

România literară

Geo Bogza:

PODUL

(Pagina 8)

VOCAȚIA EUROPEANĂ

SINTEM un popor cu una din cele mai vechi și mai bogate istorii în această parte a continentului care a dat lumii anticele și strălucitele civilizații elenice și romane. Încă din primul secol al erei noastre, regatul lui Burebista marca în spațiul străjuit de arcul carpatic și străbătut de Dunăre, până la Pontul Euxin, o civilizație activă, asupra căreia Dacia lui Decebal avea să atragă confruntarea majoră cu imperiul roman aflat la punctul maxim al expansiunii: cel intrupat de Traian. Columna de la Roma imortalizând această confruntare semnifică dealungul a aproape două milenii unul din marile evenimente de proporții europene, prin care cei ce și-au continuat strămoșii în patria lor, nu întâmplător numită România, au intrat în lumina istoriei umanității. Căci ce s-a durat atunci, în secolele II și III, a fost atît de trainic încît a putut străbate negura acelor valuri după valuri ale migrațiilor, — popoare dintre care unele cu o capacitate ea însăși civilizatorie s-au putut nu numai așeza în spațiul european, dar au dat, pînă la sfîrșitul mileniului I, o fizionomie cu avea să devină proprie continentului.

Fapt e că în cel de-al doilea mileniu, istoria poporului român își va afirma din primele veacuri tot mai intens identitatea sa europeană. Prin Mircea, în Țara Românească, prin Ștefan în Moldova, prin Iancu de Hunedoara în Transilvania, cele trei țări românești sînt în plină dialectică a istoriei Europei, ca factori de stabilitate și, totodată, de promovare, în această parte a lumii, a ceea ce semnifică atunci statutul european. Un rol încă mai pregnant, în acest spirit, care, evoluat, era acum al centralizării, va fi cel al lui Mihai, realizatorul primei noastre uniri. Stolnicul Cantacuzino, Brincoveanu, Cantemir, Școala ardeleană, răscoala lui Horia, revoluția lui Tudor, Anul revoluționar 1848, Unirea de la 1859, cucerirea independenței de stat la 1877, constituirea mișcării muncitorești, marea unire de la 1918, contribuția României la consolidarea Europei post-belice, prin rezistența — datorită mobilizării maselor populare de către avangarda proletariatului, P.C.R. — la presiunile rețizioniste și la manevrele statelor fasciste, sacrificiile la care ea însăși a fost supusă tocmai în contextul „deteriorării europene” culminînd cu cel de-al doilea război mondial, în sfîrșit eliberarea țării în august 1944 și alăturarea ei Națiunilor Unite — sînt tot atîtea puncte de reper pentru o prezență mereu vie, de factor activ în cadrul european și într-o finalitate europeană.

Programul Partidului Comunist Român făcînd o incursiune în istoria noastră bimilenară pune cu atît mai în evidență temeinicia rosturilor României socialiste în viața internațională, relevînd principiile care-i călăuzesc politica externă, metoda care o caracterizează. Astăzi, țara noastră întreține relații diplomatice cu 120 de state, într-o viziune largă, pe ansamblul mondial, cu o activitate de prim plan în toate organismele internaționale, în frunte cu O.N.U. Precum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta Plenară, „am întărit prietenia, colaborarea și solidaritatea cu țările socialiste; am lărgit relațiile cu țările în curs de dezvoltare, cu statele care pășesc pe calea dezvoltării economico-sociale independente; am extins legăturile cu toate statele, inclusiv cu statele capitaliste dezvoltate, participînd activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale și spirituale”.

Intr-un asemenea context trebuie considerată contribuția deosebit de activă a României la succesul Conferinței general-europene, a cărei fază finală reunește acum la Helsinki conducerea a 35 de state, pentru semnarea solemnă a documentului final. Timp de aproape 3 ani, inițiativele, propunerile românești au urmărit cu tenacitate o temeinică securitate și cooperare europeană, o reală democratizare a relațiilor între state, fie ele mari sau mici, dezvoltate sau mai puțin dezvoltate, într-un climat de respect reciproc în



Pe aeroportul din Helsinki, președintele Nicolae Ceaușescu a fost întîmpinat de președintele Finlandei, Urho Kekkonen

baza principiului egalității suverane a statelor, a dreptului fiecărui stat la egalitate juridică, la integritate teritorială, la libertate și independență politică. Interzicerea oricărei recurgeri, directe sau indirecte, la folosirea forței sau la amenințarea cu forța împotriva altui stat; interzicerea oricărei acțiuni îndreptate împotriva integrității teritoriale sau a unității oricărui stat, precum și a ocupării sau a altor măsuri de folosire a forței asupra teritoriului altui stat; interzicerea oricărei forme de intervenție armată sau de amenințare cu o asemenea intervenție împotriva altui stat; dreptul fiecărui popor de a-și stabili fără nici un amestec din afară statutul politic intern și extern și de a-și continua, conform voinței sale, dezvoltarea politică, economică, socială și culturală; dreptul fiecărui stat de a lua parte în condiții de deplină egalitate la cooperarea în domeniile securității și colaborării în Europa — iată o parte, și printre cele mai importante, din propunerile susținute de România care și-au aflat argumente suficiente pentru a fi dezbătute și acceptate. După cum, prin întreaga ei conduită, România s-a aflat în primele rînduri ale celor ce au militat ca organismul Conferinței să abordeze problemele nu de la bloc la bloc, ci ca un forum în care s-au afirmat cu putere tendințele într-adevăr noi de democratizare a relațiilor dintre state în Europa, în care problemele ce se pun în fața continentului să fie soluționate cu participarea tuturor, în condiții de deplină egalitate, pe bază de consens.

Cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, Conferința general-europeană va marca un moment de importanță istorică în viața continentului nostru, va exercita o puternică influență asupra întregii vieți politice internaționale. În același timp, secretarul general al partidului a atras atenția că încheierea Conferinței nu înseamnă sfîrșitul luptei pentru securitate și colaborare pe continent. De fapt, se încheie o etapă și începe o nouă etapă — hotărîtoare: aceea de traducere în viață a documen-

telor adoptate, de realizare în practică a securității și colaborării multilaterale între toate popoarele din Europa. Aceasta, intrucît pe continentul nostru continuă să rămînă încă nesoluționate multe probleme: „Vor continua să existe blocurile militare opuse, baze militare și trupe străine pe teritoriul altor state; nu uităm că pe continentul nostru sînt concentrate cele mai puternice forțe militare și armamente — inclusiv nucleare — din cîte a cunoscut vreodată istoria”. Ca atare: „E greu de vorbit de securitate, pînă nu se va ajunge la soluționarea problemelor militare, de care depind, pînă la urmă, securitatea și pacea popoarelor. Pornind de la aceste considerente, România apreciază că trebuie intensificate eforturile fiecărui stat european, ale maselor largi populare; popoarele înseși trebuie să aibă un rol tot mai activ în asigurarea cursului destinderii, a păcii și securității în Europa și în întreaga lume”.

Acest memento capătă cu atît mai pregnante dimensiuni cu cît actul solemn de la Helsinki se săvîrșește într-o lume în care, mai aproape sau mai departe de Europa, acuitatea unor probleme se pune față în față: situația îngrijorătoare din Orientul mijlociu, aspectele crîncene pe care, după atîtea secole de stăpînire străină, le ia decolonizarea în unele țări din Africa; plaga subdezvoltării economico-sociale pe care o suportă încă atîtea și alîtea popoare din „lumea a treia”; altele, care-și cer, încă, dreptul la o viață liberă și independentă.

Așadar, cu atît mai mult devine importantă încheierea Conferinței general-europene, cu marea ei semnificație de eveniment istoric; dar cu atît mai intense devin și îndatoririle semnatarilor, pentru soarta Europei, ca și a lumii întregi.

Vocația europeană a României, marea ei efort în spiritul concepției profund internaționaliste a partidului nostru, care au marcat dăruirea pentru reușita Conferinței, își vor spune în continuare cuvîntul.

George Ivașcu

România literară

COLEGIUL 1

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar general de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferința general-europeană la cel mai înalt nivel

INTREGUL NOSTRU POPOR SALUȚĂ cu profundă satisfacție și urmărește cu cel mai viu interes lucrările lazei a treia, la cel mai înalt nivel, a Conferinței general-europene care se desfășoară, în aceste zile, în capitala Finlandei.

Sosind marți, 29 iulie, la Helsinki, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, a fost întâmpinat și salutat cu deosebită cordalitate de președintele Republicii Finlanda, Urho Kekkonen, care a adresat șefului statului român un călduros bun venit, exprimându-și satisfacția de a-l saluta pentru a doua oară pe pământul finlandez. Răspunzând cu aceeași căldură, președintele Nicolae Ceaușescu a dat expresie sentimentelor sale prietenești față de președintele Urho Kekkonen, față de poporul Finlandei, exprimându-și satisfacția pentru această revedere.

Un mare număr de ziariști, reprezentanți ai agențiilor de presă, posturilor de radio și televiziune din Europa, S.U.A. și din alte zone ale lumii, reuniți într-o sală amenajată în incinta aeroportului din Helsinki, au solicitat președintelui Nicolae Ceaușescu o declarație. Răspunzând solicitărilor, președintele Nicolae Ceaușescu a declarat: „Aș dori să folosesc prilejul de a mă afla din nou în Finlanda — de data aceasta cu prilejul Conferinței general-europene — pentru a adresa poporului prieten finlandez un salut și cele mai bune urări de prosperitate și fericire. În ce privește Conferința general-europeană, sper că semnarea documentelor va deschide o bună perspectivă pentru realizarea unor relații noi, bazate pe egalitate, pe respectul independenței și suveranității, pe renunțarea la forță și la amenințarea cu forța. În ce o privește, România apreciază pozitiv rezultatele de până acum ale conferinței, dar știm că mai sunt multe probleme de soluționat și că de abia după semnarea documentelor trebuie să începem o activitate intensă pentru transpunerea lor în viață, pentru îndeplinirea prevederilor acestor documente”.

Cuvintele acestea, precum și însăși prezența la Helsinki a tovarășului Nicolae Ceaușescu, subliniază puternic importanța pe care România o acordă evenimentului istoric al Conferinței general-europene. După cum se știe, acest înalt forum al continentului european este materializarea ideii lansate prin Declarația de la București din iulie 1966 privind organizarea unei conferințe general-europene menite să contribuie la asigurarea securității și aprofundarea cooperării pe continent. „Actul final”, publicat de presă și primit cu puternic interes de opinia noastră publică, este, fără îndoială, o temelie solidă pentru continuarea eforturilor creatoare, pentru realizarea idealurilor de pace și progres, pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai bune în Europa și pe întreaga planetă.

Importante vizite și contacte internaționale

RECENTA VIZITĂ în țara noastră a primului ministru al Republicii Franceze, Jacques Chirac, a fost un excelent prilej pentru o trecere cuprinzătoare în revistă a stadiului și evoluției pozitive a relațiilor româno-franceze. În toastul rostit la dejunul oferit în onoarea primului ministru al Franței, simbătă 26 iulie, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Trebuie să facem în așa fel încât conlucrarea româno-franceză să se înscrie în tendința generală pentru colaborare, pace și bunăstare a popoarelor. Cu această convingere aș dori să exprim speranța că vizita dumneavoastră va da un impuls acestei colaborări”. În convorbirile de lucru purtate între Jacques Chirac și primul ministru al guvernului român, Manea Mănescu, s-a stabilit obiectivul dublării schimburilor economice româno-franceze până în 1980 și au fost semnate importante documente de colaborare, pe multiple planuri, între România și Franța.

LA INVITAȚIA președintelui Nicolae Ceaușescu a făcut o vizită oficială în România președintele Republicii Senegal, Leopold Sedar Senghor. Reluind, cu acest prilej, schimbul de vederi avut în luna iunie a acestui an la Dakar, președintele Nicolae Ceaușescu și Leopold Sedar Senghor au exprimat hotărârea comună de a acționa în continuare pentru extinderea și adâncirea relațiilor în toate domeniile de activitate — politic, economic, cultural — în folosul ambelor popoare, al cauzei cooperării și înțelegerii între națiuni.

INVITAT de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Bülent Ecevit, președintele Partidului Republican al Poporului din Turcia a făcut o vizită de prietenie în țara noastră. În convorbirile ce au avut loc, desfășurate într-o atmosferă de prietenie, încredere și înțelegere reciprocă, părțile — așa cum se arată în comunicatul final — s-au informat asupra preocupărilor actuale ale celor două partide, au efectuat un larg schimb de păreri asupra contribuției pe care o pot aduce cele două partide la dezvoltarea în continuare a cooperării dintre România și Turcia. De asemenea, au fost examinate probleme ale vieții internaționale.

Observator

Viața literară

Cursurile de literatură de la Brașov

● Sub auspiciile Universității din București, s-au deschis, la Brașov, cursurile de vară privind literatura, arta și istoria poporului român, la care participă profesori, cercetători și studenți din 21 de țări. Programul este axat pe câteva direcții tematice legate între ele: prelegeri despre limba și

literatura română în contextul european, conținutul european, conținutul despre creația noastră folclorică, seminarii și lecții practice de laborator pentru perfecționarea însușirii limbii române de către participanții la cursuri, mese rotunde și colocvii tematice privitoare la cultura poporului nostru

„Fiu de onoare al satului”

● Duminică 3 august 1975, în comuna Soveja, județul Vrancea, va avea loc o festivitate organizată de Societatea culturală „S. Mehedinți”, manifestare consacrată

poetului Mihail Steriade, căruia, cu acest prilej, îi va fi înmănată diploma de „Fiu de onoare al satului” și „Membru de onoare al Societății culturale”.

În spiritul colaborării reciproce

● În invitația Uniunii Scriitorilor ne vizitează țara Vijay Chadha, redactor-șef al revistei „Mosaic” din New Delhi — India, care a publicat, atât în paginile revistei, cit și în volume, poezie și proză de autori romani contemporani.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Cehoslovacia, Doina Uricariu și Mircea Constantinescu au plecat la Bratislava pentru a participa la cursurile de vară de limbă și literatură slovacă, organizate de Universitatea Comenius.

● A plecat la Praga, Balogh Jozsef, pentru a lua parte la prelegerile organizate la Școala de cursuri slave în cadrul Facultății de Filosofie de la Universitatea Carolină.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Fondul literar al scriitorilor din țara noastră și Fondul literar ceh, au plecat la Karlovi-Vari scriitorii Aurel Mihale și Haralamb Zincă.

Întâlniri cu cititorii

● La sala Dalles (Bd. N. Bălcescu din București) s-a desfășurat o seară de poezie și umor. După „cuvântul înainte” rostit de Virgil Carianopol au citit din versurile lor: Sin Arion, Andrei Ciurunga, Nicolae Crevedia, Arcadie Donos, Silviu Georgescu, Teodor Maricaru, Al. Raicu și Gabriel Teodorescu. Și-a dat concursul solistul Dorin Cernei.

● La biblioteca stațiunii balneoclimaterice Sovata s-au întâlnit cu cititorii Șașa Pană, Petre Strihan și Pop Simion care au citit din lucrările proprii și au răspuns întrebărilor celor prezenți în legătură cu problemele criticii actuale și ale creației literare contemporane.

● La bibliotecile caseilor de cultură din Călimănești și Căciulata s-au desfășurat sezători literare la care au fost prezente Agatha Bacovia, Al. Bădăuță, G. Gălbănescu, Al. Jebeleanu, I. D. Pietrari, Const. Sălcia și G. Vișoiu.

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Tulcea, în comunele Jurilovca și Chilia Veche au avut loc sezători literare la care și-au dat concursul Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Ion Larian Postolache și George Păun.

Omagiu lui Miron Nicolescu

● Cenaclul literar al Academiei Republicii Socialiste România a organizat o ședință omagială consacrată lui Miron Nicolescu, fost președinte al Academiei.

Despre viața și opera marelui dispărut au vorbit academicienii Șerban Cioculescu și Al. Balaci. În continuare, Dinu Ianculescu a citit pagini literare din scrierile lui Miron Nicolescu, iar membri ai cenaclului au evocat figura distinsului cărturar.

În încheierea ședinței, Ion Potopin a prezentat fragmente dintr-o comunicare cu privire la activitatea culturală și literară a lui Miron Nicolescu. A fost vizitat apoi colțul memorial organizat în incinta Bibliotecii Academiei unde sunt expuse lucrări, fotografii, manuscrise, documente ce au aparținut lui Miron Nicolescu.

Concursuri literare

● Editura Dacia organizează concursul pe 1976 pentru volume de debut în poezie, între 1 august și 15 octombrie 1975. Volumele vor fi trimise pe adresa editurii, str. 1 Mai nr. 23 Cluj-Napoca. Participanții vor expedia manuscrisele indicând numele, prenumele și adresa într-un plic care va trebui să poarte același motto înscris pe textele pentru concurs.

„Cîntecele Oltului”

● Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Vâlcea găzduiește, între 1—3 august 1975, cea de-a șaptea ediție a festivalului de folclor „Cîntecele Oltului”. Pe lângă celelalte manifestări, programul festivalului cuprinde colocvii și dezbateri literare privind problematica valorificării creației populare.

La Clubul Casei de Cultură din Călimănești,

în zilele de 2 și 3 august, vor avea loc colocvii „Nunta — ceremonial și spectacol folcloric” la care au fost invitați să participe Dragoș Vranceanu, Ion Meșoiu, Al. Amzulescu, G. Dumitrescu-Bistrița, G. Vrabie și alți cercetători și scriitori. În cadrul festivalului, va avea loc și lansarea volumului „Fintina dorului” de Constantin Mohanu, apărut în Editura Minerva.

Vacanțe muzicale și plastice la Huși

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Vaslui a luat remarcabilă inițiativă de a organiza, în fiecare vară, „Vacanțe muzicale” și „Vacanțe plastice” la Huși, într-un cadru special amenajat, propice creației și odihnei. Beneficiarii acestor vacanțe sunt, începând din acest an, studenții ai conservatoarelor și institutelor de arte plastice.

În perioada 7—20 iulie 1975, studenții ai Conservatorului „George Enescu” din Iași au organizat festivaluri muzicale în

diferite localități ale județului, cursuri de dirijant pentru instructorii formațiilor de amatori, culegere de folclor, activități de educație muzicală și un simpozion cu tema „Caracterul militant al creației muzicale românești”.

Se află în „Tabăra de creație” plastică, artiștii din București, Iași, Cluj; artiștii profesioniști lucrează și sprijină artiștii amatori, participă la manifestări de educație a gustului pentru artă.

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

Cu numărul 2/1975, „Cahiers roumains d'études littéraires”, publicație apărută prin grija Editurii „Univers”, își continuă, fără îndoială, succesele pe linia abordării unei problematici de larg interes și de reală actualitate estetică. Sub genericul *Le langage littéraire et ses contextes* (să ne amintim și câteva din temele numerelor trecute, generoase și incitante într-o măsură la fel de mare: *La littérature, l'humanisme et l'avenir*, *La littérature roumaine et la littérature européenne*, *La dialectique ancien / nouveau*, *Aspects et méthodes de la critique*) sunt reunite studii aparținând unor cunoscuți filologi, critici, teoreticieni și filosofi, din țara noastră și de peste hotare: Solomon Marcus, Alexandru Niculescu, Adrian Marino, Henri Wald, Gillo Dorfles, J. A. G. Tans ș.a. Chestiunile ridicate circumscriu un

domeniu întins, de la Variantele baladelor populare „Miorița” și „Mășterul Manole”, să zicem, până la *Avangarda și „revoluția” limbajului poetic*; nu lipsesc puncte de vedere specifice ultimilor decenii: cel structuralist și cel lingvistico-matematic.

La fel de interesante, fără să ocolească, atunci cînd situația o cere, atitudinea fermă, sau cel puțin rezerva nuanțată, ni s-au părut și cronicile unor traduceri (Eminescu, Zaharia Stancu, Vladimir Coli — în neerlandeză, engleză și, respectiv, franceză) precum și recenzii (tori, în continuare, scurtele însemnări ale rubricii *Kalidoscope*) menite să informeze cititorii (dar, din păcate, nu întotdeauna foarte „prompt”) cu privire la stadiul actual al cercetărilor în sfera stilisticii, poeziei, semiologiei etc.

Șantier

I. Negoșescu

a predat Editurii Albatros volumele de eseuri critice *Engrame și Literatură română*, iar Editurii Dacia volumul *Viața particulară*. Lucrează în continuare la *Istoria Literaturii Române*.

Traian Lalescu

are la Editura Eminescu volumul *De 4 ori cite 14 sonete*. Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul de schițe umoristice *Afurisitul microb*, iar pentru Editura Scrierilor Române, la volumul de interviuri literare *Orice om a scris în viața lui o poezie*.

Emilia Căldăraru

a predat Editurii Ion Creangă selecția de versuri *Pionerie an de bucurie*. Lucrează la un volum de Basme, pentru Editura Eminescu, și la un nou volum de *Poeme*, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească.

Petre Paulescu

a predat Editurii Albatros volumul de eseuri *Valahia, spațiu turistic*. Are la Editura Ion Creangă cartea de poeme *Haide Horina*, iar la Editura Cartea Românească o culegere de siluete lirice *Solemnă devenire*.

Nicolae Ioana

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme *Viața după o zi*, iar Editurii Ion Creangă cartea pentru copii *Năvălul lumii*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul *Profetul* și la tălmăcirea unei selecții din poetul american contemporan Robert Lowell. De asemenea, în colaborare cu Agemin Bulee traduce romanul *Sare și piine* al scriitorului turc O. F. Toprak.

Const. Mateescu

lucrează la definitivarea volumului de proză *Sala de așteptare*, destinat Editurii Eminescu. Pregătește, totodată, pentru Editura Ion Creangă, volumul de povestiri pentru copii *Pași printre stele*.

Felicia Marinca

are în curs de editare la Cartea Românească, romanul *Sanatoriul doctorului Stewer*. Tot în curs de editare, la Editura Eminescu, volumul de versuri patriotice, *Frunză, floare de pământ*. A predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri *Oriental periplu*. În manuscris, volumul de versuri *Monolog al meu și volumul de pamflete științifico-fantastice *Stimată doamnă*.*

Dramaturgia ca literatură

În ultimul deceniu dramaturgia a cunoscut dezvoltările de gândire și creație proprii întregii literaturi naționale și s-a integrat cu personalitate eficientă în contextul culturii socialiste. Evident, eficiența, în cazul producției literare și artistice, nu e măsurabilă și operele nu pot fi puse în ecuații statistice. Dar cum toate aprecierile noastre și ale altora converg spre recunoașterea existenței unui om nou în România de azi, a unei noi conștiințe a muncii și a unei noi atitudini existențiale, e în afară de orice îndoială că, în formarea lor, literatura și arta — cărora li s-a propus și care au adoptat această finalitate, într-o înțelegere superioară a funcționalității lor în civilizația comunistă — și-au avut partea lor de contribuție. Ea s-a făcut simțită încă din primul moment al revoluției noastre, dar evenimentele politice capitale ale ultimului deceniu, ideile teoretice cuprinse în documentele partidului, dezbaterile largă și deschisă a căilor și mijloacelor de atingere a scopurilor principale și practice expuse programatic, acțiunile de stimulare a creației au potențat-o și i-au extins considerabil sfera.

Unul din principiile de cea mai mare însemnătate și cu cel mai vast cimp de acțiune a fost al diversității de stiluri, principiu generat de realitatea unui număr sensibil sporit de personalități artistice și de nevoia creșterii multilaterale, pluriforme a creației pe măsura diversificării și multiplicării cerințelor sociale față de literatură și artă, și a gusturilor. Expus cu deplină claritate și în chip combativ la Congresul al IX-lea, acest principiu a fost reafirmat răspicat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea ținută la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968: „Militând pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice. Combătind anumite viziuni înguste din trecut, unele păreri rigide cu privire la caracterul artei, partidul stimulează preocuparea scriitorilor, a tuturor artiștilor din țara noastră pentru perfecționarea măiestriei, pentru îmbogățirea mijloacelor de exprimare, pentru o continuă inovare creatoare. Pornim de la premiza că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decât să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă”. Acest unghi de largă deschidere a favorizat ecloziunea realismului modern și în dramaturgie. Angajată, fără șovăire, sub raport ideologic și manifestând o atitudine lucidă față de fenomenele din societate și din conștiință, dramaturgia a început a părăsi stadiul consemnativ, a ieși decisiv din factologie, a renunțat la schemele conflictuale calchiate indeobște după modele străine și a intrat pe orbita unui realism substanțial al expresiei, — ostil uniformizărilor, expurgat de fixații narativ-pitorești ca și de simplism mancheist — rezultat al studierii omului în complexitatea relațiilor sale și al problematizării realității și istoriei.

Astfel s-au îmbogățit, remarcabil, și genurile dramaturgice, ca și speciile în interiorul fiecărui gen, s-a lărgit evantaiul de teme și s-a produs o amplă proliferare a modalităților. E perioada în care s-a consolidat drama istorică de orientare contemporană, prin Procesul Horia de Al. Voitin, Petru Rareș de Horia Lovinescu, Săptămâna patimilor de Paul Anghel, Zodia Taurului de Mihnea Gheorghiu, în care a sporit în gravitate funciara și s-a înălțat, cu curaj, spre incisivitatea cea mai categorică, exprimată uneori în grotesc, sau în caricatură, ori în pamflet, comedia satirică, prin Aurel Baranga (Sfântul Mitică Blajinu, Opinia publică, Interesul general), Teodor Mazilu (Acești nebuni fățarnici, Tandrețe și abjecție), cind a cunoscut o culminare piesa politică — prin Martin Bormann de Marin Preda, Puterea și Adevărul de Titus Popovici, Un fluture pe lampă de Paul Everac. În acești ani a cunoscut cea mai puternică afirmare a ei drama socială, în piesele justițiare, de înaltă tensiune civică, ale lui Dumitru Radu Popescu (O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare), Ion Băieșu (Iertarea, Vinovatul, Chițimia), ca și în piesele de investigație în universul moral al oamenilor de azi, studiat ca un complex de interdependențe și responsabilități reciproce, semnate de Dorel Dorian, Paul Everac, Al. Mirodan, Mircea Radu Iacoban, I. D. Sirbu, Virgil Stoenescu și alții.

DESIGUR, cind istoria literară și istoria teatrului vor face clișajele necesare și vor defini tabelele de valori, peisajul dramaturgic al ultimului deceniu se va organiza și axiologic. Dar orice considerație în sensul istorizării și ierarhizării va avea a ține seamă că a fost un deceniu literar dominat de tendințe novatoare, nu arbitrare și nu mimetice, ci corespunzând, în chipul cel mai firesc, mutațiilor sociale și psihologice din societatea românească. Era, de altfel, în firea lucrurilor, ca nolle generații de dramaturgi — care trăiseră revelațiile noller stări și libertatea creației, de după Congresul al IX-lea și al X-lea al Partidului, care aveau la dispoziție atita zestre literară anterioară (cu plusurile și minusurile ei) și care, mai ales, erau sensibilizați de apetențele intelectuale ale noller generații de cititori și spectatori — să caute modalități noi, consonante cu contemporaneitatea noastră. Creatorii au fost indemnați către cercetarea curajoasă a posibilităților de a îmbogăți viața spirituală a oamenilor.

A crescut, simțitor, gradul de generalitate și ambitusul filosofic al subiectelor dramaturgice, în

care eticul, socialul, civicul, politicul se îmbină, condensându-se în metafore, alegorii și simboluri de aspirație universalistă. Generalizările, metaforizarea nu acoperă simburile dens de realitate și sistemul de rapoartă la istorie și la prezent e structurat fără echivoc. Drama baladescă a lui Dumitru Radu Popescu, Piticul din grădina de vară, are ca personaj central o eroină comunistă, cu o admirabilă fizionomie morală. Drama Evadarea de Leonida Teodorescu e scurta și eroica istorie a unui grup de deținuți comuniști în vremea rezistenței antifasciste. Speranța nu moare în zori de Romulus Guga e evocarea, de o poezie virilă, a anului eroic 1945, cind masele, conduse de comuniști, au trecut la luarea puterii. Drumul increderii de Paul Cornel Chitic e poemul luptei și al construcției, în imagini-simbol, într-o formulă de teatru agitational. Socrate, Platon, Diogene de Dumitru Solomon sint parabole, parafraze ale biografiilor unor uriașe personalități antice, în lumina ideilor noastre de azi, privind cucerirea libertății intelectuale prin comprehensiunea și asumarea necesității istorice în acțiune socială directă. În valoroasa dramă Matca a lui Marin Sorescu, piesă ce ridică pe un înalt plan de dezbateră istoria existenței omului, piesă de elevată abstracție, motivul inspirator fundamental e un eveniment tragic și, în același timp, mărș al istoriei prezente — puterea poporului nostru de a birui cu bărbăție catastrofa naturală din 1970 (putere atât de patetic reafirmată azi). În același timp, originale insertii ale tradițiilor și miturilor folclorice în însăși trama tragică, innobilează lucrarea cu caractere specificității naționale și sub raportul expresiei. A opta zi dis-de-dimineață de Radu Dumitru e un poem al luptei împotriva asuprii, nedreptății, agresiunii; hiperbola îi transmite fără ambiguitate cititorului acest sens militant.

Tendința novatoare (care nu e doar a formei, ci, în primul rind, a ideilor profesate) e umbrită uneori de formule criptice închise sau de esoterism căutat, de destructurări ale compoziției și de epigonism steril. Aceste incertitudini de creație sint tot atât de păgubitoare, prin restringerea audienței și diminuarea capacității de inriurire, ca și platitudinile logoreice din produsele manufacturiere, unde eroi ai luptei de eliberare sau ai prezentului nostru constructiv sint introduși forțat în povestioare imprumutate, ca dispozitiv epic, din rafturile prăfuite ale altor literaturi și ale altor perioade de istorie literară. E cert că printre sarcinile criticii, la toate nivelurile ei, se cuvine a nu fi nicicind uitată aceea de amendare a inautenticității, a lipsei de vibrație reală în fața realității. Intențiile doar declarate, neincorporate artistic nu pot obține, în artă, decât certificate de bunăvoință care, și ele, sint intrinseci caduce în istoria culturii. Cultura socialistă promovează valoarea autentică în mod reflex, deoarece are drept țel asigurarea nevoilor spirituale ale societății la cota exigențelor oamenilor ce construiesc socialismul multilateral dezvoltat. Valoarea e și indicele eficienței sociale a produsului artistic.

C ELE mai bune opere dramaturgice au devenit bunuri literare de preț și au dat un impuls remarcabil artei teatrului. În acest deceniu s-a vădit, cu proeminență, sentimentul implicării dramaturgului în actualitatea politică a patriei, generind și o conștiință critică sănătoasă. Au intrat, în cimpul literaturii dramatice, prozatori, poeți, critici, gazetari — Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Constantin Chiriță, Romulus Vulpescu, Gellu Naum, Petru Vintilă, Mircea Zăciu, Corneliu Leu, Nicuță Tănase. Dramaturgii tineri nu mai sint azi lesne numărabili, ei au devenit, cum spun cronicarii, o pleiadă — Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, Mircea Bradu, Iosif Naghiu, Mihai Neagu Basarab, Leonida Teodorescu, Mihai Georgescu, George Genoiu, Ștefan Oprea, Radu F. Alexandru, Corneliu Marcu — și nu numai ei. În același timp, își continuă activitatea neinterupt, scriind pentru scenă, tipărindu-și frecvent piesele în volume, Mircea Ștefănescu, Alecu Popovici, cel mai bun autor de piese pentru copii, Ștefan Berciu, deocamdată cel mai iscusit dramaturg în genul polițist, Gheorghe Vlad, Dan Tărcihă, I.D. Șerban, Sütő András, Alexandru Popescu, Theodor Mănescu, Vasile Rebreanu, Andi Andrieș, Aurel Storin, Mehes György și numeroși alții.

Au fost, firește, în acești ani — sint și azi — nume care au dispărut ori dispar meteoric, titluri care s-au evaporat și se volatilizează rapid, caligrafi etern imaturi, notabili doar prin tenacitate. Deceniul e însă caracterizat de o efflorescență remarcabilă a literaturii dramatice românești, de apariția, în serie continuă, a noi personalități creatoare, de constituirea unui concept modern de dramaturgie română, putind impulsiona și o istorie literară specializată. În fața acestei dramaturgii se află și sarcini neimplinite; i se cere, cu îndreptățire, o participare mai îndrăzneată și mai directă la viața țării și la dezbateră marilor probleme ale națiunii, e și supusă unor exigențe multiple, poate mai severe și mai acute, în pluralitatea lor, decit în alte domenii literare, căci aici acționează atât revendicările cititorului cit și ale spectatorului, ale editorului dar și ale directorului teatral, ale criticului literar și ale celui teatral.

Se poate însă privi cu încredere către autorii hărăziți a răspunde acestor exigențe, căci, ca toți scriitorii și artiștii, ei au înscris, cu credință, în programele personale de creație, principiile de foarte vast orizont din Programul Partidului Comunist Român.

Valentin Silvestru



H. H. Catargi: PEISAJ
(Din expoziția Secțiune printr-un atelier — Galeria Nouă)

Un vers

Un vers orbește firea ca soarele și arde
un vers incercănează mormintele cu nimb
un vers ascunde ura-n surisul unei barde
un vers menține albul in inuri cind mă
schimb
un vers îndoiaie steaguri de salcie pe case
un vers răstoarnă prisme de
muzică-ntr-un dig
un vers ademenește bărbosul griu sub
coase
un vers exaltă lina speranței cind mi-e
frig
un vers e glonț și floare și umbră la
solstițiu
un vers denunță noaptea ca un cocș
nebur
un vers încătușează prin puls îndrăgostiții
un vers domnește cind domnii lui
apun
Prisos ardent pe care stau gata să-l
astupe
mormintele-n ședere și valurile-n mers
extazul scurs din clipe umflate ca din
cupe
e supt din colb de graiuri și mintuit in
vers

Ștefan Aug. Doinaș

Cultură și metodă

FORTA poetică a muzicii rezultă din abstracții matematice, iar efectul emoțional al culorii este condiționat de o riguroasă elaborare estetică. Edgar Poe se mândrea că nici un punct al compoziției sale nu a fost abandonat hazardului și că „întreaga lucrare a mers pas cu pas către scopul ei, cu precizia și logica riguroasă a unei probleme de matematică”. Delacroix, în jurnalul său, subliniază că legile culorii pot fi învățate într-un sfert de oră și că acest sfert de oră lipsește multor artiști toată viața. Există ochi de coloristi așa cum există voci de tenor, dar aceste daruri ale naturii au nevoie a fi fecundate de știință pentru a ajunge la completa lor fecunditate.

După cum se știe, I. L. Caragiale își fixează concepția sa despre arta dramatică în opoziție cu „Școala de la Weimar” și „Școala franceză romantică”. Contestă teatrul literar, pentru că el însuși a practicat teatrul teatral. Definește teatrul ca fiind „o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor”. Lorca cere ca „personajele care apar pe scenă să aibă un veșmînt de poezie și, în același timp, să li se vadă oasele, singele”.

Teatrul există dintr-o necesitate umană specifică (neconfundabilă cu nevoia de literatură, de muzică sau de pictură): aici este conținută și funcția sa primară, căreia i se adaugă și alte funcții ale teatrului: socială, filosofică, politică etc. Judecată asupra unor relații umane, piesa de teatru esențializează caracteristicile principale ale naturii acestora. Modelul unei piese este tot atât de subtil și de cromatic ca acela al unei simfonii. Este o construcție materială și psihologică. Această judecată asupra unor relații umane scriitorul o face cu vocație, cu talentul cu care s-a născut, cu sensibilitatea care-l caracterizează (nici un efort de gândire nu poate da talentului netalentat sau sensibilitate celui insensibil), cu o cultură multilaterală, dar și cu măiestrie în domeniul tehnicii dramatice.

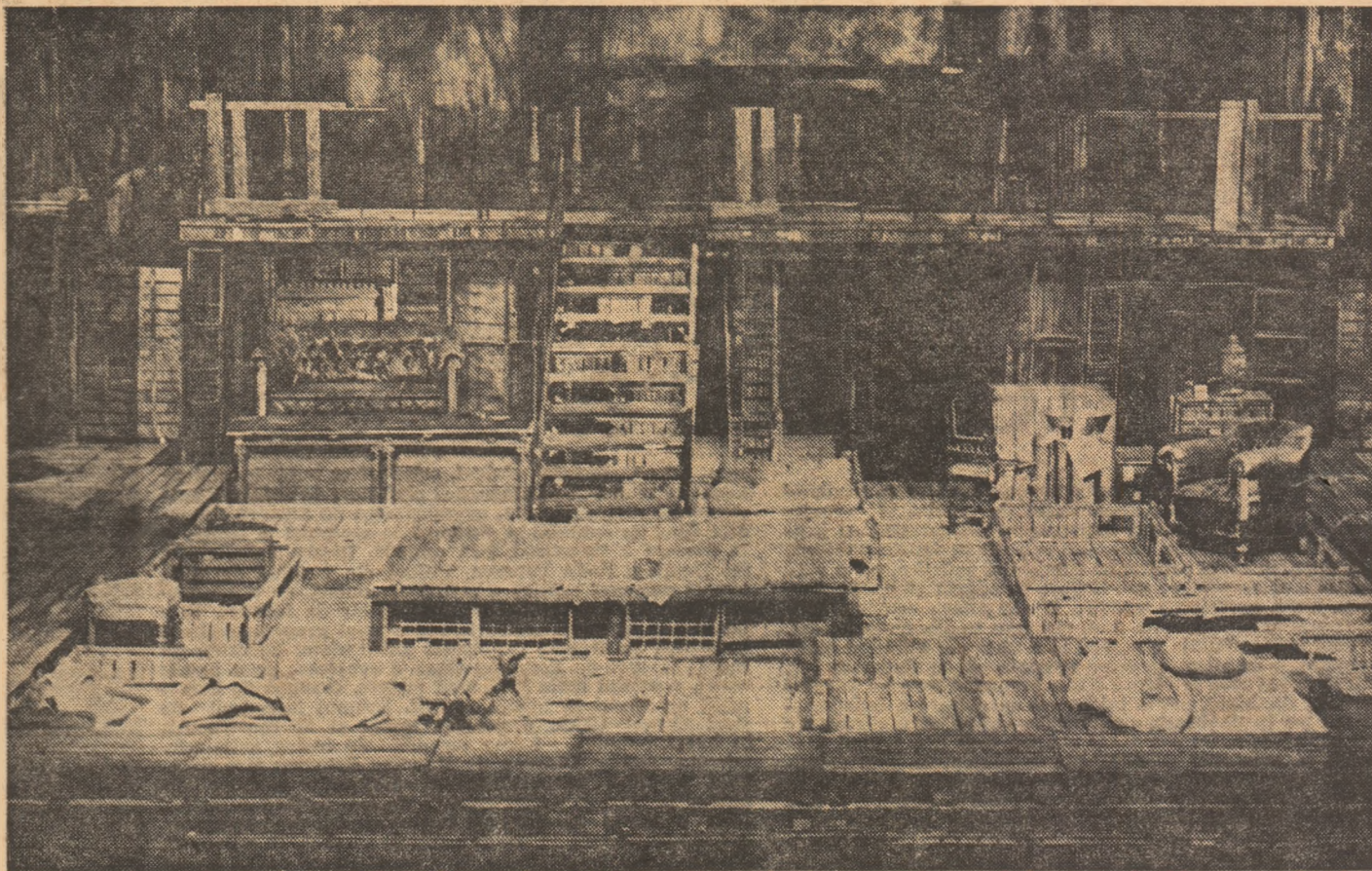
După cum se știe, schema fiecărei scene și înaintarea acțiunii către punctul ei culminant sînt mijloacele prin care ideea este comunicată. Toți marii dramaturgi (Shakespeare, Cehov, Ibsen, Gorki, Strindberg, Caragiale) au știut să construiască cu precizie fiecare mic-rostructură. Înțelegerea conceptuală este cheia măiestriei în domeniul tehnicii dramatice. Adevăratul creator se întoarce spre moștenirea teatrală pentru a dobîndi libertatea, a alege și a dezvolta moduri de exprimare corespunzătoare nevoilor lui, a conferi strălucire viziunii sale și substanță visului său. A dobîndi cultură și metodă înseamnă a învăța de la înaintași a.b.c.-ul profesiei.

Pasiunea, inteligența, cultura și metoda, disciplina severă au dat instinctului strălucirea și dimensiunile valorii.

