

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

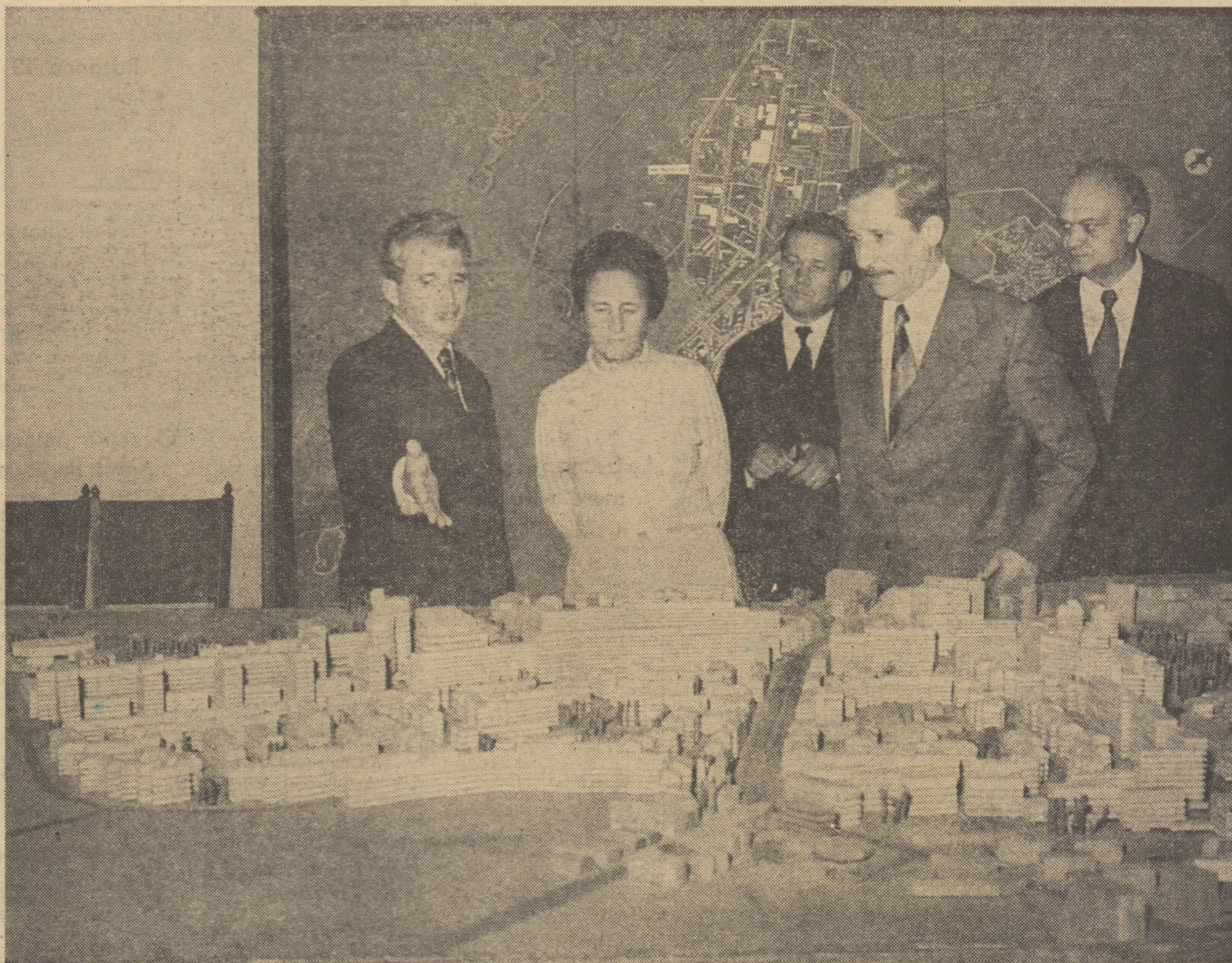
Scriitorii și Țara

(Paginile 12—13)

■ Partidul nostru acordă o mare atenție și activității politico-educative, de formare a omului nou, constructor al socialismului. În această direcție Congresul educației politice și al culturii socialiste a elaborat, pe baza hotărârilor Congresului al XI-lea, un vast program de activitate politică, educativă și culturală, iar, recent, Comitetul Politic Executiv a aprobat un program concret de măsuri. În acest program un loc central îl ocupă festivalul „Cîntarea României”. Acest festival va trebui să prilejuiască o largă manifestare populară a creatorilor, a forței poporului nostru, care, muncind, făurește, totodată, nu numai bunuri materiale, dar și spirituale, participă activ la dezvoltarea activității cultural-artistice în toate domeniile.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea ținută
la adunarea populară de
la Miercurea-Ciuc).



In fața machetei de sistematizare a orașului Miercurea-Ciuc

CÎNTAREA ROMÂNIEI

UN fenomen, pe cit de vechi pe atât de nou în semnificațiile actuale, prinde contururi tot mai clare în viața noastră culturală. Este vorba de o largă mișcare de masă, mai bine organizată și mai temeinic susținută, în orizontul programului culturii și al educației socialiste, mișcare în spiritul căreia se recunoaște și se stimulează nu numai capacitatea de receptare și de comunicare a faptelor de cultură, de către oamenii din toate categoriile sociale, ci, mai ales, energia creatoare a poporului. În același timp, accentuarea sensului ideologic educativ al tuturor formelor literaturii și artei, conjugarea acestora cu strădaniile pedagogice și cu programele de învățămînt, duc la ideea unui edificiu al culturii fără de care nu se poate concepe formarea multilaterală a oamenilor societății socialiste.

În cuvîntările secretarului general al partidului, rostite în ultima vreme, se adresează maselor populare îndemnuri la realizarea acestei mișcări artistice, mișcare scoasă de sub semnul echivoc al amatorismului și situată la locul ce i se cuvine, acela al expresiei geniului popular.

Sînt îndemnuri generatoare de idei, asupra cărora va trebui să stăruim și atunci cînd judecăm cărțile noastre și felul cum în publicațiile literare și de cultură se va cuprinde fenomenul acestei creații în toată amplitudinea lui. În lumina acestor idei, să gîndim la oamenii țării din întreprinderi și de pe pămînturi, de pe șantiere și din imensul tărîm al științei și învățămîntului, la copiii și la tinerii ce ne urmează, și să nu uităm nici o clipă de îndatoririle ce ne revin, prin munca noastră de zi și de noapte, în cultivarea neîntreruptă a tuturor.

O impresionantă Cîntare a României este pe cale de a se rosti în felurite forme. Inteligența artistică și credința în rostul social al frumosului le vedem în perspectivă a se afirma și mai mult ca pînă acum, ca forțe sociale menite să definească o realitate cul-

turală așa cum se poate pretinde de către o societate bazată pe valorile umane. În acest proces cultural, și în egală măsură, înțelegem participarea la manifestările ce vor veni a tuturor naționalităților conlocuitoare, cu libera manifestare a graiului și a specificului artei lor, în deplină înfrățire cu valorile și cu limba țării. Numai în felul acesta, în alcătuirea conștiinței noi, socialiste a întregului popor, se poate explica deplinul spirit democratic al conviețuirii, așa cum îl cunoaștem în țara noastră, cînd oamenii, angajați în același efort de edificare a unei economii și de structurare a unei civilizații fără precedent pe aceste locuri, cunosc și dreptul de afirmare în artă și cultură.