Ca dramaturg mă preocupă conștiința mediului ca destin. Ideea modernă a mediului e un concept dinamic, care exprimă conștiința relațiilor dintre individ și societate. Mediul ca factor esențial în acțiunea dramatică și în demonstrația de idei cunoaște o metamorfozare de la Goethe (Faust), la Ibsen (Strigoli) și apoi la Piscator și Brecht. Așadar, în teatrul politic mediul capătă o semnificație capitală.

Printre cei mai buni dramaturgi actuali, D. R. Popescu, Romulus Guga, Marin Sorescu transfigurează cu real talent conștiința mediului ca destin în drama cu un puternic specific românesc.

George Genoiu



Decor pentru spectacolul Teatrului Bulandra cu piesa Azilul de noapte semnat de scenograful Helmuth Stürmer

Elogiul eroului anonim

CRINCENA, cumplita încheștare a omului cu apele impune conștiințelor scriitoricești nu numai a-deziunea lor fermă și activă la marele act de solidaritate umană cu care sîntem confrunțați, ci și la o profundă revizuire a cîtorva concepte, ca, de pildă, conceptul de erou, eroism sau libertate.

Romantismul veacului al nouăsprezecelea a dat drept de cetate eroului de excepție, personaj sedus de gustul sublimului, în serviciul căruia cheltuia o gestică monumentală și retorică. Eroul de excepție se manifesta fără necesitatea să se explice, vocația lui fiind să se dedice unor idealuri morale abstracte, socotite apriorice și, deci, unanim acceptate. Viața noastră de fiecare zi, cu o morală și estetică decurgînd din actele existențial-cotidiene, dă relief unui alt tip de erou, locul celui de excepție fiind ocupat de eroul obișnuit și anonim, personaj de serie mare, întîlnit la fiecare pas și ușor de recunoscut, în pofida aparentei lui lipse de spectaculozitate. Dar distanța dintre eroul de excepție și cel anonim, și diferența lor esențială, nu este determinată doar de elementele decorului, ale manifestărilor exterioare sau ale discursului. Aventura spirituală a eroului de excepție, implicînd actele sale concrete, de luptă și sacrificiu, reziduu tardiv medieval, în care domina sentimentul onoarei, dublat de o caritabilă devoțiune în serviciul ideii de bine sau dreptate, toate aceste concepte rămînd în afara sferei de conștiință a eroului însuși, care, în acest chip, căpăta o aură de investitură augustă. Eroul de excepție prin însăși natura sa, eroul romanticilor răspundea unei chemări ce venea de dincolo de sine, ales al unui destin capricios și însondabil.

Om al mulțimii și căruia nimic din ce este omeneș nu îi poate fi vreodată indiferent, eroul anonim se definește, înainte de orice, prin luciditate, prin conștiința că faptele sale sînt dictate

de necesitatea integrării lui totale în sfera de interese ale colectivității de ale cărei destine răspunde. Luciditate și responsabilitate, iată ce mi se pare a constitui coordonatele fundamentale ale eroului anonim, trăsăturile spirituale definitorii ale unui tip uman care, departe de a se bucura de prerogativele unui destin, luptă, modest și tenace, pentru ca desăvîrșindu-se pe sine să contribuie la modelarea unei lumi în care binele și răul, uritul și frumosul, adevărul și minciuna nu mai sînt concepte abstracte, ci realități ale unei bătălii necrutătoare ce nu cunoaște nici pauza și nici compromisul.

EROUL de excepție înfrunta moartea pentru triumful ideii de dreptate sau bine, eroul anonim, aparent mai puțin pretențios în idealurile sale, dar mai eficace, construiește, printr-o infinitate de fapte mărunte și lipsite de strălucire, dreptatea. În lumina acestei observații, vom fi obligați să recunoaștem că sapa din mîinile milioanele de oameni, care, zi și noapte, fără încetare și fără odihnă, s-au opus apelor dușmănoase, dezlănțuite, este mult mai seducătoare și mai plină de măreție decît spada cavalerului justițiar. Orgoliului nemăsurat al eroului de excepție, eroul anonim îi opune modestia și abnegația care nu așteaptă nici o distincție și nici o recompensă. Singura lui recompensă îi este dată de sentimentul datoriei împlinite. Astfel înțelese lucrurile, eroismul eroului anonim își dobîndește, pentru prima dată în ordinea Istoriei, adevărata sa dimensiune, covîrșitoare prin amploare și emoție. A te jertfi de dragul jertfei, ca în cazul eroului de excepție, iată o inițiativă foarte apropiată de actul gratuit. A munci, pînă la istovire, cu sentimentul că răspunzi unei datorii comunitare, iată ce mi se pare a constitui nucleul spiritual al adevăratului eroism, conștient și liber consimțit, conducînd nemijlocit la o altă formulare a conceptului de libertate. Ade-

vărata libertate nu e un cumul de drepturi nediferențiate. O asemenea viziune conduce la abstragerea omului din sfera oricărei apartenențe la o comunitate umană, și, oricît ar părea afirmația de paradoxală, la alienarea ființei omenești. Libertatea înțelege ca o necesitate de integrare a idealurilor particulare în sfera dominantă a eforturilor și aspirațiilor obștești se înscrie ca o altă coordonată majoră, spirituală, a eroului anonim, al cărui unic privilegiu — dar cît de glorios — este că face Istoria. O estetică grăbită și deficitară a vorbit multă vreme și cu prea mare insistență de schematicismul sufleteș al eroului anonim. Nu neg că un asemenea schematicism a existat în multe piese de teatru. De vină n-a fost însă eroul anonim, ci lipsa noastră de cunoaștere sau de pricepere artistică. În viață, și intuitiv de aproape din focarul universului său intim, eroul anonim se divulgă ca o ființă complexă, de nuanțări sufletești nu odată surprinzătoare. Dacă e vorba de schemă, se poate observa cu ușurință că eroul de excepție era construit după o formulă și rețetă. Eroul anonim refuză o asemenea încadrare în paranteza unui clișeu. Om liber, în accepția superioară a termenului, eroul anonim relevă prin fiecare gest al său un univers de preocupări și de inițiative în permanentă mișcare și diversificare, noutatea, ineditul său izvorînd din opoziția lui îndrîjită la stagnare și rutină.

Prin aceste câteva trăsături sufletești și intelectuale, eroul anonim se impune ca adevăratul erou de excepție al vremurilor noastre, erou ce își așteaptă „cîntăreții și rapsozii”, poeții, prozatorii și dramaturgii care să-i nemurească gloria.

O glorie modestă, nezugomotoasă și de atîtea ori ignorată, dar care tocmai prin această lipsă de ostentație se încarcă de o nobilă și cutremurătoare emoție.

Aurel Baranga

Text și pretext

VEZI, dimineața, cu noaptea în cap, cite unul alergând cît îl țin picioarele, pe străzi, ieșind din oraș și continuându-și goana: insul are ca „hobby” fuga prin realitate. În Statele Unite mi s-a întîmplat să întîlnesc într-un orașel studenți care fugeau în pielea goală, goliciunea lor îmbrăcînd însă, ca să zic așa, o formă de protest împotriva profesorilor, care le-au luat hainele — moda pantalonilor peticiți. Uneori mi s-a părut că textul dramatic și spectacolul sînt doi alergători ne-paraleli. Ba chiar vin din direcții contrarii, se întîlnesc într-un singur punct și-o iau razna din nou. Oare așa trebuie să fie? Ultimele decenii au inventat și o mașină de tocat textul, anume-regizorul. Lăsăm la o parte pe cel bun (fără anti) care sînt puțini și-și justifică arta. S-au introdus în mașină vechii autori și-au ieșit alte bazaconii. Hiba constă în neîncrederea în replica scrisă — pe de o parte — și în nevoia, reală poate, de-a se mai face ceva și în teatru. În ce mă privește, sînt pentru alergătorul care fuge cu piesa în gură, bătînd cîmpii cît îi place, dar ținînd cu dinții și de ce-a spus autorul, și de literă. Am văzut de curînd la Varșovia, în cadrul prestigiosului Teatru al Națiunilor, pe lângă multe spectacole de mare forță, pe care le-am

aplaudat îndelung, unul enervant de-a dreptul, sau, ca s-o zic mai moale, care n-a mers la inima spectatorului. Vorbesc doar de mine, dar cred că aș putea să-l includ aici și pe Valentin Silvestru, care stătea alături și-am înțeles — e un fluid care se transmite în timpul spectacolelor — că stătea ca pe ghimp. Amîndoi eram așezați jos, pe dușumeaua înclinată a circului — se juca la circ — și cu toată înclinarea spre interior a podelei, jocul în loc să ne absoarbă, parcă ne făcea vînt afară. E vorba de *Vîrsta de aur*, prezentat de Théâtre du Soleil din Paris. În ciuda publicității, acest colaj semnat de Ariane Mnouchkine m-a dezamăgit profund și-am stat mult timp și m-am gîndit: de ce, domnule? Și mi-am zis: nu e literatură, adică nu e teatru. Și iată că am pus semnul de egalitate între teatru și literatură. E, desigur, un lucru știut, dar trebuie, vîd, reamintit, întrucît piesa de teatru parcă nu mai beneficiază de atenția care se cuvine literaturii. Spectacolul poate să fie bun sau prost (de cele mai multe ori nu e nici așa, nici așa: e mediocru), dar piesa trebuie să fie excelentă. Mai știm noi cum a montat cutare tragediile lui Euripide? Puteau fi geniale acele montări — cum putem cunoaște? Lumii antice i-au plăcut (în cazul lui Euripide

chiar nu i-au prea plăcut, dar nu asta e important). Ce a rămas, au fost texte. Pîece touché, pîece joué — e o regulă la șah, pe care mi se pare c-o aplică și direcția teatrelor — pe ce piesă pune mîna, ce atinge, joacă. Sau invers.

Aceste rînduri au menirea de-a încuraja literatura dramatică, o spun din coada locului, că însemnarea mea se apropie de sfîrșit. Și ce dacă sînt subiectiv? Să avem noi cît mai multe capodopere — sau măcar una, două, trei, patru, cinci, șase, etc. — și vom vedea ce vom face cu ele. Cu Camil Petrescu, dramaturgul, încă se mai chinuie regizorii — dar el poate dormi liniștit: și peste două sute de ani piesele sale vor putea fi citite și se vor găsi mereu temerari care să vadă și formula scenică. N-ar strica, atunci cînd apare o carte de teatru, să nu treacă neobservată, să intre și ea în cronica literară ca-n brînză, cum intră plachetele de versuri, toate prozele, toate reportajele. N-ar strica să apară piese întii scrise, iar nu întii jucate, că teatru nu e revistă (teatru de revistă, să depîndă de corpul de balet). Încă o prejudecată: că ce-ți place la citit nu „ține” pe scenă. Dacă e operă încheată și respectă regulile genului, adică dacă autorul are talent — în direcția asta ar trebui să

se îndrepte critica — atunci va trece toate examenele.

Mie Caragiale îmi place și cînd îl citesc, și cînd îl vîd, dacă cel care l-a pus în scenă e Pintilie. Și apoi, să nu uităm că, la început, *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*. *D-ale carnavalului* n-au ținut pe scenă decît cîteva reprezentații, cu fluierături. Ce ne făceam dacă Alecsandri, sau Caragiale, sau Hasdeu, Davila, Sorbul, G.M. Zamfirescu n-ar fi fost literați, ci doar făcători — orali — de skeciuri? A funcționat — și spre cîntea criticilor mari românești — aproape tot timpul o deschidere de pleopă plină de grijă, responsabilă, cu un cuvînt mai nou, față de dramaturgia originală, ca parte integrantă a literaturii originale. Am pomenit numele lui Caragiale. Să amintesc imediat că Titu Maiorescu în persoană a fost cel care a scris și cel mai pertinent studiu despre „Comediile domnului Caragiale”.

Cine vrea dramaturgie mare să și-o facă!

Marin Sorescu

Angajarea dramaturgului

S-AU acumulat, în timp, destule argumente potrivnice acelei concepții, cristalizată în *Estetica* lui Hegel, potrivit căreia genul dramatic ar fi genul suprem al literaturii. În esență este vorba de un proces de uzură a dramaturgiei ca literatură, și de consacrară ei ca scenariu, deci de subordonare față de spectacol ca finalitate. Să observăm însă că același proces privește, în forme specifice, atît poezia cît și proza, a căror dimensiune immanentă (ca producție de consum) acoperă parcă realizarea viitoare a operei, adică transcendența ei social-istorică. Am făcut această observație, fără a intra în detaliile unei demonstrații, din dorința de a arăta nu numai că dramaturgia continuă să reprezinte o parte a literaturii — idee care nu e totuși unanim acceptată —, dar și că judecata de valoare privind literatura de teatru trebuie să reflecte o abordare a acesteia ca literatură în primul rînd, indiferent de condiția pe care această literatură o are în epoca noastră. Propunînd o asemenea premiză subscriem, sub presiunea evidenței, punctului de vedere potrivit căruia dramaturgia noastră contemporană, în ansamblu, nu se ridică încă la același nivel calitativ, decît acela al poeziei și prozei. Să nu fim greșit înțeleși. Nu este vorba de a nega existența unor autori de autentică personalitate — unii dintre aceștia poeți sau prozatori ei înșiși: T. Mazilu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Marin Sorescu —, nici de a propune comparații sau a spune că nu avem, în dramaturgie, un autor de talia lui Marin Preda sau Eugen Barbu, de talia lui Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu.

Adecvarea criteriilor judecății critice la obiectul acestei judecăți — imperativ frecvent evocat, mai ales din perspectiva considerării impactului public al dramaturgiei prin spectacol — face evident faptul că literatura contemporană românească de teatru este marcată de o anumită uniformitate, de monotonie chiar. Se consideră, de pildă, că realismul înseamnă, în dramaturgie, formula unică a piesei psihologice, fie ea evocare istorică sau dramă pe tema actualității, construită îndeobște pe o schemă epic-liniară. Pe linia aceasta, a realismului direct — deși, în esență, este vorba de un realism al idealului — cred că destule piese actuale au rămas la nivelul unor opere de început, precum *Cetatea de foc* a lui M. Davi-doglu sau *Lumina de la Ulmi* de Horia Lovinescu, deși, între timp, și dramaturgia a cîștigat o perspectivă mai

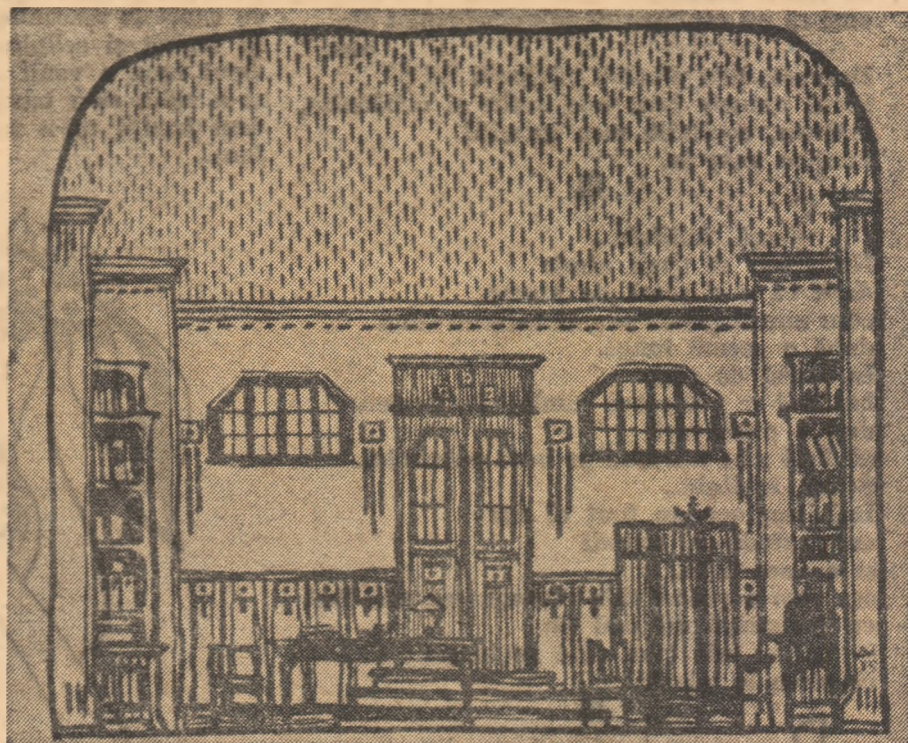
nuanțată asupra omului și a istoriei. Caracterul retoric al acestei literaturi — orice teatru fiind expresie a unei retorici, a unei persuasiunii adică — constituie forța și slăbiciunea sa. Să mai observăm și că retorică s-a extins pînă și în cîmpul comediei satirice (vezi finalurile justificative din piesele lui A. Baranga).

Este relativ ciudat faptul că teza de principiu a varietății formelor de reflectare a realității și-a cîștigat puțini susținători în rîndul dramaturgilor. Există, desigur, și o dimensiune de parabolă în unele dintre piesele pe tema istoriei — aș aminti deschiderea pe care o au texte precum *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Viteazul* de Paul Anghel sau *Cronica lui Laonic* de Paul Cornel Chitic —, dar parabola ca atare, alegoria, teatrul poetic, repet: ca forme particulare de reflectare a realității, au devenit accidente în cîmpul literaturii de teatru. Desigur nu cultivarea lor de dragul varietății formelor și mijloacelor de expresie le-ar putea justifica, sau le-ar putea conferi, automat, valoare. O reală nevoie de realism, adică de îmbrățișare a realității din unghiurile ei cele mai variate, și cu o maximă sensibilitate față de ceea ce este autentic actual și necesar, justifică însă asemenea încercări ca cele ale lui D. R. Popescu — ne referim la textele jucate, dar și la cele rămase încă, în așteptarea interpretării, doar în faza de literatură —, probabil astăzi cel mai puțin rigorist scriitor de teatru, deși unul dintre cei mai angajați.

A venit astfel momentul sublinierii faptului că angajarea dramaturgului, ca și a scriitorului în general, este în primul rînd una prin literatura sa. Tezismul — și iarăși, ca și în cazul retoricii, nu vedem teatru fără teză, indiferent de forma și mijloacele pe care le folosește — invocat de atîția dintre „făcătorii” de texte (mult prea ușor acceptate uneori de teatrul radiofonic, cel al televiziunii și chiar de teatrele propriu-zise) nu ridică prin sine pagina caligrafiată la valoarea și calitatea literaturii.

Realitatea noastră, care este, în dinamica ei, atît de dramatică, poate constitui substanța unei literaturi de teatru din cele mai reprezentative. Cu condiția ca reflectarea ei să fie cît mai responsabilă și împlinită cu ajutorul unor forme de expresie consonante cu sensibilitatea și receptivitatea oamenilor acestei epoci.

Mihai Nadin



Schiță de decor pentru piesa *Profesiunea Doamnei Warren*, semnată de Dan Nemțeanu (Teatrul Mic)

Imn

Aș fi luptat și-aș fi murit pentru Ștefan și-atunci să nu te miri că-mi țin cuvîntul pentru Ștefan cel ce ne-a semănat cu scut și paloș dragostea, pămîntul

Aș fi luptat și-aș fi murit pentru Mihai și-atunci să nu te miri că-nvie mirii pentru Mihai întiiu domn pierit în prima bătălie a Unirii

Aș fi luptat și-aș fi murit pentru Ioan și-atunci să nu te miri și să te ardă pentru Ioan cel care-a fost silit silit de ei să plece și să piardă

Și-atunci nici să nu uiți că vreau să lupt și să trăiesc și pentru descălecătorul care-a jurat în fața veșniciei să apere cu sine tricolorul.

Ion Nicolescu

Nina Cassian

SUA VE



Iubitul meu, necunoscutule,
nebănuitele, neștiutule,
unde odihnește ochiul tău și timpla ta
și neștiința ta de mine?

Plouă. În sfârșit, plouă. E vremea cea bună
pentru germinația liliacului sălbatic;
slaba lui mireasmă care e în stare
să sperie munții,
cum să nu copleșească șubredul suflet al
meu?

Doamne, cum plouă-n găvanele lui!
Plouă numele tale, cele multe și nebănuite,
iubitule, copilăria mea intactă!
Facă-se voia ta.

Seară, iubitule...
Nu vreau să spun nimic
decît că e o seară de arome
cum numai ploaia știe să tulbure firea
după o secetă lungă.
În astfel de seri,
buștenii se pot coace cumînți în jăratec,
deși e primăvară
cu flori albe atîrnînd pe buza paharului.
Seară, iubitule...
Îmi imaginez un braț al tău
cuprinzîndu-mi umerii
și o voce a ta,
așa cum o pasăre taie creanga cea mai fină
cu ferăstrăul cel mai fin
— mă și mir cum nu-i ruginește
ciripirea în ploaie...

Dacă soarele nu mă mai vede,
atuncea tu, cu atît mai puțin,
dragoste necunoscută.
Umblu prin noroaie subțiri,
știind că las numai urmele mele
și că nici pe ele nu le voi recunoaște
la întoarcere.
Singurătatea se joacă de-a Baba-Oarba
cu mine,
mă leagă la ochi, se lasă legată la ochi,
mă prinde, o prind,
o numesc, dar ea îmi răspunde că nu are
nume,
că ea e Baba-Oarba și Surda și Ciunga,
și că, atunci cînd mă prinde,
nu cu degetele, nu cu mina o face,
nu cu gura, nu cu dinții,
ci cu jocul ei orb și surd și ciung.

Îar cînd ploaia se preface în ninsoare,
mi-e atît de frică să nu mor în somn,
că toată noaptea îmi reped inima
dintr-o coastă într-alta, numai să nu adorm,
și îmi țin treze palmele și tălpile,
infigînd în ele, tot mai adînc, ruginitele mele
cuie
lipsite de sfințenie,
iar cînd se luminează de ziuă, văd marele alb
și mă gîndesc că am rămas în viață degeaba.

Poate să vină și vîntul acum.
Poate să zvînte pămîntul,
să depozedeze crengile de lanțurile ploii
și să dea libertate ținutului.
Cum va răspunde iarba?
Cum se va mișca prima insectă
și cum va năpîrli coada lupului?
Misterele se retrag în păduri.
Vom merge, iubitele, după mistere,
ca după fragi, ca după melci,
mină în mină, cu frunțile albastre
și aproape eterne.

Să torn un strop de miere sîngerie
în apa înghețată
și stropul să rămînă întreg și incremenit
— e și acesta un miracol,
o ceremonie a lumii, ca să ne desfete
și să ne învețe cu legile ei.
E atît de simplu;
orice copil poate turna un strop de miere
sîngerie
în apa înghețată.

S-au luminat munții sub lună
ca niște uriașe oi de piatră
cu capetele adormite, adunate una într-alta,
în îngheț și sclipire.
Apoi luna a venit către mine,
m-a zidit, m-a tencuit,
osul frunții mi-a zdrobit
luna.



Vechile crengi, părul lor uscat
atîrnînd vrăjitoarește peste parapete,
acoperind zidul casei înalte
al cărei suflet nu l-am putut descoperi
— e mereu închisă, nelocuită și, totuși,
s-ar zice că mă vede; de cite ori trec,
e tot mai expresivă, mai activă,
de parcă în ea ar fi sursa în care se naște
vîntul crepuscular, vîntul vînt,
semnalînd, semnalizînd...

Neașteptată și neprevestită stingerea
soarelui,
astăzi, tocmai cînd mă pregăteam
să-ți ies în întîmpinare, în rochie ușoară,
nepăsătoare la frumusețea altor fete
— o, fetele acelea care mi-au torturat
copilăria,
nepăsătoare la urîtenia mea —
și, iată, în poala primăverii
îngheață o pasăre;
e o pasăre cu pintecul roșu,
cu o aripă albastră și cu alta verde,
mult prea violent colorată pentru a rezista
leșinului solar, acestei bruște pierderi de
forță
pe care numai o mare spaimă o poate
explica.

Iepurele care și-a inventat acel țipăt
ca să stîrneasce mila vîntătorului —
dar nici vîntătorul, nici cîinele lui
n-au renunțat vreodată să-i înșface
trupul, ca pe o mînușă de blană,
caldă încă de purtare —
iepurele care n-a inventat nimic decît un
țipăt
mai puternic decît toată alcătuirea lui
ca să-și facă intrarea în moarte,
iepurele care nu are altă imagine
despre solemnitate,
decît sfișietorul, ridiculul țipăt al lui.

Într-adevăr, luna m-a orbit.
Într-adevăr, m-a luminat atît de puternic
pe cărarea dintre stînci,
încît am prins culoarea și incremenirea lor.
N-aș fi crezut că, în ora a douăzeci și patra,
mă voi afla în plină zi,
gata pentru numărătoarea păcatelor.

Încă prea devreme, iubitele,
să ne retragem la umbră
— încă nu ne-a fost clipa destul de
fierbinte,
încă nu ne-au inebunit ochii de vîz.

Nici nu trebuie, iubitele, nici nu trebuie...
Jindul meu e o urmă
dintr-o mai veche împătîmire;
nu trebuie să te lași abătut
din drumul tău curgător către umbră.
Ci ia-mă cu tine.

Să ne mai ținem puțin de ea,
să ne ținem cu dinții de această primăvară
chiar dacă frageda ei carne dintii
devine tot mai fibroasă,
chiar dacă de fapt, nu ne-a adus nimic
decît o oarecare paloare a pămîntului
și un braț de brad
do—de—li—nînd...

O anumită grabă către un capăt,
un capăt incert, a cărui savoare nu o
presimt
— și, atunci, de această stimulare a
secundeii?

...Secunda e un animal mic, ușor de întăritat,
din care se naște oul moale al orei
lunecînd între coapsele timpului.

Asemenea urlat de furtună n-am mai
auzit,
un urlat uscat, pedepsitor,
plesnind munții — și eu mă bucur
cu infricosare, pentru că se întîmplă ceva
grandios,
ceva care terorizează rutina zilelor acestora
și mă naște din nou
aruncîndu-mă-ntr-o lume de șuier.

S-ar putea ca brațele și picioarele
să-mi fie smulse, s-ar putea
ca părul să-mi fie smuls din rădăcină
și s-ar putea să fiu smulsă de pe pămînt
și aruncată-n tărîe
ca buzduganul lui Făt-frumos!

T. T. Burada: Istoria teatrului în Moldova

În lipsa unei istorii a teatrului din Moldova, scrisă în zilele noastre, ca aceea, exemplară, a lui Ioan Massoff, pentru Teatrul Național din București, se făcea simțită nevoia de a reedita vechea lucrare a lui T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* (vol. 1, Iași, 1915, vol. II, Iași, 1922). Este ceea ce realizează într-un singur masiv volum de peste 800 de pagini în 8^o, Editura Minerva din București, sub același titlu, „ediție și studiu introductiv de I. C. Chițimia”. Personalitatea lui „T. T. Burada, cercetător în domeniul teatrului”, este viguros conturată de colegul nostru, care-l prezentase pe același, ca folclorist, în vol. III din *Istoria literaturii române* (București, 1973, Editura Academiei R. S. România).

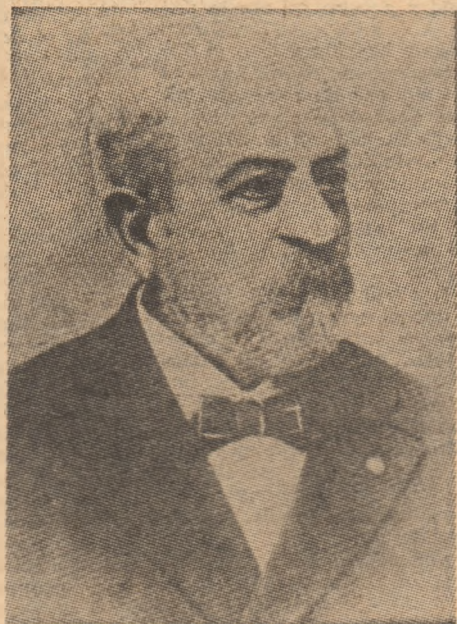
„Răzăs prost”, adică fără învățătură înaltă, cum îl numește paharnicul Constantin Sion, gelos pe fostul „vataș în ogradă la fratele meu, spatarul Antohi Sion”, dar care urcase pe aceeași treaptă a boierimii mijlocii, Teodor sau „Tudurache” Burada, tatăl autorului nostru, fusese „cintăreț la biserica serdariului Costache Robescu din Focșanii munteni”. Mai târziu, „s-au făcut avocat, și cu acea meserie se hrănește până astăzi, rădicându-l Mihai vodă Sturza până la spătar”, încheie arhondologul, reprimându-și oftatul din băierile inimii.

Născut la Odobești, la 28 iunie 1800, dintr-o familie preoțească, și trimis la seminarul din Socola, tânărul Teodor s-ar fi întors pe jos acasă, poate din repulsie pentru profesiunea tatălui său. Mai interesant, prefațatorul comentează actul de nesupunere ca rezultatul unei mentalități rustice „a pironirii de satul sau tîrgul natal”. Adolescentul nu se lipi însă de frumosul centru viticol, ci își cultivă glasul de cintăreț la biserică și mai ales își dobindi, pe ce căi nu știm prea bine, cunoștințe temeinice „în domeniul muzicii vocale și instrumentale”. Fugar în Muntenia pentru uneltire împotriva bunului domnitor Ioan Sandu Sturza, sprijinitorul claselor mijlocii, neconformistul ar fi fost în tinerete profesor de muzică la Craiova și pe urmă la capitala județului Mehedinți. Specializat în pian și chitară, pregătește o „Gramatică românească pentru fundamentul chitarei”, adică un tratat elementar, care s-a pierdut în manuscris. Căsătorindu-se și întemeind o familie numeroasă, după ce deschisese cu soția lui un pension „de nobile demoazele”, dar și „o școală elementară pentru copiii din țărănie și pentru copiii țiganilor robi la boieri”, muzicologul se decide pentru avocatură, ca mijloc mai sigur de existență. În casa lui, ne asigură introducerea, s-ar fi cîntat în întia oară la Iași „muzică clasică, de Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Haydn și alții”. Mare lucru! Mulțumită lui, ne mai spune I. C. Chițimia, lui, „întîiul profesor de muzică în principalele românești”, s-ar fi deschis astfel „drum muzicii clasice moderne în locul muzicii orientale”.

Al doilea din cei cinci fiil al lui Teodor, ca și tatăl său, Teodor, moșteni de la părintele său pasiunea pentru muzică, benefice, grație stării materiale a părinților, de o educație aleasă, cu profesori particulari, luă „lecții de vioară cu Paul Hette, Adolf Flechtenmacher și cu Hübsch”, dar pași mai departe pe urmele genitorului său, pregătind dreptul, luîndu-și licența la Paris și urcînd treptele magistraturii pînă la gradul de consilier la Curtea de Apel din Iași. Adevărata lui vocație fiind însă cea muzicală, Teodor T. Burada demisionază și obține prin concurs în 1877, la vîrsta de 38 de ani, catedra de „teorie muzicală și solfegiu”. Peste zece ani va fi ales membru corespondent al Academiei Române, pentru remarcabilele contribuții folclorice, publicate în cea mai mare parte în „Convorbiri literare”. Ultimele decenii ale vieții le-a consacrat lucrării sale fundamentale, despre care referim mai departe: *Istoria teatrului în Moldova*, din păcate dusă numai pînă la anul 1896, care a fost și acela al inaugurării noului Teatru Național, după focul ce-l mistuise pe cel vechi.

Teodor T. Burada era intim legat de istoria vechiului teatru ieșean. În 1854, el și frații săi mai mici, Constantin și Mihai, s-au produs la pian și la vioară pe scena Teatrului Național. Teodor T. Burada era în vîrstă de cincisprezece ani și se simțea stăpîn pe vioară. Frații săi mai mici cîntau la pian. Peste doi ani, frații Teodor, Constantin și Mihai dau un concert de pian și vioară.

În toamna anului 1854, tatăl său, spătarul T. Burada, semnă al treilea, într-un document important, iscălit de numeroase notabilități ale vieții publice moldovene, prin care protestau în fața „onoratului Sfat Municipal”, care acordase din nou concesiunea Teatrului Național francezului Victor Delmary. Acesta era concesionarul preferat al boierimii din clasa I, ahotnică după opera italiană. Teatrul francez și opera italiană acaparau în acea vreme întîia scenă din capitala Moldovei, în care stăruințele unor patrioți ca Gh. Asaki, Costache Caragiali, M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și P. Câmpeanu nu izbutiseră să întemeieze un teatru intr-adevăr național.



Rezultatul acestui demers colectiv, care impresionă cercurile conducătoare, a fost elaborarea unui nou contract cu Delmary, pe șase ani (1854-1860), prin care însă, menținîndu-i-se drepturile pentru stagiunea teatrală și muzicală, este „desfăcut (adică eliberat!) de direcția Teatrului Național”, care i se acordă lui Vasile Alecsandri, poetul cu cin de postelnic, pe timp de zece ani! Formal, partida națională triumfă. Subvenția anuală a teatrului românesc era însă de numai 600 de galbeni, față de cei 1100, acordați trupei franco-italiene. Ce e drept, aceasta este supusă unor clauze contractuale mai stricte, față de caracterul vag al obligațiilor ce-și lua beneficiarul român al Teatrului Național. Vasile Alecsandri nu ne spune nimic, în scrisorile cu caracter de prefață la ediția de *Opere complete* (Teatru, I. București, Socec, 1875), de felul în care a primit sarcini culturale atît de grele, nici de modul în care singur s-a scuturat de ele, mult înainte de termen, din motive de ordin obiectiv, dar și de natură temperamentală (de fiecare dată, după trecere de numai un an!). Domnitorul patriot și progresist, Grigore Al. Ghica, îl dorise pe marele poet director, dar trebui să se resemneze a-l înlocui cu spătarul Dimitrie Crahti și cu actorul de dramă Neculai Luchian, unul dintre stilpii tinerei trupe române, care va pune temeliiile adevăratului Teatru Național ieșean. În acea trupă va fi suflour Vasile Conta. Viitorul filosof ar fi jucat chiar citeva roluri, ar fi compus cuplete și o piesă de teatru. Mihai Emi-

nescu, după cum se știe, a fost suflour în trupele lui Iorgu Caragiali și Mihail Pascaly, înainte de a fi fost angajat în aceeași calitate la Teatrul Național din București. Nu se știe bine ce a fost cu „participarea” lui la trupa Fanny Tardini.

Victor Delmary era, în timpul stagiunii 1880-1881, director de scenă al Teatrului Național din Iași, pînă la urmă românizat; după apusul claselor privilegiate, începînd cu actul Unirii, el mai rezistase ca director al teatrului de operă italiană pînă în stagiunea 1863-1864. Aceasta nu dispărea însă, ci trece în miinile lui Gh. Spiru, apoi ale lui Luigi Ademollo. În stagiunea 1866-1867, odată cu schimbarea domniei pămîntene, răsare și teatrul german sub conducerea avocatului Eduard Khern, care solicită și direcția Teatrului Național. Se mai fac ulterior încercări de restaurare a operei italiene sau de instaurare a celei germane, dar în locul acesteia din urmă răsare o trupă de operetă germană. Teatrul românesc triumfă în stagiunea 1868-1869 la Chișinău, unde a dat din noiembrie pînă în martie patruzeci de reprezentații. Această tradiție va continua perlat



pînă către sfîrșitul secolului, cînd bătrînul boier patriot și talentatul memorialist Teodor Virnav, în stagiunile 1884-1885, și 1885-1886, adus cu căruciorul, se va remarcă prin mari acte de dărmicie, distribuînd gratuit sute de bilete și aruncînd actorilor pungi de bani și ghemotoace de bancnote pe scenă.

Tradițiile progresiste domină pe scena Teatrului Național din Iași cu actori de mare talent, ca I. Poni și Neculai Luchian; ambii suferă surghiunul la minăstirile Soveja și Cașin. Încetat din viață la vîrsta de 36 de ani, în 1854, cel dintîi a fost „cel mai mare tragedian pe care l-a avut scena română în acea epocă”. N. Luchian (1821-1893) a fost un mare comic și a strălucit mai ales în piesele lui Vasile Alecsandri, cu care s-a putut făli repertoriul național din acea vreme.

Bîntuind în citeva departamente din Franța, în iunie 1856, inundații de mari proporții, trupa Teatrului Național din Iași dă la 22 iulie 1856 o reprezentație extraordinară cu un variat program artistic, care aduce frumosul beneficiu de 3972 de lei. Consulul Franței, cunoscutul Victor Place, — care avea să-și sfîrșească mai tîrziu zilele, în Moldova, ca un simplu particular, după ce fusese prieten și colaborator cu Alexandru Ioan Cuza voievod, — trimise actorilor o caldă scrisoare de mulțumire. Artiștii Teatrului Național din Iași, cu toată sărăcia lor, știau să facă gesturi frumoase.

Șerban Cioculescu

Marxismul și apărarea valorilor luminii

ESTE binecunoscută teza după care transformarea proletariatului din „clasă în sine”, în „clasa pentru sine” s-a făcut prin modelarea impulsului de revoltă a maseilor cu ajutorul teoriei revoluționare, ea însăși rezultat al cuceririlor culturii și al științei celei mai libere de prejudecăți și mai avansate în ofensiva de înțelegere, atît a universului fizic, cit și a universului uman.

Această teză, fundamentală pentru marxism, a făcut obiectul unor ascuțite polemici și a fost principalul instrument teoretic pentru făurirea de către Lenin a partidului de tip nou. Sub semnul acestei teze se poate înscrie o bună parte din activitatea marelui revoluționar și bărbat de stat, înainte și după Revoluția din Octombrie. Lenin a fost un adversar declarat al „codismului”, a dat o importanță excepțională problemelor teoretice și filosofice, luptînd împotriva tendinței de a face partidul un instrument politic fără o viziune filosofică asupra lumii, iar după preluarea puterii a fost adversarul simplului entuziasm, oricît de necesar ar fi fost el, lipsit de luminile înțelegerii științifice asupra lumii. Apelul său a fost la învățătură, la cunoașterea științei și nu a formulărilor gata făcute, chiar juste, dar numai concluzii lipsite de fundamentarea însușirii întregului tezaur de cunoaștere a omenirii. Ceea ce însemna un indemn la gîndirea proprie, creatoare, nedogmatică și antidogmatică, la deschiderea față de nou pe care-l pot sesiza numai cei ce cunosc în profunzime ce s-a acumulat pînă la ei. Lenin a fost un dușman al învățării pe de rost, al superficialității și diletantismului. În perspectiva unei durate mai lungi de o jumătate de veac de la moartea sa și a aproape unui veac de activitate creatoare, teoretică, politică, organizatorică a leniniștilor, ne putem da seama de vastitatea și profunzimea întîlțelii sale.

Secolul nostru a prăbușit imperii mai repede decît veacuri înainte, a adus în cîmpul istoriei mondiale milioane, chiar miliarde de oameni care-au ieșit din făgașul lor tradițional. Aceste mase veneau cu o moștenire arhaică, ele nu erau, în multe țări și continente, nici măcar proletariatul avansat, obișnuit cu disciplina muncii industriale și în parte măcar cu aspectul tehnologic al științei. Fără marxism, cu deschiderea sa spre luminile rațiunii și spre înțelegerea lumii obiective care este obiectivă și nu e o protecție a subiectivității și dorințelor noastre, etern cenzurate de o realitate ce nu poate fi supusă magic ci doar prin cunoaștere științifică, am trăi apocalipsul civilizației. Rigoarea rațională și științifică este o armă uriașă de apărare a însăși civilizației, care nu e menită să dispară, ci să atingă o nouă strălucire și o extraordinară dezvoltare.

Chiar contradicțiile vechii lumi o împing spre recunoașterea, de către unele cercuri ideologice, a principiilor fundamentale pe care s-a construit știința: adevărul obiectiv ca scop, rațiunea critică, mijloc și defetșizarea ca rezultat. Nu lumea valorilor arhaice, nu mitologiile și nu magia și eresurile pot salva lumea, ci tocmai știința obiectivă, critică, prudentă, luminată, lipsită de prejudecăți, deschisă față de lume, afirmarea certitudinii, pînă la sursele ei apodictice, împotriva cunoașterii vagi a simplei trăiri necontrolate de rațiune.

Poporul român cunoaște și el această riguroasă educație. Pentru că dezvoltarea nu este nici un obiect ce poate fi atins, nici o sumă de obiecte materiale, ci tocmai o nouă capacitate de a-ți pune problemele mai rigurose, la un nivel și mai înalt. Întrucît problemele nu vor înceta niciodată, din contra ele se complică, și trebuie să existe oamenii capabili să le formuleze precis pentru a le rezolva adecvat. Aceasta este și calea edificării morale, care înseamnă cîștigarea unui comportament constant, bazat pe reflexivitate.

Alexandru Ivasiuc

PODUL

II

Piesă de dosar

Fragment din textul apărut în antologia de la Constanța

Eram copil, cind la sfîrșitul primului război mondial, i-am adresat un salut plin de întreaga vibrație a conștiinței mele.

Împlinea, în acel an, o jumătate de secol de existență și, într-o vreme haotică, am ținut să-l salut ca pe un semn al vredniciei noastre pe aceste pămînturi.

În altă vară, mă aflam după un lung răstimp...

III

Sub semnul albatrosului

Textul din 1966, apărut în revista „Tomis”, sub titlul Podul, restabilit cu aproximație

Înalt și alb, trece de pe un mal pe altul al Dunării.

Sub razele soarelui, în lumina lunii, marea lui construcție se ridică, de necrezut, peste apele largi și involburate ale fluviului.

Înalt și alb trece, aproape prin cer, de pe un mal pe altul al Dunării.

Iar inima mea, de cînd mă țin minte, trece pe el în Dobrogea.

O vibrație profundă, un imn al metalului avîntat în spațiu îmi umple azuzul și atunci știu că, peste o clipă, voi ajunge iarăși pe pămîntul dorit, sub cerul cu soare torid al Dobrogei.

Înalt și alb, ca zborul unui albatros, trece de pe un mal pe altul al Dunării.

Cu dorobanții care îi stau de strajă, cu amintirea celor ce l-au construit, cu tot ceea ce a însemnat pentru aceste pămînturi, el face parte din marea poveste a țării.

★

Eram copil, cînd l-am văzut întia oară, cu ochii plini de uimire, la sfîrșitul primului război mondial. Iar după ani și ani, după ce trecusem de multe ori pe el, în uniformă de marinar, mistuit de dorul unor mari călătorii, iar apoi nu mai trecusem, cînd l-am revăzut iarăși, la sfîrșitul celui de-al doilea război, i-am adresat un salut plin de întreaga vibrație a conștiinței mele.

Atunci, în vara anului 1945, împlinea o jumătate de secol de existență, și, într-o vreme haotică, am ținut să-l salut ca pe un semn al vredniciei noastre pe aceste pămînturi.

În acea vară, mă aflam după un lung timp, timp al atîtor drame și catastrofe, din nou pe țărmul mării. Războiul se terminase, dar țărmul mării era plin de cazemate, pînă la apa ei ajungeam printre garduri de sîrmă ghimpată, în larg mereu făceau explozie minele, iar noaptea, portul era măturat de rafale de mitralieă.

Era o vară haotică și contradictorie, războiul se retrăgea ca un Nil de sînge, lăsînd în urmă un mil gros în care se mai zbăteau tot felul de lighioane.

Era o vară ciudată, plină de neliniști și incertitudini, de zvonuri care treceau prin aer, ca o miasmă otrăvitoare, despre soarta posibilă a acestor pămînturi.

Cu cită bucurie l-am salutat atunci, ca pe un martor de seamă al vredniciei noastre, rămas între ruinele războiului, îngăduindu-ne să ne aducem aminte de ce simțem în stare cînd puterile nu ni-s irosite zadarnic.

Cu cită emoție l-am salutat, cu ce fior al întregii ființe, nerisipit ca foșnetul plopii, ci prelungit ca rădăcinile lui în adînc, legîndu-mă mai tare de aceste vechi și iubite pămînturi.

Ce bine mi-a prins să-l văd, să-l redescopăr, să-l salut, dobîndind certitudinile de care aveam nevoie, într-un ceas greu al vieții mele și al acestor pămînturi.

Înalt și alb trecea aproape prin cer, de pe un mal pe altul al Dunării, reamintindu-ne că zborul poate fi reluat și dus mai departe.

★

Din acea vară haotică și contradictorie au trecut mulți ani: podul a trecut și el pragul a trei sferturi de veac de existență.

Cei care, tineri fiind, îl văd acum întia oară, vor apuca o aniversare mai glorioasă, cînd, în preajma anului 2000, va fi sărbătorit pentru un secol întreg de viață.

După aceea, va deveni foarte bătrîn, și cîndva, într-unul din anii despre care nimeni nu poate ști nimic, ai celui de-al treilea mileniu, va dispăre.

Dar pînă atunci, înalt și alb, va trece ca un albatros, de pe un mal pe altul al Dunării.

Iar inima mea, cit va fi să mă bată, va trece pe el în Dobrogea, spre țărmul, soarele și mereu tălăzuita albastrie a mării.

IV

Lauda părinților

Pentru că, în vara aceasta, se împlinesc treizeci de ani de cînd am scris întia oară despre construcția lui Anghel Saligny, pentru ca acest dosar literar să fie cit mai întreg, în speranța că el va interesa cititorii, îmi îngădui să adaug și textul din 1945 — acel „salut plin de întreaga vibrație a conștiinței mele” — apărut sub titlul Podul de la Cernavoda, în ziarul „Victoria”.

În toamna aceasta, podul care la Cernavoda unește cele două maluri ale Dunării, împlinește cincizeci de ani. Jumătate de secol de existență, elegantă și îndrăzneată, peste apele domoale și tulburi ale bătrînelui fluviu. Nu sint decît puține zile de cînd, de pe malurile Dunării, am admirat funga și alba construcție, care pe undeva, pe sus, aproape prin cer, leagă unul de altul. Și chiar fără prilejul acestei aniversări, eram hotărît să salut și prin scris mărșul pod, pe care acolo, la picioarele lui, atît de îndelung și cordial



Expunere de motive

Pornind de la o greșeală de tipar de mari proporții

Acum vreo zece ani — lucrurile s-au petrecut, cred, în vara anului 1966 — pe cînd eram la mare, am primit vizita a trei tineri, redactorii ai revistei „Tomis” din Constanța, care au stăruit să le încredințez un manuscris.

Cum mă aflam pe pămînturile Dobrogei, pe care n-am ostenit să le cînt, nu mi-a fost greu ca, peste cîteva zile, să le expediez o evocare, în lumina acelei clipe, a podului de la Cernavoda, despre care mai scrisesem și altădată, și aveam să scriu și mai apoi.

În toamnă, pe cînd părăsisem de mult țărmul mării, textul a apărut în revista constănțeană, alături de o splendidă fotografie a podului. Dar, din păcate, cu o greșeală de tipar de mari proporții. Ceva se întimplase pesemne în tipografie — nu îmi dădeam exact seama ce anume, fiindcă nu păstrasem o copie a manuscrisului și nici nu-l puteam reface din memorie —, omisiuni sau inversări de cuvinte, și chiar de rînduri întregi, de pe una căroră cele două momente principale ale evocării, sfîrșitul primului război mondial și sfîrșitul celui de al doilea, au fost amestecate între ele, într-un fel menit să semene, în spiritul celor ce ar fi avut bunăvoința să o parcurgă, o adîncă nedumerire.

Era un mic dezastru, dar ce puteam face? Am căutat să mă resemnez, circumscriindu-l la teritoriul Constanței și la tirajul revistei, sperînd că totul va rămîne înmormîntat acolo.

Dar, după atîta vreme, acum cîteva luni, nenorocosul text a revenit ca un strigoi, de data aceasta între coperițele unei antologii, tipărite la Constanța. Editorii l-au preluat din revistă, fără să clipească din ochi în fața enormităților pe care le conținea. Dobrogeni fiind — dar, pentru asta, nici nu era nevoie să fie dobrogeni! — cum ru și-au dat seama că, la sfîrșitul primului război mondial, marea operă a lui Anghel Saligny, inaugurată în 1895, nu putea împlini o jumătate de veac, ca și de faptul că, pe atunci, „copil fiind”, după cum mărturiseam, eu nu-l puteam saluta „cu întreaga vibrație a conștiinței mele”, oricît de timpuriu mi s-ar fi dezvoltat conștiința.

Cred că ar fi bine ca editurile care practic obiceiu atît de răspîdit de a întocmi antologii cu texte culese din ziare și reviste, unde ușor se pot strecura greșeli, să-și impună ca, înainte de a le trimite la tipar, să se adreseze autorilor, atît pentru consimțămînt, cit și pentru vreo eventuală rectificare.

Nu socotesc că evocarea apărută în revista „Tomis” ar avea vreo valoare literară deosebită, dar, prin conținutul ei, s-ar putea să fie preluată în viitor de alte publicații sau chiar antologii; anul 1977 bate la ușă, și, atunci, se va reimprima, probabil, tot ceea ce s-a scris despre dorobanții de la Plevna. Și apoi, va veni anul 1995, cînd istoricul pod — de mult istoricul pod — va împlini un secol de existență.

De aceea, înainte ca să pornesc din nou spre mare, și, trecînd peste înalta construcție, să-i ascult îndelunga-i vibrație, de teama ca să nu deslușesc în ea vreo învinuire, m-am hotărît să pun mina pe stilou — o mină dedată, în ultima vreme, unei înverșunate și singeroase (dar sîngele nu este al lor) acțiuni de nimicire a țințarilor — și să încerc să refac lauda ce l-am adus-o, nu în forma inițială, pierdută probabil pentru totdeauna, ci într-una care, cel puțin, să nu intre în conflict cu adevărul.

Rog redacția „României literare” să dea încă o dată la lumina tiparului textul astfel restabilit, din respect față de cei ce ar fi să-l citească de acum înainte, și din respect față de acuratețea pe care se cuvine să o aibă cel mai neînsemnat rînd ce ar putea interesa istoria literară.

Dacă nu ar fi fost atît de grav mutilat, probabil că nu m-aș mai fi întors niciodată asupra lui. Sau, dacă m-aș întoarce, l-aș supune unui riguroase revizuirii, căutînd să nu aibă cuvinte de prisos, și ca fiecare cuvînt să fie la locul său.

Cum fac de peste nouă ani cu cele două sute de pagini menite să alcătuiască ediția definitivă din Cartea Oltului... Spinoasă, tîrzie și lungă ucenicie, în cursul căreia am consumat multe sticle de cerneală. Dar, acum, am ajuns la ultima, și ea a și început să se golească.

27 iulie 1975

il salutasem. Pentru că mai mult decît oricînd, în vara ce trecu, prima după sfîrșitul marelui mîcel, el s-a desprins de pe fondul albastru al cerului, plin de adînci semnificații și vii învățăminte pentru poporul ai cărui luminați fii, cîndva, l-au construit.

Linia ferată care trece peste acest pod duce la Constanța, iar acolo, în centrul orașului, după încetarea primejdiilor aeriene, vestita statuie a lui Ovidiu a fost așezată din nou pe soclul ei, cu fața spre imensitatea mării, și capul plecat, într-o adîncă meditare. Acum, asemeni lui Ovidiu, tăcuți și gravi și gînditori sint îndemnați să fie nu numai cei exilați de Roma, ci toți urmașii ei, care după încetarea cumplitelui război străbat din nou străvechile pămînturi dintre Dunăre și Mare. Un capitol de istorie s-a închis, un altul se deschide, și marile lui sarcini stau pe umerii noștri, iar pe acești umeri, podul de la Cernavoda, cu miile lui de tone de fier, nu pune nici o greutate, ci dimpotrivă, îi face să se simtă mai ușori, înaripîndu-i aproape. Așa l-am văzut de lingă apele tulburi ale Dunării, în această primă vară, ea însăși încă tulbură, de după război: ca o ușurare pentru suflete, ca un prilej de zbor pentru inchipuire.

Pe soclul lui, poetul roman privește nemișcat cum se zbcuciumă marea cea mare; voievodul, care așa a numit-o în hrisoavele țării, doarme acoperit de praful istoriei; iar sub praful cald al cîmpiei, monumentul de la Adam-Klisi stă măturie despre istoria bimilenară a acelor pămînturi. Dar peste apele tulburi ale Dunării, podul de la Cernavoda vorbește de timpuri mult mai apropiate de noi. În linia lui zveltă și îndrăzneată e vorba de istoria modernă a României. Enormii dorobanți de bronz care fac de strajă lipiți de picioarele lui reamintesc războiul prin care ne-am căpătat independența, și cum, dintre cei ce le-au fost model, mulți sint încă vii, putînd fi întîlniți prin sate sub chipul unor moșnegi sfătoși, încă o dată trebuie să ne aducem aminte ceea ce nici o clipă nu trebuie uitat: că statul român modern este egal cu o viață de om; că el are în urmă abia mai mult de jumătate de veac.

Peste tot ceea ce s-a construit în acest scurt răstimp, aproape țara întregă în forma ei actuală, podul de la Cernavoda plutește ca o pasăre albă și îndrăzneată. Deasupra apelor largi ale Dunării, el se ridică la o înălțime amețitoare, unînd cele două maluri cu o singură linie, echilibrată, trainică și de o aeriană frumusețe.

Desfac albumul de fotografii la epoca în care a fost construit acest pod și văd o mulțime de domni, nedepriși să pozeze, înțepeniți în fața obiectivului, ingineri cu haine de o tăietură demodată, cu mustați mari și barbișoare ridicole; îi privesc îndelung, și le spun: Așadar voi, pe vremea cînd noi, care multă vreme ne-am crezut foarte deștepti, nici nu existam, voi cu barbișoarele și cu pâlăriile voastre de pai, ați construit acest mărș și trainic pod. Bravo vouă! Și mă gîndesc la toată mulțimea de muncitori, fii ai dorobanților de la Plevna, care au coborît pe fundul fluviului să pună temelia acestui pod, fără să știe poate că puneau însăși temelia țării de mine.

Privită de pe malurile Dunării, alba și marea construcție, cu miile de tone de fier trase prin aer la o mare înălțime, arată că poporul român, în scurtul răstimp de cînd și-a dobîndit independența, n-a fost nici leneș, nici lipsit de îndrăzneală. Aceiași ingineri cu barbișoare și jambiere de piele, aceiași muncitori înrudiți cu dorobanții ce și-au vîrsat sîngele pentru neatîrnarea țării, au ridicat la Constanța silozuri gigantice și, stăvilind valurile mării cu un dig trainic de piatră, au construit un port încăpător și modern.

Acolo, statuia lui Ovidiu se ridică în centrul orașului; și ea, și monumentul de la Adam-Klisi vorbesc despre strămoșii noștri îndepărtați, despre istoria cea mai veche a acestor pămînturi. Dar cel ce le străbate, îndrăgostit de fața lor aspră, presărată cu așezări turcești și turle de geamii, cînd ajunge la capătul lor, dă deodată cu ochii de silueta superbă a podului de la Cernavoda și, uimit, o contemplă. Atunci, el știe că nu mai e vorba de geți sau de romani, ci de cei mai apropiați strămoși, de înșiși părinții noștri, care au pus pe aceste pămînturi pecetea energiei și muncii lor creatoare. Atunci, mai cles dacă se găsește la sfîrșitul unui război pustiitor, la capătul unei triste epoci a istoriei, emoționat îl salută.

Acolo, peste apele largi ale Dunării, mărșul pod pare un zbor alb de pasăre, abia început, putînd duce oricît de departe...

V

Sub pecetea geniului

Aceste elogii, răspîdite pe o atît de mare întindere de timp, aduse geniului poporului nostru, nu s-ar fi putut încheia mai nimerit decît cu proiectarea în viitor a ceea ce ne-a dăruit Mihai Eminescu. Scurtul text — cu cit viața mea s-a lungit, textele au devenit mai scurte — a apărut sub titlul Construcția, în „Contemporanul” de vineri, 19 aprilie, 1974.

Un pod a fost ridicat, la sfîrșitul veacului trecut, peste apele Dunării, un pod metalic, înalt și zvelt — pecetea a geniului nostru pe aceste pămînturi. Pe el trec trenuri, ziua și noaptea, făcîndu-l să vibreze îndelung, iar el trece peste bătrînel fluviu, parcă prin aer, îndrăzneț ca un vis, cea mai fericită și inspirată întruhipare a noțiunii de construcție.

Un vers a fost alcătuit, în limba pe care o vorbim, nu din mai mult de patrușpezeze cuvinte, pîrînd că prinde și o prește în loc, într-o tulburătoare veșnicie, și mișcarea săgeții pornind din arc, și bătaia inimii noastre:

Nu e păcat

Ca să se lepede

Clipa cea repede

Ce ni s-a dat?

Versul acesta este și el, pe pămînturile pe care trăim, o construcție — iar ea va dăinui, cu cele patrușpezeze cuvinte ale ei, încă un secol, și încă unul, și un întreg mileniu, după ce mărșul pod de peste Dunăre nu va mai fi decît ● amintire.

Geo Bogza

Science-fiction

APROAPE neluată în considerare de critică, literatura românească de science-fiction are nu numai un public relativ numeros în țară (dovadă tirajele), dar și-a creat și o anumită reputație în străinătate, prin traduceri, participări la simpozioane de specialitate sau premii obținute în diferite ocazii. De curând a apărut chiar o culegere de povestiri alcătuită de Vladimir Colin și prefăcută de Ion Hobana în cunoscuta colecție belgiană Bibliothèque Marabout. Am profitat de împrejurare spre a o citi, împreună cu alte câteva lucrări publicate în timpul din urmă, ca să-mi fac o idee eu însumi, și întrebându-mă, totodată, în ce raport erau povestirile științifico-fantastice cu literatura propriu-zisă. În nici un tablou al literaturii noastre nu găsim capitole consacrate romanului polițist sau science-fiction-ului: prejudecată a criticii? lipsă de valoare literară a genurilor în cauză? Oricare ar fi răspunsul, problema merită să fie discutată fie și sumar, prin intermediul celor mai recente povestiri științifico-fantastice românești.

UN FIDEL al genului, care a jucat un mare rol în răspîndirea lui la noi, este Adrian Rogoz. Cele șase povestiri adunate sub imposibilul titlu **Prețul secant al genului** aparțin anticipației propriu-zise, adică unui science-fiction pur. Imprejurarea trebuie notată fiindcă tendința este în general spre formule hibride; science-fiction-ul absoarbe tot mai des vechi specii precum utopia științifică, povestirea exotică, fantastică sau pitorească, romanul pseudo-istoric sau polițist, jurnalul de călătorie, alegoria satirică, feeria etc. În **Altarul zeilor stohastici**, de exemplu, Adrian Rogoz analizează cu umor puțința ca un element de hazard să intervină într-o ordine perfectă, calculată tocmai spre a exclude neprevăzutul. **Alambai sau arcanele artei** este, în același stil ironic, un scurt reportaj despre un arhitect care trăiește în secolul XXII, într-o lume fără pictură și fără muște: sau mai exact, în care și pictura și muștele apar sub forma unor „revenants” ce persecută inteligența foarte igienică a urmașilor noștri. **Fuga în spațiu-timp** pune față-n față un om din secolul XX cu unul din secolul LIV. **Mai mult ca perfectul crimei** seamănă cu parodia unei anchete polițiste, firește tot într-un viitor oarecare. Toate acestea sînt amuzante, mai ales prin umorul limbajului care, adesea, parodiază exactitatea științifică. Abuzul obișnuit de termeni tehnici din science-fiction este, astfel, pe nesimțite întors în derziune. „Mi-a acaparat gîndurile — mărturisește un personaj din **Oriana, eu și Gemmi 1, 2, 3...** — mi-a reorientat configurația interioară, după cum un cimp magnetic de 10 000 de oerstezi acționează asupra unei biete pilurii de fier”. Sau: „Admit că adevărul nu e un punct ideal, ci un nor de microfapte care interacționează complex”. Uneori autorul începe să-și ia în serios imaginația și atunci rezultatele sînt, literar, mai îndoielnice. În prea lunga narațiune titulară, de exemplu, un jucător genial de șah ajunge să se înfrunte cu o planetă gînditoare, programată pentru acest joc. E aici un amestec din Poe, Zweig și Lem (**Solaris**), ideea fiind că planeta nu poate fi învinsă fiindcă ea a rezolvat de fapt jocul de șah ca atare, încît orice combinație devine dinainte știută și orice partidă, dinainte jucată. Remarcăm îndată că dificultatea artistică se naște din încercarea de a psihologiza: eroul are o iubită care-l vrea pentru ea, pasiunea lui (ca la Zweig) degenerază în manie, planeta însăși (programată de un mare șahist) e un robot ce începe să încerce sentimentul fricii. Interesul povestirilor lui Adrian Rogoz stă în inventivitate, într-un spirit agil, combinativ, care totuși se contrariază permanent. Autorul e (nu știu dacă deliberat) un parodiator al genului, cel puțin în paginile lui cele mai bune.

De altă factură sînt scurtele narațiuni ale lui Gheorghe Săsărman din **Cuadratura cercului**, un fel de utopii arhitectonice. Ne trec pe sub ochi orașe imaginare (pe de-a-ntregul sau în parte), cu înfățișarea,

evenimentele, războaiele și morala lor. E greu de precizat unde se încheie poezia imaginației și începe alegoria: unde, cu alte cuvinte, plăcerea ochiului de a vedea plastic orașecitate, orașe-labirint, orașe-lacustre, orașe-multidimensionale, orașe-turn etc., face locul unui sens satiric, unei intenții demonstrative ușor plicticoase. Gheorghe Săsărman e în **Cuadratura** un arhitect care construiește din cuvinte, un poet de viziuni spațiale. Găsim la el o alternativă la inventivitatea parodică a lui Adrian Rogoz: poezia. Science-fiction-ul recurge adesea la viziunea poetică, sublimind într-o metaforă realitatea științifică viitoare.

La Vladimir Colin se observă cel mai bine caracterul hibrid al genului. **Cetatea morții** ori **Lnaga** sînt povestiri exotice. Acțiunea are loc în Peru conchistadorilor sau în Africa. Exotismul abundent superficial ne trimite la Pierre Loti sau, cum e vorba și de pasiuni arheologice, la Gauthier. În **Ultimul avatar al lui Tristan** procedeul vine din Borges, ca și în **Fotografatul invizibilului**. Scrierile de anticipație propriu-zisă ale lui Vladimir Colin se mișcă între alegoria satirică (**Vestala timpului**), de obicei naivă, și poemul feeric (**Întîlnirea**), bazat pe un puternic fond de senzualitate. Originalitatea anticipațiilor lui constă în descrierea lumii viitoare prin intermediul senzațiilor. Trupul nemuritorilor din **Giovanna și ingerul** emană un parfum specific și neliniștor. Planeta albastră din **Întîlnirea** e o feerie de culori și forme, de o mare exuberanță. În **Broasca** se imaginează copaci gînditori, adică o raționalitate a universului vegetal. Arzii din **Sub alte stele** descoperă bucuria de a-și schimba corpul fizic după voie. Dincolo de această înclinație spre senzorial, conflictele sînt schematice ori chiar puerile. Și la Vladimir Colin, ca și la Gheorghe Săsărman, remarcăm că science-fiction-ul poate fi valabil artistic în latură poetică.

PARCURGIND antologia din Bibliothèque Marabout ne putem face o idee mai generală de orientarea genului la noi. Bine documentat, Ion Hobana numește pe citiva dintre precursori. Alții (T. Argezi, Victor Papiian, Oscar Lemnar) sînt prezenți într-un prim capitol al cărții. Dintre contemporani, autorul antologiei se oprește la Ov. S. Croh-mălniceanu, Adrian Rogoz, V. Kernbach, Viorica Huber, Eduard Jurist, Dorel Dorian, Mihnea Moisescu, Horia Aramă, Voicu Bugariu, Gh. Săsărman și Mircea Oprea. Foarte inegale, povestirile sînt totuși instructive pentru particularitățile și limitele literaturii de anticipație.

Mi se pare că putem schița câteva conjecturi. Forma frecventă de science-fiction este utopia științifică, adică anticipația propriu-zisă, care constă fie în imaginarea unui univers foarte dezvoltat tehnic, adesea dezolat de igienic, dezumanizat și simplist, fie în comunicarea unui anume sentiment aprehensiv pe care viitorul tehnicii îl stîrnește în noi. E deci vorba de două specii de utopie: una bazată pe logică și pe mecanică (la origine fiind Jules Verne), alta pe teroarea secretă resimțită de ființa umană în fața unor fenomene fizice neobișnuite sau a unei evoluții distrugătoare a civilizației (la origine fiind Wells). O utopie cu sens invers e reprezentată de scrierile ce zugrăvesc o regresivitate în prezent a unor înși aparținînd unor civilizații ulterioare: ca în **Un yankeu la curtea regelui Arthur** al lui Mark Twain, **Un vagabond în cronospațiu** al lui V. Kernbach înfățișează un astfel de fenomen. Aici avem de a face doar cu răsturnarea tabloului și cu înlocuirea aprehensiunii prin veselie: confruntarea dintre două civilizații despărțite prin secole și milenii rămîne punctul central. E semnificativ că și atunci cînd evenimentele sînt situate exclusiv în viitor și raportarea nu e directă (la Viorica Huber sau la Dorel Dorian), viitorul apare ca o prelungire a prezentului: de unde rezultă că noi nu anticipăm cu adevărat, ci proiectăm în viitor prezentul. Iar tema este tot o confruntare.

E limpede că, în toate aceste cazuri, sîntem atrași de problema în sine a unui viitor în care ceea ce astăzi este doar ipoteză teoretică va fi realitate practică de viață: dilatarea sau contractația timpului, întorcerea în timp, spațiu-timp, structurile inedite de viață rațională. Iată stimulente extraordinare pentru imaginație! Cele două povestiri ale lui Ov. S. Croh-mălniceanu din antologie, absolut remar-

cabile, își scot efectul tocmai din sugerarea unor forme de existență care contrazic percepția firească. În **Cealaltă** e vorba de puțința ca, printr-o simetrie la scara universului, planeta pe care ne găsim să existe altundeva aîdoma. În **O recenzie științifică** se analizează tipul de gîndire binară și opozitivă care ne caracterizează și consecințele stranie ale modificării lui. Problemele fiind de ontologie, înțelegem de ce psihologia rămîne secundară. Se ridică chestiunea dacă există cu adevărat science-fiction psihologic. Impresia mea, citind, a fost că psihologia naiv-schematică din majoritatea narațiunilor e datorată unei limite a genului: ea e vădit adăugată, ca o podoabă, cum era în literatura exotică sau cum este în romanul polițist. Suspense-ul nu e de obicei psihologic, ci rațional, iar problema în sine, dacă nu e ontologică, e empiric-morală. Vreau să spun că în majoritatea cazurilor confruntarea ori suprapunerea unor tipuri de umanitate duc la conflicte de etică practică sau, în povestirile cele mai bune, la întrebări privind comportarea generică a ființei umane în condiții enorm modificate de mediu: niciodată problema nu e cu adevărat psihologică. Unfel de caracter didactic și alegoric survine automat. În **Giovanna și ingerul** al lui Vladimir Colin foarte romanțioasă criză sufletească a femeii e evident pretextul pentru un conflict moral, rezolvat didactic. La fel în **Vocea prafului auriu** al lui Mihnea Moisescu. În **Figuri de ceară** al lui Mircea Oprea reîntîlnim parțial situația din **Solaris**: o planetă are capacitatea de a imita formele intrate în sfera ei de manifestare. Dar dacă la Stanislas Lem acest mimetism privea viața interioară a personajelor, aici e vorba doar de formele fizice. Însă nici într-un caz nici în altul accentul nu cade pe psihologie: la Lem e în joc condiția omului care își vede obiectivate fantomele sufletești, trecutul, la M. Oprea e în joc numai o enigmatică forță de imitare pe care o are natura. Sub raport psihologic, personajele de science-fiction sînt de obicei simpli roboți construiți experimental spre a calcula riscul moral al unor aventuri extraterestre. Compensarea psihologiei se face fie prin miracol poetic (la Argezi), tinărul himeric cu aripi în locul miinilor și membrane între degetele de la picioare), fie prin perplexitate științifică.

Norocul science-fiction-ului este inventivitatea tehnică, acea ars-combinatoria în-



finită pe care ne-o oferă știința; sau, la limita de sus, atingerea cu ontologicul. Neșansa naturală a unei asemenea literaturi este în fond de a nu fi esențial literatură: adică psihologie. Ca și în exotism sau în ancheta polițistă, aventura exterioară copleşte semnificația interioară. Anticiparea cadrului, a decorului se dovedește mai palpitantă decît aceea a sufletului; și condiția omului în genere mai direct pusă în joc decît a individului însuși. De aici rezultă dublul caracter al utopiei științifice: acela de construcție logică și mecanică a unui viitor văzut aproape exclusiv sub latură tehnică, în care omul e un element secundar, absorbit de propria sa natură monstruos obiectivată în roboți și alte elemente ale civilizației mașiniste; și acela de enigmă ontologică, în care prefacerea radicală a condiției umane apare ca foarte posibilă, fără însă ca în manifestările individuale să devină sesizabile schimbări asemănătoare (e ca și cum, modificîndu-se esența omului, oamenii ar continua să se comporte la fel). Din această cauză, science-fiction-ul reușește deocamdată să facă să pară insolit firescul, arătîndu-ne oameni, orașe planete și galaxii de peste sute sau mii de ani; va fi cu adevărat literatură cînd va face să pară firesc acest insolit al unor lumi viitoare, cînd, cu alte cuvinte, nu va mai miza pe confruntarea dintre omul de azi și de mâine, ce-l va putea zugrăvi plauzibil pe acesta din urmă. Cită vreme tema este diferența, opoziția, modificarea, saltul, science-fiction-ul va rămîne operă de exotism interplanetar, la fel de copilăresc pe plan psihologic ca majoritatea jurnalelor de călătorie în Africa sau în America de sud din secolele trecute sau operă de surpriză, la fel de superficială, ca majoritatea romanelor polițiste contemporane.

Nicolae Manolescu

Cora Irineu

Scrisori bănațene

(Editura Facla, 1975)

DIN cînd în cînd, cite un autor uitat ieșe din conul de umbră, grație unor împrejurări mai mult ori mai puțin întimplătoare, care-l scot dintre amintirile uitate, ori grație interesului pe care-l trezește cite unui cititor devotat. Așa s-a întimplat, în cazul de față, cu **Scrisorile bănațene** ale Corei Irineu, reeditate la „Facla”, după 50 de ani de la prima apariție în volum, adăugite cu un lot masiv de articole, recitite și triate de îngrijitorul entuziast al ediției, Petre Pascu, totodată semnatarul prefeței, tabelului cronologic, și notelor aferente. Cartea ne dă posibilitatea să reîntîlnim această frumoasă și stranie figură de călătoare, într-o literatură ca a noastră, bogată în nume de peregrini celebri. O femeie de litere, născută în familia unui medic din județul Covurlui, în anul 1888, cu studii de filosofie la București, și o bogată activitate publicistică la revista fostului ei profesor, Rădulescu-Motru, la **Ideea europeană**, în redacția căreia lucrează. O gazetară, mai mult, o prozatoare, care parcurge Țara Crișului, a Birsei, a Oltului, Cetatea și Munții Cibinului, în afară de

provincia Banatului pe care o cutreieră în lung și în lat, împărțîndu-și impresiile, cu un ochi de observator îndrăgostit de culori și de oameni, cu o ureche percepiind cele mai fine sunuri și semitonuri, cele mai pitorești întorsături dialectale, în scrisori trimise lui C. Beldie, secretarul de redacție al revistei. În același timp, o cititoare atentă, pătrunzătoare a lui Proust, a lui Verlaine etc., o iubitoare de teatru, de balet. O campioană a „chestiunii feministe” la oraș și la sat, cum spune într-un loc, o chestiune care o preocupă intens pînă și în filele de jurnal intim. Un destin de tinăr scriitor plin de promisiuni, curmat brusc, de propria mină, în anul cînd îi apar **Scrisorile bănațene**, publicate în timpul vieții în „Viața românească”, „Ideea europeană”, „Cugetul românesc” al lui Ion Pillat. Volum de debut, primul și ultimul volum, cu care coboară în pămînt. Remarcant la apariție de Perpersicium, Dem. Theodorescu, Barbu Lăzărescu, Izabela Sadoveanu etc., Cora Irineu îi smulge avarului de obicei în elogii Camil Petrescu, rînduri entuziaste despre **Scrisorile bănațene**: „Descrieri de privești pitorești, de o frăgezime, de o bogăție de senzații rar întîlnite. Sînt pagini care amintesc pe Sadoveanu, dar cu un stil mai nervos... Evident, fără acele largi perspective în care prozatorul ieșean nu poate fi ajuns. Dar e de o probitate artistică... de un farmec nou și intim. Farmecul cărții stă încă, peste toate podoabele, într-un suflu de feminitate melancolic rafinată”. Rînduri apărute postum pe marginea cărții care, încununîndu-i scurta viață, tragic sfîrșită, marchează totodată trecerea ei în eternitate.

Veronica Porumbacu



Roman și eveniment

UN roman istoric, cu unele intenții de frescă, înfățișând perioada cuprinsă între ultima vară antebelică, a anului 1939, și cea, arzând în marile flăcări ale războiului, a anului 1941, cu un epilog — salt care ne depune în toamna lui 1944, și în același timp un roman de dragoste și al transformării unei conștiințe ne oferă Liviu Bratoloveanu*) în noua sa carte, concepută, după cum vedem, foarte ambițios. Autorul nu economisește spațiul epic, aducând în fața ochilor noștri, rind pe rind, într-o evocare-conglomerat conflagrația mondială, marele capital, mediul high-life-ului bucureștean și al culiselor diplomatice, apoi satul, provincia, viața de șantier, unele aspecte — prea sumare însă — ale luptei din ilegalitate a comunistilor. Reintors pentru scurtă vreme în Capitală, inginerul constructor Andrei Moga, angajat al Societății conduse de rapacele om de afaceri Savel O. Savel și ginere al acestuia, are, după o conviețuire de doi ani cu frumoasa dar glacială Hermes, revelația că nu e iubit. Plecând din București pentru a deschide un nou șantier, într-un orașel din nordul Transilvaniei, unde urmează să construiască un mare pod, Andrei întâlnește în tren pe fostul său coleg de liceu, Căbleșan, militant comunist transportat de la o închisoare la alta, și apoi pe Katalin. Cu tinăra fată se va reintâlni în localitatea unde are loc construcția podului și unde ea, militanță comunistă, de asemenea, este învățătoare. O mare iubire îi va lega pe cei

*) Liviu Bratoloveanu, *Reptila*, roman, Ed. Dacia, 1975

doi, și sub influența acestui sentiment, ca și a evenimentelor care se precipită, conștiința tipică de intelectual cinstit dar politicește naiv a lui Andrei evoluează spre o înțelegere mai lucidă și mai cuprinzătoare a lucrurilor.

Din punct de vedere literar *Reptila* lui Liviu Bratoloveanu este anacronică, antediluviană. Coastele schemei împung vizibil pielea personajelor, șarja, prea apăsată, zgârie pagina, sfișind țesătura ficțiunii. Personajele sînt compuse în alb-negru, chipul tuciu de la natură al celor negative fiind minjite, inutil, cu funingine, în vreme ce acelea pozitive devin adevărate jucării de zahăr. Familia socrului lui Andrei reprezintă o colecție de infamii, vicii și manii. Domnul Savel are singele rece și cruzimea unei — zice autorul — reptile (de aici titlul), Hermes e morfomana și destrăbălată, mama acesteia cultivă pasiunea cîinilor de rasă, cu care umple o întreagă aripă a casei, Grig, fratele, incapabil de cea mai neînsemnată activitate, e alcoolic etc. În schimb, portarul Societății, „un albanez în vîrstă, mustăcios, cu o figură aspră, întunecată” „ascundea (...) o inimă simțitoare ca de copil”, iar maestrul șantierului ținea „mult la Andrei. Îl stima și-l iubea ca pe propriul său copil”. Chiar unele personaje la început urсуe, precum fratele lui Katalin sau Bodor, se dau în cele din urmă pe brazdă, dezvăluindu-și cumsecădenia, zimbînd și purtîndu-se cît se poate de prietenos. Altruismul domnului Fekete îi cauzează moartea etc. Paginile cărții sînt în consecință transparente, ca de sticlă, lăsînd privirea să pătrundă, adînc, în miezul narațiunii.

Faptul că la sosirea în București a lui Andrei Hermes nu-l așteaptă la aeroport, după cum cel dintîi era în drept să sperie, ne face imediat să înțelegem — în așa fel povestește autorul lucrurile — că ceva nu e în regulă în căsnicia lor. Iar cînd domnul Savel O. Savel își avertizează ginerele, spunîndu-i: „să sperăm însă că n-ai să ajungi niciodată pînă acolo încît să dai cu piciorul unei situații la care ai ajuns prin propriile tale merite”, pricepem pe loc că tocmai acest lucru îl va face Andrei — va da cu piciorul adică situației care-l lega de familia „reptilei”. Previzibila transformare a lui Andrei e neconvingătoare, scriitorul mulțumindu-se să consemneze etapele acestei evoluții fără a-i putea sugera procesul. Defectul caracteristic al prozei lui Liviu Bratoloveanu — trecînd peste „banalele” neverosimilități și coincidențe — îl constituie dilatarea unor episoade de interes secundar sau chiar lipsite de orice interes în raport cu dezvoltarea acțiunii, episoade care se închid, am spune, în sine, ermetic, și care nu duc deci nicăieri, blocînd și întîrziînd narațiunea. Mersul acesteia e de aceea șerpuit, tîrît, ilustrînd fără voie metafora titlului. Discuțiile dintre Andrei și șoferul Societății, care întîrzie mereu, ocupă nemotivat un spațiu excesiv în partea întîii a romanului. Materia părții a doua e furnizată de peripețiile unei călătorii, mereu întreprinse, cu trenul, peripeții a căror necesitate iarăși nu am înțeles-o din moment ce eroul face cunoștința lui Katalin (ce va juca un rol atît de important în viața sa) în tren, și nu în cursul acestor peripeții, care nici măcar nu-l

apropie (apropierea se va produce mai tîrziu, în orașelul transilvan). În părțile a treia și a patra ale cărții inutile ni s-au părut episoadele legate de librarul Arpad și de domnul Fekete. Un lung pasaj de literatură a catacombelor e consacrat descoperirii de către acesta din urmă a unui grup de teroriști horthysti, grup care însă rămîne complet pasiv în economia romanului (incît nici nu merita a mai fi descoperit) etc. Un soi de digresiune oarbă împinge mereu narațiunea către largi zone statice.

Trebuie să spunem însă că în romanul lui Liviu Bratoloveanu există unele pagini și episoade mai reușite. Atmosfera orașelului ardelean, a castelului în care locuiește Andrei, dragostea cu epilog tragic dintre acesta și Katalin, nelipsită de patetism, cu toate că destul de idilică, consemnarea, deși cam jurnalistică, a evenimentelor care zguduiau pe atunci Europa (notabilă e în special redarea tensiunii premergătoare și ulterioare Dictatului de la Viena) sau scenele din ilegalitate, cite sînt — conferă lecturii un anumit interes.

Valeriu Cristea

Profiluri de poeți

FRĂ ecou deosebit a rămas vocea lui Ion Rahoveanu (n. 5 octombrie 1928 în Răhău-Alba), versificator onest, dar uniform și monoton în cele opt volume ale sale (*Creangă de măsline*, 1961, *Cerul dintre noi*, 1963, *Strada Mică*, 1964, *Zile de munte*, 1965, *Țară de cîntec*, 1966, *Decolare*, 1967, *Lacrimi pe spadă*, 1969, *Imn copilăriei*, 1973), de conținut jurnalistic și pedagogic (două volume sînt destinate de autorul însuși „pentru școlari”), ca și cele două cărți de reportaje geografice și istorice în proză, *Între cetăți și riuri* (1966) și *Zodie milenară* (1968).

În năzuința de a fi un „inginer al viitorului”, Ion Rahoveanu se plasează de la început într-un „orizont aprins”: „Eu, cel ale cărui uzine, blocuri, / Poeme, gospodării colective, statui, / În primă audiență răsăr, / Ca o muzică grea a veacului / cu feeria simetrică a pădurii / Cu stelele mele, cu fluviile magistralelor, / Am întrecut măiestria munților, a cerului, / Estetica apelor, fantezia naturii.”

Supralicitările din astfel de consemnări apar și în angajamente: „Chiar moartea o vom scufunda-ntr-o zi / Pînă la glezne în avid pămînt / Pînă-n genunchi, pînă la briu, cu setea / De a trăi timp mai bogat, lucrînd / Cîntînd sub cerul ce-l vom stăpîni!”

Comparația vîrstei școlarilor cu o stradă mică între case mari nu e nimerită artistică, însă consecința trasă de poet poate avea un efect educativ: „De pe această stradă încă mică / Înfruntînd și arșița și gerul, / Lumea-nțreagă simți cum se ridică, / Și cu mina vom atinge cerul.”