Aparținem unei spiritualități care ne situează între popoarele lumii. Sîntem fiii generațiilor de anonimi și de mari personalități, creatorii culturii de la care se revendică cele mai nobile gesturi ale noastre. Dinspre ei să înțelegem lucrurile; dinspre cei ce au cioplit și au zugrăvit, ca să se poată naște Brîncuși și Luchian, au ales podoabele fără seamăn ale cuvîntului și melodiei, ca să se poată ivi Eminescu și Creangă și Enescu, au adunat frunza și vîntul, murmurul apelor și unduirea colinelor, în minunea jocului și a cusăturii, au înțeles dintotdeauna contopirea năzuințelor cu frumusețile firii, — în spațiul acesta de suflet să ne căutăm chipul, și în acele înălțimi de cuget să ne recunoaștem.

Gîndul acesta se situează cu îndreptățire și în inima celor mai cutezătoare pagini ale scrisului nostru, născute din iubirea de neam și țară, rămase ca să aderească nu numai chipurile marilor cărturari, ci și fizionomia particulară a poporului care i-a născut.

„România literară”

Cît sufletul...

Cît sufletul e teafăr, credințele întregi,
vom mai sui-mpreună albaștrii munți

Bucegi ?

Urmind cărarea strîmtă pe care ne-am
gîndit-o,
prin jnepeni și subt vulturi vom mai sui,
iubito ?

Acolo, o coroană cioplită dintr-un pai
și dintr-un spic din astrul subt geana
cărui stai
pe frunte eu ți-aș pune : Răsplată și nimic.
Vuiască-n jur pădurea, noi să murim
un pic.

Cît un popas hipnotic, de-o clipă, însă treaz
Ne învrîsteze vîntul cu brazde pe obraz
cum pietrele albinde-n poiana de subt noi
uite-n veșnicie ca un ciopor de oi.

O flacără de piatră să fim și tu și eu.
O să-mi asculte ruga Zamolxis, bunul Zeu
ce toate lè-mplinește, cerutele-n Bucegi :
Cît suflet și credințe i le-ai întors întregi.

Tiberiu Utan

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Măntănuș, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjuncți : G. Dănilianu, Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Prietenia frățească
româno-bulgară

LA INVITAȚIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, între 2 și 4 octombrie ne-a vizitat țara tovarășul Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

În cadrul întrevederilor a avut loc o informare reciprocă asupra mersului construcției socialiste în România și Bulgaria. Comunicatul, dat publicității marți, scoate în evidență atmosfera cordială, de profundă înțelegere tovarășească dintre cele două părți, punctând aspectele principale ale convorbirilor dintre cei doi șefi de stat : succesele obținute de cele două popoare în edificarea noii societăți socialiste, realizările în domeniul economic, științei și culturii, întărirea prieteniei și solidarității popoarelor române și bulgare, hotărârea fermă de a lărgi și pe mai departe aceste relații frățești, o serie de probleme ale vieții internaționale și ale mișcării comuniste și muncitorești.

Utilitatea acestor contacte — devenite tradiționale în cadrul relațiilor româno-bulgare — a fost subliniată și în toasturile celor doi președinți, în cadrul mesei tovarășești de la Tirgu-Mureș.

„Am avut un schimb de păreri cu privire la relațiile dintre partidele și popoarele noastre, cit și asupra unor probleme internaționale — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am stabilit împreună să impulsionăm realizarea acordurilor existente și să începem lucrările de cooperare, care au o importanță deosebită pentru ambele țări.”

La rîndul său, tovarășul Todor Jivkov, vorbind despre rezultatele convorbirilor, le deținea ca fructuoase, existând „nici o îndoială că vor da un nou impuls relațiilor româno-bulgare”.

Relații de prietenie, frățești, ilustrate și de caldă primire pe care oamenii muncii din țara noastră au făcut-o oaspetelui din Republica Populară Bulgaria.

Politica externă a României

IMPORTANTE definiții și redefiniri ale politicii externe românești au adus cele trei cuvîntări ale secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu : prima, rostită la Academia „Ștefan Gheorghiu”, a doua, la adunarea activului de comandă și de partid de bază din armată, iar cea de a treia, la adunarea populară din municipiul Miercurea Ciuc.

Realitățile lumii contemporane oferă astăzi imagini elocvente a unor schimbări fundamentale : modificarea raportului de forțe, afirmarea puternică a voinei popoarelor de a pune capăt politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste, de forță și dictat, de a fi stăpîni pe bogățiile lor și de a folosi corespunzător intereselor dezvoltării economico-sociale proprii, ridicării bunăstării lor, întăririi independenței și suveranității naționale.

Ce decurge de aici ? Necesitatea cunoașterii temeinice a factorilor și legăturilor care stau la baza dezvoltării vieții mondiale, înțelegerea clară a direcției dezvoltării societății contemporane (iar această dezvoltare nu poate cunoaște alt drum decît pe acela al societății fără clase, o societate a dreptății și egalității între națiuni), afirmarea pleneră a personalității umane.

În plan economic și politic, aceste concepte impun necesitatea concretă a făuririi unei noi ordini economice internaționale și — pe această bază — a unei noi ordini politice, care să pună capăt relațiilor de inechitate și să instaureze raporturi noi, de egalitate, să permită lichidarea subdezvoltării, să contribuie la progresul rapid al țărilor rămase în urmă.

Sînt problemele de care depind astăzi pacea, colaborarea internațională, și la rezolvarea cărora România își aduce întreaga contribuție.

„Partidul și statul nostru — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea activului de comandă și de partid de bază din armată — participă activ la întreaga viață internațională, la soluționarea problemelor complexe care preocupă omenirea, într-un mod nou, democratic, cu participarea tuturor statelor, și în primul rînd a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor nealinate. Aceasta constituie o garanție reală pentru rezolvarea problemelor în interesul tuturor popoarelor, al păcii și progresului mondial”.

Pe agenda internațională

REZULTATELE definitive ale alegerilor pentru Bundestag în Republica Federală Germania : P.S.D. — 42,6 la sută (213 mandate) ; P.L.D. — 7,9 la sută (39 mandate) ; U.C.D. — U.C.S. : 48,6 la sută (241 mandate). Partidele coaliției guvernamentale (Partidul Social Democrat și Partidul Liber-Democrat) au recedat, pentru a treia oară, succesul electoral.

CIOCNIRI sporadice continuă să aibă loc în Liban. Primează însă, în această săptămînă, eforturile internaționale menite să pună capăt unui conflict care se perpetuează de 18 luni.

UN ATENTAT împotriva președintelui Argentinei, generalul Rafael Videla — atentat nereușit, pus la cale de organizații extremiste de dreapta — a creat o atmosferă de încordare în Argentina.

Cronicar

Decada cărții
românești

• Vineri 1 octombrie 1976, la librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, a avut loc deschiderea festivă a „Decadei cărții românești”. Profilul acestei prestigioase manifestări, coordonate de majoritatea activității noastre editoriale, au fost subliniate în alocuțiunile rostite cu acest prilej de Eugenia Măndița, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al Municipiului București, și Gheorghe Trandafir, director general al Centralei editoriale.

• În aceeași zi, la librăria „M. Eminescu” din București, a fost lansată lucrarea elaborată de Editura Academiei „Dicționar de termeni literari”, volum redactat de un colectiv de specialiști al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Dicționarul a fost prezentat de Zoe Dumitrescu-Busulenga.

• La Cluj-Napoca, Editura Dacia, cu sprijinul Asociației scriitorilor a organizat la librăria Universității o întâlnire cu scriitorii Grigore Beuran, Ion Cocora, Bazil Gruiă, Adrian Marino, Francisc Păcurariu, Mircea Popa, D.R. Popescu.

• Tot în cadrul decadei, „Ziua Editurii Eminescu” a fost marcată la Suceava prin întâlniri cu elevii și cadrele didactice de la Liceul Ștefan cel Mare, Liceul Alimentar și Liceul

„La trecuți-mare,
mare viitor”

• Pe platoul din fața monumentului de la Islaz, ridicat în memoria participanților la Revoluția din 1848, a avut loc cea de a patra manifestare cultural-artistică organizată de ziarul „Știința tineretului”, sub genericul „La trecuți-mare, mare viitor”, în colaborare cu Consiliul județean al sindicatelor, Comitetul județean al U.T.C. și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. Vasile Netea a vorbit despre „Islazul și Revoluția de la 1848 în memoria timpului”. După citirea „Proclamației de la Islaz” a urmat un recital de poezie patriotică și lecturi din marii clasici ai literaturii noastre, ca și imnuri din fondul de aur al cîntecului patriotic românesc.

În spiritul
colaborării
reciproce

• La sărbătorirea poeziei bulgare care s-a desfășurat la Sofia au participat Ioan Alexandru și Damian Ureche.

• A vizitat Moscova în schimb redacțional între revistele „Neue Literatur” și „Nas Sovremenik”, — Emmer Stoffel.

• La „Zilele teatrului românesc” din R.D. Germană au participat D. Solomon, Nagy Elek și Mircea Radu Iacoban.

• Dramaturgul Iosif Naghiu a plecat în R.D. Germană pentru a participa la premiera piesei sale „Intr-o singură seară”, în orașul Erfurth.

• Au plecat la Varșovia, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, Nicolae Teică și Mihai Drăgan.

Viața literară



Economic, unde Daniela Crăsnaru a prezentat romanul „Voivodeasa” de Ion Tușui. De asemenea, criticul Valeriu Răpeanu și prozatorul Dinu Săraru s-au întâlnit la cabinetul județean de partid al județului Vilcea cu cadre didactice, bibliotecari și activiști literari.

• Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat, la Salonul literar-științific de la Biblioteca județeană, o șezătoare literară sub genericul „Creația nouă în slujba viitorului luminos al patriei socialiste”, la care și-au dat concursul Anavi Adam, Sofia Arcan, Nicolaus Berwanger, Dorian Grozdan, Laza Ilci, Marcel Turcuș și Mircea Șerbănescu. La acest salon au fost lansate volumele apărute în Editura Facla, Poeticii românești de Olimpia Berca, romanul Desoperirea de sine de Mircea Șerbănescu. Premii literare de Nicolae Țirioi și Zina cocorilor de George Bulic. Au prezentat Nicolae Țirioi, Al. Jelebeanu, Simion Dima, directorul Editurii Facla, și Ivo Muncăan.

• Tot în cadrul decadei, „Ziua Editurii Eminescu” a fost marcată la Suceava prin întâlniri cu elevii și cadrele didactice de la Liceul Ștefan cel Mare, Liceul Alimentar și Liceul

Festival de
poezie patriotică

• Din inițiativa cenaclului literar „Miron Radu Paraschivescu”, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, la Casa de cultură din Vălenii de Munte a avut loc în ziua de 2 octombrie 1976 un festival de poezie patriotică, la care au participat cenacluri literare din județele Buzău, Dimbovița, Prahova și Râmnicu-Vilcea. Au citit versuri Lucian Avramescu, Valeriu Sirbu și Romulus Vulpescu.

Rolul repertoriului
și al regiei

• Comitetul municipal de cultură și educație socialistă a organizat, în prilejul deschiderii stagionului teatrale bucureștene, un colocviu cu tema : „Rolul repertoriului și al regiei de teatru în realizarea unei stagioni cu profund caracter politico-educativ”. Comunicările au vizat, între altele, funcția educativă a repertoriului, citirea regizorală a textelor clasice în viziune contemporană, responsabilitățile regizorului, relația între critică și realizatorii spectacolului.

Comunicările au fost susținute de criticii : Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru, dramaturgul Horia Lovinescu, regizorii Dinu Cernescu, Lucian Giurghesiu, Dan Micu, Dan Nasta, Alexia Visarion, actrița Irina Petrescu.

Colocviul s-a desfășurat luni, 4 octombrie, la Teatrul de Comedie și a fost încheiat prin cuvîntul președintelui Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Amza Săceanu.

„Cibinium '76”

• La Sibiu s-au inaugurat manifestările culturale-educative, reunite sub genericul „Cibinium '76”, festival aflat acum la a IX-a ediție. Pe lângă numeroase acțiuni cum sînt „Salonul județean de pictură”, Concursul de cultură generală, medalioane literare și cinematografice, la Casa de cultură a sindicatelor s-a desfășurat un spectacol de poezie și creație corală sibiană. Festivalul, care se va încheia la 12 octombrie, desfășurîndu-se paralel și la Mediaș, Agnita, Cislădie, Dumbrăveni și în celelalte localități rurale ale județului, mai include simpozioane, mese rotunde, spectacole de poezie, la Mediaș urmînd să aibă loc expunerea „Contribuții medievale la dezvoltarea literaturii germane”.

Rotonda 13

• Tradiționala manifestare a „Muzeului Literaturii Române”, „Rotonda 13”, va fi consacrată, în această lună, poeziei lui Mihai Codreanu și va avea loc miercuri 13 octombrie 1976, la sediul muzeului.

Au fost invitați să evoce viața și personalitatea scriitorului Șerban Cioculescu, Iorgu Iordan, D. I. Suchianu, Al. Dima, Anny Braesky și Sahe Botz. Va fi audiată, pe bandă de magnetofon, vocea lui Mihai Codreanu. Actori ai teatrelor bucureștene vor citi din corespondența marelui sonetist.