Tonul ușor exaltat e mai potrivit în poezia de dragoste, latură însemnată a liricii lui Ion Rahoveanu: „Privighețoare-ai fi, dacă n-ai fi femeie. / Zimbești și ard stelele, deși ești doar rază,

/ Virtuți de soare răsfrîngi în zăpezi, / Și, incendiară, o dragoste totul regenerează. / Răcoarea ploii coboară în simțuri, / Moartea primăverilor se stinge-n cocori, / Despletindu-te în vastitate, / Cu ochii mă bucuri și mă dori. / Patetică, pui stele în ploaie, / Veșnicie sub negură, / Piscuri lîngă lagune, / Te schimbi într-un zbucium de zvelt răsărit, / Și-mi scalzi bucuria în pletele tale brune.”

Nu se poate nega nivelul poeziilor patriotice unde, de asemenea, se impune hiperbola: „Deși înlăcrimate le mai știi / Nu-s golfuri cîntecelor țării mele. / Sînt cîntece de piscuri și cîmpii, / Bat în cadență valuri pînă-n stele.”

Poetul decolează înspre „măreția grea din suflet”, nu găsește totuși imagini și e sărac în metafore cînd trece la laude, departe de Blaga: „Laudă soarelui pînă-n oraș / Laudă umbrei cînd zvîntă sudori / Și așterne pe obraji răcori, / Laudă schelele cînd susține pași, / Azurului și primăverii din privire. / Laudă pentru gîndire.”

Nu se înțelege prea bine ce sînt lacrimile pe spadă din titlul unei poezii și al unui volum. De ce cad ele făgăduinței atinse în fața porților cu inscripții săpate deasupra în zid? Probabil în semn de omagiu, dar nu rezultă prea clar. De altfel, numai în prima strofă apare imaginea lacrimilor pe spadă, în alte trei strofe nu mai este vorba de lacrimi, iar în ultimele două nici de spadă. Palid e imnul adresat copilăriei din cartea cu acest titlu pentru școlari: „Copilărie, pure germinații / În suflete se vor sui Carpații / ca să încoroneze viitorul / triumful luptei, binele și dorul”. Nu mai bune sînt compunerile cu subiect fabulistic narativ despre albină, coral, cîrțită, melc, greier, broască, țap și brodac.

Ion Rahoveanu e un nou Vlahuță.

IOAN ALEXANDRU și Ana Blandiana au pus în umbră debutul lui Dim. Rachici (n. 6 martie 1934 în Călugăreni-Arad), poet fără mari aripi pentru poezia evenimentului pe care o cultivă, la fel cu alții, în volumul *Între mare și cer* (1964). Faptul că după trei ani a trecut la literatura pentru copii („Ghicitoarea sună: Ghici / Cine oare e Tirlici?”) l-a scos și din atenția criticii, cu o singură excepție, neconvingătoare. Cele cinci volume publicate în continuare (*Dinamica secundă*, 1968, *Absolvo te*, 1970, *Căldura pămîntului*, 1972, *Întindere solară*, 1973 și *Într-un auz de floare*, 1974), de obicei definite în poezia liminară, nu aduc o viziune foarte personală, frapantă, a lumii, autorul menținîndu-se peste tot în sfera particularului, a miniaturalului grațios și spiritual uneori. Tehnica e aceea a metaforei dezvoltate anecdotic (*Dinamica secundă*): „Stăruitor, / Printre blocuri mirate de lună, / La ceasuri perechi, o pisică / Sculptează noaptea cu țipete. / Iar noaptea ia tot mai mult forma / Unui motan / Negru și mare, / Cu blana minjită de stele, / Pe care pisica și-o mulează pe trup — / Așa umbli pe case, / Deasupra tuturor gîndurilor, / În gură cu dimineața puilor ei.”

Absolvo te nu e titlul unei rugăciuni, ci al unei mici parabole, comentariu al unei inedite simbioze: „Pasăre în scorbura intrînd / pînă jos — la cuminecătura / unde-un șarpe negru stă pe cuiș. / Pasăre și șarpe s-au împrietinit — / împreună-și clocesc ouăle, scot pui. / Puii — / unii zboară, alții se tîrăsc.”

Adevărata metaforă e doar căutată în alte cazuri și înlocuită printr-o explicație tautologică (*Căldura pămîntului*): „Transparența / fiecărui germene / așteptînd să devină / idee sublimă. / Bucuria semințelor / cînd dau de căldura / acestui pămînt.”

Ce va să zică titlul *Întindere solară*? Răspunsul, simplu, n-ar produce poezia și atunci poetul se așterne pe lămuriri, solemn și prolix: „Întinderea aceasta trece prin sufletul meu, / lumi-

nindu-l, / promulgînd două legi: / Neuitarea și Certitudinea. // Aici, cînd se naște-un copil, / Țara îi pune pe frunte-o coroană / cu pietre scumpe — speranțele. // Și coroana trece de pe-o frunte pe alta / și speranțele devin împliniri, / luminînd / prin ani și prin veacuri...”

Cînd, dimpotrivă, ar fi nevoie de un discurs mai lung, ca de exemplu pentru o variantă a mitului *Miorița*, mijloacele sînt precare: „Că la nunta mea a căzut o stea / și-am plecat s-o caut pe sub pămînt; / brazii și pătinași, cu mireasa mea, / plîng pe-o umbră stîngă de mormînt. / A rămas din mine doar baltagul ciobănesc. / Sînt de-atunci doar timp și nehotare — / Cum prin regnul mineral călătoresc, / triste și m-or paște într-o zi cu soare.” Nu mai vorbim de transformarea unui mit tragic în comicărie.

Nimerite în schimb sînt poemele scurte în stil Jules Renard (ceva asemănător are însă și Eugen Jebeleanu): „Iepure / surprins de glonț / într-un vis / cu lucernă-nflorită. // Trece dintr-o lume într-alta / la mijlocul unui salt / din care nici / nu mai cade.”

Și titlul poeziei e metaforic: *Saltul*. Versul alb convine mai mult decît cel clasic în asemenea compuneri, rimele prilejuind umpluturi (*Intr-un auz de floare*): „Trăiesc într-un auz / de floare, / calc pe-un miros / de sfînt. / Lumea se naște / cu mine / și moare, / tu peștera fiecărui / cuvînt.”

Inutil a adăuga că lumea nu trebuie să moară, ci să trăiască în cuvintele poezilor. Desigur, nu doar prin onomatopei precum cele din *Cîntecul vrăbiiilor nemuritori*: „Dirli — / dong, / dirli — / ding. / Clopotele / bat de sting, / ca la Martin / Luther King. / În castel de stai, / sau iurtă — / Arta-i lungă / viața scurtă. / Nemurire, / de-un șiling / cine cumpără? / Ding — / ding.”

Cu aceste încercări de poezie ludică sîntem departe de modelul probabil avut în vedere: *In memoriam* de Ion Barbu.

Al. Piru

Enciclopedism și ironie

LA INCEPUT controversată și chiar contestată din punctul de vedere al rezultatelor, critica lui Marian Popa a fost mai de curând primită cu obiecții ce-i privesc însăși formula, fără însă a i se tăgădui soluțiile și concluziile. Pentru a se motiva într-un fel paradoxal împrejurării, s-a atribuit acestei critici un caracter dublu, neunitar: vie, activă, partizană și, evident, adesea nedreaptă într-o primă fază, erudită, pedantă, „obiectivă” pînă la indiferența axiologică în manifestările mai recente. Într-o accepțiune curentă, criticul ar fi fost așadar învins pentru nu se știe cîtă vreme de cercetătorul cu ambiții și ticuri de savant. Seducătoare prin comoditatea schematicului, această explicație nu este totuși decît o simplă invenție, critica lui Marian Popa rămînînd în fondul său aceeași, de la foiletoanele din „Luca-fărul” anilor 1965—1967 și pînă la enciclopedicele cărți despre **Călătoriile epocii romantice** (1972) și, acum, despre **Comicologie***; dar și-a schimbat obiectul. „Indiferența” de azi a criticului este de fapt indiferența criticilor săi pentru materialul noilor lui studii, iar pedantismul și savanteria erau absente din vechile foiletoane în măsura în care i se refuzau rigoarea și aptitudinea ordonatoare; în realitate, Ma-

rian Popa a introdus în critica noastră atitudinea pragmatică de comentare a literaturii ca masă de produse clasificabile în raport de criteriile evidentei, reducția inițială fiind urmată de respectarea strictă a particularităților. Întîia carte a criticului a fost de altfel o erudită ipostaziere a personajului literar (**Homo fictus**, 1968); **Dicționarul de literatură română contemporană** (1971), eseurile din volumele **Modele și exemple** (1971) și **Forma ca deformare** (1975), cele două ample lucrări despre voiajul romantic și despre comic, monografia despre **Camil Petrescu** (1972) au comun aspectul de inventar minuțios și quasi-complet, de culegere sistematică de informații referitoare la o problemă sau la un domeniu. Prin aplicare la un fenomen în curs — literatura contemporană — această formalizare a trecut drept partizanat, pentru ca raportîndu-se la abstracțiuni ori la un material istoricizat sau neautohton, îndepărtat deci în timp (clasicii) sau în spațiu (literatura universală) să fie luată drept neutralitate față de valoare. Dar valoarea, dintre caracteristicile „obiectului literar”, este cea mai puțin evidentă și așadar cea mai puțin aptă de a deveni un criteriu de dicționar obiectiv. În al doilea rînd, a se ține seama de „valoare” înseamnă a

se exclude principal inserierea, fixarea de „modele” ilustrate prin „exemple”; iar critica lui Marian Popa răstoarnă raportul tradițional, punînd în planul prim repetabilitatea și factorii comuni și trecînd în plan secundar unicitatea și individualul, fiind probabil o anticipare a criticii viitorului, făcută de ordonatoare...

În marginile acestei condiții se află și cartea despre comic: este o vastă și sistematică lucrare privind atît teoriile referitoare la comic, precum și manifestările comice; o enciclopedie a comicului din toate epocile și din toate artele, exhaustivă, realizînd sinteza prin cuprindere și analiza prin clasificare. Întreprindere originală, **Comicologia** folosește ostentativ procedeul sistematizării opiniilor existente, criticul însuși precizînd că studiul a fost inițial redactat „folosindu-se numai speculații personale. După aceea au fost citite lucrările altora, descoperindu-se că tot ceea ce părea reflecție proprie exista mai demult. Exact pentru acest motiv ideile altora sînt idei proprii, folosite ca material de construcție”. Primul capitol al cărții prezintă diverse tipuri de contrast comic, sînt apoi urmărirea, din aceeași perspectivă bilanțieră, motivațiile comicului, se analizează prin clasificare și inseriere tipologică modurile comice (satiric, parodic, grotesc, ironic, umoristic), situații-

marian popa

Construcții comice • Motivații interioare și exterioare a comicului • Motivații prin recepție a comicului • Model satiric • Model parodic • Model grotesc • Model ironic • Model umoristic • Comicul prin limbaj și comicul factual • Procedee lingvistice ale comicului • Comicul în poezie • Modelarea și modelarea materialului comic • Personajul comic • Formele proprii comice • Formele stante ale comicului • Comicul vizualului • Comicul prin alte arte • Perspectivele comicului

comicologia

editura univers

le, personajele și procedeele lingvistico-logice ale comicului sînt de asemenea grupate și inventariate, este cercetat comicul în poezie, în proză, în teatru, în artele vizuale, în muzică.

Interesant este că sistematizarea uriașei informații deținute capătă foarte adesea în cartea lui Marian Popa caracterul unei satire, al unei parodii sau de ironie distructivă. Aparența gravă, științifică, e subminată prin excesul de academism și dacă la un prim nivel **Comicologia** lui Marian Popa este o lucrare de indiscutabilă utilitate, nu e totuși cu neputință să fie considerată o scriere de ficțiune marcînd gratuitatea în absolut a întreprinderii critice. Avînd structura unei opere comice, alternînd într-un chip savant preocupările enciclopedice cu o ironie ea însăși fluctuantă și bine dozată, **Comicologia** trădează și o reprimată vocație literară.

Mircea Iorgulescu

* Marian Popa: **Comicologia**, Editura Univers, București, 1975.

Diverse

ONORABILĂ patimă întru poezie găsim la **Dionisie Duma** (**Ardere**, ed. Litera). Temperatura ei poate fi măsurată după insistența cu care poetul se străduie să pună în versuri cam tot ce i se întimplă, important sau nu, lucruri văzute, auzite, sentimente abia iscate, gânduri definitive sau periferice, într-un cuvînt o viață de om cum o știm. Mereu afectuos, în felul romanțios al moldovenilor, mereu delicat și muzical, tonul poemelor nu lasă nici un dubiu în legătură cu temperamentul ce le stă la origine: sentimental din fracțiunea melancolică, săgetat din cînd în cînd de o flacără nervoasă, repede cumințită sub răsufierea economică, echilibrată, a obișnuinței. Fie că pictează tablouri, peisajii mai ales, însoțite de o trimitere suavă la un sens care transcende impresia vizuală, vizînd un sentiment mai larg ori o situație într-un anume unghi de exigență, așa de apăsător încît tabloul devine simplu pretext și ilustrație, cum fabula pentru morală („Vara se scaldă-n pîriu / Un anotimp venea curînd / Plecau cocori în nopți plîngînd / Cu gene galbene de griu // Și nu știam: am plîns și eu / Cu dorul lor abia plecat / Din toamna mea s-a scuturat / O frunză ce o pierd mereu”), fie că, închipuînd o scrisoare de dragoste, se simte dator să filosofeze — cu sinceritate și importanță! — („Obosim Doamna mea, obosim de timp / De sămînțele clipelor aruncate prea jêvre / Cînd ne va ajunge vîrsta posibilă / De-a ne răstigni în poeme? // Ceu-i prea aproape de noi... / Iartă-mi secunda cînd scriu / Peste numele nostru va trece tăcerea / Care se cheamă Tirziu”) poetul păstrează peste tot o undă delicată, curată, de retorică molcom, ce dă expresiei claritate și transparență. O așa de cuminte atitudine lirică, pusă în versuri corecte și muzicale, nu e, desigur, dovadă de poezie mare, dar este, în orice caz, una de asumare liniștită a mărimii aripilor proprii, atîta cît sînt ele. Dionisie Duma nu pare să aibă veleități peste puterile lui, se simte bine cu cît poate și cu dragostea, într-adevăr mare, pentru poezie. Simțul selectiv e mai puțin sever în astfel de cazuri și nu-i de mirare că încap laolaltă, fără să se certe, strofe intrucitva mai in-

drăznețe în ce privește profunzimea poetică („Umbre albe în care / se ascund păsări de iarnă / și stele cad în genunchi / lîngă somnul tău / Ninge cu liniște / și noaptea culcată-n zăpadă / își schimbă aripile // Trebuie să aștept, trebuie / pînă se va naște pădurea / din cuiburi”) și strofe în cea mai contemporană tehnică a textelor de muzică ușoară („Era ziuă, era noapte / Timpul se scurgea imens / Și-n rotirea pe orbită / Tu-ntr-un sens, eu într-un sens / — ce vers! n.n. — / Ni s-ampreunat lumina / — altul! n.n. — / Am ieșit ca dintr-o mare / Marea viselor albastră / Și-n lumina din afară / Ne-am privit lumina noastră / Erai tu și eram eu / Ca un arc de curcubeu...”). Pasabilă prin limpezime, afecțiune și muzicalitate, poezia lui Dionisie Duma e o bună propagandă pentru un virtual cod al sentimentelor elegante.

CĂ SE poate scrie un memorial de călătorie interesant fără să ai pic de talent literar și fără să pui gestul consemnării sub un regim de ordine literar o dovedește **Ileana Bratu**, pictoriță afirmată cu aproape un deceniu în urmă, spirit inclinat spre teoretizări cu punctul de plecare în fondul propriu de obsesii, figură insolită în penultima promoție de plasticieni. Cartea ei, **Răsturnare în spațiu** (Ed. Cartea Românească) este un jurnal de călătorie, început din pasiune — prin notații zilnice — și sîrșit în oboseală sau plictis — prin notații mensuale. Ca să ajungă la partea interesantă a însemnărilor, cititorul trebuie mai întîi să parcurgă un text de vreo treizeci de pagini cuprîzînd rezumatul impresiilor dintr-o expediție de 5—6 săptămîni de-a lungul și de-a latul peninsulei italiice, text savuros prin, în fond, contrastul, poate hazliu dacă n-ar fi și trist, dintre marea istorică și spirituală a locurilor sau lucrurilor văzute și comoditatea gândirii ce se apleacă asupra lor. Oricîtă antipatie, fie ea și structurală, fără motive precise ori explicite, ar arăta cineva față de spațiul spiritual italian este neplăcut, dacă nu chiar inadmisibil, să-și bazeze antipatia pe opacitate; invers, mai treacă-meargă...

Ce scrie **Ileana Bratu** despre Italia, de la Padova la Pompei, din Veneto în Sicilia sînt cuvinte de admirație — cînd nu sînt anecdote sentimentale de o prea transparentă cochetărie — ce divulgă însă o adîncă neînțelegere. Cum altfel să calific, fiindcă e vorba, totuși, de însemnările unui pictor, un fragment ca acesta despre Giotto, privit în Capella Scrovegni: „Acest calm paradisiac, această viață sublimă a naturii: Giotto. Toată Renașterea n-a dat ceva mai pur, mai perfect. E o perfecțiune de dincolo de obiecte, dinafara spațiului, o perfecțiune a gestului inspirat în acel moment de continuu extaz, moment muzical, de beatitudine totală, de absolut...”. După cum anecdota cu răpirea autoarei în Sicilia de către Mafia (sic!) chiar de va fi fost intrucitva adevărată e așa de rău povestită că în loc să pulseze de dramatism se umple de ridicol.

Cu totul altceva întîlnim în secțiunea dedicată călătoriei în Franța și Spania. Autoarea este aici într-un mediu psihologic convenabil, își îngăduie să comenteze cu mai multă subtilitate și putere de observație fenomenele, mai ales de artă, cu care se confruntă, se simte obligată să detalieze și să argumenteze fiecare unghi de vedere și trăiește, în genere, sub stare de dialog, încît, dacă nu sînt mai bine scrise decît cele dinainte, impresiile din spațiul francez și hispanic impun prin substanță, prin profunzime și prin tonul eseistic. Discuțiile cu Jean Cassou, frecventarea cursurilor acestuia și ale altora — printre ei Roland Barthes —, participarea la un simpozion, vernisajul unei expoziții personale în Spania, vizita făcută lui Salvador Dalí, etc. sînt, cele mai multe, de un dublu interes: unul strict informativ, privind materia însăși a însemnărilor, și altul legat de meditația autoarei, de modul în care își afirmă, cu discreție dar convingător, concepția plastică, nu atît justificînd-o cît încercînd să-i pună în evidență simburile rațional și punctele deficiente. Pentru această din urmă zonă de interes, **Răsturnare în spațiu** e mai mult decît un memorial, pentru prima parte este însă mai puțin.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 23.VII.1804 — s-a născut **Ludwig Feuerbach** (m. 1872)
- 23.VII.1894 — s-a născut **Aldous Huxley** (m. 1963)
- 29.VII.1851 — a murit **Ioan Cățina** (n. 1828)
- 31.VII.1784 — a murit **Denis Diderot** (n. 1713)
- 31.VII.1849 — a murit **Petőfi Sándor** (n. 1823)
- 31.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán**.
- 1.VIII.1867 — a avut loc inaugurarea Societății Academice Române, înființată prin decretul Locotenentului domnului din 1.IV.1866, sub denumirea de Societatea literară română.
- 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca (Ana Virginia) Farago** (m. 1974).
- 1.VIII.1966 — Casa memorială „G. Bacovia” din București (înființată în 1958) devine muzeu memorial.
- 2.VIII.1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967).
- 2.VIII.1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878).
- 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum**.
- 3.VIII.1857 — a murit **Eugène Sue** (n. 1804).
- 3.VIII.1954 — a murit **Sidonie Gabrielle Colette** (n. 1873).
- 4.VIII.1875 — a murit **Hans Christian Andersen** (n. 1805).
- 4.VIII.1896 — s-a născut **Gh. Bărgăuanu** (m. 1964).
- 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidoniu Drăgușanu** (m. 1971).
- 4.VIII.1915 — s-a născut **Badea Bădulescu Nișcov**.
- 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu**.
- 5.VIII.1850 — s-a născut **Guy de Maupassant** (m. 1893).
- 5.VIII.1895 — a murit **Friedrich Engels** (n. 1820).
- 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda**.

LUMEA JDERILOR

Frații Jderi, cel mai amplu roman sadovenian, este, de fapt, o aproape neîntreruptă conversație: eroii tăifăsuiesc, „pun țara la cale”, comentează fapte și atitudini pe care le-au săvârșit între vorbe. Voluptatea de a perora, de a se așeza (negrăbiți de timp) la vorbă, de a-și construi meșteșugit frazele și orațiile e o caracteristică a eroului sadovenian în genere. Dar această caracteristică se vedește mai cu seamă în Jderi datorită, în primul rând, proporțiilor operei. Din punctul de vedere al acestei observații, încadrarea Jderilor în categoria romanelor „istorice... de aventuri”, încadrare acceptată după criteriul tematic, devine discutabilă. Căci, lăsând de-o parte relațiile mediate (și mai cu seamă modul cum întimplările sint povestite de eroi, mod de care ne vom ocupa mai jos), epical propriu-zis se arată fragil, sub forma unor „pasaje tampon” între „orgiile” oratorice pe de o parte și a descrierilor pe de alta. Acestea sint „marile puteri” ale prozei sadoveniene, puteri ce dialoghează ele inele în metabolismul fundamental al operei, lăsînd, din cînd în cînd, aventura să se înfiripe scurt și direct, înviorînd lentoarea grandioasă a celor două dominante.

În acest festin al vorbelor, personajele s-ar putea împărți — din nou aparent — în două categorii: limbuții și tăcuții. Împărțire ce nu ne spune decît „ceva” despre caracterul unora sau altora, dar care, în căutarea adîncurilor lor, nu ne ajută prea mult. De fapt nici nu e nevoie, căci nimeni nu se ascunde în acest roman, nimeni nu are o ființă subterană și misterioasă pe care ar voi sau ar încerca să o pecetuiască prin tăcere sau să o evite prin limbuție. Simplitatea „oamenilor măriei sale” e clară și plăcută, capriciile personale avînd darul de a diversifica intruciva, în chip pitoresc, acea liniște bucolică a sufletului, liniară și neturburată în străfunduri. Acest confort interior — pe care alte scrieri ale lui Sadoveanu îl poate contrazice — este așezat, de data aceasta, pe fundalul unui grandios acord al omului cu lumea sa. Nu vom citi Frații Jderi, așadar, ca pe un roman al epocii (sfîrșitul secolului 16), ci ca pe o scriere asupra unei stări oarecum patriarhale, trans-istorice, stare pe care știința istoriei nu ne-o atestă prin documente și analize, dar care e o evidență, adică o creație a autorului.

Tipologia se adecvează acestei perioade a acordului cosmic. Tot ce a descoperit cauzistica romanului de pînă la 1935 nu pare a interesa pe autor, astfel că întreaga tipologie e contemporană cu propriul ei timp — un timp al acordului. Jderii trăiesc spre a fi utili lui Vodă Ștefan, necondiționat: un acord politic, social, național? Desigur. În parte — un acord cosmic cu acea ideală conjunctură pentru care nu se resimt ezitări, nu se manifestă spirit critic, nu se înregistrează meditații într-un spirit divergent. Omul modern e exclus din această epocă construită în sine

și imperial inocentă sau insensibilă la posibilele lui strigăte (care, de altfel, nici nu se fac auzite). Paiseism? Termenul poate suna „acuzator” (din punctul de vedere al criticii istorice), dar, dincolo de asta, ni se pare nepotrivit. Sadoveanu nu ne recomandă acest „trecut” — nici prin formula lui istorică, nici prin cea a stilului de comportament social. Autorul nu mai poate fi socotit nici ca un ilustrator al acelei teze despre „palmele trecutului glorios date prezentului mișelit” ce-a născut literatura istorică a veacului trecut. Jderii nu sint nici, în chip programatic, o evaziune — ci, așa cum vom arăta, o recuperare spontană a unei zone literare absente în istoria literaturii noastre.

Lumea Jderilor este mai fericită pentru că își e suficientă sieși, știindu-se a se bucura de un prezent „fictiv” pe care-l îmbrățișează. Conștiința istorică direcționată lipsește — nimeni nu trimite sfaturi sau săgeți critice precise pentru viitor. Ștefan e o ființă providențială ce smulge țara, prin jertfe, dintr-o amenințare a instabilității veșnic periculoasă. Sadoveanu nu avansează, ca spirit istoric, mai mult decît poate fi acesta înregistrat și atestat de literatura populară ce s-a inspirat din „trecutul de lupte”. El glorifică, recomandînd implicit, o poveste exemplară (ca toate poveștile) pe care spiritul istoric științific nu trebuie să o „critice”, pentru că autorul nu vrea nici să mistifice, nici să facă un proces, nici să o reconstituie în lumina spiritului doct sau critic. În măsura în care „spiritul istoric popular” se recunoaște în Frații Jderi și el se poate recunoaște ca viziune tradițională festivă și quasimitică — atunci romanul e convergent unei mentalități tradiționaliste ce are azi valoare de document: în spirit însă și nu în date precise, susceptibile la o analiză... documentară.

Cum s-a spus, Jderii sint o gestă moldoveană tirzie la care se adaugă cîteva aventuri cavalierești de culoare locală ce reiau în fond o seamă de topoi cunoscuți încă de la romanul cavaleresc (dacă nu dinainte) și reluăți de literatura aventurilor romantice: frații de arme, furturi de iubite, felonii, răzburări și pedepse, acte de vitejie și abilitate etc. Uimitor este cum la atîtea secole după epuizarea genului, el mai poate găsi o voce atît de puternică și de inspirată; cum un autor din secolul al douăzecilea poate găsi în ființa sa o mentalitate genuină aproape complet nealterată de marile depozite ale literaturii și istoriei moderne, spre a da la iveală o operă ce sfidează actualizarea în anecdotică și în spirit. Sadoveanu este unul din acei autori ce recuperează o epocă a istoriei literaturii noastre neformulată la timp. Acest lucru e fost posibil însă numai pentru că a existat creația populară românească atît de bogată a secolelor anterioare celui de al nouăsprezecilea, creație ce reprezintă în primul rînd sursa formativă a culturii autorului. Frații Jderi sint o prelungire

detaaliată și fastuoasă a spiritului baladesc, a cărui naivitate și simplitate robustă rămîn nealterate și în romanul sadovenian.

SUSTRĂGINDU-SE posibilelor încadrări pe care le-ar cere momentul apariției ei, epopeea Jderilor nu suferă nici de arhaism — acel arhaism ce are o anume asperitate stimulînd la interpretări modernizatoare. Claritatea scrierii e perfectă, nu avem nici o ambiguitate de care ne-am putea agăța pentru a căuta, printre stîngăci măcar, o intenționalitate subterană. Dacă felul de a gîndi sau a se comporta al erolor, începînd cu Vodă Ștefan, datează — este pentru că trecutul e acceptat ca o convenție a ieșirii parțiale din... trecutul precis sau mai bine zis precizat de conștiința noastră istorică. Aici problema este mai amplă, depășînd limitele romanului în discuție și vizînd întregul operei sadoveniene. Există în ea o viziune asupra cosmosului unică și prezentă aproape pretutîndeni. Sadoveanu face parte din acei autori ce-și construiesc lumea operei lor de la peisaj pînă la anumite norme etice restrictive, lume în care eroii ce-i inventă se găsesc perfect acomodați, de la ușurința în a prinde încă peștii cu mina și pînă la ceea ce cred că trebuie să înțeleagă din trecerea lor prin ființă. Această lume are în genere o ecuație de alcătuire ce ignoră modernitatea (sau o suspectează) după cum — așa cum arătam — nu se alcătuieste din prerogativele unui arhaism de extremă. Penetrațiile altor ordini produc distorsiuni — și alți eroi (decît cei din Jderi) le resimt ca dramatice și astfel cad în restriște.

Această lume ne apare ca fabuloasă prin materialitatea ei bogată și sugestivă. „Paiseist” este Sadoveanu atunci cînd un om din această lume, care e propria lui creație, se izbește cu o realitate istorică precisă și deci divergentă. De aci au ieșit scrierile sale quasi-sămănătoriste. Interferența ordinilor produce un fantastic cu sens invers, în care „miracolul” nu mai e posibil, nu mai este operant în ordinea nouă: atunci eroul descrie melancolic, sumbru, tăcut ca o relicvă. El nu invocă ordinea veche, căci „supranaturalul” (natural pentru el) nu are cum a mai fi receptat de purtătorii „noului”. Și mai ales pentru că lumea miraculoasă din contrast este, în fond, propria creație a autorului. Nici fantome, nici demoni, nici magii: lumea ideală e de fapt efectul unei naturaleți deprinse prin milenii, pașnică și nerevendicativă în esența ei, inocentă, față de existența ei cu ritm neclintit.

Această lume nu are zei, idoli sau demoni — adică e o lume fără metafizic. Înțelepciunea tuturor e cea a unui bun simț al limitării — pe care totuși mulți îl calcă devenînd susceptibili a fi pedepsiți. Alcătuirea acestei lumi are deci o înfățișare utopică nu prin ceea

ce ar revendica, ci prin faptul că nu se găsește istoric nicicînd, niciunde. Momentul de „virf” este cel al epocii Jderilor. Ștefan reprezentînd acel tip de pontifus-rex ce corectează devieri boierești și redă pacea „primordială” la care oamenii aspiră și pe care o apără cu prețuri vieții. Ceea ce rămîne inevitabil sint păcatele omenești — între care iubirile aventuroase sau gesturile de trufie gratuită. Creștinismul Voevodului și oamenilor săi este o reprezentare, o culoare necesară „istoric” și el înseamnă mai mult o doctrină convenabilă adoptată decît o stare de acces la lumini mistice. Toți sint practici, începînd cu Arhimandritul Amfilohie — mult mai mult „eminență cenușie” și om de taină decît duhovnic cufundat nu-mai în cele cerești. Superstiția joacă un rol mai degrabă decorativ — dar oare nu toate „oracolele” se implinesc în epopeea și tragedia antică? Superstiția maschează în Jderi inocența — adică incapacitatea naturală de a alege. Marele acord cosmic și natural înghite divinitatea tutelară. Regimul datelor istorice preluate de autor nu e altul ca cel al datelor geografice. Căci și natura sadoveniană e o prelucrare, un fel de a o vedea — și nu o descriere a Moldovei, loc de acțiune predilect. Recunoașterea, la cititorul contemporan, e un efect al propriei sale nostalgii — fie că recunoașterea privește provincia moldovenească sau epoca lui Ștefan.

Felul de a vedea, atît de personal și inconfundabil al lui Sadoveanu, este același și atunci cînd descrie locuri, peisaje sau naturi de altă structură și vizualitate decît cele moldovene. „Țara” sa, ca și „epoca” sa îl aparțin — firește însă, în amîndouă vom recunoaște o anume familiaritate dată din faptul că ne-am născut și am crescut pe aceleași tărîmuri și în urma aceluiași devenirii. Existența „literară” a lumii sadoveniene e însă — în sensul în care ea poate fi comparată cu cea a altor scriitori de aiurea care ajung să ne-o impună prin unitatea ei cosmică — independentă și uimitoare în sine. Ea are un anumit exotism fascinant ce poate deveni parțial livresc — așa cum se întîmplă, inevitabil de altfel — în descrierea abatelui de Marenne din Zodia Cancerului. Procesul „fiecțiunii străinului” este întotdeauna, în orice literatură, un prilej de dezvoltări ale exotismului. Dar, așa cum se întîmplă uneori, acestui exotism pe care-l receptează abatele îi corespunde un altul: și anume acela că însăși prezența sa este exotică pentru pămînteni. Acest dublu efect este un alt topos al literaturii, dar el își diminuează efectul pentru că autorul acționează în virtutea uriașului său instinct de unificare, de contopire prin glasul său unic, prin felul de a povesti ce își ajunge fără a specula contrastele.

E aici un fel de a concepe literatura ce

Constantin BACIU: ilustrații la povestiri de SADOVEANU



VRAJA POVESTIRII

degrabă ignoră (spontan sau nu) convenții acceptate pentru a fi consecvent (pentru sau nu) cu propria convenție: de a povesti, aceea de a vorbi — unul singur pentru toți, substituindu-li-se în rolul creator ce nu se străduiește a se distinge, aproape mitic, al actului vorbirii, înțelegerea cuvintului echivalând cu nașterea fiecărui segment din această lume. „Mit” al literaturii sadoveniene este vocea Creatorului ei, oralitatea prezentă. Ritualul vorbirii e cel căruia supun toate personajele spre a-și înălța în diverse forme, devoțiunea. Restul celorlalte tutelari sint detalieri anecdotice care nu nutrește speranța de a fi acceptat ci doar aceea de a fi în acord. „Povestea” e deci o religie laică. „Mitul” e acceptat aprioric, și deci rămâne neturbat.

REVENIND la pasiunea oratorică a eroilor putem observa diverse individualizări „profesionale”: Comisoaia Ilisafca, Postelnicul Ștefan Meșter, Arhimandritul Amfilohie, Iomășul cel mic. Dar e mult mai interesantă, mai izbitoră constatarea că, într-un moment dat încolo, aceste deosebiri rămân din ce în ce mai palide și se disting printr-o singură voce, un singur fel de a vorbi: colorările de personal se șterg în actul recepției, rămânând prezentă o unică „voce”, un singur fel componistic: e vocea felului de a vorbi al autorului în povestitorul joacă toate rolurile, unul altul, schimbând doar înălțimea vocii folosind cite un cuvânt particularizat care face spectacolul cu o aceeași viratitate și cu aceeași stăpânire pe toată durarea lui. Eroul sadovenian a fost tot spre a putea vorbi, spre a se lăsa să fie și comentat. Viața sa însăși se trăiește măcar și numai pentru a oferi literaturii posibilitatea de a o descrie, de a subiect e la fel de generos căci este etalarea extraordinară a plăcerii a lui unice. Și scrisorile nobililor italieni redactate în același limbaj unic și ordinar pe care îl emană marele povestitor. Repetiția nu-l neliniștește, după nici călcarea convențiilor epicității doare. Un „fals” limbaj se găsește una în a comenta, neturbat de repetiții. Unghiul de vedere al lucrurilor niciodată schimbat — vorbitorul e de marionetă —, din off aceeași voce tot spectacolul. Și spectacolul e în rînd al autorului — prezentă tutela autor „total” ce se joacă pe sine regulă sa.

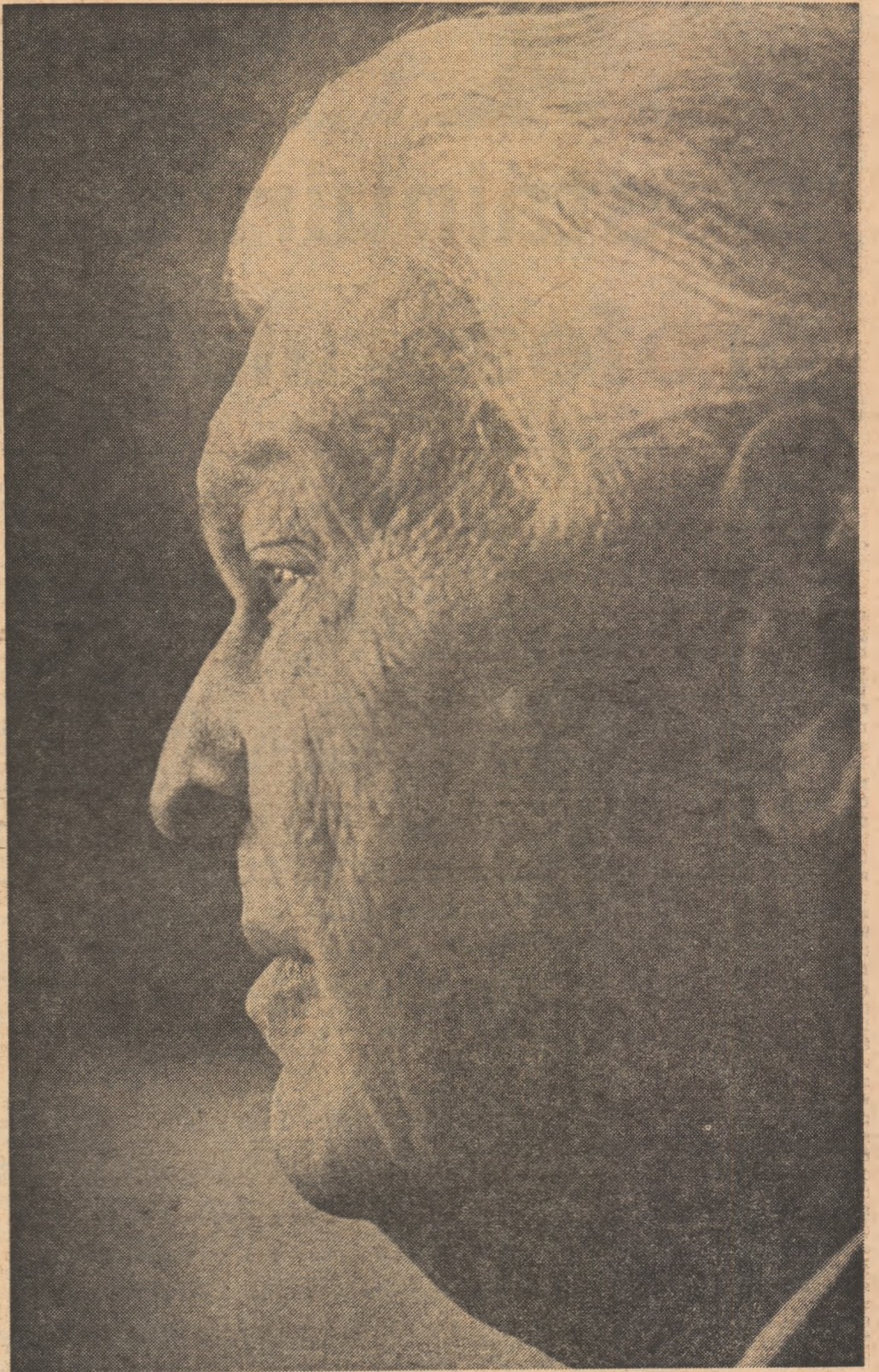
„Viața de a vorbi a personajelor — în felul care tac „programatic” vorbesc despre ei — este un fel mărturisit, este al autorului de a-și concepe literatura ca povestire. Faptele descrise de direct, fără un intermediar (ce abia stăpîni să relateze) sint — la o cercetare —, destul de puține. Și cite sint, sint și ele egalizate de vo-

cea unică, de modul de relatare ce ignoră în fond personalizarea. Un unic stil poetic, așadar, ce mai degrabă ignoră conveniențele realiste ale personalizării: aici Sadoveanu este vechi și modern în același timp. O aceeași atitudine o găsim în poemele homerice sau în romanele lui Faulkner. Extrema individualizare a literaturii realiste este istoric plasabilă între cele două momente analoge. Măruntelile accente individualizatoare, pe care Sadoveanu le-a adoptat pentru a respecta o minimă verosimilitate de convenție, nu sint, în primul rînd, decît măști. Dacă se vorbește de poetul Sadoveanu, este și pentru că în toată literatura lui se aude o unică voce.

Plăcerea de a vorbi mărturisește și o suverană încredere în capacitatea cuvintelor și frazelor de a spune totul, de a descifra orice mister al existenței. Personajele nu au mistere, deci, și pentru că nu se pot rupe din vraja povestirii lor: autorul nu îi lasă, nu le acordă dreptul unei independențe, al unui secret. Nu așa se vor petrece lucrurile în toată literatura sadoveniană. Încrederea în cuvinte, lipsa oricărui dubiu că ele ar putea cumva să nu acopere viața în întregime ei este, și acesta, un semn al „epocii” sadoveniene — acest timp al acordului. „Idilismul” ei înseamnă lipsa oricărei suspiciuni profunde, expresia unei stări de securitate fundamentală ce dă și sensul fundamental optimist. Această înțelepciune este stranie pentru omul modern, care o compară cu cea a naturii, a unei naturi de dinaintea oricărei poluări. Totul pare logic, imperfecțiile omului, ale personajelor sint inerente, dar într-un fel sau altul sint perfectibile și ele, moartea fiind o ultimă șansă de „conversie”: pentru o reintrare în ordine a unui „păcătos” e suficient să vorbească pe patul morții. Orice poate fi dezlegat prin vorbire: încă un semn că Sadoveanu își concepe opera ca o creație universală a cărei ultimă instanță e plăcerea propriei ordini.