O seară omagială
Aurel Baranga

• Cenaclul umoristilor al Asociației scriitorilor din București își redeschide activitatea marți, 12 octombrie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Calea Victoriei 115, cu O seară omagială Aurel Baranga, prefațată de președintele Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu. Va face un portret al dramaturgului prozatorului Pănuș Neagu. Vor lua parte scriitorii și artiștii — aceștia din urmă interpretînd roluri din piesele lui Aurel Baranga. Autorul va citi fabule inedite.

Lansări
de noi volume

• Vineri, 8 octombrie, la Librăria „Lumina” din București are loc lansarea volumelor Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie de Ana Blandiana și Fratele meu, femeia de Al. I. Ștefănescu. Prezintă criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu.

Întîlniri cu cititorii

• Pop Simion și Ioan Grigorescu la librăria „Mihail Sadoveanu” din București (cu prilejul lansării volumului „Amfiteatrul” de Pop Simion) ; Horia Ziliereu, la Școala generală din comuna Crucea de sus (Panciu, județul Focșani) ; Florin Mihai Petrescu, Nicolae Tașomir și Mihai Ursachi, la sediul festivă a deschiderii Cenaclului literar „Junimea” al Muzeului Literaturii Moldovei și revistei „Convorbiri literare” ; Al. Mitru, la școlile generale nr. 131 și 132, 95, 171 din Capitală și școala generală din comuna Singureni, județul Ilfov ; Gh. Bulgar și Dan Simonescu, la Casa prieteniei româno-sovietice.

ERATA la paginile 12-13 ale nr.-ului trecut : în ultimul capitol (De duh și de har) al reportajului „Posibile fișe de roman” de Pop Simion, se va citi corect : „Unul dintre aceștia este primul secretar al comitetului județean de partid, prefectul de simțire oitenească”, cum i se mai zice tovarășului Gheorghe Petrescu, gazda noastră”.

• OMAGIU LUI BRÂNCUȘI. O culegere din cele mai reprezentative articole, studii și versuri dedicate lui Brâncuși publică, cu prilejul centenarului artistului, revista „Tribuna”, toate — ne asigură o noțiune de la pag. 162 — apărute în coloană săptămînalului clujean în perioada 1957—1976. Semnalăm, în ordinea indicată de cuprîntul almanahului, contribuțiile, unele adunate în volume de referință, semnate de Eugen Jbebeanu, Carola Giedion-Welcker, Jean Cassou, Ionel Jianu, Barbu Brezianu, Adrian Marino, V.G. Paleolog, Ezra Pound, Mircea Eliade, Mircea Zăciu, D. R. Popescu, Sik Csaba, Philippe Soupault, David Lewis, Vasile Nicolescu, Al. Căprariu, Nicolai Zidarov, Petru Comarnescu, Ion Vlasiu. Volumul, de o aleasă ținută grafică, este ilustrat cu reproduceri după operele artistului, fotografii mai puțin cunoscute, și desene de Florica Cordescu, Modigliani, Adrian Gheorghiu ș.a. (Almanah editat de revista „Tribuna”, 256 p., 25 lei, tiraj neprecizat).

• Ana Blandiana — EU SCRIBU, TU SCRIBI, EL, EA SCRIE. Meditații despre poezie, despre literatură și artă în general iau în această carte a poetei o formă concisă, aforistică în mare parte. Dar dincolo de considerațiile estetice ale autoarei. Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie, e expresia unei conștiințe artistice. (Editura Cartea Românească, 146 p., 3,75 lei, 7900 ex.)

• Teodor Vărgoteț — ECOURILE LITERARE ALE CUCERII INDEPENDENȚEI NAȚIONALE. O cercetare atentă a vieții literare din a doua jumătate a secolului trecut prilejuiește apariția acestei cărți. Subliniind tradițiile literare ale ideii de independență națională — cronicarii, Dimitrie Cantemir, corifeii Școlii Ardeleni, coșopîții și unioniștii — autorul remarcă atitudinea civică a scriitorilor din preajma anului 1877, ca și răsîntul pe care evenimentele istorice l-au avut în opera și publicistica lui Eminescu, Alecsandri, Macedonski, Caragiale, Odobescu, Cosbuc, Dulliu Zamfirescu, Sadoveanu, Emil Gîrlăceanu, Jean Bart, Gala Galaction ș.a. Scurte priviri asupra reflectării actului patriotic în genurile lirice, epice și dramatice și semnificațiile lui peste timp, pînă astăzi, completează sumarul cărții. (Editura Eminescu, 304 p., 9,75 lei, 10.000 ex.)

• Viorela Ciobăgiu — A DOUA MIREASĂ. Fără să fie un „love-story”, A doua mireasă mizează pe efectele comerciale ale acestuia. Dar destinul e-roului nu se decide după canon, mai mult chiar, el este definit înafara gesturilor și acțiunilor care ar caracteriza „genul”. Fragil în intenție, viabil însă prin autenticitatea faptelor de viață, romanul atestă posibilitățile autoarei de observare și semnificare a faptului cotidian. (Editura Albatros, 176 p., 5,25 lei, 8.000 ex.)

• La Editura Eminescu au apărut următoarele titluri : Pompiliu Maroneș — Lumea operii lui Sadoveanu ; Emil Botta — Un dor fără sațiu ; Z. Ornea Confluente ; Victor Hugo — Han din Islanda ; George Chirilă — Dănuim ; D. R. Popescu — Împăratul norilor ; Fl. N. Năstase — Din viața pentru viață ; Ioana Dan — Taina cavalerilor ; Constantin Novac — Cocorul de pază ; Ion Brad — Desoperirea familiei (ed. IV) ; Marin Sorescu — Matea ; Constantin Toiu — Galeria cu viață sălbatică (tirajul II).

LECTOR

Cartea și publicul

TOATE zilele anului sînt, în fond, zile ale cărții. **Decada cărții românești**, continuînd o nobilă tradiție, are însă valoarea unei demonstrații culturale de anvergură. Zilele pîrguite ale toamnei sînt zile ale adunării roadelor. Făuritorii de carte românească, scriitori, oameni de știință și artă, gînditori și creatori în toate ramurile, demonstrează și de astă dată ce au înfăptuit de la ediția precedentă decada. Clasici și autori contemporani în zeci de milioane de exemplare, editori, tipografi și graficieni, librari și oameni de catedră întîlnindu-se cu publicul la toate nivelurile, în incinta uzinei, la căminele culturale de pe întinsul țării sau sub cupola instituțiilor academice, — iată dimensiuni ale evenimentului. Cărțile în limbile naționalităților conlocuitoare se înscriseră semnificativ, la rîndul lor, în dinamica eforturilor convergente către lumină. Că progresese editoriale de la an la an înregistrează pași repezi, o demonstrează nu numai cifrele — elocvente desigur. Se cuvin amintite, în acest sens, ecurile participărilor românești la saloane internaționale ale cărții. Trebuie menționate cu stimă tomurile savante și colecțiile de artă, edițiile pentru bibliofili, atrăgătoare de cărți pentru tineret, — cărțile deținătoare de **idei-forțe**. Un amplu capitol din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice și cultural educative e consacrat, pe bună dreptate, cărții.

„**Singurătatea ne omoară**”, — spunea Lucian Blaga. O carte mare, esențială, reprezintă un mijloc de revanșă asupra solitudinii, dialog multiplu despre un timp devenit istorie, tentativă de a fixa în cuvinte și propoziții un prezent care trece, implicit un demers spre viitor. Nu e de conceput scriitor care să nu aibă în vedere un public. Spectacolul scriitorului este cartea, de care se leagă — într-un continuum — experiențele lui existențiale, evenimente contemporane potențate liric sau epic, arhitecturi îndrăznețe, momente de reculegere și elegie. Dacă nu-și verifică posibilitățile în epocă — așa cum pomul își oferă fructul în anotimpul convenit, — sînt puține șanse de a găsi audiență în viitor. Prozatorul nu lipsit de talent care îngroapă manuscris peste manuscris în sertare uitate, cu motivarea că viitorul îl va descoperi, se automatifică. Să nu se uite că numai integrarea în prezent, hotărîtoare, poate sugera sentimentul unei eternități tonice, la care o individualitate creatoare participă ca fragment. În perspectivă particulară, să rememorăm o clipă cazul Macedonski. Sociabil și conștient de funcția socială a literaturii, drama acestuia a fost de a nu fi avut un public. Cu toate că reasezat postum în ierarhia valorilor clasice, autorul **Noapților** nu e și un scriitor frecventat: momentul lui privilegiat trebuia să se producă paralel cu acela al lui Eminescu. Magnetismul verbal eminescian a întretinut un anumit tip de sensibilitate; s-a integrat în pulsul spiritualității naționale; Eminescu e o carte, dar mai ales o permanență; Macedonski e mai degrabă o amintire impresionantă, demonstrînd că relația scriitor-cartea are nevoie, pentru angajarea dialogului, de un al treilea termen: cititorul.

Intr-o revistă de avangardă de acum o jumătate de veac, Ilarie Voronca se referea la un „public de vată”, nu indiferent în sine, ci amorf, impersonal, incapabil să se ridice deasupra stilului tradițional; public pasiv care trebuia violentat, provocat, trezit din amorțire. Trebuie să impunem, sub „privirile speriate, revoltate, ale publicului, plăcerea contemporării formelor noi de artă”, — argumenta convergent, în aceeași publicație, Scarlat Callimachi. Dar publicul de „vătă” era, în mare parte, publicul lui Sadoveanu, al lui Blaga și Rebreanu. Ruptura cu formele de expresie în vigoare, implicînd „riscul violențelor și exagerărilor”, e totodată o ruptură cu publicul, — de unde, în cazul avangardei, o li-

teratură de cerc închis. Că fenomenul inovației explozive a avut între timp ecouri, e o altă problemă, — și loial e să reținem dimensiunea pozitivă care a putut fertiliza apoi, după decantări necesare, literatura următoare. În orice caz nu există nici o îndoială: publicul lui Blaga și Rebreanu n-a fost un public „de vată”, — și apoi publicul nu e o entitate perfect sferică; frondeurii, contestatarii reprezentînd o anumită vîrstă și anumite medii, s-au putut entuziasma de modelele cu marcă străină; Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu și ceilalți au avut imensa adeziune a maselor. „Nu mă interesează să scriu pentru mai puțin de o sută de mil de oameni”, — declarase odată Tolstoi. Personalitatea scriitorului nu se consolidează în afară de societate. Personalitatea publicului este pentru el un fel de oglindă imensă, — un mod de autostimulare și verificare.

NU E vorba de un pact comod cu anumite categorii de cititori. Un scriitor reprezentativ evoluează ca mandatar al conștiinței epocii **in toto**. Exponent, martor și element propulsor, el gîndește sintetic, adică extrăgînd din vocile timpului său nuanțele, accentele specifice, punîndu-le în partitură din perspectivă proprie. Șansa lui e de a fi pe rînd solist și component într-o mare orchestră. Cum însă o partitură nu înseamnă doar mișcare pe orizontală, cum ea presupune verticalitate și tensiune, o carte, la rîndul ei, invită, într-un mod sau altul, într-un timp vertical al spectacolului ce revoluționează. Între dragoste și moarte se desfășoară un timp al construcției, și cum epoca noastră socialistă e una de participare activă la creație, cărțile caracteristice acesteia traduc, în chip firesc, aspirația spre monumentalitate.

Un element detonator, eruptiv, vestitor al noilor etape, coexistă literar, în poezie și roman, cu elemente reflexive, întrebătoare, de nuanță etică. Publicul epocii noastre se recunoaște în cărți care, depășind reprezentarea exterioară, propun sondaje de adîncime destinate să scoată în relief esențele. Literatura de probleme a luat în ultimele decenii o dezvoltare considerabilă pe plan european. Se pot cita la noi volume incontestabil valoroase, dar publicul — față de care scriitorul e mereu responsabil — se vede uneori frustrat. Să ne explicăm. Lucru verificat, o carte mare (mare în înțelesul calității) presupune lungi etape de clarificări, autorul demonstrînd cit de mult contează o astfel de confesiune publică în cadrul existenței lui. Poeți și romancieri care publică cel puțin o carte pe an, într-o competiție grăbită, țin mai degrabă la cantitate. Cele douăzeci de volume ale poetului sau romancierului sîrîșesc prin a nu mai atrage atenția, ele neoferind roadele unor experiențe umane fundamentale. Lucrul în serie nu concordă cu creația artistică. Aceasta vrea unicate.

DESIGUR, funcția stimulatorie a literaturii și artei se exercită în moduri variate. Importantă nu e cantitatea de cărți citite, după cum nici numărul vizitelor la muzee, nici frecventarea unor spectacole nu exprimă nivelul de cultură. Unii editori străini patronează colecții ca **O sută de opere pe care trebuie să le citim**. În practică, interesul pentru literatură nu se poate înregistra în cifre, de prim ordin fiind contactele în măsură să favorizeze afirmarea virtualităților umane. Există o lectură-odihnă, o lectură-amuzament și o lectură-meditație. Teatrul poate fi înțeles ca divertisment, dar și ca înaltă școală a vieții; muzica simfonică și pictura presupun, la rîndul lor, familiarizarea cu noțiunile fundamentale de compoziție, perspectivă, armonie, stil. Analogiile sînt elocvente. Posibilitățile literaturii și artei de a acționa asupra publicului de astăzi țin nu numai de calitatea creației, dar și de receptivitatea factorului uman.