Sadoveanu nu poate fi, din toate motivele expuse, un scriitor al impersonalității. Cu toate acestea, unitatea lumii sale și a felului unic în care ea e povestită, desfășurată în spectacolul vorbelor, devine într-un anume sens impersonală — aceea impersonalitate a clasicului absolut care are forța epică de a reface lumea prin „simpla” forță a cuvintelor ce semnifică exact ceea ce spun. Literatura lui Sadoveanu este expresia epicității naturale a limbii noastre, o povestire a limbii despre sine. Ea alcătuiește așadar o etapă „veche” a literaturii române, literatură de poezii; masivitatea operei sale incheie o perioadă, o „eră” care, fără el, ar fi lăsat mai acută și mai dramatică obsesia recuperării. Epica din contemporaneitate îi datorează lui Sadoveanu ceea ce poezia îi datorează lui Eminescu: recuperarea prin valoare a unei etape din întârzierea „literară” de citeva secole.

Gelu Ionescu



Desene reproduse din volumul antologic de povestiri sadoveniene CÂNTECUL AMINTIRII (ediție îngrijită de Constantin Mitru), apărut la Editura Ion Creangă

Augustin BUZURA



Destăinuirile profesorului

HOTĂRÎREA de a nu vorbi despre chirurgia stomacului o luase abia în clipa când, ajuns la catedră, văzuse amfiteatrul mai plin ca oricând, și multe figuri necunoscute ocupând pervazurile, spațiul dintre bănci, scaunele laterale pe care de obicei se așezau bolnavii aduși pentru diverse demonstrații. „Ce așteaptă acești oameni? se întreba. De ce au venit?” Anania așezase planșele necesare cursului, doctorul Dumitrescu scrisese bibliografia pe tablă, doctorul Iorga stătea liniștit lângă aparatul de proiectie — nimic deosebit așadar, nici o surpriză în ultima vreme în ceea ce privește chirurgia stomacului și, totuși, lumea venise într-un număr neobișnuit, iar tăcerea ei respectuoasă îl nedumerea. Era inutil să întrebe, nimeni nu ar fi mărturisit acolo, pe loc, adevăratul motiv, dacă exista unul în afară de obligația fiecăruia de a participa la cursuri, dar, spre a-și confirma impresia, înainte de a începe se plimbă puțin făcându-se că verifică planșele și, în trecere, îi șopti doctorului Dumitrescu: „Ce-i cu atita lume aici? De unde pasiunea asta explozivă pentru chirurgie?” „Nimic neobișnuit, spuse acesta, vin pentru dumneavoastră în primul rând, știți asta. Și pe urmă e greu de aflat acum ce zvonuri circulă prin țară despre profesorul Cristian”. „Știi ceva sigur? Ai auzit concret vreunul?” „Nu, minți asistentul, poate...”. „Cum că așa da-o în primire? Că am cancer? Că am făcut un infarct? Că am descoperit America? Sau că decanul vrea să mă pensioneze? rise Cristian. Și ăstia țin să-mi afle testamentul? Cam devreme...” „Poate din solidaritate, expedie Dumitrescu răspunsul, greu de ghicit... N-ar fi exclus ca lumea să dorească să ieșiți din izolarea ce v-ați impus-o să mai combateti și maladiile nechirurgicale. Nu știu...”. „Dorința lor? Dar a mea? Oare mai vreau? Mai pot? Și apoi nu prea am încredere decât în fapte, în observația directă, în laborator. Aceste teorii minunate care se rostesc cu obstinație, dar ce păcat că ele nu se pot transforma ca biblica apă în vin? La ce ar folosi altele în plus, chiar spuse din inimă?” Surpriza, de proporții, îl găsisse nepregătit, și în paralel cu aceasta, îl copleșea un sentiment curios, tonic, nevoia de a se mărturisi în fața acestor necunoscuți, de a-și spune deschis convingerile.

„Am să vă vorbesc, începuse el, despre ceea ce aș aștepta eu însumi de la profesorii mei, dacă în clipa aceasta m-aș găsi alături de dumneavoastră, într-o bancă. Poate că o să-mi vină greu, n-o să am cursivitatea și claritatea cu care v-am obișnuit. Despre chirurgia stomacului am vorbit de zeci sau sute de ori, mi-ar veni foarte ușor, dar despre om, despre nevoile lui spirituale, despre etica cercetătorului, a medicului, despre demnitate, adevăr și omenie așa cum le simt, vorbesc, după mulți ani, pentru prima dată. Alexander Fleming spunea: „...imi place prea mult adevărul ca să pot fi un bun orator”. Pe de altă parte, am unele gânduri neclare și nu știu dacă diagnosticele pe care le vom pune împreună vor fi exacte, nu cunosc nici tratamentul. Inșă foarte important mi se pare să încercăm”. Făcu o pauză lungă, cercetă figurile studenților, se strădui să

pătrundă în spatele liniștii lor curioase, însă nu desluși nimic, căuta cu înfrigurare un punct de sprijin în propria-i memorie, avea nevoie de o singură certitudine: că nu greșise luând această hotărâre. Trăind izolat în laborator, îl protejase liniștea, tăcerea autoimpusă, distanța pe care o stabilise între el și lume. Acum, coborînd, nu mai cunoștea bine oamenii din fața sa, medicii și nu se mai putea controla indirect, prin gesturile lor voluntare, să rise prea brusc pe un teren lucios, nesigur și tremura la gândul că nu va fi suficient de convingător, că va părea ridicol. „Încă un ramolit prea timpuriu!”, așa spusese și el, odinioară, despre unul din colegi. Și mai era încă ceva: cu câteva minute mai înainte nu știuse, după lungi și chinuitoare zile de analiză, dacă e bine să renunțe la cel mai de preț bun de până atunci: liniștea. Era sigur că izbucnirea lui va fi înțeleasă greșit, va fi pusă în legătură cu propunerea lui Codreanu. Dar nu avea importanță. „Dacă am ține seama de toate conjuncturile și coincidențele posibile nu s-ar ajunge nicăieri. Trebuia să vorbească pentru a se răcori — restul nu mai avea importanță. Se credea obligat să-și explice tăcerea. Strinse cu putere pleoapele și, brusc, în fața ochilor i se perindaseră lungi coloane de soldați mărșăluind anonime prin praf iar el, în spatele lor, într-o auto-sanitară, mergea stăpînit de sentimentul că drumul acela e nesfîrșit. A trebuit de fiecare dată să intervin în cazuri grave, mortale. Stăteam în spate, într-o relativă liniște, însă când pericolul era mare interveneam. Curioase capricii ale destinului! Sting, drept, sting, drept... Pași, noroi, praf, zăpadă, zi, noapte”. Și numai înainte, împins parcă de gemetele răniților, înainte, incapabil să se desprindă din ritm. Și, pentru sine, spuse ca atunci:

„Nu știu unde sîntem, deși pașii noștri măsoară neîntrerupt distanțe. Un, doi, un, doi, înainte, mereu înainte, atît de înghesuții unii în alții încît am făcut un corp unic ce se înfioară de atîta singurătate. Înainte, și moartea nu poate răpi decît celule, una cite una, succesiv, în ritm de un-doi.

Înaintăm cu speranța că odată vom descoperi ceva, poate lumina, poate ceva ce nici nu îndrăznim să spunem... Înainte, și nisipurile mișcătoare din noi ne asigură că ne îndepărtăm, și nu îndrăznim să spunem de teamă să nu sfîrșim pînă și iluzia drumului. Mereu înainte, ne strigă corbii ghiftuiți cu cadavre și ei au impresia că sufletele noastre încolonate le ascultă îndemnul suspendat deasupra nisipurilor mișcătoare, îndemnul înghețat de noapte.

Totul va fi bine, spun ei și noaptea spune asemenea lor: da.

Păstrăm ritmul însă numai unii știm că în curînd vom ajunge drum peste care alte arătări încolonate vor merge înainte, prin noaptea acelor strigăte.

Însă atunci doar drumul va putea să spună: unde sîntem?

Pînă cînd? De ce?

Pentru că numai noi-drumul am mai știut întreba, numai noi-drumul mai aveam urta deprindere de a fi uneori nedumeriți...”

CEAU înscenat toți anii de pînă acum? Nu era momentul să-i evalueze. Sălțase cu o ambiție extraordinară și exact cînd se crezuse în afara oricărui

pericol era readus la linia de plutire, chiar sub ea. A luat-o de fiecare dată de la început. „Epoca este așa cum este, își spusese el asemeni unui gînditor din dinastia mușchetarilor, dar fronda n-a pierit. Iată iluzia la care țin”. Îi veni să ridă. Timpul, condensat parcă într-o sferă ușoară, mică, explozivă. Mari bucăți luminoase zvîcniră în toate părțile și nu avea încotro, trebuia să le adune. Dar de unde să înceapă? Ce rost avea să reconstituie opera cînd brutala explozie îl eliberase? Cine va înțelege efortul său? Cum să-l faci pe orb să privească marea? În urmă cu zece ani fusese numit profesor, peste patru ani intrase în Academie, însă în urma acestui succes rămînea un spațiu imens, gol, o nemulțumire vie, dură. Ei și? Glorie? Titlurile care începuseră să curgă îl scuteau de o posibilă cădere, îl blindau, îi vesteau retragerea treptată în laborator, izolarea. Îi fuseseră elogiute lucrările, cărțile scrise, dar, luîndu-le la bani mărunți, ele i se păreau neviabile și, în lipsa unor contribuții trainice, viața sa devenea inutilă, un eșec. O anume viață. Pentru că vorbind, căutînd disperat prin abisurile sale interioare avea senzația că încearcă să construiască un zid care, sub ochii săi, se dărîma. Căutînd să-l reclădească acum, sau măcar să-l descrie, simțea orgoliul de a fi, mai mult decît oricare din sală, un căutător singuratic pe un teren necunoscut. Spre ce să se îndrepte? Il mulțumea doar distanța luată față de ceilalți colegi. Firește, niciodată nu l-a interesat confruntarea cu ei, nu mai avea demult ambiții sociale, nu pretindea elogiul, nu se judeca pe plan local; știința era una singură și nu vroise să fie un fals cercetător, un profitor de pe urma unui titlu. Dar știința este servită de oameni și de asta-i era frică. Cej ce n-au argumente raționale, țipă, urlă, acuză. Cel ce au nimerit din întâmplare în acest domeniu caută să-i aducă pe toți la înțelegerea lor, la nivelul lor, pervertind relațiile dintre oameni, sensul cuvintelor, măsurînd toate capetele cu aceeași pălărie; urăsc inteligența, spiritul liber închinat cunoașterii. În fața adevărului evident, demonstrat, orice urlet ar trebui să înceteze însă. Observase că vorbele sale, adevărurile, chiar și cele axiomatice, stîrneau furii. Și atunci ce-i rămînea de făcut? Să lupte sau să se retragă? Lupta deși necesară i se părea inegală și îi lua un timp imens. Or, el nu străbătuse în cercetări nici un drum pînă la capăt și, fără această încercare, miile de bolnavi operați sau miile de pagini scrise nu puteau echilibra balanța. Și mai era ceva. Simțise acut nevoia unei prietenii, a unei oglinzi în care să se reflecte, dar, de fiecare dată, sinceritatea îl costase. Experiința cu Regman fusese cea mai dramatică. „Se vede tot mai clar că nu de oameni dotați ducem lipsă, ci de caractere. Mergi atîrnat de o speranță ca orbul de baston. Și din marile nevoi pe care le ai ca om, te limitezi treptat la una singură: un prieten. Ca să nu trebuiesc să-ți urlu durerea și spaima și întrebările copacilor, cerului sau hîrtiei (care oricînd poate cădea în mina unor oameni fără practica gîndirii). Dacă nici pe acesta nu-l ai, ce-ți mai rămîne?” De atunci însă s-a întrebant mereu: „Cum a fost posibil? Nu cumva vina îmi aparține? La urma urmei cine sînt eu? Și ce-mă mai rămîne? Orbecăirea absurdă, iluzionarea, cinismul, paradisurile artificiale? Luptă deschisă, nu neapărat pentru un prieten: să-ți strigi deschis durerea în speranța că te va auzi cineva? Sau a te retrage în tine, reprimîndu-ți orice pornire, muncind absurd, pînă la epuizare, reducînd treptat contactele la strictul necesar?” Alegerea e liniște. Verificase toate soluțiile rezonabile și, treptat, ajunsese la cea de azi, să strige și ce o da sfîntul!

Privise încordat sala, le ascultase respirația aproape sincronă și se înfioară. „Oare nu mă înjosesc spunînd, din întâmplare, ceva despre mine?” Oricum n-ar fi făcut-o din moment ce pînă și lui Andrei îi ascunsesse trecutul său, evitase să-l aducă în discuție, chiar și atunci cînd acesta îl acuzase deschis de lașitate. „Și, totuși, n-am cum ști cit înțeleg și cit nu din moment ce nu-l cunosc. Cineva trebuie să-și asume riscul, să cadă chiar pentru a-l obliga pe alții să analizeze eșecul, cauzele lui”. Dar în paralel cu cuvintele ce jalonau un drum spre știință, spre cunoaștere și adevăr, prin fața ochilor, în secundele cît se oprea pentru a-și umezi buzele sau a-și drege

vocea, se perindau zeci de secvențe dispartate, figuri pe care le uitase pur și simplu. Ele îl păstrau temperatura psihică, îi întrefineau furia demonstrației. „Indignarea — iată motorul acțiunilor mele”.

Își reaminti de fiecare secvență imediat după curs. Înregistrase un succes fantastic, fusese aplaudat mult însă el nu mai avusese puterea să rămînă, să-i privească măcar o clipă, efortul îl epuizase, după prima oră fiecare secvență se condensase parcă într-un cuvînt, iar, la un moment dat, cuvintele-i explodaseră, își pierduse calmul, distanța, pledase cu o furie nefirească de parcă și-ar fi apărut propria-i viață în fața ultimei instanțe. „Poate am să regret această ieșire, deși am fost scos în arenă. Oricum, mor frumos, arzînd”.

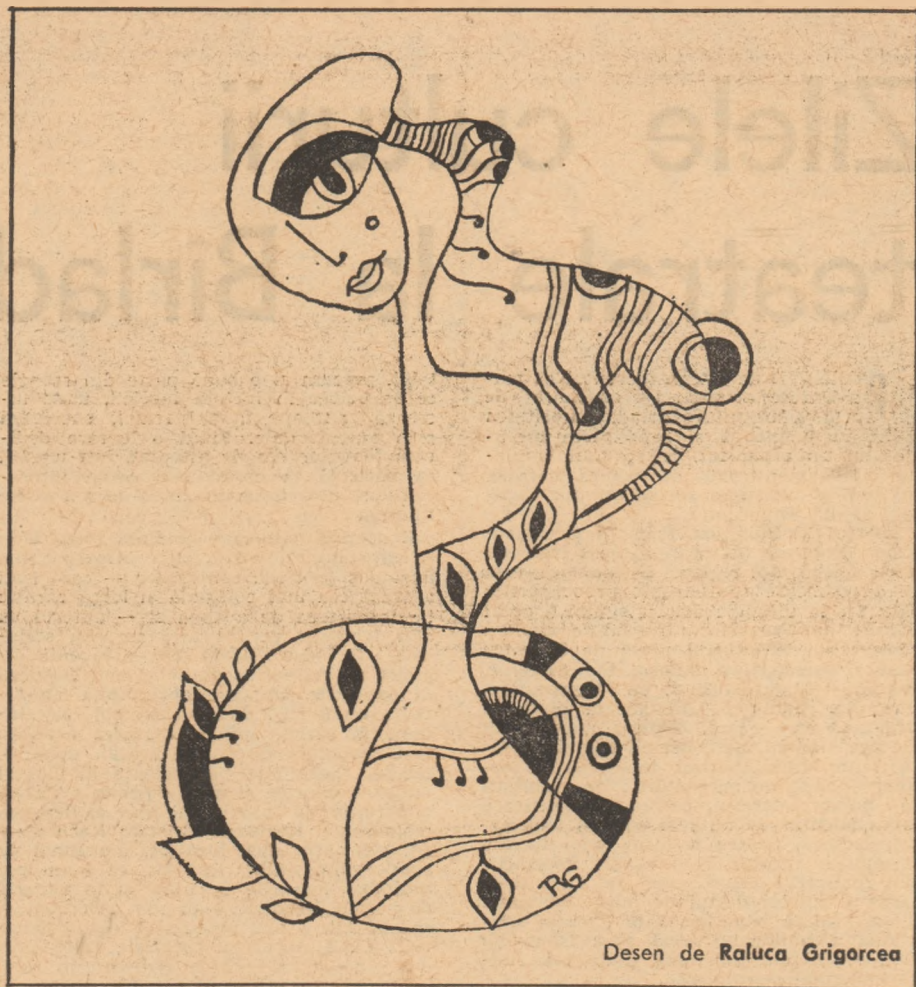
SERE TRINTI obosit în fotoliu și, după exemplul colegului său, sorbi în grabă, din sticlă, cîteva guri de vin. Știa ce urmează: vor apărea, pe rînd, să-l felicite; în primul rînd conferențiarul. Se așezase în prima bancă și notase tot timpul încît îl venise, la un moment dat, să-i azvîrle cu creta în cap. De altfel, făcuse o aluzie, dar el, neabătut, continuase să ia note. „La o adică, va fi combătut cu argumente. Dar nu, e prea laș, cît trăiesc eu nu va îndrăzni să scoată un sunet. Firește, le va oferi lui Crețu sau cine știe cui. În fața mea însă cade în extaz, nici nu știi ce să-i faci. Va fi însoțit sau urmat de doctorul Nicula. Alt caracter”. Îi era sete și vinul părea să l-o întrețină. Se gîndi să închieie ușa, dar spera că într-un tîrziu ar putea să apară și Vera. Ieri mincaseră împreună la o cabană și ea fusese de o veselie suspectă. El îi vorbise de stadiul cercetărilor sale, de noile lucrări primite, iar ea, neatentă, rîdea de orice cuvînt, uneori simțea nevoia să-l mîngîie pe cap dar prezența lui Anania o obliga să-și retragă mina. De altfel, cu cit o urmărea mai atent își dădea seama că-l lunecă printre degete. La clinică era sobră, severă, uscată, trăia numai pentru cercetare; alături de el de cele mai multe ori tăcea, îl asculta politicoasă, interesată, ca, adesea, din senin, să izbucnească într-o veselie contaminantă. Atunci nu mai avea nici o frînă interioară, nici o prejudecată, spunea totul ca unui prieten de vîrsta ei, vorbea în argou. În jură chiar, studentește, iar profesorul, pentru a nu fi scos din ritmurile lui, îl puneă pîrintește mina pe cap și rămînea așa, mult; nu se putea contamina de veselia ei, dar nici nu îndrăzneă să o mîngîie, astfel că, aplecată, privindu-l hoștește, aștepta ca retragerea minii să fie însoțită și de cuvinte; el însă o apleca ușor, brusc și, ca sustras de un zgomot, întorcea privirea și schimba discuția. În speranța că va repeta gestul, ea continua să ridă de seriozitatea lui școlărească. „E un aer atît de plăcut, m-am cam încălzit vinul, așa că v-aș propune să nu stricați orzul pe gîște. Zău, nu pot fi gravă. Mai bine mi-ați povesti despre femeile pe care le-ați cunoscut, fi ceruse ea la ultima lor evadare din oraș. Eu n-am ieșit nicăieri din țară... Cum erau parizienele sau vienezele? Ce au deosebit?” Profesorul fusese surprins: „O, asta a fost demult, înainte de război, cînd tu încă nu erai născută. Le știi doar de la cinematecă sau, dacă ai vreo bunică... Sigur, în acel amestec de naționalități și culori, de mode și gesturi, n-aș putea nega că n-am cunoscut destule, că am rămas insensibil. Lumea trăia ca în preziua sfîrșitului. E greu să-ți închipui. Și mi-e imposibil să uit. Femei albe, țipătoare, acostîndu-te, negrese fantastice de o uimitoare perfecțiune sau altele prăbușite, bătrîne cu pielea atîrnînd, arabe delicate, turnate parcă în bronz, plîndî inuman deasupra trotuarelor, indochineze ireale de frumoase întovărășite de albe grase ca niște omizi sătule, așteptau să fie închiriate. Era un comerț rapid, depindea de bani. Apoi erau vitrinele...”. „Nu știu de ce vă place să vă dați bătrîn?” schimba ea tonul. Nu vă găsesc...”. „Ești amabilă, însă eu știu cum sînt și ce simt... Și dacă nu arăt, să zicem, mă trădează fiul...”

Asta o spuse cu multă durere, în speranța că va putea închide pentru totdeauna o poveste incertă, dureroasă. Ar fi dorit ca inițiativa să vină din partea ei, deoarece, după el, Vera pierdea în ultimă instanță: lui, deși se simțea incorect, lipsit de curaj, situația-i convenea. Acum făcuse un pas spre sfîrșit și-i aștepta cu frică reacția. Laborantul, văzînd unde alunecă discuția, bău în grabă vinul și, preocupat, plecă la mașină. „Poate o da sfîntul să se termine cu bine, își spuse el. Ce-i prea mult strică. Vorbă lungă, moarte curată”. Gestul lui Anania îl pusese în

mare incurcătură pe Cristian. Ea îl aștepta calmă să-și ridice privirea și el simțea asta și nu găsea nici un refugiu. „Sigur, începu el într-un târziu, sînt cîteva amănunte între noi pe care ar fi vremea să le rezolvăm”. „Care?” întrebă ea neașteptat, derutindu-l. „Ceea ce știi, spuse el, incapabil să ridice privirea. Uite, mă pierd ca un școlar, însă simt că ți-am făcut un mare rău și asta mă apasă demult. Ca om bătrîn — accentua el — ar fi trebuit să am inițiativa, dar n-am putut și nici n-am vrut. De o vreme încoace întorc lucrurile pe toate fețele și nu-mi iese calculul. Vezi, sînt lucid, dar am multe prejudecăți de care, la vîrsta mea, trebuie să ții seama”. „Adică ce ai vrea să-ți iasă? întrebă ea direct, furioasă. Ce trebuie socotit aici? Eu nu ți-am cerut nimic, absolut nimic...”. „Chiar de asta, spuse el cu vinovăție. Nu pot suporta echivocurile, lucrurile neclare mă apasă. Te rog să mă crezi, îmi vine greu, nu mi-e simplu... Viitorul tău...”. „Care? Pentru Dumnezeu, care?” întrebă Vera disperată. „N-ai nici o obligație, îți jur”. „Bine, dar trebuie să mă gîndesc eu... Nu pot admite să te sacrifici pentru mine. Ceea ce faci este un sacrificiu. Lumea știe sau presupune că sîntem prieteni și cînd prietenia asta este între sexe opuse... Firește, nu dăm socoteală nimănui, dar nici nu putem nega, cel puțin între noi... După moartea Stelei m-ai ajutat mult, m-ai obligat, așa spune, să trăiesc... Iar eu? Or, sînt convins, ai făcut-o din milă, compasiune, cum vrei... Acum însă nu ai motive...”. „Dacă nu ar fi aci laborantul, izbucni ea, cred că te-aș strînge de gît. Nu pricepi absolut nimic. N-am făcut-o din milă, dacă vrei lucruri clare, nu-mi ești obligat, și dacă aici ți se oprește înțelegerea, din clipa asta am încetat să te mai văd. Serviciu contra serviciu? Mi-ai făcut mai mult decît am putut eu să-ți ofer”. „Ești absurdă”, spuse fericit profesorul. „Eu? se miră ea. Ți-e frică de firmă. Bun. Ți-e frică de Andrei. Perfect. Ți-e frică să nu te cer în căsătorie. Bun. Ți-e frică să nu-ți pun coarne mai târziu, cînd vei fi bătrîn. Știu, orgoliul. Ți-e frică să nu mă descopăr altfel de cum mă cunoști. Îți răpesc timpul. Crezi că o să fii obligat să-mi faci concesii ca profesor. Și așa putea continua. Dincolo de asta — nimic. Important este să-mi răspundești serviciile, nu?” „Doamne, Dumnezeu, m-ai îngrozit, exclamă dărîmat profesorul. Ai fi vrut să-ți declari dragostea la vîrsta mea? Am s-o fac”. „Nu, îl întrerupse Vera, pentru a salva aparențele în fața laborantului, pe care știu de ce-l porți cu tine, să ridem și să ne prefacem că nu s-a întîmplat nimic. Pe urmă vom reintra în normal”. „Îmi este clar totul, strigă profesorul. Nu mi-ai fi închipuit că pot să însemn ceva pentru tine înafară de o oarecare admirație ca profesor și cercetător, sînt fericit, crede-mă”. „Ai însemnat, preciză ea ascunzîndu-și țigările. Ananie, noi nu fumăm nimic, astăzi?” Laborantul veni nemulțumit, compătîmind-o. „Săraca fată, gîndi el, nici astăzi n-a scos-o la capăt, deși așa putea să jur că domnul profesor părea îndrăgostit. Știe una și bună: n-avem timp să mergem pînă la capăt”. Apoi spuse: „De care să vă cumpăr?” „Ce dracu, strigă ea intrigată, știi doar ce furnez?”

Cu asta discuția luase practic sfîrșit, profesorul trecu la volan, alături — Vera, iar în spate — Anania; acestuia i se făcuse milă de vin, nu voise să-l lase pe masă, însă, ajuns la mașină și uimit că nu vede prea bine ceafa profesorului, se hotărî să doarmă. Cristian conducea nebunește „Ce să-i fi spus?” se întreba el, urmărindu-i pe furis fața înghețată într-un zîmbet rece. Pentru o secundă îi apărură în minte părul ei revărsat peste pernă, halatul desfăcut și lacrimile care nu mai conțineau să curgă pe o față la fel de înghețată. „În umbra fiecărui cuvînt mai rămîne ceva, un mare gol fără nume. Nu cred că am jignit-o și nici ea pe mine, am spus fiecare adevărul și totuși am trecut pe lingăolaltă și nu știu dacă ne vom mai întîlni. În fond nu e vina ei: am provocat discuția din nevoia firească a unor precizări. Trebuia să presupun că unele nu puteau să nu-mi convină. Păcat că s-a terminat așa de timpit...” Era prima ceartă după atîta vreme și la un moment dat se întrebă dacă în scris n-ar fi mai clar? Dar, din cel puțin o mie de motive, ideea i se părea absurdă.

Acum, după curs, i se părea că a așteptat-o prea mult, că din moment ce n-a venit ca de obicei însemna că ruptura s-a produs, era sigur. Refuzînd să se gîndească la consecințele ei se hotărî să o viziteze pe Cristina și, dacă va mai avea timp, chiar și pe Regman: urma să-l opereze și trebuia să aibă grijă de starea lui psihică. Singurătatea îl alunga din cabinet; de multă vreme n-o simțise cu atîta acuitate; parcă nu mai știa ce să facă, îl părăsise chiar și cheful de a lucra. „Pînă mai ieri toate



Desen de Raluca Grigorea

erau clare, se gîndi, înaintam liniștit spre moarte, deasupra mizeriilor cotidiene, automatismele funcționau perfect, păream invulnerabil, viața se stîngea imperceptibil, cercetam disperat, eram singur cu ideea mea fixă, iar cu Vera păstram un echivoc suportabil. De fapt, nici acum nu s-a întîmplat mare lucru, încă nu pot să-mi dau seama ce anume a făcut ca acest balon, liniștea, să pocnească prin toate părțile, să mă simt iarăși vulnerabil, derutat. Am fost cumva purtat înainte de propriile-mi fapte iar acum nu mai am scăpare, nu mai există înapoi? Îl intriga gratuitatea acestei zăbateri absurde. „Pentru ce toate astea? De ce tensiunea continuă dintre noi, neîncrederea, suspiciunea? Ce se mai poate salva? Am îmbătrînit, nu mă mai pot acomoda, sînt incapabil să înțeleg ceea ce mie îmi pare a fi o curioasă mișcare browniană, fără sfîrșit. Poate că alte legi guvernază mișcarea, relațiile dintre oameni iar eu, trezit din somn, cu ambiția de a impune codul meu moral, adevărul meu uzat, anacronic. Un fel de arheopterix printre porumbei. Și totuși să fi fost chiar atît de orb? Eu am nebunia adevărului, a demnității. Dar cei singuri au prea multe mori de vînt pentru bielele lor sulii, aleargă zăpăciți de la una la alta în speranța că vor găsi măcar o ordine în așezarea lor. Astăzi, la curs, am spus foarte puțin din ceea ce știu și, în orele ce vin, vor urla de parcă așa fi spus adevărul integral”.

I SE FĂCUSE frig și luîndu-și halatul închise în grabă usa. Pe coridor medicii îl salutau respectuos. Dădu abătut din cap. Vera nu era printre ei. „Dacă își închipuie că am ieșit pentru a le culege laudele?” își spuse tulburat intrînd repede în salonul Cristinei. Aceasta era la geam, privea nostalgică le-gănarea brazilor din curte. Capodul de mătase intens colorat îi sporea paliditatea. Părea bătrînă, obosită, stearsă, numai statura dreaptă și minile mari, noduroase, îi aminteau de femeia care, cu puțin timp în urmă, îi primise în casa ei din pădure. Alături de ea se îngrozi de propria-i vîrstă. „Ce mai faci? o întrebă el cu o voce scăzută, tristă. Te simți bine?” „Da, răspunse femeia așezîndu-se pe pat și desfăcîndu-și automat capodul. În curînd o să-mi scoată firele...” Nu venise pentru asta, însă nu-i putu spune. „Se vindecă frumos, ești foarte rezistentă”, observă el. „Dacă mă mai ții mult aici, mă tem că n-o să mai fiu. Între atîția bolnavi grav nu mă simt bine. Iar apoi singură mă plictisesc...” „Dar nu trăiești singură de atîția ani? Nu ești obișnuită?” „O, rise, acolo pot să mă mișc, să fac ce vreau, nu mă întrebă nimeni nimic. Și am atîtea animale și păsări...” „Și ce faci în lipsa ta? Tot voiam să te întreb de lupi, cîini sau ce mai aveai în curte...” „Le-am dat drumul, demult, cînd am venit. I-am lăsat să se descurce. Acum s-or fi risipit, trebuie să-mi gătesc alți pui, să o iau de la început. Mă

tem însă că nu s-au descurcat fără mine... Nu erau adaptați. Îmi era în ultima vreme așa de greu să le caut de mincare... Pierdeam zile întregi... I-am crescut cu mina mea. Își pierduseră părinții, s-ar fi prăpădit fără mine. Făceam fel de fel de afaceri cu niște ciobani pentru a le procura lapte. Pe unii i-am ținut cu biberonul. Lupii nu pot fi imblînziiți, se zicea. Uite, eu i-am domolit, sînt cumînți, ne înțelegem, nu mă atacă. Cîtă trudă cu ei!” „Și n-ai avut cui să le lași în seamă?” „Nu, nu se putea. Erau doi pădurari care treceau des pe la mine, mai beau o țuică și mai trăgeam o țigară împreună... Și încă un prieten, poate l-ai cunoscut, Cinepă, fost coleg de liceu. A sfîrșit-o și el prost. Acum vinde cărți vechi, diverse nimicuri, dar pe el nu mă puteam baza. Iar apoi n-avea rost, nu credeam că voi scăpa, l-aș fi încurcat...” „Doar ți-am spus atunci că nu e nici un pericol...” „Bine, știu, nu credeam însă că ești atît de vestit, de mare. Abia aici mi-am dat seama. Eu trăiesc acolo, departe, printre alții de oameni... vînători, pădurari, vînzători, ciobani, fel de fel de alți indivizi. Cînd trăiesc... E de fapt o a doua viață. Parisul cu aventurile noastre parcă nici n-a existat. Îmi amintesc tot mai des de el, iarna, cînd nopțile nu se mai sfîrșesc. Îmi văd minile crăpate, pielea puturoasă, părul crescut ca la o sălbatică și prunele sau merele uscate de pe masă și mă întreb: eu am fost aceea? Nu regret nimic. Și nici nu mă plîng. Constat doar. Mă întreb dacă de la înălțimea ta, și nu glumesc, poți oare să-ți dai seama ce înseamnă a trăi a doua viață? Tu ești prea mare să...” „Exagerezi, Crista, spuse profesorul. Nu sînt mare. Doar un bun chirurg. De altfel, noțiunea este relativă. În sfîrșit...” „Mi-am dat seama. De asta nici n-ai avut timp să te întreb, măcar în fugă, pe la mine... Sigur, nu mai sînt ce-am fost...” „Iar devii absurdă, o întrerupse Cristian. Nimeni nu mai e ce a fost. Am multă treabă și, la vîrsta mea, obosesc mai repede, lucrez mai încet...” „Nu-ți reproșez, ai făcut mult pentru mine, însă aici vremea trece atît de încet, sînt atît de neliniștită, cu toate medicamentele, încît devin rea... În prezența ta parcă nu mă pot împăca, orice așa face, cu gîndul că nu mai sînt cea de atunci, că m-am sălbăticit...” „Lasă, Crista, o consolă el cu multă sinceritate, am să te caut mai des sau, poate, o să rămîn la tine mult, mult de tot...” „Cît de frumos știți voi, medicii, minți, zise ea tristă. Ce poți tu face acolo? Ce-ți mai pot spune eu? Cu ce să te hrănesc? Poți tu minca miere de albine zile întregi, fructe, ciuperci, carne crudă, mure, rădăcini? Poți dormi sub cerul liber sau prin copaci? Poți să te speli cu zăpadă? Să rabzi, mai ales iarna? Să tragi cu pușca după braconieri? Eu știu cît de greu mi-a fost la început...” „Pot și urla ca lupii tăi, te asigur. Am și făcut-o, uneori. Dacă ai ști cum te invidiez...” „N-ai de ce, rise ea. Acum, cu cancerul toate-s clare. Dar înainte, de zeci de ori, m-am gîndit să viu la tine să mă

angajez ca femeie de serviciu. Eram solida, în circumi, mă bateam cu bărbații...” „Ce cancer? întrebă uluit Cristian. Tu, cancer? Nici vorbă! Doar eu ți-am fixat diagnosticul!”

Ea tăcu o vreme cercetîndu-l neîncrezătoare: „Păi, cine intra în clinica ta... Iar apoi să nu-ți inchipui că mi-e frică... Mult a fost, puțin a...” Nu mai am alte noutăți de aflat. Cînd o să înceapă durerile, voi da drumul lupilor. Că doar n-o să-i rog să mă hrănească!” „Ești ne bună, zău, se revoltă profesorul. Aici e doar o singură secție de oncologie, restul e chirurgie”. „Păi mi s-a sugerat, dacă vrei să știi”, recunoscu în cele din urmă femeia. „Nu se poate. Nici un medic de aici nu este atît de necalificat sau de timpit... Cine a făcut asta? sau măcar cum arată?” „N-are rost. El mi-a iacut un bine, iar tu o să-l dai afară. Trebuia doar să știu să-mi organizez viața cîtă mi-a mai rămas”. „Bine? Ți-a vîrit în cap o tîmpenie și tu...” „Sigur nu e?” „Îți jur, Crista, ce Dumnezeu. Aș vrea să aflu măcar ce ți-a spus. Doctorul Iorga, medicul tău de salon, e foarte bine pregătit, nu putea face o astfel de eroare...” „A întrebă ce legături am cu tine, de cînd te cunosc, că acum, în situația mea, trebuie să fiu sinceră, că și așa nu mai am ce pierde sau ciștiga și fel de fel de povești de astea. Pînă am plîns nu m-a lăsat în pace. Că de ce vorbim în franțuzește.” „Uite, îți aduc în față întreaga clinică, însă te rog arată-mi-l și mie. Este periculos pentru alți bolnavi”. „Nu, poate n-am înțeles eu bine, retractă ea, speriată de furia profesorului. Dar dacă mai vine îmi dai voie să-l pedepsesc eu?” „Te rog, chiar. Ce avem noi doi de ascuns, Crista?” „Cine știe, spuse ea melancolică. Am să-i înfloresc niște basme de o să rămînă trăznit. De ascuns? Poate că am avea...” „Astea lasă-le pentru noi...” „Bine, dacă zici... E tot ce ne leagă. Cîteva nopți nebune, pînă a apărut labin”. „Îmi amintesc, spuse cu nostalgie profesorul. De fapt nu te-am întrebă niciodată de ce l-ai preferat pe el. Acum că sîntem amîndoi dincolo de bine și de rău poate-ți amintești...” Cristina zîmbi și pe fața aceea dură, aspră, tăbăcită de soare și vînt îi apărură, pentru o secundă doar, urma frumuseții stranii de altădată. „Și ți-am făcut mult rău?” întrebă ea neliniștită. „A fost singura mea înfrîngere. Am căutat, fără succes, să mi-o explic. Eram convins că simți ca mine, că ești la fel de nebună și, cînd colo, în citeva zile ai ajuns să nu mă mai cunoști. Cum a fost posibil?” „Pe labin, Dumnezeu să-l ierte, nu l-am iubit, cît îi se pare de curios. Era, cred, mai frumos ca tine...” „De fapt, eu n-am fost frumos ca bărbat, observă profesorul. Aveam o înfățișare aspră, colțuroasă...” „Dimpotrivă, spuse Cristina. Erai foarte nesigur, îmi dădeai voie să hotărîsc totul, mă rugai mereu cîte ceva, erai prea delicat pentru gustul meu și asta nu mi-a plăcut. El m-a bruscat din prima clipă, nu mi-a remarcat frumusețea, știa să mă întărite, să-mi pună ambiția la încercare. Or, eu eram o țărîncuță ambițioasă și practică. Plecaserăm cu tine de la sapă și necunoscutul mă fascina. El era plin de bani, avocat, deputat, om cu marile uși deschise. Știa să mă tirască după el și eu mă lăsam în voia lui. El mi-a făgăduit lumea pe cînd tu — un modest spital unde voiai să-ți continui cercetările. Nu mi-a dat voie să scot nici o vorbă, să am o opinie. M-a luat, a închiriat o aripă de castel pe Loire, a fost nemulțumit că nu eram fată mare, mi-a interzis să vorbesc cu tine și asta a fost. Iar eu nu mai știam cum să-i fac pe plac. Iar atunci n-aveam nici o explicație pentru tine, îmi era o rușine cumplită, îmi venea să mă bag în pămînt cînd mă gîndeam la tine, la nopțile noastre blinde, la nesiguranța și uimirea ta eternă în fața lumii cărora le duceam dorul. Singura mea scuza: că tu nu mi-ai propus nimic, nu m-ai mintit în nici un fel, și uite așa...” „Dar am avut oare timp? se dezvinovăți profesorul. Pe cînd să mă dumiresc, să-mi revin, nu mai erai...” „E adevărat, Cris. Pe urmă am umblat mult, am colindat lumea și cu fiecare oraș nou te îndepărtați mereu”. „Mai târziu mi-am dat și eu seama că nu eram potrivită. Erai prea frumoasă pentru mine. În loc să-mi văd de cercetări trebuia să te păzesc. Erai ca o furtună, parcă nu te puteam prinde. Opri, să văd cine ești și ce ești. Ai fost măcar fericită?” „Da, o perioadă pînă m-am obișnuit cu drumurile, cu dramele din lumea noastră. Pe urmă, m-am simțit foarte singură și mi s-a făcut lehamite de maniere, de toalete, de stridii, midii, homari, scrumbii, arici de mare, de parfumuri și saloane, de lectiile lui de etichetă, voiam acasă, așa fi dat toate șampaniile pe un pahar de apă. Cînd am revenit în țară, m-a lăsat și iarăși a plecat. Atunci am început să-l urăsc...”



Zilele culturii teatrale la Bîrlad

Teatrul „Nottara“

„Nu am încredere în bărbați“

COMPUSĂ în spiritul bunăvoinței față de om și de micile lui slăbiciuni (prefăcătoria inocentă, de exemplu), reluând situații în general cunoscute, comedia lui Sofronov *Nu am încredere în bărbați* se dovedește până la urmă de un haz destul de limitat. Dacă prin pictorul Kolțov autorul pare să ironizeze inițial superficialitatea sentimentală a „artiștilor“, același personaj reabilitează ulterior genul masculin, redând partenerei sale încrederea în viață temporar pierdută. Opus prin autenticitate vorbelor goale, sfaturilor „principiale“ de care fac risipă prietenii lui grijulii, Kolțov e ales să atragă în primul rînd simpatia publicului. Dragostea lui fulgerătoare, diferența aparentă dintre el, pictor celebru, și obiectul acestei dragoste, o femeie ceva mai simplă, însă cu un caracter minunat, prilejuiesc de-a lungul celor două acte reflecții în lanț despre țel și realizare, precum și mărturisiri menite să impresioneze prin tonul lor sincer, aproape umil.