Constantin Ciopraga



IOANA KASSARGIAN : Tinerețe înfloritoare (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Limba vechilor cronici

Mereu proaspătă ca un suris al mioriticului

plai

ocrotit de bolta aripilor deschise în țării,
eflorescență de mărgean din milioane de vieți
triumfînd din nehotărnicitul mării zbucium,
tu n-ai trădat nicicînd lanul de griu
incolțit în țărîna frămîntată de noaptea

genunii,

tu n-ai trădat lacrima

nici parfumul necunoscutului corole
în uriașul cîmp cosit de vreme.

Prin jertfa ta pentru un sunet de aur
din moarte peste moarte cuvîntul l-ai crescut
din rodul izbucnit în cataracte de cleștar
spre miriadele de pilpiiri și taine.

Tu din sclipiri de doină ai aprins făclia,
nemuritorul gînd intruchipat în litere

smerite,

cînd crește peste-abis se prăbușeau
și zări de vifor cotropeau pămîntul.

Zeno Ghițulescu

In lumina Programului
de măsuri in domeniul
muncii ideologice,
politice și culturale

PERSONAJUL LITERAR

Personaj și situație

IN LINII generale, proza literară a veacului trecut a impus două tipuri principale de situație epică. Suficient de diferite una de cealaltă, reflectând — de altminteri — stadiile succesive ale unei evoluții; primul tip de situație, legat așadar de o primă fază de constituire a narațiunii moderne, este situația „tipică”. O discuție dintre cele mai temeinice, în această direcție, poate fi întâlnită la H. Taine; după cum se știe, în concepția lui, fiecare obiect din natură e înzestrat cu o „trăsătură dominantă”. O trăsătură însă care aproape niciodată nu posedă atita vigoare încât să se impună asupra întregului și să-l țină în stăpînire; ea „fășionează obiectele reale, dar nu le fășionează în chip plener”. Rostul artei constă tocmai în a remedia această insuficiență a naturii; în cazul reprezentărilor artistice, trăsătura „dominantă” are să devină și trăsătură „dominatoare”. Liniile de forță ale acestei doctrine sînt, cum se poate vedea, cele ale spiritualismului hegelian; oricum, teoria situațiilor „tipice” se află într-o foarte strînsă corelație cu o astfel de poziție. Situațiile „tipice” au menirea — cum ar spune Hegel însuși — să înfăptuiască acea unitate deplină între conceptul lucrului și realitatea lui, sau — în termenii lui H. Taine — ele obligă personajul să se comporte conform „felului său principal de a fi”. Taine se referă de fapt, în unele pasaje, la un principiu al „concordanței” (sau al „convergenței”) între caracter și situație.

Preceptul situațiilor „tipice” va opera cu mare frecvență în creația celor mai importanți scriitori realisti ai secolului al XIX-lea; sigur, nu vor lipsi și unele reacții de opoziție, unele reacții anti-spiritualiste, materializate cel mai adesea prin conceptul de situație „banală” (ori de „banalitate cotidiană”). Dar de o depășire efectivă a acestui stadiu al discuțiilor nu poate fi totuși vorba decît spre sfîrșitul veacului, cînd vom înregistra o adevărată mutație de mentalitate. În mod paradoxal, schimbarea aceasta o datorăm școlii naturaliste, pe care critica o consideră în mod curent doar o prelungire a școlii realiste. Inspirat de **Introducere în medicina experimentală** (1865), a lui Claude Bernard, Emile Zola elaborează conceptul de situație epică „experimentală”; pentru a sesiza noutatea ideii, este bine să se întreprindă (așa cum a procedat alît Claude Bernard, cit și Emile Zola) o disociere între metoda „observației” și cea a „experimentului”. În cadrul celei dintîi, fie savantul, fie romancierul examinează fenomenul „așa cum natura li-l prezintă”; cunoștințele dobîndite, în felul acesta, de cercetător, sînt desigur deosebit de prețioase, dar — după cîte se pare — ele mai păstrează, totuși, un

anumit caracter de aproximație. Pentru a obține cunoștințe de o precizie cu adevărat științifică, se cer explorații deopotrivă și disponibilitățile obiectului; și revoluția de mentalitate, despre care vorbeam, se înfăptuiește tocmai printr-o deplasare a accentului de pe trăsăturile „naturale” ale obiectului asupra „posibilităților” sale. Spiritul experimental se distinge, așadar, prin capacitatea de a emite anumite „idei anticipative” asupra realității, prin capacitatea de a emite „ipoteze” științifice sau de a avea anumite „idei a-priori”; pentru studiul „posibilităților”, cercetătorul va trebui să recurgă, firește, la o neconțință modificare și variere a situațiilor în care obiectul este pus, iar uneori să oblige chiar fenomenele naturale „să apară în niște împrejurări sau în niște condiții în care natura nu le prezintă niciodată”. Rîndurile de mai sus aparțin lucrării lui Claude Bernard, **Introducere în medicina experimentală**, dar ele pot fi socotite tot atît de bine și ca o definiție a situațiilor epice experimentale.

Utilizarea literară a acestora implică aproape întotdeauna o atitudine ușor critică a scriitorului față de propriile personaje; romancierii se simt, de regulă, înclinați să constate limitele înguste sau mărginirea unor calități, disponibilitățile lor mai degrabă reduse. Așa se întîmplă în nuvela — de o mare perfecțiune a artei narative — **Bulgăre de seu**; printr-o situație experimentală, Maupassant urmărește aici cît de departe poate merge patriotismul unor membri ai aristocrației sau ai marii burghezii franceze. Iar concluziile sale au mai degrabă culoarea sarcasmului. În același spirit își tratează personajele și Hortensia Papadat-Bengescu; marile elanuri ale doctorului Rim sau ale prințului Maxențiu sfîrșesc printr-o cumîntă revenire în propriile tipare.

Contribuția modernilor la îmbogățirea tipurilor de situație epică este cu totul remarcabilă; Jean-Paul Sartre, în **Qu'est-ce que la littérature?**, folosește termenul de situație „extremă”, prin care crede a defini literatura generației sale. O situație „extremă” ar fi aceea prin care personajul ia cunoștință nu alît de propriile sale limite, cît de limitele umanului. În general, o situație prin care „el îmbrățișează dinlăuntru condiția umană în totalitatea ei”. Așa cum se poate vedea, situația „extremă” nu face în fond decît să dezvolte și să ducă mai departe teoria situațiilor „experimentale”; deplasîndu-se interesul asupra umanului, în general, literatura situațiilor „extreme” va surprinde mai curînd, la personajele sale, atributele măreției. Literatura acestei generații se constituie mai ales ca un elogiu al omului, și într-o măsură mult mai neînsemnată pe o latură critică.



TEODORA MOISESCU-STENDL și ION STENDL : Mihai Viteazul (Trienala de arte decorative — Sala Dalles)

DINTRE romancierii români contemporani, pe astfel de coordonate se inscrie Al. Ivasiuc, mai cu seamă prin primele sale romane; **Vestibul, Interval**, chiar și **Cunoaștere de noapte**, sînt construite pe principiul situațiilor „extreme”. Problema ce se pune personajelor sale aici este de a-și păstra integritatea umană, în raport cu împrejurări ce ar putea-o anula, fie că e vorba de stări de libertate absolută (de unde și retragerea lui Chindriș, sau a doctorului Ilea, în ceea ce are formă, în ceea ce prezintă contururi ferme), fie că e vorba de stări de maximă determinare (ilustrativ pentru acest caz rămîne Ion Marina, cu lentă dar implacabilă lui retragere din ritualuri).