Dacă faptul că autorul își privește eroii cu duioșie e limpede de la început, devine tot atît de limpede că regizorul i-a tratat ceva mai tăios, introducîndu-i și scoțîndu-i din scenă în chip precipitat, lăsînd senzația că acest lucru se petrece oarecum fără rost, impunînd tribulațiilor lor sentimentale un ritm sacadat. Fără îndoială Dan Micu posedă o mulțime de tehnici de vizualizare, știe ce înseamnă *mişcare, qui-pro-quo* și surpriză în teatru. În cazul de față însă toate acestea dau impresia de forțare, desigur și din pricina textului, cum spuneam, cam subțire. Actorii, pînă la unu, sînt buni: Ion Bog, Melania Cirje, Horațiu Mălaele, Ruxandra Sireteanu. Dar singurul care a schițat un portret a fost Victor Ștengaru. Conferind personajului său, pe lingă stupiditate, o delicatețe greoaie, un fel de a fi neajutorat și sfruntat în același timp, Victor Ștengaru ne face să bănuim, implicit, universul de zilnică monotonie al acestuia.

Marius Robescu

Secvența

Zile

● „Sir Joh — zice master Shallow — îți aduci aminte cum am petrecut o noapte întreagă într-o moară de vînt pe cîmpul Saint George?“ „Mai bine să nu ne aducem aminte, master Shallow, mai bine să nu ne aducem aminte“ — șoptește sir John Falstaff (ați revăzut vineri seara, la TV, capodopera lui Orson Welles?), dar prin fața ochilor minții a și început să i se depene amintirea clipelor de altădată. Cum să nu își amintească acele „nebune“ vremuri? Cum să uite prelungile și rabelaisienele desfătări de odinioară, cum să uite bunul Jack vesela dar ciudata sa prietenie cu prințul Henric și toate cîte, bune și rele, le-au trăit împreună, ani în șir, între o soțicărie și o luptă? Cum să uite cînd acum, înainte de a se petrece din această lume, stă și-l ascultă pe master Shallow care zice, mai departe: «Ehei, frate Silence! Dacă ai fi văzut și tu ce-am văzut noi în vremea noastră! E drept ce spun, sir John? — Master Shallow, nu odată am auzit bătînd miezul nopții. — Da, da, da, sir John, nu odată îți aduce aminte de vorba noastră: „Înainte băleți!“ Ei, hai la masă, hai la masă, Dumnezeu, ce zile am trăit! Hai, vino».

a. bc.

PORNIND de la considerentul că teatrul este principala instituție de artă a orașului Bîrlad, autoritatea culturală județeană și conducerea municipiului au organizat, la sfîrșitul stagiunii, cîteva manifestări de cultură teatrală, invitînd și artiști și specialiști din Capitală și din alte centre.

Teatrul „Victor Ion Popa“ are un colectiv destoinic (din care lipsesc însă actorii tineri), doi regizori permanenți, ceea ce dă oarecare continuitate preocupărilor sale, iar în ultimele două stagiuni a optat pentru un repertoriu românesc modern remarcabil, înfățișînd piese de Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Paul Everac, Romulus Guga, lansînd, cu legitimitate, un autor, Radu F. Alexandru, dînd, în premieră pe țară, o piesă nouă a lui George Genoiu, descoperînd o piesă uitată a lui Mihail Sorbul, încercînd și formule inedite de prezentare: reprezentării în holul teatrului, pentru tineret (care s-au bucurat de un real succes) spectacole-lectură, pentru testarea unei lucrări dramatice inedite. Sub raport spectacolar, realizările colectivelor sînt încă oscilante și uneori destul de puțin incitante. Totuși, scena beneficiază de atenția constantă a publicului local și a celui din alte centre ale județului, unde s-au inițiat stagiuni permanente.

Că există interes pentru teatru, au dovedit-o nu numai sălile pline, ci și publicul surprinzător de numeros care a invadat librăria din centrul orașului în seara cînd a fost prezentată cartea de critică teatrală a tînarului cronicar clujean Ion Cocora, *Privitor ca la teatru*. Era un om de teatru din alt oraș, se lansa o carte de critică presupunînd — în opinia multora — o audiență limitată; cu toate acestea bîrlădenii i-au făcut o caldă manifestație oaspetelui și l-au obligat amical să dea chiar atunci și chiar acolo autografe pe întregul stoc de volume destinat localității — dovedit, de altfel, ca neîndestulător.

În aceeași seară, artista emerită Dina Cocea a prezidat înființarea filialei județene a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, socotîndu-se, cu îndreptățire, că există premisele unei fructuoase activități de obște în direcția potențării posibilităților artistice actuale, a descoperirii unor noi modalități de relație cu spectatorii și auditorii, a extensiei binefăcătoarei înriuriri pe care arta o exercită asupra conștiințelor.

PREMIERA absolută a piesei dramaturgului și criticului George Genoiu, *Drumul spre Everest* (regia Cristian Nacu, scenografia Dan Zamfirescu) ne-a făcut cunoscută o biografie contemporană, a unei femei, directoare de fabrică, încercînd a-și construi în mod exemplar existența personală și a face din unitatea productivă pe care o conduce o unitate exemplară. Dificultățile de care se lovește eroina sînt, atît acasă cît și în muncă, insuficiente pentru a determina acele conflicte în focul cărora se forjează personalitățile autentice. Conferindu-i o multilateralitate excesivă, autorul o superficializează, ca să zic așa, iar în planul vieții personale îi adaugă elemente factive de natură melodramatică. Expunerea liniară, nararea, relatarea unei vieți dă, în cel mai bun caz, senzația materialului acumulat, pregătitor pentru o eventuală dramă, iar aspirația spre culme, semnificată și în titlu, rămîne într-un stadiu declarativ. Totuși, e de observat că dramaturgul a trecut într-un registru de realism direct — față de lucrarea sa anterioară — folosînd o formulă mai comunicantă, fertilă, izbutînd meritoriu cîteva momente de viață din traiul diurn al unei mari întreprinderi. Episoadele punctate de umor și implicațiile satirice sînt rele-vabile; mai toate scenele susținute de fiica directoarei, o tînară aparent nonconformistă, dar cu un sentiment moral veri-

tabil, precum și o bună parte din scenele ce se petrec în incinta fabricii, unde lucrează aproape numai femei, excelează prin autenticitate. Fiind o lucrare dedicată femeilor era de așteptat, într-un fel, ca bărbații să apară mai puțin interesați și cam fumurii, ceea ce s-a și împlinit.

E de presupus că văzîndu-și piesa bine și cu simplitate eficientă interpretată, auzînd și criticile confrăților — care i-au acordat cea mai colegială și largă atenție în dezbaterile de a doua zi — autorul va afla temeiuri pentru a-și amenda scrierea, făcînd-o poate mai stringentă din punct de vedere dramatic și mai lapidară ca expoziție. De ce e apreciabilă simplitatea montării? Fiindcă teatrul se îndreaptă, astfel, spre o manieră artistică mai apropiată de gustul actual, după ce făcuse nefericite experiențe în cîmpul emfazei retorice și al pompei fals strălucitoare, ori în intunericul jilav al desuetei melodrame. Regizorul Cristian Nacu a ieșit, cel puțin aici, biruitor, din lupta cu sine, observînd, înșfîșit, că s-au mai schimbat lucrurile pe lume și în materie de artă scenică, s-au mai schimbat și spectatorii, a mai evoluat și gustul general... Cu ajutorul interpretării sobre, precise, a actriței Elena Petrican în rolul principal, al jocului elegant, colorat și personal al actriței Dana Tomiță în rolul fetei (Adria), al prezentei hazoase a actriței Valy Mihalache (o secretară) și a altor protagoniste (Smaranda Herford, Ligia Dumitrescu, Zefina Sirb), regia a putut da o amprentă stilistică de autenticitate și spontaneitate secvențelor care o aveau și în text.

A DOUA ZI, la matineu, s-a citit, într-un bun spectacol-lectură, cu aparat scenic redus și cu o inspirată ilustrație muzicală, piesa *Eminescu la Viena*, debut al criticului orădean Stelian Vasilescu. E o evocare caldă, solid documentată, a unui moment din viața tînarului Eminescu, evocare ce are nevoie, pentru a se împlini ca piesă, de o armătură dramatică mai solidă și de o configurație mai amplă a personajului central. Lectura scenică a dobîndit însă o aură de farmec, iar faptul că regizoarea Mușata

Mucenic a dat un ton auster prezentării, conducînd ritmat și cu accente potrivite lectura, organizînd elementar, dar cu adevărate, puțina mișcare, schițînd exact atitudinile, intervenînd cu imaginile sonore acolo unde trebuia, atmosferînd subtil, a făcut din reprezentație un moment agreabil. Actorul Aurelian Napu a citit cu detașare și distincție rolul lui Eminescu.

Dezbaterile conduse de directorul teatrului, Constantin Petrican, a reunit critici din București (Valeria Ducea, Victor Parhon, V. Silvestru), Iași (Al. I. Friduș), Cluj (Ion Cocora), dramaturgi (Theodor Mănescu și George Genoiu), activiști de partid și de stat din județ și din oraș, spectatori și membri ai colectivului artistic bîrlădean. Ea a durat patru ore și a angajat, cu seriozitate, atît problema orientării repertoriale, prezente și viitoare, și a muncii scenice la Teatrul „Victor Ion Popa“, cît și chestiuni de un ordin mai general privind aria de investigație socială a dramaturgiei noastre, termenii valorii artistice în literatura dramatică românească de azi, natura realismului scenic modern, structura eroiului actual, modalitățile de acțiune culturală ale unui teatru, posibilitatea scenei unice dintr-un oraș de a căpăta o fizionomie artistică și altele. A fost o discuție francă, exigentă și prietenească, demonstrînd că e posibilă o confruntare de idei chiar și în universul mai restrîns al unui teatru din țară, dacă acest teatru are preocupări creatoare și dorește sincer să și le verifice într-un context de specialitate.

Prezent tot timpul la manifestările inițiate, primarul orașului, tovarășul Ioan Berlea, a arătat că există dorința de a se periodiciza aceste întîlniri „Zilele de cultură teatrală ale Bîrladului“. Nu avem decît a ura îndeplinirea acestei dorințe, iar Teatrului „Victor Ion Popa“ o activitate care să le justifice.

Vintilă Simionescu



Din premierele recente: Luna dezmoștenișor de O'Neill la Teatrul din Brașov. În fotografie, actorii Dan Săndulescu și Virginia Itta Marcu



Cîntecele mării

● Ecoul valurilor — mai abastre și mai calde ca oricînd — s-a lăsat agreabil estompat pentru a face loc fluxului de cîntece pornit de la Mamaia. A fost al

zecelea, ceea ce înseamnă că timpul, chiar dacă trece plăcut, alunecă uluitor de repede.

Parcă ieri au răsunat primele acorduri ale semnalului inaugural, de acum un deceniu, improvizatie sonoră a inimosului Sile Dinicu, om fuzionat cu orchestra în toate împrejurările, și la bine și la nu prea rău. Din nou au fost solicitați compozitorii și autorii textelor, în tentativa de a depăși încă un prag de calitate în atît de dificila muzică ușoară. Euterpe a răspuns la această chemare, și, de predicție — la fierbințile solicitații ale lui Ion Cristinoiu, cel ce a obținut premiul întii de la juriu și de la public.

Creatorii au fost însă, admirabil întrecuți de interprete. N-am greșit prin omisiune. Interpretii, fără să fie neglijabili, au terminat „plasați“, adică puțin în urma fetelor care au cîntat cu vocile pline, cu gestică discretă, cu ochii plini de tulburătoare lucruri.

● Succesul prioritar l-a obținut unitatea tematică, expresia tonifiantă și sensul

optimist al întregului festival. De la decolul plin de eleganță — pînă la omogenitatea orchestrei, precizia corurilor multiple, voința interpreților de a izbui și pînă la justa generozitate a publicului, festivalul a fost, fără îndoială, o contribuție, gîndită și muncită, la arta spectacolului.

● N-ar putea fi încheiată cronica fără o subliniere pentru acuratețea tehnică a emisiunilor televizate și promptitudinea secvențelor muzicale radio-răspîndite către milioanele de ascultători. Aceste fațete ale spectacolelor, ce ne vin acasă fără nici o aparență de efort, sînt, în realitate, foarte prețioase produse ale unui lanț neîntrerupt de muncă, de competență și de talent al echipelor tehnice de radio și tv. Credem că din aplauzele festivalului o doză masivă li se cuvine acestor interpreți invizibili.

M. Rimniceanu

Palmaresul

Cinema

● Dintre cele 36 de filme artistice de lung metraj (din 35 de țări) intrate în competiție, juriul a distins cu medalia de aur producțiile: Dersu Uzala (U.R.S.S.) — în regia lui Akira Kurosawa; Pământul făgăduinței (Polonia) — regizat de Andrzej Wajda; Și se iubeau atât de mult (Italia) de Ettore Scola.

Medaliile de argint au fost acordate filmelor: Cor (India); Fratele meu are un frățior minunat (Cehoslovacia); Puterile pământului (Peru).

Premii speciale ale juriului au fost atribuite filmului mongol Anul eclipsei de soare și regizorului Zoltan Fabri (Ungaria), pentru merite în dezvoltarea cinematografului.

Premiile pentru cea mai bună interpretare au revenit actrițelor H. Anderson (Suedia) și Fatima Buumari (Algeria), actorilor Gheorghiev-Gheorghiev (Bulgaria) și Miguel Benavides (Cuba). De asemenea, unor filme și interpreți din Siria, Iugoslavia, R.D. Vietnam, Japonia, Sri-Lanka le-au fost acordate diplome speciale și mențiuni.

ponia va deveni, probabil, nelocuibilă. Sintem în ajunul dezastrului. Asta trebuie strigat de pe toate acoperișurile. Cealaltă temă a filmului meu este prietenia. Arseniev (căpitan, inginer, scriitor) și Dersu (vânător din pădurile virgine ale taigalei siberiene) se împrietenesc fiindcă iubesc amândoi natura“.

Artistul Kurosawa, pe drum, și-a îmbogățit țelul și ne-a arătat nu numai o natură pe care trebuie să o iubim, ci și o natură vrăjmasă omului, pe care acesta trebuie să o ingenunche. Sint foarte frumoase luările de vederi din acele sălbătăcii. Echipa sovietică, dirijată de maestrul japonez, a filmat scene splendide, desi uneori cam lungi.

Filmul lui Wajda, Țara făgăduinței, este artisticeste foarte original. Este un tablou dantesco, o privesc de Sabbat, care îi arată pe eroi distrugându-se pe sine, căci filmul descrie agonia delirantă a unor mari burghezi, bogați industriali, din epoca de apogeu a capitalismului, epoca dinaintea anului 1900. Iată cum își definește opera regizorul polonez (citez): „Lumea descrisă de Wladyslaw Reymont (din care s-a tras filmul) este, desigur, de o cruzime feroce; dar fără ea, multe lucruri care există și azi n-ar exista. Asta e dialectica tragică a istoriei. Desi toate sforțările eroilor duc către catastrofă, noi sintem încă beneficiarii care au moștenit unele dintre fructele pe care ei le-au conceput, sintem cei care descoperim rațiunea, explicația lor. Cred că toate acestea,

luate în ansamblu, reprezintă esența filmului meu“.

E inteligentă și generoasă ideea organizatorilor festivalului moscovit de a vinde jumătate din locurile marii săli de la „Rossia“ omului de pe stradă, publicului anonim, iubitorului dezinteresat al artei a șaptea. Îi vedeam cum făceau coadă lungă, de citeva sute de oameni. Ei sint, pentru mine, specialiștii, jurații care acordă prețioase premii unor filme sigure, unde etica și estetica se împreună într-o emoționantă logodnă. Acel public a ales filmul Actorul și sălbaticii de Manole Marcus, film în care arta și morala se unesc pentru a oglindi una dintre cele mai eroice lupte împotriva monstrului fascist. Filmul românesc a obținut cel mai mare succes de public. Au fost și aplauze la scenă deschisă, precum aplauze au avut loc și la filmul lui Kurosawa.

La succesul de public se adaugă și Diploma Uniunii artiștilor plastici din U.R.S.S. (acordată pentru decorurile seminate de Virgil Moise). Filmul nostru abordează o temă rară și gravă: anume ideea că prostia și tirania merg mină în mină. Risul, dreptul de a ride, datoria de a ride de proști, de ticăloși, de impostori, de hoți, de mincinoși și asupritori. Spectatorii moscoviti care aplaudau la proiecția filmului Actorul și sălbaticii au simțit despre ce era vorba. De aici incintarea lor, adeziunea lor.

D.I. Suchianu



Și se iubeau atât de mult, filmul lui Ettore Scola, premiat la cel de al IX-lea Festival internațional de la Moscova (în imagine doi dintre interpreții principali: Stefania Sandrelli și Nino Manfredi).

FESTIVALUL de la Moscova a debutat cu un discurs al lui Alexandr Karaganov care a definit, din nou, cele trei puncte ale programului acestei întâlniri internaționale. Program, în egală măsură, artistic și militant politic. Citez deocheie tradițională a Festivalului: „Pentru umanism în arta cinematografică, pentru colaborare între toate cinematografiile lumii, pentru pace și prietenie între popoare“. Acesta fiind programul, mulțimea filmelor — venind din țări recent eliberate — s-a impus pe de o parte prin valoarea de document militant a peliculelor și, pe de altă parte, ca opere de început ale unor noi școli naționale, ele au deschis inedite căi de evoluție celei de-a șaptea arte.

Din cele trei mari premii de aur, două au fost acordate unor, ca să zicem așa, „senatori de drept“, clasicii Kurosawa și Wajda, iar al treilea, simbolic, lui De Sica, pentru că filmul Și se iubeau atât de mult (închinat lui De Sica, maestrul neorealismului) este un conștiințios pot-puriu al tuturor metaforelor, al „scenelor cheie“ ale ecranului italian.

Filmul lui Kurosawa se numește Dersu Uzala; iată ce zice regizorul japonez despre opera sa realizată în Studioul „Mosfilm“: „Omul a cam uitat că el este o parte din natură, pe care el însuși o distruge azi. Poluarea a devenit problemă universală. Flora și fauna sint nimicite chiar în fata ochilor noștri. Aerul a devenit irespirabil. În douăzeci de ani, Ja-

Ion Cantacuzino

Viața cinematografică românească încă nu s-a deprins cu moartea: cripta rezervată figurilor sale ilustre este, din fericire, aproape goală. Se duce totuși, acum, să ocupe un loc în cercul din mijloc, al celor puțini și rari, Ion Cantacuzino. Inexplicabilă, contradicțioare și oricum revoltător de pretimpurie, această alegere a „tinerii, zveltei doamne în costum cafeniu de călătorie“, de a-l lua cu sine pe „ghepardul“ istoriografiei filmului nostru, pe inițiatorul și animatorul acestei proaspete științe în România...

Ion Cantacuzino rămâne un ulucitor exemplu de vitalitate, mai mult chiar, de vertiginoasă creștere în timp a mediei etății de vlagă intelectuală: la 67 de ani neimpliniți, abia a devenit „pe cind e omu-n miezul vieții lui“. În urmă-i, Ion Cantacuzino lasă de fapt o jumătate din întregul pe care îl avea sau pe care ar fi ajuns să-l implinească în viitor, trăind. Uzina de basme, Momente din trecut al filmului românesc, Contribuții la istoria cinematografului din România, Producția cinematografică din România, 1897—1970 și zecile de studii și articole risipite în reviste, își au corespondentul în tot atâtea manuscrise ce urmau și urmează să se tipărească, în „Scurtă istorie a filmului românesc“, „Intilniri cu cinematograful“, „Evoluția fenomenului cinematografic în orașul Iași“ etc. etc. Producătorul-delegat, inteligentă în stare de veghe, al filmelor O noapte furtunoasă și Visul unei nopți de iarnă, clasice, se regăsește în autorul scenariului de curind incredintat Casei de filme nr. 5.

Și a mai izbutit ceva, în această fecundă „jumătate“ de viață științifică, doctorul Cantacuzino: să întemeieze o „școală“ de istoriografi. Tinerii săi colaboratori și învățăcei de la colectivul de Istoria Cinematografului al Academiei de Științe Sociale și Politice datorează lui Ion Cantacuzino investitura de pasionați și riguroși cercetători științifici. Tocmai ei sint garanții cei mai siguri ai continuității operei „doctorului“, ai perpetuării amintirii sale, căreia trecerea timpului îi va spori relieful. Și tot ei au o primă, urgentă îndatorire: aceea de a sistematiza, edita și reedita întregul, vastul „legat“ de scrieri al acestui nobil și fermecător maestru, în folosul veșnic al filmului românesc.

Florian Potra

Vedetele — prietenii noștri

● În această săptămână a vedetelor, cind distribuțiile emisiunilor de teatru radio-t.v. sint o adevărată demonstrație de forță, cum nu se poate mai convingătoare, cum nu se poate mai fermecătoare, ne permitem, stimatilor noștri cititori — și sperăm că inocentul nostru subterfugiu va fi înțeleș în reala lui semnificație — să vă atragem atenția asupra altor vedete, ne-actori, pe care, absolut sigur, nu îi recunoaștem în autobuz și nu le solicităm autografe, ei, vedetele al căror nume nu este scris pe nici un afiș și pe nici o firmă luminoasă, ei, vedetele, preferind penumbra cabinelor de înregistrare luminilor rampei, cu întregul lor cortegiu de succese, deznădeidi și aplauze.

Numele lor: echipa care realizează Teleenciclopedia și echipa care semnează Radioprogramul dintre 6 și 8 dimineața.

Cum și-a cucerit Teleenciclopedia simpatia, admirația și chiar respectuoasa afecțiune a spectatorilor săi este un miracol în satele căruia se

afără sute și sute de ore de muncă, de documentare, de vizionare, de selecție, de cercetare. Cum să ni-i imaginăm pe autori decit ca pe niște oameni extrem de instruiți, pasionați, în permanentă alertă intelectuală, scoțind arhive de filme și documente pentru ca simbătă de simbătă să ne ofere cele mai senzaționale noutăți despre veacurile trecute și viitoare, ca și despre cel în care trăim. Formula Teleenciclopediei este lipsa de formulă și poate tocmai această neistovită mobilitate o face mai atrăgătoare, după cum nu mai puțin relevant este „tonul“ general al emisiunii — cald, disimulind informația și erudiția cu de-săvârșită grație (ca în Arta și tainele ei, Capodopere în dialog), unul dintre cele mai bune puncte ale programului TV din ultimii ani), un ton și o atitudine menite să steargă bariera atît de vizibilă a ecranului și să facă din spectatori, prietenii, bunii prieteni ai autorilor.

Sau invers, cum se în-

templă și în cazul Radioprogramului dimineții, și el într-un fel o enciclopedie, dar a lucrurilor cotidiene, emisiune excelent gândită și excelent realizată zi de zi cu excepția duminicii cind, sintem convingși, foarte multă lume îi simte lipsa. Deci, de la 6 la 8 putem afla ce e nou în țară și pe glob, ascultăm muzică și sfaturi de tot felul — unele îndușător de delicate — glume și aforisme, știri, informații, curiozități. Crainicii au o dezinvoltură de mari vedete, îndelung familiarizate cu rigorile aspre ale dialogului liber, improvizază cu umor și prezență de spirit, ochiul lor vîgîlent ne urmărește prin cameră, realizînd ceea ce numai adevărații prieteni pot să o facă — adică să fie lingă noi.

Pentru toate aceste motive, ca și pentru cele pe care acestea le implică cu necesitate, am scris desuete (poate) de liricele noastre glose de mai sus.

Ioana Mălin

Telecinema

● Pygmalion-ul lui Shaw este — în limbajul nostru cum nu se poate mai modern — basmul subțirel al unui detectiv care are de demontat mecanismul unei manipulari. Basmul e definit lesne: așa cum prefăceai o broască într-o fată de imparat, eroul își propune aici să transforme „o foaie de varză irezistibilă și murdară“, într-o ducesă. Va izbuti. Mult mai interesant și mai savuros este „șpionajul“ (sau detectivismul). Din prima scenă — care mi se pare cea mai importantă — lingvistul este reperat de „prostime“, adică de oamenii simpli și obișnuiți, drept un șpion, un polițist, un informator, avîndu-se în vedere că omul notează tot ce aude și vede în jurul său. Nimeni nu va crede că notațiile sale sint benigne și științifice. Nimeni nu va fi prost să-și inchipuie că un om poate defini, în numele unei cauze gratuite, starea și locul fiercărui cetățean numai după accentul cuvintelor sale. Multimea suspectează și detestă gratuitatea. Totul trebuie să aibă un

Pygmalion? Un Sherlock Holmes!

sens și toate sensurile ascunde primejdii și rele. Lui Higgins i se strigă în față: „Ești un șpion!“ Ideea nu e chiar greșită. Șpion sau Sherlock Holmes, Higgins ce vrea? Să dezlege o vrajă — ar zice basmul. Să descifreze un cod — am zice noi, azi, sătui de basme. Codul unei condiționări teribile — aceea operată prin forța sălbatică și atotmodelatoare a cuvintelor de dresaj și ecarisaj uman. Higgins o va avertiza pe Eliza de la bun început: vei avea de înfăptuit „ceva mai rău decit moartea“. Se vede imediat ce: însușirea unui cod lingvistic, a șabloanelor „caselor bune“, a expresiilor stas, a prostiilor inteligente, a timpeniilor politicoase, a semnificativului fără semnificație. Intrînd în salon, florăreasa primește indicația: „Vorbește-le despre vreme și sănătate!“ E parola din șirul de parole, repliche și incifri ale mizanscenei cotidiene și terorizante proprie civilizației „onorabile“: „miine vreau ceai, nu cafea“, „du-te și te culcă, fă-ți rugăciunea“, „ai să te

măriți, ești drăguță, ai să te aranjezi...“, totul culminînd cu acel „unde-mi sint papucii?“, după care poate urma, desigur, un tango, luna de miere, „Spania unde plouă mai des la șes“, „Volga care se varsă în Caspica“ și chiar dispariția prin pierderea nasului. Shaw nu va ajunge acolo. Opera lui de detectivism nu demontează ferocitatea, pină la insuportabil, a convenției. Pe tot timpul proiecției am resimțit acut nevoia muzicii de la My Fair Lady ca logică și supremă articulație „lingvistică“ a piesei, azi. Pygmalion sună bine ca operetă în ’75. De altfel, în aceeași primă scenă esențială, cineva îl chestionează pe Higgins: „lucrez în music-hall?“ El: „Nu, dar aș putea lucra și acolo“. Ceva mai tîrziu, spre mijlocul secolului XX, cineva va scrie pe aceeași obsesie, „o lecție“ nepieritoare, mult mai gravă, mai pură, mai serioasă, într-adevăr diavolească.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

un luptător, situațiile pe care le ilustrează sint totdeauna conflictuale, dar nu prin stare de adversitate, ci ca o consecință a necesității stabilirii unor raporturi de echilibru, concretizate în dialogul permanent al elementelor. Datorită acestei concepții dominante pe planul formulei plastice utilizate, centrifugarea axelor anatomice ale personajelor, sugerind aspirația umană către mișcare și devenire este compensată prin centripetarea compozițională, exprimând explicit condiția socială a individului, destinul său de element al comunității careia îi aparține și pe care o compune ca personalitate distinctă. De altfel, în această interpretare antropocentristă trebuie căutată și motivarea frecvenței unei sigle cu implicații complexe, de natură etică și filosofică, dar și formală — sfera — simbol polivalent re-luat, presupunând ideea perfecțiunii, dar și pe cea a genezei, caz ilustrat fără echivoc de lucrările: **Coborirea din sferă, Zgomotul sferelor, Cornul abundenței, Linia de orizont, Nocturnă.**

Mihail Laurențiu



Desen de Mihail Laurențiu

APARTININD generației de artiști maturi a căror activitate a marcat sculptura noastră contemporană în datele sale conceptuale și stilistice, Mihail Laurențiu rămâne prin excelență un „cioplitor”, căutând acele posibile forme conținute în structura materialului utilizat.

Expoziția de la „Simeza” consolidează prin ansamblul ei datele ce delimitează personalitatea artistului, propunând cristalizările unei evoluții ale cărei coordonate trebuie căutate în efortul continuu către limpezire și în pasiunea constantă pentru un repertoriu racordat la marile arhetipuri tradiționale. Mihail Laurențiu inventează volume, articulări de planuri și raporturi cu spațiul pornind de la modulul ce aparține micii industriei domestice, în fond inepuizabili ca repertoriu tocmai pentru că presupun și permit infinite combinații, operate în interiorul unei viziuni abstractizante cu aluzii totemice. De altfel, în această capacitate de a renunța la detaliul mimetic și la analogon în favoarea unei simbolistici complexe și adeseori cu semnificația parțial deturată sau pierdută prin îndepărtarea de sensul original trebuie căutată calitatea metaforică, expresivă și decorativă a sculpturii de acest gen, lucru pe care îl întuiește și artistul, asumându-și responsabilitatea reorganizării și re-semnificării unor elemente de morfologie cu statut consolidat în cultura noastră. Artistul menține permanent un raport de interdependență simpatetică, organic necesar, cu forme ce aparțin sferei fito și antropomorfului, grefate după specificul materialului, lemnul și piatra. Căutând noi articulări în lumea volumelor deduse din geometria curbelor, artistul le grupează în alternanțe ritmice, respectând masa primordială, direcția sa spațială în sensul propus de materia utilizată. Semnificative pentru acest tip de gândire ni se par lucrările **Darul vieții, Mit și adevăr, Fata din Muntenia, Mircasa**, toate purtând amintirea unor precedente de cultură populară, dar mai ales **Strămoșilor neamului**, un trunchi unitar, ferm și cu densitate acuzată, compensind prin structură tendința spre elansare ce domină ansamblul. Evitând lustruirea lucrărilor în marmură, procedează adeseori pindit de pericolul inadecvării, sculptorul vibrează suprafețele, obținând efecte sugestive, mai ales în **Dans oșan**, o frumoasă compoziție simetrică, apoi în **Femeia din Oltenia și Generații**, acestea amintind, în afara modelului uman, structura troițelor apotropaice. Desenele prezentate completează profilul artistului Mihail Laurențiu, conținând nu numai datele unor „schife de atelier” — cazul lucrărilor colorate, în fond proiecte bidimensionale — ci și pe cele ale graficii autonome, linia fluidă delimitând cu voluptate siluete consistente și poetice, capabile să sugereze esența temperamentală, discreția și profesionalismul autorului lor.



Radu Turtureanu: NATURĂ STATICA (Din expoziția deschisă la Biblioteca tineretului)

János Bencsik

LA CEI 30 de ani ai săi, János Bencsik este un artist format, cu personalitate conturată, posesorul unei concepții clare despre universul existenței umane pe care o explorează cu pasiune constantă, și al unui stil definit și caracteristic. Cronologic și prin problematica artei sale el aparține generației de graficieni ce au provocat o mutație în gândirea și modalitățile de expresie ale unui gen bine reprezentat în plastica românească, sansă pe care a știut să o valorifice datorită seriozității și talentului.

Cunoscut mai ales ca ilustrator, din paginile revistelor sau din acele „33 de ilustrații la Divina Comedia”, Bencsik își definește elocvent cimpul preocupărilor de esență prin litografiile și desenele expuse la **Căminul Artei**, grupate în jurul unei idei centripete și unice, revelatoare pentru crezul uman și stilistic al artistului. Omul, ca principiu și existență concretă, constituie axul preocupărilor tinărului grafician, oferindu-i nu numai materialul pentru studii cu profunde implicații analitice, extinse în sfera psihologiei individuale și colective, ci și pentru afirmarea adevărului absolut al permanenței metamorfoze și deplasări pe planul propriei sale condiții, dar și ca element social. Omul lui Bencsik se caracterizează prin dinamism, prin nevoia de acțiune, el este

Stilistic, grafica lui Bencsik suportă o dublă tensiune, poate tot din necesități compensatorii, pentru că, alături de prospecții anatomice cu valoare de studii, desene închise amintind de neobosită căutare leonardescă — **Modelul, Metamorfoze, Menținerea echilibrului** — există febrile suprapuneri de duct fluid, aglomerându-se adeseori în pete ce pun accente expresive, evanescente ca structură. Modelul volumelor și al planurilor prin valorile în alb-negru, picturalitatea „pasajelor”, un anumit retorism al atitudinilor și situațiilor ne dezvăluie latura expresionistă, neliniștit-patetică din creația artistului, după cum asociațiile insolite, atmosferele rarefiate sau încărcate, de aluzii ambigue ne trimit, în unele cazuri, către sfera surrealismului. Iar dacă ar trebui să definim climatul spiritual și preferințele artistului am fi tentați să o facem utilizând drept repere semnificative lucrările: **Metamorfoze, Coborirea din sferă, Călăreț II**, triadă careia, prin asimilare ideatică și stilistică îi mai putem asocia și altele: **Joe, Marele vrăjitor, Răpirea Europei, Nocturnă, Algernon, Personajele mele, Bătălie, Peisaj după bătălie, Piatra.**

Virgil Mocanu



Desen de János Bencsik

Muzică

Stagiunea muzicală în țară

Galați

AU FOST trei noutăți: opera comică **Nevestele vesele din Windsor** de Otto Nicolai; un spectacol care se înscrie pe linia exigenței și profesionalismului purtând amprenta regizorală a lui A.I. Arbore (conducerea muzicală, Silviu Zavulovici), toți interpreții ce alcătuiesc distribuția sint absolvenți de conservator, soliștii (Elena Patrichi, Nicolae Urziceanu, Nicolae Urdăreanu, Eleonora Munteanu, Pușa Urdăreanu, Al. Chiper, Benedict Gorodetchi Laurențiu Buzilă, Corneliu Mărgărit) evoluind în perfect acord cu ritmul general de desfășurare a spectacolului, lăsând impresii dintre cele mai plăcute. A doua premieră, opereta **Perico-**

la de Offenbach, completează armonios gama destul de diversă de lucrări ce alcătuiesc profilul repertorial actual al Teatrului muzical „N. Leonard” din Galați. (Aceasta în ciuda faptului că opereta **Pericola**, cu o muzică atât de melodioasă, larg accesibilă, n-a beneficiat — n-am înțeles de ce! — și de o punere în scenă mai corespunzătoare cerințelor și exigențelor artistice ale publicului zilelor noastre (regizor, Paul Mihail Ionescu). Soliștii și actorii care compun o distribuție altfel omogenă, sint Eleonora Munteanu (**Pericola**); de fapt prezența cea mai distinctă din spectacol). Laurențiu Buzilă (**Pichillo**), Cicerone Ogné, Jean Segal, Liviu Bușilă, Corneliu Mărgărit, Mariana Coïdmu, Pușa Urdăreanu, Margareta Nica, Anghel Stoian, George Ghineț și alții. Nu mai puțin important este aportul compartimentului de cor, (maestri de cor, Dimitrie Macarie pentru **Nevestele vesele din Windsor** și, respectiv, Carmen Capato-Velincov la opereta **Pericola**). Cel de-al treilea spectacol, un **Triptic coregrafic** — compus din **Elanuri** de Sergiu Sarchizov (în premieră pe țară), **Bolero** de Ravel (în reluare), **Seherazada** de Rimski-Korsakov — apare în repertoriul spectacolelor muzical-coregrafice de la Galați într-un moment când aici se simțea nevoia unor asemenea manifestări. Coregrafia se vrea — și este într-adevăr — în con-

cordanță cu atmosfera de ansamblu a fiecărei lucrări, reușita datorându-se în principal lui Trixy Checais, care și de astă-dată apare în tripla postură de libretist-scenarist, coregraf și scenograf. Dintre interpreți, îi amintim pe Venera Gherman, Eugen Mărcuț, Gina Fiărăscu-Antoniou. Conducerea muzicală, Ury Schmidt, același șef de orchestră energic, prompt în intervenții, care asigură desfășurarea muzicală și la opereta **Pericola**.

Dumitru Sandu

Craiova

CENTRU muzical ce nu are încă o tradiție, Craiova depune eforturi pentru o mai pleneră afirmare în viața noastră artistică. Stagiunea recent încheiată a avut ca țel o fidelă tălmăcire a tuturor opusurilor abordate (dintre care un impresionant număr l-au reprezentat primele audii românești) sprijinirea unor tineri soliști, atragerea în sala de concert a unui cit mai mare număr de tineri. Ca puncte de virf, ca momente de referință ale stagiunii, recent încheiate, rămân festivalurile Bach, Haydn, Mozart, Mendel-

sohn-Bartholdy, Beethoven și Enescu. Fără îndoială că meritul e al directorului și dirijorului craiovean Teodor Costin, un insuflețit animator. De consemnat și numele a trei dirijori de peste hotare, aflați pentru prima dată în România: Christof Prick din R.F.G.; Szymon Kawalla din R.P. Polonia și Samuel Friedmann din Israel. Impletind, adeseori cu prețuri mari eforturi, travaliul concertistic săptămânal cu spectacolele secției de operă, orchestra craioveană a aflat destule resurse pentru a susține în bune condițiuni și o stagiune permanentă cu spectacole de operă și operetă, e drept doar două pe săptămână; dar dacă la acestea mai adăugăm contribuția adusă la acompaniamentul tinerilor soliști (joi seara), concertul educativ de simfonia dimineața și concertul propriu-zis de simfonia seara, fără a mai aminti de repetițiile de rigoare, se pare totuși că e mult pentru o singură orchestră. La Craiova sint aduse la rampă, de mai bine de trei ani, cite 2-3 premiere pe stagiune (numai anul acesta au fost montate — opera **Traviata**, opereta **Floarea din Haway** și spectacolul muzical pentru copii **Cocoșelul neascultător**).

Stelian Pihuleac

Léopold Sédar Senghor

Președintele Senegalului, Léopold Sédar Senghor, este cunoscut publicului românesc, iubitor de alese frumuseți, în special prin *Jertfe negre*, volum selectiv din opera marelui poet, editat în 1969 de Editura pentru literatură universală.

Cunoscând ca nimeni altul, încă din copilărie, crudele realități africane, mizeria și ignoranța în care erau ținuți negrii de către civilizatorii europeni, Léopold Sédar Senghor s-a constituit din fragedă tinerețe într-un luptător activ pentru dreptate socială, recunoscut atât de compatrioții săi cât și de neprietenii acestora. Punindu-și talentul în slujba poporului, ilustrul poet și om de cultură s-a dăruit acestei lupte cu toată pasiunea și sinceritatea sufletului său arzător. Aici un rol deosebit l-a jucat formația sa intelectuală, ideile înaintate ale timpului nou și înnoitor, creșterea tot mai puternică în Europa și în colonii a spiritului revoluționar, de libertate și dreptate socială. Dacă poeziile din volumele *Les chants pour Naëtt* și *Nocturnes* excelează prin sentimentul iubirii de țară și față de ființa iubită, pătrunse fiind de un ton elegiac, de dor și melancolie, în care natura, folclorul și mitologia africană sînt minunat asimilate, poemele din *Chants d'ombre*, *Hosties noires* și *Ethiopiennes* sînt mari poeme social-politice pătrunse de spiritul revoltei, al libertății și echității, adevărate indemnuri la lupta pentru o viață demnă de cuvîntul OM.

Alături de poezia sa de excepțională valoare, trebuie să relevăm talentul și activitatea omului de aleasă și cuprinzătoare cultură și a omului politic de generoase aspirații contemporane. Amintind, cu titlu informativ, studiile și eseurile: **Ce aduce omul**

negru, Africa neagră, Limbă și poezie negro-africană, Estetică negro-africană, Spiritul civilizației sau legile culturii negro-africane, Elemente constitutive ale unei civilizații de inspirație negro-africană, ca și o lungă serie de alte articole politice și sociale de limbă, literatură și cultură, apărute în numeroase reviste la Dakar și Paris, vom avea în mare imaginea activității de creație multilaterală a lui Senghor.

Luptător pentru pace și armonie între toate țările mari și mici, cunoscut pentru convingerile sale umanist-pacifiste, președintele Léopold Sédar Senghor duce o luptă permanentă în slujba acestor nobile idealuri ale omenirii de pretutindeni.

Fericită întîlnire a poetului — distins cu numeroase premii internaționale — omului politic și de cultură, a umanistului și patriotului în același suflet, Léopold Sédar Senghor constituie un simbol pentru lumea africană, un nume strălucit în contextul contemporaneității, deseori amintit și citat.

Oaspete de înalt prestigiu al țării noastre — la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu — președintele Léopold Sédar Senghor este înconjurat de dragostea și stima poporului român, de admirația și prețuirea scriitorilor și oamenilor de cultură din România. Vizita, ca și întîlnirile și convorbirile purtate cu conducătorul partidului și statului nostru, constituie o contribuție importantă la stringerea și întărirea legăturilor de prietenie și colaborare dintre popoarele noastre, la promovarea politicii de armonie și pace în lume.



R. C.

Am uitat cînd...

— pentru khalam ¹⁾ —

Am uitat cînd s-a întîmplat, totdeauna confund
copilăria cu raiul,
Așa cum amestec viața cu moartea —
o punte de vrajă legîndu-le.

Așadar, mă-ntorceam de la Fà'oye, — și eram pătruns
de o tăcere stranie de cimitir,

Așa cum morsele sînt pătrunse
de apa de vrajă a fîntinii lui Simal —

Deci veneam de la Fà'oye, și groaza plutea în văzduh
Și era ora cînd apar spiritele, cînd lumina
este subțire și moartă

Și trebuia să ocolesc potecile-nguste spre-a mă feri
de mina lor frățească dar înghețată.

Depart, la orizont, pilpiia sufletul unui sat. Era un sat viu
sau morții erau stăpîni acolo ?

„Lasă acum să curgă cîntecul meu de pace și viață,
ca o apă odihnitoare peste chipul tău, peste picioarele tale,
Și ca o umbră din grădina noastră, să fie
sinceră inima ta”, mi-a zis strania ființă.

Miinile-i fosforescente mă-acoperiră cu un veșmînt de mătase,
Vorbele-i aveau gust de minunate bucate, — dulcețată

de lapte proaspăt la miez de noapte,
Și surisul său mai melodios decît chitara trubadurului african ;
Steaua dimineții lunecă, între noi și-atunci
plînseserăm dureros de fericîți :

„O, delicata mea soră, păstrează deci aceste boabe de aur,
căci ele cîntă strălucirea vocii tale adînci !”

„O, alesul meu frate, spune-mi te rog numele tău. El trebuie
să răsune înalt ca un sorong ²⁾,

Să sclipească precum sabia-n soare. Oh, șoptește-mi numal,
te rog, numele tău.

Inima mea e ca un sipet de lemn prețios, — acolo te voi păstra,
mintea mea ca un pergament de Djeune, acolo te voi păstra.
Cîntă-mi numai neamul tău, și memoria mea îți va răspunde...”

...Am uitat cînd s-a întîmplat, mereu confund
visul cu realitatea

Așa cum amestec moartea cu viața,
o punte de vrajă legîndu-le...

1) — khalam — chitară cu patru corzi cu care se acompaniază în mod obișnuit elegia și oda

2) — sorong — un fel de harpă

Kaya-Magan

— poem ce se cere cîntat cu acompaniament de kôra ¹⁾ —

Kaya-Magan ²⁾ sînt eu ! cel dintîi, Regele nopții negre,

al nopții de argint, regele nopții de cleștar :

Pașteți antilopele mele la adăpost de lei

încremenîți de vraja vocii mele ;

Incintarea voastră smălțuie cîmpiiile tăcerii !

Iată-vă, zilnicele mele flori, stelele mele, iată-vă
la bucuria banchetului meu.

Pașteți-mi pieptul puternic de bărbat, iarba de lapte
care, pe pieptul meu, străluce răcoros.

Să se aprindă aici, în fiecare seară,
douăsprezece mii de stele deasupra mării piețe,

Să se încălzească douăsprezece mii de bîde, împodobite cu
semnul șerpuitoarei mări, pentru supușii mei

Foarte cucernici, pentru puii trupului meu, pentru
rezidenții casei mele și prietenii lor, pentru

Nobilii celor nouă mici forturi
și pentru satele junglei sălbatice,

Pentru toți acei care aici au intrat prin cele patru porti sculptate,
deschizînd drum solemn răbdătoarelor mele popoare ! pașii lor
se pierd în nisipurile istoriei.

Pentru oamenii albi ai Septentrionului, pentru negrii
din Sudul atît de albastru,

Și nu-i mai număr pe roșiii dinspre Apus, nici pe cei
veniți de peste Fluviu !

Mîncăți și dăruți-vă copii ai singelui meu, trăiți-vă
viața de mari gînditori

Și pacea fie cu voi cei căzuți. Voi respirați
prin respirația mea.

Iată, vă spun : Kaya-Magan sînt eu ! Regele lunii ; și leg
noaptea de zi și ziua de noapte,

Sînt Prințul Nordului și-al Sudului,

al Răsăritului și-al Apusului,
Eu sînt rana deschisă-a miilor de iubiri,
matricea unde se topesc metalele prețioase.

Și curge aurul roșu și Omul roșu-roșu,
dragostea mea curată.

Sînt regele aurului, stăpîn pe splendoarea amiezii,
pe dulcețata feminină a nopții.

Deci ciuguliți-mi fruntea bombată,
păsări ale părului meu fremătător ca șerpilor.

Nu vă hrăniți numai cu lapte negru, trebuie să
ciuguliți și creierul înțeleptului

Stăpîn al hieroglifelor în turnul de cristal.

Pașteți iezi ai pîntecului meu, pașteți
sub raza cornului de lună.

Eu sînt bivoli ce-și bate joc de Leu, de puterea
puștilor sale încărcate pînă la gura,

Și va trebui să se apere numaidecît
cu centura zidurilor sale.

Impărăția mea este cea a proscrisilor lui Ceza,
a marilor surghiuniți, ai rațiunii și instinctului,
Impărăția mea este cea a dragostei ! și am slăbiciune
pentru tine femeie, îndepărtată cu ochi de poiană,
cu buzele de scortîșoară.

Căci sînt cele două canaturi ale ușii, ritmul binar
al spațiului, sînt cel de-al treilea timp,
Și sînt mișcarea tam-tam-ului, puterea Africei viitoare !
Dormiți, deci, iezi ai pîntecului meu,
sub raza cornului de lună.

1) Kaya-Magan — denumirea unui loc ce separă două provincii din Senegal, dar, în același timp, numele tradițional al prințului (stăpînului) acestui ținut

2) kôra — un fel de harpă cu 16 sau 32 de coarde

In românește de
Radu Cărneci

Cartea străină

Reveriiile unei femei

„Acum ar putea scrie o carte...”. Aceasta e unul din primele gânduri ale unei tinere englezoaică după o mare, sfâșietoare decepție amoroasă. Romanul **Fulbere** (*Dusty Answer*) al scriitoarei Rosamond Lehmann este o carte scrisă în tinerețe. La publicarea ei, în 1927, romanciera împlinea douăzeci și patru de ani. Construită pe o retrospectivă nostalgică, a copilăriei și adolescenței, ea încheie oarecum o experiență și deschide porțile către altele. Simți că — fără să se fi identificat cu eroina ei —, autoarea romanului **Fulbere** asimilase suficientă experiență, cunoscuse destul de multe dezamăgiri pentru ca să scrie o carte, această carte.

Într-o bună tradiție a romanului victorian, dar trecută prin filtrul lecturii incitante a lui Proust, scrierea încă tinerești prozatoare nu avea complexitatea substanței narative din *The Weather in the Streets*, pe care o va publica zece ani mai târziu, nici fervoarea lirică din *The Ballad and the Source*, pe care o va publica în 1944, spre sfârșitul dezastrelor celei de a doua conflagrații mondiale. Este, în schimb, în romanul **Fulbere** o prosepă a senzațiilor, ca și o suavă melancolie subdiacentă a scrisului care indică inspirația autobiografică a unei scriitoare de o rară sensibilitate.

Un chip feminin domină romanul. Chipul unei ființe sensibile tocmai la ascunziturile măștilor umane. „Din primii ani ai copilăriei își dăduse seama că nimeni nu simțea ca ea miracolul, misterul fermecat al chipurilor. Unele chipuri erau atât de pure, de luminoase, de încântătoare, încât ai fi putut să le privești toată viața”. Dăruită cu o intuiție deosebită și cu o curiozitate neistovită în contemplarea figurilor umane, Judith, eroina romanului **Fulbere** are ceva din ochiul lui Marcel, al Naratorului fictiv din suma romanică a lui Proust. Și, de altfel, poziția pe care i-o atribuie autoarea romanului este intrucitva asemănătoare cu aceea a vocii povestitoare din *În căutarea timpului pierdut*. Căci și Judith pornește într-o asemenea căutare după ieșirea din paradisul pierdut al copilăriei și adolescenței. E o faptură însingurată, pentru care vecinătatea unei case plină, în timpul verii, de copii de vîrste apropiate este marea experiență juvenilă a contactului cu lumea. Farmecul zilelor petrecute împreună lasă în urmă o impresie de ireal. Îndeosebi, încintarea întâlnirii surorinzătoare, în plină iarnă: „Era în iarnă, în timpul unei perioade îndelungate de îngheț care a prilezit vreo zece zile bune de patină. Făcînd traversarea riului pentru a ajunge la iazul unde se putea patina, periculoasă din cauza blocurilor de gheață pe care le aduceau apele. Aceste zece zile au fost dintre acele care doar odată strălucesc în viață. Zece zile ametoitoare, pline de mișcări și scîlbire, de aer și lumină, pline de o îmbătăre care în fiecare seară părea prea minunată pentru a dura, iar în fiecare dimineată pîndită cu teamă, numai ochi și urechi, se prelungea în mod miraculos. «Doamne, fă să țină cît mai mult patinajul! Îngăduie-mi să patinez. Nu-mi lua această bucurie, iar eu te voi iubi așa cum se cuvine!» se ruga Judith în fiecare zi. Și timp de zece zile rugile ei au fost îndeplinite”.

„Asemenea mărunte evenimente „miraculoase” marchează adolescența unei fete dintr-o epocă revolută (dinaintea primului război mondial). Nimic mai delicat, însă, decît notațiile scriitoarei în legătură cu aceste trăiri, cu stările unei afectivități lipsite de patetism, de mari tulburări pasionale, dar trăind tremurul fin al unui suflet de electie.”

Atmosfera pe care o emană ființele acestora tinere, de un precoce *tedium vitae* unii dintre ei, este amenințată de o timpurie spulberare, de furtunile unei vieți ce se anunță. Cei patru veri care veneau în vacanță împreună cu o verișoară și care sîcătuiu un cian al lor, închis, față de străini, alcătuiu pentru Judith, în izolarea ei provincială, imagini cultivate îndelung. Revăzîndu-i, după cîțiva ani de separație, își dă seama că ei nu puteau să o înțeleagă „după atîta ani, în care nu făcuse decît să se gîndească, să cultive în gînd visul irealei lor existențe...”. Tocmai în această discrepanță între intensitatea trăirilor uneia față de ceilalți și politatea, simpatia distrată cu care aceia îi răspund rezidă patosul secret al destinului Judith. Toată adolescența ei este plină de reverii, de meditații, cu privire la micul clan, care nu a nare decît foarte rar. Războiul, căsătoria între doi din verișori și apoi moartea tinărului soț pe front, toate acestea schimbă desigur unele raporturi, dar nu esența fervorii tinereții fete pentru prietenii ei. Suferințele nu ocolesc micul grup, care se destramă. Abia atunci, însă, cînd Judith rămîne singură înțelege că în urma ei trecutul ca „un mare cerc închis” se desprinde de ea și poate începe propria ei viață.

O istorie destul de stranie. În ciuda aparentei simplități și clarității a faptelor. Nu lipsesc trăirile ambigue, chiar echivoce, și o doză de morbidețe afectează relațiile aparent convenționale ale tinerilor britanici bine-crescuți.

Fulbere, această carte scrisă cu ani în urmă de o tină englezoaică pe atunci necunoscută, ar putea fi considerată drept un *Bildungsroman* în care eroul în formare (caz rar în literatură!) este o femeie. Căci tot ce trăiește se răsfrînge cu putere în spiritul și sufletul prea sensibil al eroinei acestui roman care — din suferință, vis, cunoaștere lucidă — se intrucește și devine cea care este. Structural solitară, deși fascinată de prezența de chipul altora, Judith se „formează” prin rînilor pe care cu toții i le aduc părăsind-o. Ea însăși părăsește cetatea universitară din Cambridge pentru „a se regăsi din nou în singurătate”, cu un sentiment de eliberare.

Pulverizare subtilă a destinelor sub o pană ușoară, dar tocmai prin această delicată, de femeie. **Fulbere** romanul Rosamundei Lehmann (tradus cu acuratețe și cu un simț muzical al limbii de Adina Arsenescu) face parte dintre acele cărți care nu lasă în amintiri imaginea unor fapte fictive, a unor caractere, ci culorile ușor fanate și liniile distinse ale unor afecte rare.

Nicolae Balotă



Thomas Stothard : PAGINĂ DE STUDIU

Pe marginea unei cărți

DE PEISAJUL englez mă leagă diferite amintiri personale, dintre care unele foarte vechi. În bogata colecție de cărți de artă din biblioteca tatălui meu m-am atașat, de pildă, în adolescență, de albumul colorat **Chefs d'oeuvre des aquarellistes anglais**, cu prefața lui André Maurois (tata nu m-a îndemnat niciodată spre literatura ca profesie, dar m-a obligat atunci să studiez muzica și pictura, în cadrul formării mele spirituale. Cunoștințele tinărului pe aria artelor plastice luaseră chiar atîta avînt, încît Lucian Blaga, pe care l-am cunoscut ca licean și apoi i-am fost student, mă sfătuiă — cum am arătat și în altă împrejurare — să devin critic plastic: în acest sens, cu ocazia unei călătorii de la Sibiu la București, la începutul lui 1941, el mi-a dat o scrisoare de recomandare către pictorul George Petrașcu, pe care îl prețuia în mod deosebit, sfătuiindu-mă să-i studiez „pe viu” opera, dar Petrașcu a refuzat să mă primească; am publicat în acea vreme și o cronică plastică despre o expoziție sibiană, în revista „Transilvania”, cronică urmată de scandal, pentru că mă ridicam acolo împotriva pășunismului). Și cum patima mea urma de fapt calea poeziei, am scris versuri inspirate de acuarea lui John Sell Cotman, **Parcul din Duncombe**, reprodusă în albumul mai sus amintit. Versurile respective au văzut lumina tiparului abia în volumul **Moartea unui contabil**, apărut în 1972, așa cum altele, de asemeni inspirate de tablouri (Cézanne, Monet, Van Gogh, Dufy, Vlaminck, Marie Laurencin), scrise în aceiași ani, le-am adunat în placheta **Sabaios**, din 1968; și dacă Amiel a spus „un peysage est un état de l'âme”, această formulă mi-am apropiat-o fără să știu, în înțeleșul ei fals uzual, căci modestele mele versuri nu sînt deloc ilustrative și e greu să recunoști în ele motivul optic ce le-a provocat, cum se poate constata și din cele nu prea demult trăite la fața locului, în Spania sau Italia, cuprinse în placheta **Poemele lui Balduin de Tyaormin**.

În ce privește iarăși teritoriul Angliei, el a intrat în conștiința mea artistică pe două căi. Una a lecturii, mai cu seamă prin romanele lui Thomas Hardy, ale cărui splendide descrieri de natură (landele și dealurile unde s-a petrecut străvechiul regat al Wessexului) se constituie ca un cadru pe de-a întregul adecvat tragicului modern din opera scriitorului britanic (i-am găsit oarecum un corresponsent autohton într-unul din romanele lui Anton Holban). A doua, cu prilejul unei călătorii de mai însoțit în Albion — restrînsă din păcate, căci s-a limitat la vederea din tren, la dus, a naturii desfășurate de la Folkestone la Londra, și repetată, la întoarcere, de pe imperiala autobuzului, de la Londra la Folkestone; s-au mai adăugat, acestui spațiu îndeajuns de mărginit, priveliștea văii Tamisei spre Eton, de pe terasele înalte ale castelului Windsor, sau o excursie pe plaiurile natale ale marelui Will (îndrăznesc să spun așa, deoarece nu o dată mi-au plăcut, la alții, expresiile devenite loc comun), unde am urmărit curgerea lentă a lebedelor pe apa Avonului, evocată ulterior în versul „Lebăda cea mai regală pe sîngele verde-lui Styx”, în care am vrut să comprîm măreția cruntă și mohorită (ca să utilizez ultimul epitet în sensul ce i-l atribuiam încă prozatorii noștri din prima jumătate a secolului al 19-lea) a dramelor naționale shakespeareene. Ceea ce m-a uimit în toate aceste ocazii vii a fost, într-o țară atît de industrializată, persistența pașnicei neorînduiei a peisajului, parcă anume păstrat după canoanele sentimentalilor artiști ai penelului ce l-au contemplat și recreat odinioară. Drumul de adio din țara nostalgicului basm vegetal l-am rememorat brusc și cu o ardoare nestăvilită, într-o zi cînd, la Mogoșoaia, am descoperit mormintul Elisabetei Asquith, fiica lui Herbert-Henry lord Oxford și Asquith, prim-ministru și șef al partidului liberal, căsătorită cu prințul Anton Bibescu, și căreia i-a fost dat să-și afle odihna de veci pe un fabulos me-leag al patriei noastre. Am transpus liric momentul, în poezia **Milady**.



DAR rîndurile de față mi-au venit sub creion răsfoind o frumoasă carte, substanțială în reproduceri, **Desenul și acuarea engleză**, de Radu Ionescu, ce se înscrie ca al patrulea volum, din seria bine concepută **Cabinetul de stampe**, a Editurii Meridiane. Ni se oferă astfel, cred, înția carte românească asupra unui întreg compartiment al artei engleze, străbătut în aproape toate aspectele ei și, fapt demn de relevat, bazată pe o singură colecție, a profesorului George Oprescu, și pe unicate, fiind vorba nu de gravuri, ci de desene și acuarele, vizînd topografia, peisajul, portretul și ilustrația, cu importanță deci pentru însăși țara care le-a dat naștere. Căci dacă lipsesc dintr-însa opere ale unor maestri faimoși ca Girtin, Turner, ori Constable, lucrările semnate de nume cu o mai mică rezonanță se impun prin calitatea lor remarcabilă. Aș da ca exemplu, printre altele, un senzațional **Peisaj** de același John Sell Cotman, mai înainte pomenit (creion și laviu pe carton cafeniu), în tonuri de o paliditate verde-rozacee, unind vegetația, drumul, clădirile, cerul și norii sub un numitor liric nici clasic, nici romantic, ci propriu viziunii aeriene echilibrate a pictorului. Departe de topografie, acest peisaj rămîne de sine stătător, într-o formă de puritate mallarméeană, ce nu mai are nevoie nici măcar de „atmosfera”. Există apoi o ilustrație în culori de o amenitate rău prevestitoare, a lui Henry Thomson. **Femele cu doi copii surprinși de furtună în cîmpia de la Salisbury**, unde prim-planului realizat prin deznădejdea de madonă a mamei în blînd contrast cu spaima copilărească a fiului, îi răspund la orizont, ca un avertisment-ecou, elemente druidice. Am spus avertisment-ecou, deoarece tot într-o vedere din Wales, asemeni ilustrației menționate, pietrele druidice apar, în prim plan amenințător, sub un cer parcă sumbru tăiat de curcubeie, la Constable (acuarelă de la Victoria and Albert Museum, reprodusă în albumul lui André Maurois). Printre raritățile colecției românești, cu valoarea de document, se mai găsește — ca să renunț a mă opri și asupra altor bucăți interesante sau fermecătoare — **Apoteoză arhiepiscopului Chichele** de Sir James Thornhill (sănghină și laviu pe hîrtie galbuie), proiect inedit pentru pictura de pe peretele altarului de la All Souls College din Oxford, pictură ulterior îndepărtată de acolo, după cum se semnaleză în extrem de rigurosul catalog de la sfîrșitul volumului, precedat de altminteri și de un instructiv și competent studiu, iscălit tot de Radu Ionescu. Observînd, în acest text, care delimitează arta peisagistică engleză de cea a altor popoare, spre a-i sublinia caracterul familiar și încîntător, Radu Ionescu scrie: „Englezul arată, cu candidă admirație, o simplă pajistă pe care a privit-o crescînd, devenind deasupra și supla ca un covor de Orient, după cum au privit-o și înaintașii săi. Pe această pajistă însă se merge, se lasă piciorul să se afunde, să se bucure de îmbrățișare; nu este o haină de sărbătoare, ci una care transformă toate zilele în sărbătoare”. Pertinentă observație, dacă îmi amintesc de ceea ce eu însumi am putut direct cunoaște, sau dacă mă gîndesc la peisajele romantice, simbolice, stranii, transcendente ale lui Caspar David Friedrich; la cele microscopic statice ale lui Ruysdael sau agresive prin confruntarea cu elementul uman, ale altor peisagisti olandezi; la cele nobil-dulceag alcătuite în numele clasicismului de Claude Lorrain sau Poussin; la cele savant-pretentual împodobind omul, ale italienilor; la cele din haosul original, din focul eterurilor țîșnite, ale extaticului englez Turner; la cele abstracte sau cosmotice ale lui Dürer sau Altdorfer.

Miră că în mapele cabinetului de stampe al Academiei există o colecție atît de remarcabilă, mă întreb de ce desenele și acuarelele engleze, pe care cu legitimă satisfacție le posedăm, n-au fost încă puse la dispoziția publicului nostru într-o expoziție exclusiv lor dedicată.

I. Negoșescu



„Miraj in preerie sau Caravana neguțătorilor“ este titlul dat de A.J. Miller tabloului său în care un șir de căruțe dispar la orizont pe o cimpie nemărginită

„Drum prin pustiu“

UNDE începe Vestul? Iată o întrebare pe care străinii, emigranții și cei din Est și-au pus-o, nedumeriți, secole de-a rândul. Pentru cei mai mulți dintre noi, răspunsul a fost dat de un simbol, de imaginea fixă a orașelului cu o singură stradă din care filmele au făcut un stereotip. Până la cel de al doilea război mondial, mai era posibil să dai peste articolul original în intervale de sute de kilometri prin Arizona și Nevada și pe versantul vestic al munților Sierra: un scurt șir de fațade de lemn, un magazin de fierărie, un saloon vopsit tipător, scheletul unui oficiu postal, fantoma unei redacții de ziar, înălțându-se stinghere sub cerul imens, la capătul unui drum care nu ducea nicăieri.

Astăzi, adevăratele orașe fantomă au fost transformate, ghidus, cu ajutorul unor firme deochiate de saloon și al unor tripouri sintetice, în curse pentru turiști; sau, dacă nu, au fost înghițite în imbulzeala suburbiilor; sau, iarăși, au dispărut fără urmă. Mai este unul în Sudul Californiei, Bodie, situat la o înălțime de 2 300 de metri în munții Sierra, pe care statul l-a susținut „dezvoltării“ și dezastrului. Protejat, el a rămas până în zilele noastre un monument viu al Vestului de acum un secol. Vremea a colorat în arămiu fațadele de lemn. Stau prăvălite, înclinate primejdios, deasupra unui trotuar înalt de lemn, de-a lungul unei întortochiate străzi de pământ bătătorit, câteodată tare ca cimentul, câteodată mustind de noroi, după ploile torrențiale de munte. Burghie, sape și roți de căruță ruginesc în iarba sălbatică de lângă vechea mină, iar în prăvălii poți găsi prăfuite rămășițe ale vieții de fiecare zi — oale, monede, licențe de căsătorie, lămpi de gaz, balansoare, sobe — vechi de un secol. Bodie — ortografierea greșită a numelui unui oarecare W. S. Body, care a găsit aur acolo în 1859 — a dat de bogăție în 1876. Vreme de patru ani, locul a fremătat de viață și de moarte: un omor pe zi, 56 de saloon-uri și tripouri, 12 000 de oameni debordând de vitalitate, de fărâdelegi și de vicii. Prin 1883 fusese aproape părăsit, iar în 1932 un incendiu i-a întunecat culoarea. Astăzi, e doar un cimitir acolo, sus, printre norii albi. E la fel de uitat și de părăsit ca și Cimpiele Troiei. Dar este — și asta nu se poate uita — ceea ce e nouă, tuturor, ne place să ne imaginăm că ar fi Vestul. Pentru că Vestul este totdeauna o fișie de peisaj aparte, care începe de la versantul estic al Munților Stîncoși și ține până la Pacific. Și pentru că este și o stare de spirit: ideea de El Dorado, de a scăpa de toate, de a duce o viață nouă, mai norocoasă, sub acel „cer nesfârșit“ de a pleca — așa cum spune cîntecul — „spre Țara Făgăduinței“.

Dar răspunsul la întrebarea unde începe Vestul depinde de momentul cînd s-a pus această întrebare. În secolul 19, Charles Dickens s-a dus doar până la St. Louis, de unde chiar și numai până la Munții Stîncoși mai sînt peste o mie de kilometri. S-a întors acasă incredințat că văzuse Vestul și a spus că Vestul e o păcăleală. În secolul 17, Vestul începea practic de la țărmul Atlanticului. Era sinonim cu „frontiera“, acea primejdioasă linie interioară unde se termina așezarea colonială și unde începeau pădurile și indienele. Într-un oraș de coastă din Massachusetts, un tată iubitor a cărui fiică plecase într-o călătorie de numai 20 de kilometri pentru a-și vizita rudele din altă așezare, a scris în jurnalul său: „Mă tem mult pentru Abigail, căci s-a dus la Duxbury. E prima ei călătorie în Vest și mă voi ruga fierbinte să se întoarcă în curînd, cu bine“.

Pe vremea lui Jefferson și a lui Hamilton, Vestul era pretutindeni dincolo de crestele Munților Appalachia. Decenii de-a rândul, vînătorii și cercetașii iscodiseră de-a lungul culmilor estice căutînd, în deasa clăie de fin a munților și pădurilor, acul unei cărări. A fost găsit în 1750 de un englez care pornise la drum ca agent al unei societăți de terenuri din Virginia. Thomas Walker, un doctor, a găsit o trecătoare acolo unde este astăzi limita dintre statele Kentucky, Tennessee și Virginia. Era o trecătoare naturală, dincolo de care indienii bătătoriseră un vast sistem de cărări spre sud și spre vest. Dr. Walker, un Tory loial, i-a dat numele Ducelui de Cumberland, dar Daniel Boone, veteran al războaielor cu francezii și cu indienii, a fost cel ce a făcut din ea un drum spre țara făgăduinței pe care ațîșă dintre frații săi de arme o întrezăriseră și apoi o pierduseră înainte de a o fi găsit.

Boone era un pennsylvanian care fusese căruțaș în nenorocoasa expediție condusă de Braddock împotriva francezilor, la Fort Duquesne. După război a început să cutureie mai întii Florida, îndreptîndu-se apoi spre „Vest“. Dacă noua națiune a fost inventată de ideile unor oameni ca Jefferson, cutezanța unor oameni ca Boone a fost cea care a modelat-o și i-a asigurat liniștea. A fost un vînător și explorator de neînving și merită titlul de primul om al Vestului. Într-o descăpătură întunecată a unei stînci suspendate este îngropată o colibă de lemn de doi metri și ceva lățime și puțin peste un metru înălțime. Pentru un buldog, ar fi o cușcă prea strîmtă. De curînd s-a confirmat că a fost unul din adăposturile lui Daniel Boone. În asemenea locuri se odihnea Boone cîtăva vreme, înainte de a ieși la lumina zilei în munți, unde ducea o viață tainică și de sine stătătoare de hoinar — vînd, punînd curse, dormind în aer liber, omorînd, la nevoie, o iscoadă indiană, cercetînd locurile și apoi odihnindu-se din nou. Dispărea uneori cîte doi ani în șir. Unii oameni, grupuri întregi chiar, dispăreau pentru totdeauna. Nu-i de mirare că expresia „dus în Vest“ a devenit un sinonim al cuvîntului moarte, sens pe care în Anglia l-a păstrat pînă pe la sfîrșitul primului război mondial. (Îmi amintesc că am fost uimit, în copilărie, cînd mi s-a spus că un unchi fusese ucis în Franța și apoi i-am auzit pe cei mari spunînd că cei mai mulți dintre camarazii lui s-au dus în Vest și ei).

Boone a încercat de nenumărate ori să deschidă o cale spre vest, către o nouă colonie, în ținutul vălurit, deschis, Kentucky. Pînă să izbindească a fost „adoptat“ de un trib indian și a reușit să fugă; a văzut cum li este asasinat un frate, a văzut familii masacrate; era cît pe ce să moară într-o vijelie, iar altă dată a fost pe punctul de a se îneca. În cele din urmă i s-au luat, prin înșelăciune, bucițile de pămînt pe care le defrișase și le trecuse pe numele lui. Totuși, în martie 1775 a strîns o ceată de treizeci de pădurari și a pornit din Estul lui Tennessee pentru a tăia un drum neîntrerupt spre Vest, care să poată fi folosit fără primejdie de familiile pionierilor. Pădurarii au trecut prin îngustul Pas Cumberland, au lărgit poteci de pădure, au unit între ele cărări bătute de bizonii rătăcitori, au ocolit taberele indiene, au rostogolit stînci, au doborît copaci și au marcat locurile dificile.

Acest așa zis „Drum prin pustiu“ avea aproape 450 de kilometri și se sfîrșea lângă fluviul Ohio, la Louisville. Aveau să mai treacă douăzeci de ani pînă cînd a devenit drum de căruțe. Dar isprava herculeană, istovitoare, a

lui Boone, care a croit drumul, a fost slăvită în balade și legende. Ea a ademenit în noile ținuturi vestice din Tennessee și Kentucky peste o sută de mii de oameni în 15 ani. După încă 30 de ani, în 1820, populația Statelor Unite se dublase, iar surplusul de tineri născuți în America și noii sosiți din Europa au folosit Pasul Cumberland ca principală cale sudică spre Vest, ceea ce este și astăzi, în chip de autostradă cu șase benzi de circulație.

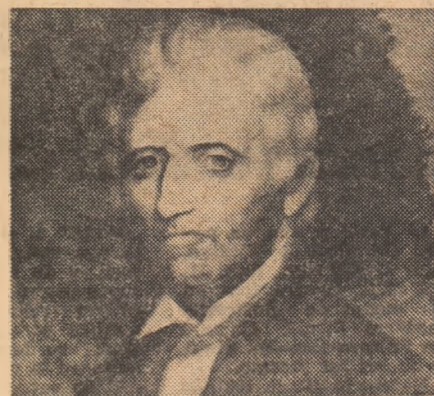
Erau, cei mai mulți dintre ei, oameni fără știință de carte, vînători, țărani dezamăgiți din Europa sau din Orient, foști cercetași militari, veterani ai războaielor cu francezii și cu indienii care nu se mai acomodaseră cu casa și cu căminul, erau aventurierii, erau durii, erau vagabonzii, dar și — trebuie să credem — o mină de oameni dîrzi și cinstiți care luaseră cu ei cele trei lucruri socotite esențiale de Daniel Boone: „O pușcă bună, un cal bun și o nevastă bună“. Mai aveau nevoie de sănătate, de noroc și de o secure. Și de încă ceva: de sare.

SAREA era singurul conservant pentru hrana călătorului. Înainte de revoluție, sarea trebuia adusă cu foarte mare cheltuielă din Indiile de Vest. Primii pionieri o cărau cu greutate pește muni în desagii cailor. (Boone era, în ceea ce îl privea, în stare să străbăta fără încărcătură tot drumul dintre Florida și Kentucky, pentru că fusese binecuvîntat cu un instinct animal. Se spunea că simte mirosul sării de la 50 de kilometri). O puteai obține din fricelele de apă cît de cît sărată sau, mai bine, din apa stătută a unui lac sărat. Kentucky deținea o atracție specială pentru cei ce voiau să se stabilească acolo; un mare lac sărat, aflat — nu se putea loc mai potrivit — în Ținutul Boone. Un pionierii au fost primii care au simțit sarea după miros. Cu un milion de ani mai devreme, dinosaurii, mastodonții și leneși au venit în marș voios, atrași de sare. În 1773, un virginian numit James Douglas s-a dus acolo și a văzut întreaga vale ca un cimitir de oase gigantice — dinți de cîte cinci kilograme unul, colți de patru metri, oase femurale de aproape doi metri. Echipa lui și-a făcut stîlpi de cort din coaste de mamut și lua cina folosind drept scaune vertebre. Au numit locul Big Bone Lick, adică locul de lîns sare în care sînt oase mari. Faima acestei descoperiri s-a răspîndit în Orient și în Europa. Au început să se imbulzească expedițiile științifice. Colegiul Regal al Medicilor a strîns un morman întreg. Și, bineînțeles, la fel a făcut Jefferson, colecționar de oase și de orice altceva. Ale lui, însă, au fost distruse de un servitor redus la mînt și, fără îndoială, voinic, care le-a măcinat și le-a transformat în îngrășămînt, presupunînd că nu erau altceva decît o grămadă de oase vechi.

Între mastodonții și Boone au mai venit bizonul, și cerbul, și turme de alte animale de vînat și, urmărindu-le, de la sute de kilometri depărtare, indieni din multe triburi. Era cel mai bun dintre terenurile de vînătoare despre care auziseră, și cîteva triburi s-au exterminat unul pe altul pentru a-l păstra. Este de înțeles de ce a devenit cunoscut ca „pămîntul întunecat și singeros“. Avea să fie încă și mai întunecat și singeros cînd a venit omul alb, căci deschiderea spre Vest însemna pătrunderea pe pămînturile americanilor de obîrșie.

Cînd a fost cert că omul alb venise ca să rămînă, trei erau lucrurile pe care putea să le facă în privința băștinășilor.

Putea, așa cum a făcut William Penn,



În 1820, anul morții sale, Daniel Boone era un bătrîn aspru și acrit. Isprăvile lui erau de multă vreme de domeniul trecutului, pierduse cea mai mare parte a pămînturilor pe care și le însușise și trăia într-o cabană din Missouri, cînd un artist ambulant, pe nume Chester Harding, a făcut lungă călătorie pînă la el, în creierul munților, pentru a picta acest portret.

să-i trateze ca pe națiuni aparte, pe care să le respecte și cu care să conviețuiască (această atitudine creștinească ar fi dat roade cu unele triburi, dar nu cu altele). Putea să-i trateze ca pe o primejdie potențială, să-i hărțuiască, să parleză și să spere într-un armistițiu permanent. Sau putea să-i trateze ca pe niște scîlcitoare obstacole primitive în calea extinderii civilizației. Nu-i nici un secret că aceasta este atitudinea care a prevalat printre pionieri, cu excepția celor mai luminați dintre ei.

Nu exista încă în limbă expresia „rasă umană“. Autorii Declarației de Independență, presupuseseră, fără să se gîndească măcar că s-ar putea și altfel, că egalitatea îi privea numai și numai pe albi. La fel a fost și cu Declarația Drepturilor Omului, pe care revoluționarii cei mai înclinați spre filosofie o adoptaseră cu entuziasm. Nu se extindea la Pielea Roșie decît în mîntea lui Jean-Jacques Rousseau, care nu văzuse niciodată una, dar a numit-o „nobilul sălbatic“. Pentru pionieri nu era nobil. Ei nu erau nici filosofi, nici umanitariști. Cărțile de școală tind să scoată în evidență integritatea de 24 de caracte a familiilor însuflețite de perspectiva pămîntului gratuit. Dar afară de foștii soldați din cele două războaie și de băieții din munți care vedeau și ei în indian dușmanul, în orice grup mare de pionieri exista un procent generos de fii risipitori, de speculanți de terenuri, de hoți de vite, de criminali de ocazie. Ei puneau totul la bătaie, îmboldiți de obișnuita varietate nebunescă de motivații omenești și, după o ambuscadă, după o scalpare sau două, erau înclinați să vadă în Pielea Roșie un inamic.

Apa dintr-un lac sărat putea fi fiartă și transformată în sare — un argument suficient pentru a-i convinge pe tinerii cu familii în creștere să defrișeze o bucată de teren și să se instaleze pe ea. Aici vor vina, mai întii, ca să aibă ce să mînce, apoi vor semăna o cultură, vor crește cîteva porci, își vor clădi o casă. Cei care făceau așa erau de proveniență mai ales engleză și scoțiano-irlandeză (din Ulster) cu nume ca Marshall, Johnson, Lincoln, Jackson, McGee, McCoy. Se aflau la numai cîteva sute de kilometri de elegantul Williamsburg, dar începeau viața ca un trib african. Cu vremea, sperau să egaleze modesta bunăstare a fermierilor din Est, cu o cereală și cîteva legume, cu o vacă sau două, cu un alambic de whiskey și, cînd vor veni anii belșugului, cu o școală și un doctor și un avocat călare.

În românește de Felicia Antip

(Din volumul America lui Alistair Cooke).

„Secolul lui Picasso“



● Peste o mie de pagini (Le siècle de Picasso, tom I, 512 pag., tom II, 520 pag., fiecare tom cu 60 pagini de ilustrații) consacra Pierre Cabane (în Editura Denoël), vieții și operei lui Picasso.

Născut la 25 oct. 1881, la Malaga; mama: doña Maria Picasso y Lopez; tatăl: José Ruiz Blasco, un modest pictor specializat în „porumbei și liliac“. În 1900, Picasso se află la Paris. E anul Expoziției Universale, în cadrul căreia se prezintă și un ansamblu de tablouri contemporane, dintre care o pinză de inspirație funebă, intitulată **Ultimul moment**, își află un cumpărător. Pinza e a lui Picasso. Oricum, e un prim moment al consacării ce avea să vină rapid, și Picasso se gândește ca a doua etapă să fie Londra, unde era atras de prerafaeliți.

Pierre Cabane restituie în mare liniile ascensiunii lui Picasso: perioada albastră, perioada roz, cubismul, cea a metamorfozelor, cea de la Antibes etc. Dar cartea nu e o monografie artistică propriu-zisă, o carte de artă (cf. Jean-Louis Ferrier, „L'Express“, nr. 1254). Autorul trasează mai curind un portret

„mental“ al marelui artist în confruntare cu el însuși, — de aici detalii asupra modului de a lucra, asupra relațiilor sale cu politica și, nu în ultimul rând, cu femeile — numeroase în viața sa.

E marcat anul 1935, cînd veni pe lume fiica sa Maia, a cărei mamă e Marie-Thérèse Walter, apoi alte și alte momente...

În ce privește relațiile lui Picasso cu contemporanii săi, pare-se că avea în mare stimă pe Matisse, al cărui tablou superb „Natură moartă cu portocale“, din 1912, l-a așezat totdeauna la loc de cinste în toate succesele sale domiciliu.

În anii 1930, un garajist din Juan-les-Pins obligă pe Picasso să-i plătească daune-interese pentru a-i fi pictat zidurile. Cînd pictorul i-a replicat că pentru asemenea imagini puse pe pinză la Paris, el era plătit copios, garajistul exclamă: „Eh, n-ai să mă faci să cred că parizienii sînt chiar într-atît de idioți!“

De necrezut, dar adevărat, e faptul că Statul francez n-a achiziționat prima pinză de Picasso decît în anul 1950!

(Picasso cu fiica sa Maia, pe plaja de la Golfe-Juan, în 1953).

Centenarul Andersen

● Intreaga Danemarcă pregătește comemorarea celebrului scriitor Hans Christian Andersen, de la a cărui moarte se vor împlini la 4 august 100 de ani. În casa lui natală din orașelul Odense se

va deschide o expoziție despre viața și opera acestui povestitor ale cărui cărți au fost traduse în toate limbile și se citesc cu același interes de către copii și adulți.

Correspondența
Jean Guéhenno —
Romain Rolland

● În seria de 13 volume a **Caietelor Romain Rolland**, publicate la Editura Albin Michel, sub titlul **L'indépendance de l'esprit** a apărut corespondența dintre Jean Guéhenno și Romain Rolland. Aceste scrisori cuprind o lungă perioadă, 1919—1945: doar 8 ani (din 1929 pînă în 1936) ocupă 350 de pagini din cele 400 ale volumului: sînt anii în care Jean Guéhenno a fost redactor șef al revistei „Europe“. Anterior au fost publicate o serie de scrisori schimbate de Romain Rolland cu Peguy, Jean-Richard Bloch, Sofia Bertolini, Elsa Wolff... Toate aceste scrisori, ca și cele din volumul al 13-lea, pun probleme foarte actuale, ele privind viitorul umanității, justiția, libertatea presei și artei, libertatea cuvîntului, lupta împotriva discriminării între state, împotriva războiului.