Tot pe seama unor situații extreme se construiește și proza lui D. R. Popescu, decît că aici nu dimensiunea ontologică primează, cît cea morală; situația „extremă” o constituie, pentru majoritatea eroilor săi, directorul Moise. În contact cu el, și prin el, își va cu-

noaște fiecare capacitatea de a rezista, de a-și păstra demnitatea umană.

O fascinație a situațiilor „extreme” poate fi surprinsă și la romancierii afirmați mai recent: Augustin Buzura, Constantin Ţoiu sau G. Bălăiță. Cît de sugestivă este, pe această linie, concluzia finală a protagonistului, din romanul lui Constantin Ţoiu: „Indestructibil”. Semnificativă ni s-a părut, de asemenea, situația imaginată de Augustin Buzura pentru unul dintre personajele sale: personaj care trăiește fără contacte umane, fără evenimente, fără decor. Ca și în cazul lui Constantin Ţoiu, concluzia experimentului este reconfortantă, dătătoare de încredere în forța lăuntrică și în integritatea umanului.

Înclinația pentru situațiile „extreme” este explicată de Jean-Paul Sartre — în ceea ce privește propria sa generație — prin experiența răscolitoare a războiului; tot astfel s-ar putea explica și predilecția celor mai tineri romancierii români pentru acest tip de situație epică, prin influența adică a unei alte experiențe de răscruce, aceea a Revoluției. Și nu e exclus ca situațiile „extreme” să rămîină pecetea întregii literaturi a veacului.

Liviu Petrescu

Vitala

AȘ CONTINUA discuția noastră de-acolo unde s-a încheiat articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu: „Nu întîmplător secretarul general al partidului a legat la Congresul educației politice și al culturii socialiste aceste două probleme” — lichidarea monocromatismului (trandafiriu, cenușiu) și făurirea unor eroi literari convingători.

În urmă cu 20 de ani, un roman al lui Francisc Munteanu — **În orașul de pe Mureș** — a dat naștere unei discuții publice foarte aprinse, rămasă în amintirea noastră pînă azi, cu numele îndeejuns de expresiv de „cu pete sau fără pete?” Are dreptul eroul pozitiv, „soarele cărții”, la o pată-două pe conștiință și în comportare? Sau e mai bine să n-aibă nici una? Cum să dozăm calitățile și defectele ființei ca ea să nu apară nici prea-prea, nici foarte-foarte și totuși credibilă? A fost una din primele înrîntări de opinii la care adoleșcența noastră estetică a participat cu pasiune, conștiință din punct de vedere istoric și de drept. Zîmbim azi auzind această expresie, zîmbim dar nu sînt dispus să o bagatelizez. Nu sînt dispus să bagatelizez nimic din acea epocă. Toate trăirile și procesele „macro” și „micro” de atunci au avut importanța lor, chiar și insignifianța lor, cum ar zice, cu nuanță esențială, Camus. Toți ducem pe tălpi praful, uneri cosmic, al drumurilor literare străbătute. A te lepăda — cu aceea superioritate de multe ori discutabilă a maturității — de copilăriile prin care te-ai mîhnit și veselit nu e deloc cel mai matur gest, cea mai inteligentă pornire. Aș spune că nu e nici posibil. Realitatea are meca-

nismele ei, „rezistentele” ei, pulsațiile ei și scene rudimentare ale copilăriei, inclusiv cea literară. Imagini contorsionate ale adolescenței — pe care demult zici că le-ai rezolvat prin uitare — revin în trombă, tulburîndu-te pe versantul sudic, ca la primele cutremure morale și politice, logice și estetice trăite pe versantul nordic. (Decodată, monografia Antoanetei Tănăsescu despre Geo Bogza m-a întors, în '76, cu un fel de furie a entuziasmului spre acea carte a lui '53, de vifor profetic pentru tot ce aveam să trăiesc ca literatură și deci ca omenie, acei „Ani ai împotrîvirii” la fascism, acest „Cuore” al adolescenței noastre utemiste). Încît chiar maturizîndu-se și maturizîndu-ne — sub influența decisivă a unor cărți apărute deloc paradoxal chiar în acea epocă la care azi mulți se uită stîmb și unilateral, **Bietul Ioanide**, **Morometii**, **Groapa** — literatura noastră socialistă și oamenii ei se mai întîlnesc cu această stîngace și dramatică parolă a copilăriei lor: „cu pete sau fără pete?” Tenace, cu argumente maturizate la rîndul lor, întrebarea vine după noi, cînd puerilă, cînd perfid bătrînă; ea concentrează în stringența-i prea limpede toate încapătînările prejudecăților negativiste și idilizante, epidemice nu o dată, paralizante de multe ori, sumbre întotdeauna.

Tranșanta replică din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste — la care mi-aș permite să adaug o altă memorabilă indicație a tovarășului Nicolae Ceaușescu, dată într-o întîlnire cu cineastii, prin care se respingeau categorice filmele juste în idei dar profund plicticoase în realizare — forța cu care se

Dinamica personajului

1. PERSONAJUL literar tradițional nu este absolut indispensabil într-o proză. El poate fi reprezentat de autorul însuși, poate fi un grup social, uneori chiar un obiect sau un fenomen. Ca romanul însuși să fie propriul său personaj mi se pare mai puțin posibil, oricât ar poseda „unitatea cosmică a unui corp organizat în jurul unui eu difuz” cum, atât de elegant și sensibil, se exprimă criticul Nicolae Balotă.

2. TOTUȘI, obiectul artei este Omul, în toate relațiile lui posibile, de unde importanța Personajului, faptul că locul lui în proză de întindere este central. Seriu, adică povestesc, descriu, analizez personaje reale-imaginare, acțiunile, interacțiunile lor. Răspund prin aceasta unei nevoi a mele și unor nevoi ale altora. După mine arta, literatura în speță, este o transcendere: artistul depășește condiția lui umană individuală și efemeră, creează universuri obiective, inedite, independente, durabile. Le creează pentru el și pentru ceilalți, căci nevoia de transcendere e general umană. Doar că „obiectele” (operele) create de unii ușurează procesul de transcendere al celorlalți. Se-nțelege că personajul literar reflectă gradul de conștiință al artistului. Dar el nu poate ignora nici gradul de conștiință al consumatorului de artă, este condițional și de acesta. Aceasta înțelegem de „evoluzi” a personajului literar, determinată de evoluția social-istorică a societății, a omenirii...