Un roman
științifico-fantastic
american

● La New York a apărut noul roman al lui Arthur C. Clarke, **Intîlnire cu Rama**. Acest roman a fost de curînd încununat cu **premiul Hugo**, 1974, singura distincție mondială acordată unui roman științifico-fantastic. Arthur C. Clarke este autorul celebrei cărți 2001, **Odiseea spațiului**, a cărei versiune cinematografică a fost realizată de Stanley Kubrik.

Atentatul
de la Sarajevo
reconstituit
pe ecran

● Început la finele lui aprilie la Praga, sub direcția lui Veljko Bulajic și sub supervizarea lui Oliver Unger, **Atentatul de la Sarajevo**, film turnat după un scenariu de Paul Jarrice, cu Christopher Plummer în rolul arhiducelui Franz Ferdinand, cu Irfan Mensur în rolul lui Gavrilo Prinkip, coproducție americanocoho-ugoslavă, va fi terminat în primăvara lui 1976. Genericul mai cuprinde pe Maximilian Schell și Florinda Bolkan.

Comemorare

● Într-un cerc restrîns, s-a celebrat la Divonne-les-Bains, comemorarea a cincizeci de ani de la moartea compozitorului Erik Satie. Între participanți s-au aflat René Clair, Georges Auric și Henri Saugenet, fideli prieteni ai muzicianului.



Count Basie

● Celebrul Bil Basie, zis Count, acum în vîrstă de 71 de ani, a întreprins în cursul lunii iulie un lung turneu european: Ostende, Montreux, Juan-les-Pins, Evian... De peste 30 de ani întreprinde asemenea circuite...

Primii pași în carieră i-a făcut în 1926 în Harlem, apoi, după o muncă îndirjită, în 1935, apare prima lui formație, la Reno. Au trecut de atunci 40 de ani. Încurajat de John Hammond și Benny Goddman, Basie s-a lansat în cucerirea Statelor Unite, și mai întîi a New York-ului.

Dar pe acest drum al cuceririi celebrității au fost și obstacole. Cel mai puternic — rasismul. În 1950, Basie a trebuit să-și dizolve orchestra. Frank Sinatra a fost unul din cei care au sprijinit cel mai mult refacerea Big Band-ului, oferindu-i angajamente la Las Vegas, iar Jerry Lewis invitînd orchestra lui Basie la televiziune.

Acum, unul din ultimii „regi ai jazzului“ este bogat. S-ar putea opri. Dar continuă, hotărît să moară la pianul său („L'Express“, nr. 1254).

Dicționar
nonconvențional

● **Enciclopedia biografică americană**, apărută recent în Editura Harper și Row sub redacția lui John A. Garraty și Jerome L. Sternstein, reprezintă o colecție de eseuri închinată unui număr de peste 1000 de figuri marcante ale culturii americane, de la Columb și pînă în zilele noastre. Fiecare eseu din cele 1250 de pagini ale volumului debutează cu cîteva notații biografice și încearcă apoi să definească printr-un diagnostic concis locul și contribuția specifică, distinctă, adusă de autorul respectiv: de pildă Malcom X a fost „aducătorul unei noi conștiințe a populației de culoare din America“; sau: eroul lui J. D. Salinger, „Holden Caulfield, a influențat, prin limbajul său, tonul și exprimarea unei generații întregi“.

O biografie a Rosei
Luxemburg

● Biografia mării revoluționare Rosa Luxemburg a fost editată recent în Franța. Autorul este cunoscutul germanist și traducător al lui Brecht în franceză, Gilbert Badia.

Herriman redivivus

● Pentru cine nu este de acord cu faptul că George Herriman a fost unul dintre cei mai mari caricaturisti din lume, Editura Grosset Dunlap a reeditat recent cartea **Krazy Kat** (sic), cu o introducere de E. E. Cummings și o prefață de Barbara Gelman.

Cel mai...
„best-seller“

● După datele din „Guinness Book of World Records“, romanul cel mai bine vîndut din toate timpurile este **Valea drogurilor** de Jacqueline Susann. Regretata autoare reconstitua, denunțînd-o, lumea de iluzii și deziluzii a celor ce trăiau în jurul fabricii de filme care este Hollywood-ul.



„Madame de...“

● Adică titlul filmului din 1953 al lui Max Ophuls, cu Danielle Darrieux, Charles Boyer, Vittorio De Sica, Jean Galand.

Turnat doi ani înainte de **Lola Montès**, **Madame de...** este penultimul film al lui Ophuls (reluat recent la televiziunea franceză, prilej de revenire a presei asupra valorii lui). Scenariul este bazat pe romanul Luizei de Vilmoren, dar revăzut în așa fel de Ophuls încît — cum s-a spus — ar putea fi semnat Arthur Schnitzler. „Max Ophuls se făcea totdeauna complicele eroinelor sale“ — scria Truffaut. Ca și Eric von Stroheim sau

In memoriam
Kurt Pinthus

● La 13 iulie, s-a stins, la Marbach am Neckar, Kurt Pinthus, autorul celebrei antologii de poezie expresionistă intitulată **Amurgul umanității** (Menschheitsdämmerung) din 1919. Personalitate foarte importantă a vieții literare din R. F. Germania, Pinthus a fost în același timp scriitor, critic literar, lector al editurilor Kurt-Wolf și Rowolt, iar în timpul nazismului, fiind silit să emigreze, a popularizat literatura progresistă germană în S.U.A.

Secretul lui
Arnold Wesker

● Cunoscutul dramaturg englez Arnold Wesker a debutat cu un succes rezonant în domeniul prozei scurte, scriind un volum de nuvele și povestiri intitulat **Scrisori de dragoste pe hirtie albastră** (Harper and Row, 1975).

Criticii afirmă că secretul succesului lui Wesker ar consta în generozitatea sa fără margini față de personajele sale, cărora le permite totul, fără să le refuze nimic.

Ernst Lubitsch, Ophuls simbolizează spiritul vienez, cel reflectînd o epocă revoluționară: „felicitați și fără griji“... Emigrat în timpul hiterismului, Ophuls a resimțit crunt un asemenea contrast dintre sfîrșitul secolului XIX, strălucitor și baroc, care-l fascina, și deceniul al treilea și al patrulea al secolului XX, cu ororile Germaniei hitleriste. În fond, ca și **Lola Montès**, **Madame de...** este o operă profund pesimistă, de un pesimism activ... (cf. „L'Express“ nr. 1250; în imagine, Danielle Darrieux și Vittorio de Sica).

Dostoievski și moartea tatălui

EXEGEȚII operei lui Dostoievski s-au oprit adesea la evenimentul tragic al morții tatălui său, ea să descopere una din cauzele sumbrului pesimism din marile romane. Un interesant comentariu despre această controversată temă de istorie literară publică recent „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ sub semnătura lui Hermann Pörzgen. E răspîdită părerea că neașteptatul și foarte timpuriul deces al moșierului Mihail Dostoievski s-ar fi petrecut în iunie 1837. Tatăl scriitorului ar fi fost, de fapt, victima unei crime, înfăptuită de iobagii săi. Fratele mai mic al autorului **Idiotului** povestește, în memoriile sale, cum boierul despot se certa mereu pe cîmp cu mușcii și că, după o astfel de ciocnire mai aprinsă, aproximativ 15 țărani exasperați au sărit asupra lui și l-au ucis în bătaie. Mai tîrziu, întîmplarea ar fi fost ascunsă în actele oficiale.

În mod asemănător relatează faptele fiica scriitorului, Liubov Feodorovna: „bunicul era foarte sever cu șerbii de pe moșie. Cu cît bea mai mult, cu atît era mai desfrinat, încît pînă la urmă l-au omorît în bătaie“. Aproape toate biografiile consacrate lui Dostoievski, chiar și enciclopedia literară sovietică,

repetă această versiune. Moartea tatălui s-ar fi răsfrînt adînc asupra dezvoltării sufletești a fiului. S-a emis supoziția că prototipul lui Feodor Karamazov, modelul inspirației, ar fi fost tatăl scriitorului.

Pornind de la premisele acestor interpretări anterioare, Hermann Pörzgen în „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ remarcă, plăcut surprins, ineditul și valoarea unei cercetări recente care răsfoarnă un întreg eșafodaj de presupuneri. Un cunoscut comentator al operei lui Dostoievski, Gennadi Feodorov, a publicat în „Literaturnaja Gazeta“ un articol lung și documentat în care circumstanțele decesului tatălui și profilul său caracterologic apar într-o altă lumină. De mulți ani autorul acestui studiu explorează documentele de arhivă care se referă la copilăria și tinerețea scriitorului. El a descoperit mărturii și indicii pînă azi neștiute. Aceste documente dezminț teza pusă în circulație de fratele mai mic al scriitorului. O examinare atentă arată că nu există nici o dovadă pentru alcoolismul tatălui. El și-a făcut studiile la Academia de medicină din Moscova, a luat parte într-un tren sanitar la războiul împotriva lui Napoleon și a lucrat începînd din 1821

într-un spital al bolnavilor săraci.

Deși trăia foarte strîmtozat, și-a trimis cei doi fii mai mari, Feodor și Mihail, la Petersburg, la Școala militară de ingineri. Dacă Dostoievski are înclinația să îndulcească situația materială a tatălui numîndu-l consilier aulic, probele găsite de curînd ilustrează acuta sărăcie din casa medicului, în care erau numai șase linguri de argint, din care una spartă în care se ținea o jumătate de pfund de ceai, pe care tatăl îl adusesse dintr-o călătorie. Șocul psihologic și trauma socială de care au suferit cei doi frați la Petersburg nu trebuie puse pe seama „pornirii“ împotriva tatălui, ci mai degrabă pe seama cumplitei sărăcii.

Șase ani înainte de moarte, medicul a reușit să obțină un petec de pămînt abrușat în ținutul Tula, aproximativ 96 desiatini cu 76 șerbi. După moartea soției sale — la 37 de ani, bolnavă de tuberculoză — el care încă nu împlinise 50, a renunțat la munca funcționărească de la spital și s-a dedicat activității rurale. Seceta, eroziunea pămîntului, recoltele foarte slabe l-au amărît. Tatăl avea o sănătate șubredă și dese certuri pentru hotarele pămîntului său cu un vecin irascibil l-au întunecat ultimii ani din viață. Feodorov

precizează că nu a întîlnit nici o singură însemnare care să indice vreo neînțelegere dintre stăpînul micului pămînt și țărani săi. La o foarte scrupuloasă verificare a documentelor reiese că doi doctori, independent unul de altul, au stabilit decesul natural, în urma unui atac de cord. Fratele cel mai mic al lui Dostoievski, autorul variantei care a născut atîtea supoziții fanteziste, n-a știut pur și simplu că o anchetă judecătorească întreprinsă pe o durată de 16 luni, de tribunalul din Kașira, a înfirmat toate bănuiele, stabilind cu certitudine că n-au existat „vinovați“.

Feodorov a citat extrase inedite din scrisori adresate de Dostoievski sorei sale Varvara și fratelui său Andrei, în care sînt cuprinse foarte frumoase păreri despre tatăl lor, ceea ce face imposibilă identificarea lui cu bătrînul Karamazov. Cercetătorul demonstrează pas cu pas că toate născocirile infamante asupra tatălui lui Dostoievski provin dintr-o singură și foarte îndoielnică sursă verbală, adică depoziția vecinului nedomolit, amatorul de proese, care și cu moștenitorii, după opt ani de la moartea tatălui, a continuat certurile în fața tribunalului.

S. D.



Dezvăluiri crude

● Actrița vest-germană Hildegard Knef, care se bucură de o largă reputație, a incredințat de curind tiparului un roman care a devenit repede best-seller. După o mai veche scriere autobiografică bine primită de public, **Verdictul** descrie acum cu maximă autenticitate tot întâmplări din viața actriței: lupta cu o boală necruțătoare, cele peste 50 de operații suportate, mediul spitalelor, moravurile presei de scandal. Cititorii romanului, care au admirat talentul ei interpretativ, remarcă de astă dată uimici curajul în înfruntarea morții, și îndrăzneala unei relatări care refuză artificial și infloriturile stilistice. (In fotografie: Hildegard Knef).

Un interviu cu Roland Barthes

● In paginile de literatură ale ziarului „Le Figaro” a apărut un amplu interviu cu Roland Barthes. In dialogul purtat, reputatul teoretician literar s-a oprit asupra cărților care l-au consacrat (**Psihologia gustului**, **Gradul 0 al scriiturii**) și asupra recente apariții: **Barthes par lui-même**. Făcând considerații asupra lingvisticii structurale și semioticii (**Gradul zero al scriiturii** este o metaforă imprumutată vocabularului lingvistic structural. Barthes se referă, în legătură cu aceasta, și la situația scriitorului francez contemporan: „Situația scriitorului din prezent este una dramatică, fiindcă este evident că asistăm la începuturile unei crize a limbii franceze. Sint încă foarte atașat unei limbii scrise, unei limbii în întregime brodate pe modelul clasic. Am încercat să fac și altfel, însă, din păcate, sintaxa mea e clasică și, pentru a mîni această limbă, ești obligat să te debarasezi de elementele oraliității... Se pune atunci întrebarea: ce ne rămîne de făcut cu această limbă aproape moartă, cu această franceză scrisă, atât de singulară? Rolul meu, in acest domeniu, nu este unul principal, fiindcă scriitura mea e clasică, însă tocmai pentru a apăra valorile de bulversare. Mă întrebați: De ce dv. înșivă nu încercați o manieră de-a scrie mai apropiată realității? Deoarece cînd minuiști idei fragile e greu să folosești o sintaxă alta decît cea rațională”.

Din nou „A fost odată un Hollywood”

● La Paris a început realizarea părții a doua a filmului **A fost odată un Hollywood**, care are ca principal scop evocarea anilor de glorie a studioului și a neuitatelor sale vedete. Legătura dintre părțile ce ar putea părea incoerente ale acestei a doua pelicule va fi realizată de actorul și dansatorul Gene Kelly care va cînta, va dansa, va prezenta diferitele secvențe din filmele Hollywoodului.

Joyce in Italia

● Două cărți de referință, dedicate operei și personalității lui James Joyce au apărut, la scurt timp una după alta, în Italia, țară de care scriitorul irlandez a fost în mod aparte legat. (După cum se știe, în tinerețea sa, a locuit acolo mai mulți ani, a fost prieten cu Italo Svevo asupra căruia a manifestat o puternică înrîurire).

Prima carte, **La fortuna di Joyce in Italia**, este un amplu eseu, de metodă crociană, și se ocupă de proza scriitorului. Criticul deplînge faptul că au trebuit să treacă patru decenii de la apariția romanului **Ulyse** pînă cînd să fie tradus în Italia (în 1960), precum și faptul că pînă în prezent din **Finnegans Wake** n-au fost transpuse decît cîteva fragmente. După opinia lui Giovanni Cianci, autorul cărții **La fortuna di Joyce in Italia**, în țara sa este mai temeinic cunoscut un „Joyce tradițional”, reprezentat prin **Oameni din Dublin** și **Portret al artistului tînr**. In continuare, criticul se oprește asupra modului în care scriitorul irlandez a fost receptat și comentat în Italia. Între cei mai concludenți exegeți este așezat Italo Svevo, urmat de

alți doi autori triestini: B. Angeli și A. Benico. De asemenea, o atenție deosebită i-ar mai fi acordat, în eseistica lor, intelectualii „cercului torinez”: Pavese, Alberto și Rossi. In fine, o contribuție de marcă i se recunoaște lui Umberto Eco.

Apărută la aceeași editură (**Adriatica**), a doua carte are ca subiect **La poesia di James Joyce** și este semnată de Francesco Gozzi. Autorul se oprește asupra întregii producții poetice joyceene: lirică, satirică, de circumstanță. Această poezie pare să fie în întregime „nespus de canonică, strivită de sarcina unei tradiții literare ce împune lui Joyce nu numai convenții, dar și formule de expresie consacrate, teme, situații și ipostaze”.

Pentru Francesco Gozzi, poezia lui Joyce este crispată de eforturi puse în slujba armoniei formale. Deși ajunge la performanțe stilistice, acestea sugrumă viabilitatea mesajului. Insistînd asupra discrepanței poet-prozator, criticul conchide că: „Pentru Joyce, poezia are caracterul unei evaziuni într-o realitate cu necesitate abstractă și formală”.

„Istoria filmului polonez”

● Jerzy Toeplitz, cunoscutul istoric și critic de film polonez, a fost coordonatorul colectivului redacțional care a întocmit cele trei volume ale **Istoriei filmului polonez**. Lucrarea analizează pe larg și apreciază dezvoltarea acestei arte în Polonia între anii 1939—1956. Ea va fi editată de către Institutul de film al Academiei de științe din Varșovia.

Viața filmată

● Viața filmată de cetățeni anonimi va apărea la televiziunea franceză. Mii de telespectatori au răspuns la apelul lansat de Jean-Pierre Alessandri, trimițînd filme întregi sau doar fragmente, realizate între 1925—1955. In total, 250 de km. de peliculă. Timp de șapte săptămîni, acestea vor alcătui rubrica **Viața filmată**, fiecare emisiune, de o oră, acoperînd un interval de patru ani. Comentariile vor fi semnate de scriitorii ca Georges Perec, Jean Freustié, Roger Grenier...

Bergman-Mozart

● LA 57 de ani, după peste 30 de lung-metraje, celebrul Ingmar Bergman a realizat, precum se știe, o adaptare a operei **Flautul fermecat** de Mozart pentru televiziunea suedeză. După senzația produsă la Festivalul de la Cannes '75, filmul va începe să ruleze în octombrie la Paris, în 4 săli. In ziua premierei, televiziunea franceză va prezenta un documentar suedez asupra „istoricului” acestui film, iar în ajun va avea loc, poate, chiar o premieră de gală a filmului la Operă, în prezența realizatorului însuși.

Se spune că Bergman a văzut prima oară opera **Flautul fermecat** cînd avea 12 ani, la Teatrul liric din Stockholm. „E opera care m-a fascinat toată viața”, declară Bergman. La 38 de ani, cînd era directorul Teatrului municipal din Malmö, a încercat să monteze opera mozartiană: n-a găsit artiști pe care-i căuta. Zece ani mai tîrziu, cînd conducea Teatrul regal din Stockholm, i s-a oferit să pună în scenă **Flautul fermecat** la Hamburg. N-a avut răgazul s-o facă. Dar acum 3 ani, cu prilejul unui concert, el a întîlnit

Muzee Dali

● Cel de al doilea muzeu Dali se va deschide la Cleveland in Statele Unite. Aici va fi expusă foarte bogata colecție Reynold Morse. Primul muzeu Dali a fost inaugurat anul trecut în nordul Spaniei, la Figueras.

„Sud”

● Continuatoarea a celebrilor „Cahiers du Sud”, revista „Sud” publică, la Marsilia, un număr special consacrat lui Faulkner. Iși dau contribuția numeroși specialiști in opera scriitorului american, printre care Michel Gresset, care pregătește în „Pléiade”, ediția operelor complete ale autorului **Luminii de august**.

Călătoria Afroditei

● **Venus de Medicis**, una din cele mai valoroase sculpturi din Florența, va fi înfățișată în mai multe orașe americane cu ocazia bicentenarului Statelor Unite. Îndeplinînd dorința președintelui Ford, ministrul culturii italian, Giovanni Spadolini, a permis călătoria sculpturii peste ocean.

ATLAS

Fragmente

● CUM urîtesc mașinile pietele medievale! Agitația și zgomotul lor sînt într-o asemenea măsură nepotrivite zidurilor, arcurilor ferestrelor, porțiilor, incit reușesc să le anihileze, să le ștergă într-o masă diformă și neputincioasă în fața invaziei năucitoare. Căutam pietele medievale noaptea, le pindeam la căderea întunerului, le așteptam la răsăritul stelelor, atunci cînd, după liniștirea vieții organice, piatra avea puterea să invie și să desfășoare pentru idealii spectatori care eram, incrementul ei spectacol. Nu trebuia să ne închipuim oameni din alte epoci și fantastice întâmplări de demult, nu trebuia să chemăm în minte date și istorii. Era destul să ne plimbăm încet și aproape adormiți, lăsîndu-ne pașii să se țină pe tocitele pietre ale caldarîmului, să ne lipim palma de lemnul tocit al unei uși, de broasca imensă și ruginită a alteia, să frivim în jur liniștit, cu ochii goi de gînduri, dormici să lase să se scurgă în ei frumusețea lumii, pentru ca să auzim timpul cum ne pătrunde cu înțelegere și bunăvoință, cu pace, cu dragoste.

● UN AVION făcînd cercuri pe cerul Romei și răspîndind patrate albastre de hirtie, imprimate cu un scurt poem de dragoste. Gest gratuit care ne incintă ca un joc copilăresc prin gratuitatea și romantismul lui trăznit. Ceea ce urmează este însă un spectacol de cu totul altă natură. Foile se răspîdesc pe troțuar, pe terase, prin arbori, trecătorii se apleacă sau se întind să le prindă, aleargă chiar după ele. Este evident că se așteaptă la o reclamă sau la un manifest politic. Surpriza și uluirea în fața versurilor de dragoste este însă departe, așa cum ar fi de așteptat, de a fi plăcută. Cu gestul următor descoperirii, hirtia este mototolită și aruncată, oamenii devin mai grăbiți pentru momentul pierdut, ca și cum ar fi fost trași pe sfoară. Nu încerc să le înțeleg mecanismul sufletesc. Doresc din suflet ca poetul, aflat undeva printre noi, să fie orb.

● CONTINUĂ tendința de a compara pisicile slabe, nervoase, aproape sălbatice ale Romei, mișunînd prin boschetele Palatinului, printre mormintele Viei Appia Antica, prin arborii Villei Borghese, prin ripele castelului San Angelo, cu pisicile grase, licioase, dormitînd pe perne speciale în vitrinele bistrourilor pariziene, simbol concomitent al triumfului și decadenței speciei... De altfel, odată pornită, comparația, nu se mai poate opri, vin alături pașiștile pe care poți dormi, băncile pe care poți visa ale parcurilor italiene și suavele scaune de sîrmă de bilele franceze, păzite de un taxator francez care se grăbește să-ți prezinte bilețul pentru a nu te simți o clipă in plus liber și contemplativ. Dar, cit și cum se poate contempla în schimbul a patruzeci de centi?

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Paris și Viena

● Cînd am poposit la Paris la începutul lunii iunie a.c., lumea muzicală se afla încă sub puternicul impuls al creației ennesciene, Mihai Brediceanu dirijase monumentală **Simfonie nr. 3** de George Enescu. In cadrul festivalului **Printemps musical**, succesul capodoperei românești determinîndu-i pe criticii muzicali francezi să solicite menținerea lucrării în repertoriul permanent al orchestrelor pariziene. Presa franceză remarcase succesul de prestigiu obținut de Mihai Brediceanu, care dirijase într-o singură săptămînă cele două mari orchestre ale Franței, reușînd, după expresia unui critic muzical, să-l „înălțe” pe Bruckner (în **Simfonia 6-a**).

Pe acest fundal, comemorarea celor 20 de ani de la moartea lui Enescu de către Académie des Beaux Arts și de societatea „Les amis d'Enesco” a însemnat, desigur, un moment de autentică elevație artistică. Au răsănat astfel cîteva pagini muzicale de referință (**Sonata nr. 2** pentru pian și vioară, suita **Impresii din copilărie**, liederurile pe versuri de Clément Marot, **Sonata** pentru pian în fa diez minor), presa franceză acordînd spații largi ambelor evenimente. De altfel, ecoul a fost materializat imediat de către firma „Raluxfilms”, care a propus Radioteleviziunii Române realizarea unor scurt-metraje documentare, pe teme muzicale, in frunte situîndu-se un film despre George Enescu.

Există fără îndoială la Paris un climat favorabil pentru muzica românească, impus și de prezența unor soli ai artei populare. In vitrinele magazinelor de specialitate, noul disc al lui Gheorghe Zamfir (nai) și Marcel Celiier (orgă), dar mai ales a primei **Metode de nai** (în limbile franceză, engleză și germană), rețin atenția melo-

manilor. Dintr-o scurtă convorbire cu Gh. Zamfir am aflat că lucrează la un veritabil tratat al străvechiului nostru instrument popular, (manualul va avea circa 8 volume). Preocuparea sa principală este însă, acum, finalizarea **Miseli păcii** pentru nai, orchestra și cor mixt, ultima compoziție a virtuozului român, care va răsuna în prima audiere la Paris, sub conducerea lui Sergiu Celibidache.

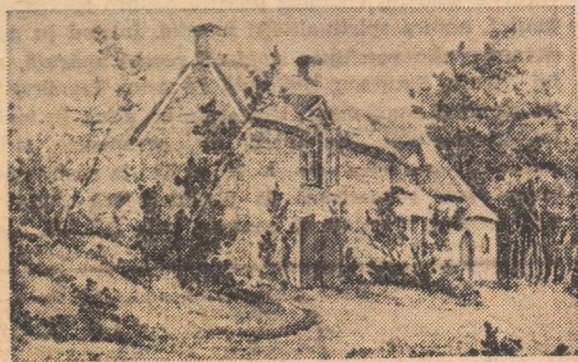
Desigur că întîlnirile cu compozitorii George Auric, Marcel Mihalovici, Emmanuel Bondeville, dirijorul Tony Aubin (entuziastul conducător al asociației „Les amis d'Enesco”), muzicologul Jacques Chailley ș.a. ne-au întărit convingerea că școala muzicală românească contemporană se bucură de prețuire certă in cercurile artistice franceze.

● LA VIENA, atmosfera părea destinată de sărbătorirea celor 150 de ani de la nașterea „regelui valsului”, Johann Strauss. Faptul că seara, in parcul central lingă statuia autorului **Liliacul**, o fanfară cînta muzică ușoară în timp ce baletul Operei evolua in cele mai populare pagini straussiene, conferea ca-

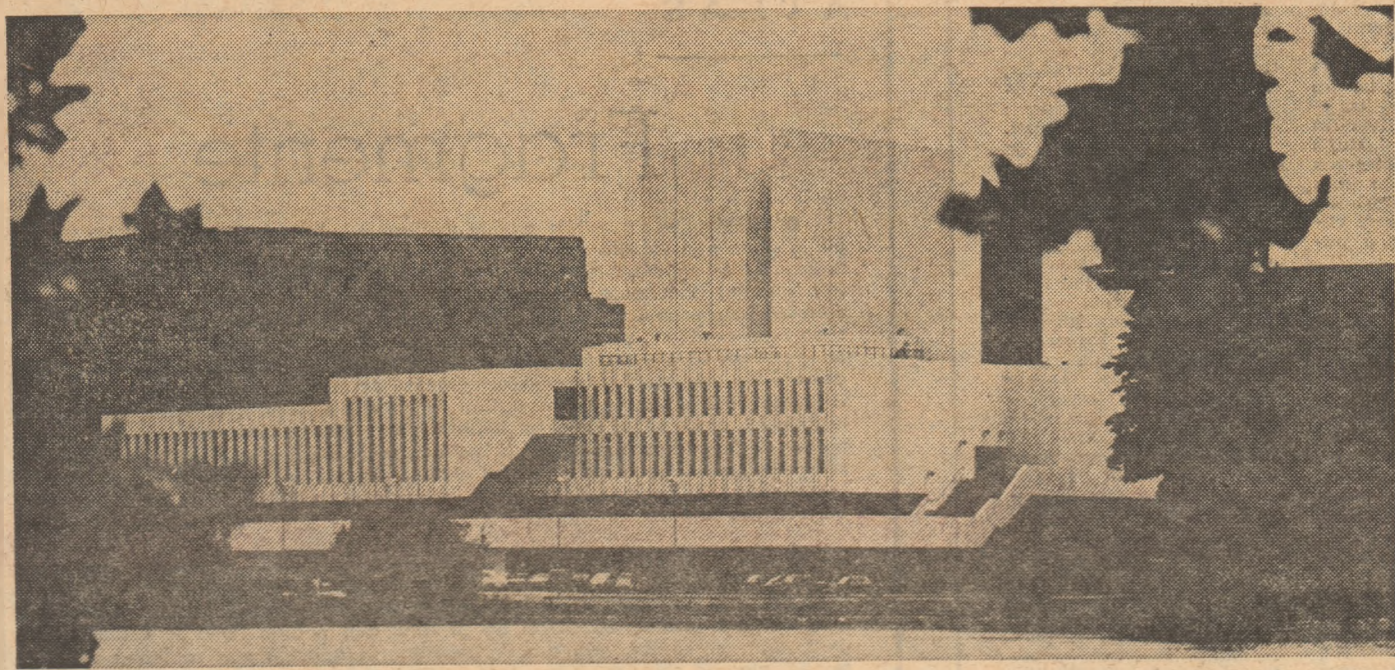
pitalei Austriei — pe bună dreptate — denumirea de „oras al muzicii” europene. Pe afișele de la „Wiener Staatsoper” și „Volksoper” întîlnești cele mai populare vedete ale teatrului liric mondial, de la negresa Martina Arroyo pînă la Birgitte Nilsson, de la Riccardo Muti pînă la Karl Böhm. Un milion de șilingi pe zi — ne declară vicedirectorul Operei, dr. Strommel — cheltuieste primăria orașului pentru întreținerea primei scene lirice a țării!

Aici, in inima Vienei, asociația „România”, împreună cu colonia română, au făcut să răsune partiturile lui Enescu in cadrul sărbătoririi celor două decenii de la moartea muzicianului nostru. Entuziaștii susținători ai culturii noastre, au reușit să imprumute comemorării ennesciene acea căldură specifică poporului nostru. De fapt, serbările dedicate autorului lui Oedip abia au început: in luna decembrie a.c., dr. Harald Goertz va organiza la „Osterreichische Gesellschaft für Musik” o seară muzicală.

Viorel COSMA



Anonim englez: CASA DE ȚARA (Din albumul Desenul și acuarela engleză de Radu Ionescu)



Palatul Finlandia din Helsinki, gazdă tradițională a întâlnirilor internaționale pentru pace

O țară a ospitalității

LA mijlocul lui iunie, când decolam din București, împreună cu Adrian Marino și Gusztav Lang, soarele era suveran pe cerul României. Europa centrală și cea nordică ne primea cu nori plumburii, compacti. La Berlin plafonul era coborât. La Helsinki mai ploua. Finlanda avea să ne întâmpine, totuși, cu unul dintre miracolele meteorologiei: un superb curcubeu de proporții, apărut parcă simbolic în drumul de la aeroport spre centrul capitalei fineze. Curcubeu care mi-a reactualizat metafora eminesciană figurată de Toma Nour în *Geniu pustiu*. Vedeam, aidoma lui, în spectrul arcuit, în distilările lui cromatice, ideea umanității ca unitate și diversitate, sugerată în nuanțele prismatice numite națiuni. Generalul în particular. Colectivitatea în indivizi. Idee sub cupola căreia urma să se desfășoare la Lahti (mai exact spus: la Mikkola), în aer liber, cea de a șaptea reuniune internațională a scriitorilor, având ca temă raportul dintre literatură și identitatea națională. Termenii punând în ecuație relația dintre artă ca expresie a genului uman și valoarea de specificitate a discursului, în sensul contribuției pe care creatorul, ca exponent al unei sensibilități și experiențe etnopsihologice, o structurează în chip original, la scara audienței universale.

Prezența la reuniune a unor delegații reprezentând țări din câteva continente, punctele de vedere exprimate, sinceritatea opiniilor, caracterul de dezbateră, uneori polemică, au imprimat lucrurilor la cuvânt o notă nu o dată personală, în spiritul schimbului de păreri. N-au lipsit nici atitudini extremiste, care puneau sub semnul întrebării actualitatea conceptului de conștiință etnică, însinuind cosmopolitismul apatrid sau propovăduind dreptul artistului de a-și alege, ca expresie, identitatea națională. Nu are rost să insist asupra argumentelor invocate și nici să-i nominalizez pe protagoniști. Au fost voci și izolate și distonante. Ele au primit, de altfel, replica promptă a lui Adrian Marino, deosebit de activ și de atent la fondul problemelor. Replica unui raționalist patriot, pentru care ideea de identitate națională, de promovare a acesteia se impune ca o necesitate obiectivă în cadrul literaturii tuturor popoarelor. Poziție subliniată de presa finlandeză și îmbrățișată practic de majoritatea vorbitorilor. Care vorbitori (sovietici, portughezi, algerieni, unguri, iugoslavi, cehoslovaci, cubanezi, peruvieni, polonezi, finlandezi etc) au optat cu toții, cu o remarcabilă luciditate, pentru o înțelegere dialectică a fenomenelor, fără a ignora nici genul proxim, nici diferența specifică, nici, mai ales, postulatul identității naționale ridicat la nivel de conștiință. Specificul neanulând deschiderea spre general uman. Dimpotrivă, o potențează, scriitorul fiind plasat pe orbita universalității ca purtător al vocii a națiunii sale. A apartenenței la colectivitatea care l-a născut și l-a format.

REUNIUNEA de la Mikkola, înscrisă sub constelația umanismului, a prieteniei, a dialogului, n-a fost doar un prilej de a asculta, dimineața sau după-amiaza, intervențiile cutărului sau cutărului delegat, de a asista la confruntări, de a lua act de anume experiențe prin ele însele revelatorii. Ci și unul de contacte bilaterale, de interes reciproc. Reconfortante pentru noi, românii, apărători ai identității naționale, observând atenția de care ne bucurăm în lume, faptul că oameni de cultură de pe alte meridiane vor să cunoască adevărurile noastre, viziunea noastră asupra spectacolului existențial, natura spiritualității noastre. Intrând în posesia unui exemplar din versiunea suedeză, recent apărută, a *Elegiilor* lui Nichita Stănescu, prefațată de Artur Lundkvist, am trăit un moment emoționant. Urmat de un altul. În incinta sediului comitetului finlandez de organizare a reuniunii am avut surpriza de a afla că la restaurantul unde luam masa concertează în fiecare seară „Trio Militar”. Trei români, angajați cu contract prin A.R.I.A., un chitarist,

un pianist și un baterist, excelenți propagandiști ai „identității naționale”, racordate la universalitate, care noaptea târziu ascultă la radio „glasul patriei” și trăiesc intens dorul meleagurilor natale. Reintors acasă, două ilustrate, primite de la unul dintre ei, îmi reaminteau să nu uit de „hrana sufletească” promisă: cărți!).

Fructuoase au fost, într-un atare climat, contactele cu gazdele. Mai precis, cu factori de răspundere culturală. Editori sau regizori. Cei dintâi l-au publicat pe Zaharia Stancu. Cei alții au văzut piese românești. Matti Suurpää, de la editura „Tammi”, urmează să publice *Costandina și Desculț*; Erkki Reenpää, de la editura „Otava” (are frumoase amintiri din România), a tipărit *Jocul cu moartea* și vrea (ca și Matti Suurpää) romane de actualitate, întrucât un răspuns esențial, funcționarmente național, la problemele care agită umanitatea; Johanna Enckell, regizoare la Teatrul suedez din Helsinki, solicită insistent mostre ale dramaturgiei noastre contemporane spre a le pune în scenă. Danezii (în speță eseistul Ebbe Kovedal Reich, de la editura copenhagheză „Glyvendal”) s-ar arăta dispuși să difuzeze ediții bilingve. Poetul portughez Egito Gonçalves, traducător al *Scrisorii pierdute* și membru al unui Comitet de inițiativă privind crearea Asociației de prietenie România-Portugalia, solicită literatură, mai ales contemporană. Editori turci ne recomandă poemele de aleasă elevație meditativă ale lui Bülent Ecevit. Etc. Cu toții sint impresionanți de interesul purtat la noi, prin traduceri, operelor reprezentative ale culturii din toate anotimpurile istoriei și din toate zonele geografice. Interes apreciat în consecință, cu neascunsă satisfacție.

FINLANDA e o țară a armoniilor și a intelectualelor poligloți. A armoniilor suferite de peisaj, de arhitectură, de soluțiile urbanistice, de fascinantele nopți albe, cind om și natură sărbătorească lumina. Sărbătoare la care, prin bunăvoința ambasadorului nostru la Helsinki, Constantin Vlad, om de cultură și de inefabilă omenie, excelent ghid întru frumuseți specifice, am participat. Sărbătoare echivalind, în mitologia noastră, cu Noaptea de Sinziene. Noapte a eliberărilor, a genezei, a misterele escaladate, a rugurilor aprinse, a nesomnului, a dăruirilor, cind orga lui Sibelius, sculptată în oțel sudat de Eila Hiltunen, respiră parcă prin toate tuburile sale, acompaniată de fanfare, de sirene și de voci umane. Voci ale Finlandei, desigur, dar, ca parte din întreg, ale omenirii. Încit, în fața monumentului, la ora cind, pe alte meridiane, pădurile și apele sint cutreierate de iscoditoarea rază a lunii, ai senzația vieții fără sincope, a zilei perpetue, a credinței în nemurire. A valorii simbolice pe care o încorporează sinecdoca și metonimia. Alegoria eminesciană din *Geniu pustiu*. Ideea de poliglot. De apropiere, prin limbaj și prin ideal, a sensibilităților. De cunoaștere a specificului, a identității, în corul polifonic al colectivității mondiale.

Orga lui Sibelius, ca și complexul brâncușian de la Tîrgu Jiu sint configurarea unei năzuințe. Deopotrivă, locale și universale. Materializată, în ambele variante, ca soluții originale ale raportului dintre artă și identitate națională. Prin Sibelius vorbind umanității Kalevala, pădurile și lacurile Finlandei; prin Brâncuși intrînd, în conștiința omenirii, Miorița, Toma Alimoș, Meșterul Manole, setea de înalt, de pur a românilor. Părăsind luminile estivale care scâldau golful finic, mi-a revenit în minte imaginea curcubeului, sub arcada căruia pătrunsesem în țara unde se desfășoară atîtea și atîtea reuniuni și conferințe internaționale patronate de spiritul cooperării, al coexistenței pașnice și al bunei înțelegeri. Țară a ospitalității.

Aurel Martin

Iulie 1975

Pipe de lut

SÎNT ca un plop din țara de seară, cu buzunarele pline de licurici și cu genunchiul dezmiertat de sîngele voinicului, pentru că mă aflu în război albastru cu un vișin ce-a intrat mult prea devreme-n toamnă, scuturîndu-și frunzele. Cînd l-am văzut înserînd cu gînd de iarnă mi s-a făcut în suflet de o duminică cu capul spart și l-am strigat să se învelească cu vrăbii, la fel cum a făcut Rapidul după cîștigarea Cupei României cînd a achiziționat doi jucători cu nume de fată de-ți vine să zici că Giuleștiul a schimbat sorcova, nu mai joacă fotbal, o dă pe războaie de țesut. Soarta sau nu știu ce mină mis-



tică a aranjat lucrurile ca Rapidul să cumpere pe două zîmbete și-o găleată de catran în care se fierb traversele un jucător de la Aiud, iar Dinamo să ia un atacant central de la Progresul-București. Cred că mai firesc era ca lucrurile să se petreacă invers, fiindcă ăla de la Aiud, la noi poate să facă mofuri, pe cînd dincolo... Dar n-are rost să-ntindem pelteaua, treaba s-a aranjat și dacă băiatul nu s-o potrivește cu mingea ne-o da un sfat competent în problema ciopririi zarurilor, ca de la producător la consumator.

Grăbiți să punem pe noi straturi de bronz și riuri de miros de munte-n cuget am trecut pe lîngă spectacolul transferărilor fără să mai rîcîim cu unghia stratul de rugină ce-l îngreunează oasele. Și nici nu știu dac-am fi realizat ceva. De-a lungul anilor, mulți au încercat și s-au fript la dește, căci cei l-au ticluit au totdeauna prin apropiere o cană cu seu topit pe care ți-o varsă pe mină. De ce naiba vom fi așezînd deasupra acestui sport atît de îndrăgit plictiseală și asprime?!

Adinec îndrăgostit de miracolul verii și de războiul meu albastru cu un vișin din care n-o să-mi fac un pod de lemn, ar fi trebuit poate să nu spun o vorbă despre oul învelit în pinză de păianjen ca să creadă ceilalți că e de aur. M-a supărat însă faptul că eu plec la marginea mării unde-n iulie și august nu se joacă fotbal; vara, ceea ce n-am să pricep niciodată, se joacă fotbal numai la Bușteni. Vorbesc în vînt, că doar ridic problema asta de cîțiva ani! Sînt, adică, un fel de corabie transportînd pipe de lut spre insule unde nu s-a desoperit amnarul.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