3. NU M-AM SFIIT niciodată să afirm că există progres în artă. Nu mă intimidează cei care fac imediat apel la „perfectia de neatins” a Bibliiei, a lui Homer (căci Shakespeare e aproape un „contemporan”) sau chiar la picturile rupestre de la Altamira. Cred că există un progres general în literatură, atât din punct de vedere al mijloacelor de expresie cât și din cel al viziunii estetice. Etern și imuabil nu e nimic pe lumea aceasta, pare-se. De aceea nu văd de ce ar fi e-terne capodoperele literare. „Mai trainice ca bronzul”, da! În altfel, ce înseamnă nevoia imperioasă a originalității în artă decât conștiința posibilității progresului artistic? Evident, acest progres nu este strict cronologic, dar el nu se petrece mai puțin în timp, un timp nu neapărat astonomic, ci istoric, al istoriei umanității. Progresul artei nu intră în conflict cu perpetuitatea unor opere artistice. Întă, că acele opere se reclamau de la alte idealuri artistice și în acest sens puteau atinge chiar grade mai înalte de excelență. În al doilea rând, privirea de azi asupra acelor opere le poate descoperi valențe care nici nu erau clocotite la epoca respectivă. Dacă, capodoperele îmbătrânesc și mor, nu faci ca unele dintre ele să nu cunoască una sau mai multe perioade de întinerire, chiar superbă. Dezvoltarea istorică de altfel poate cunoaște și perioade trecătoare de involuție sau pe alocuri chiar stagnări, unele definitive. În fond, o operă de artă veche sau nouă are

atita valoare câtă trăiește estetică prilejuri-este consumatorului generic de artă.

4. ORIGINALITATEA operei desigur, a programului în artă. Dar nu originalitatea factice, sau originalitatea redusă la noua. O operă a cărei „originalitate” o face să piardă contactul cu realitatea, cu consumatorul de artă, este o operă mutilată, pentru că arta presupune și comunicare. Adevărata originalitate necesară mi se pare a fi aceea care descoperă și asimilează noi aspecte ale realității, incluzând aici și progresele mijloacelor de expresie artistică. Transformarea mijloacelor de expresie în scop este o fundătură a literaturii, după cum ignorarea progresului lor înseamnă stagnare, convenționalism ucigător. Dezagregarea personajului literar face parte dintre falsele originalități. Dimpotrivă, asimilarea noilor realități, considerarea responsabilă a valențelor omului contemporan, iată ce dă și va da carne și valoare personajului literar, în proza românească de azi, indiferent că eroul epic este un om al zilelor noastre sau al epocilor trecute.

5. CARE sînt datele omului contemporan susceptibile de a modifica și de a îmbogăți personajul literar, tipologia lui? Iată o problemă complexă de sociologie, de critică și istorie literară care necesită un studiu aprofundat. Totuși, unele concluzii par să se ofere de la prima vedere. Să luăm, de pildă, tipul „inadaptabilului”, erou în genere simpatic, prezent mereu în proza românească. De la „boierul cumsecade”, Dinu Murguleț, al lui Dănilă Zamfirescu, trecînd prin „umiliții” lui Brătescu-Voinesti sau prin intelectualii nemulțumiți ai lui Camil și Cezar Petrescu, „inadaptabilul” la societatea burgheză-moșierească era un erou slab, dar simpatic. „Inadaptabilul tare”, luptătorul efeciv pentru o societate mai bună, apărea mai rar și era, bineînțeles, cu atât mai simpatic. Ce se întâmplă însă cu „inadaptabilul” la societatea socialistă? El pierde aura de simpatie, devine un personaj dacă nu direct negativ (ca în atîtea cazuri) oricum tragic pentru incapacitatea sa de înțelegere. Drumul lui Ilie Moromete este ilustrativ pentru ultima categorie. Iată deci cum un personaj literar tipic și frecvent se modifică în noile condiții. Desigur că exemplele s-ar putea înmulți.

6. O PROBLEMĂ interesantă mi se pare aceea a personajului pozitiv. În mod gresit, după părerea mea, unii critici se sfîșec, iar alții refuză de-a dreptul să întrebuințeze termenii **personaj pozitiv**, **personaj negativ**. Erorile de tip schematic ale prozei românești a anilor '50, manicheismul ei „alb-negru”, nu îndreptățesc eliminarea însăși a problemei. Personaje, chiar foarte albe sau foarte negre există în toată marea literatură mondială, populară sau elită. Personajul pozitiv, deci, circulară mai puțin în proza românească dintre cele două războaie. El este în genere un **inirial** (Apostol Bologa, al lui Rebreanu)

nu) dar avem și ipostaze de **invingător** (Vitoria Lipan a lui Sadoveanu). Este destul de clar că omul societății socialiste române contemporane este un **invingător**. Personajul literar pozitiv și **invingător** reclamă deci în proza actuală un loc preponderant și o tipologie cât mai nuanțată. Se poate spune că Nicolae Moromete al lui Marin Preda este o realizare în acest sens. Sau Filipache din **Făcerea Lumii**, a lui Eugen Barbu. De asemenea, unele personaje din romanele lui Al. Ivasiuc. Oricum, acestui „personaj literar pozitiv” i se poate recomanda și prevedea o carieră lungă. De altfel, prozatorii români actuali vor mai avea de a face cu personajul „pozitiv” și în cadrul Epopeii Naționale. Pericolul idilizării și al confuziei este aici foarte marcat, mai puternic decât așteptat, combătut nu de mult, al falsi demitizări.

În ce privește personajul „negativ”, care în proza dintre cele două războaie era cupidul general, arghirofilul fără scrupule, el a fost înlocuit în prima perioadă cu „dușmanul de clasă”, cu „nămiții” acestuia, iar acum cu elementul inapoiat, „parazitul asocial” sau cu arivistul, caricaturistul, vinător nu de zestre ci de Putere, în vederea folosirii ei în scopuri meschin-egoiste. Personajul negativ continuă să exercite mai multă atracție asupra creatorilor, probabil pentru că tradiția este mai bogată în materie, pentru că „negativul” este aparenț mai „dramatic”, mai „expresiv”. Alți prozatori se arată mult prea sedusi de personajele negative ale „grefșilor anilor '50”, scriind cicluri de romane pline de grozăvii. Mai rar și poate nu din vina creatorilor, ci mai mult a editorilor, personajul negativ intruchipează „mentalitățile inapoiate” și „vicilele condamnable ale unor oameni” din cadrul crîmpei actualității și a societății noastre. Încă, după părerea mea, mai funcționează pe ici pe acolo idilizanții de profesie. După cum se vede și aici un loc diversificării și „improspătării” ale tipologiei.

7. O TRĂSĂTURĂ a omului contemporan care este chemată să îmbogățească personajul literar este patriotismul socialist și corolarul acestuia, solidaritatea socialistă internațională. Desigur, există aici o tradiție și încă dintre cele mai vechi, dar care s-a constituit mai mult în poezie și teatru și mai puțin în proză. Lumina nouă marxistă, pe care socialismul o proiectează asupra „patriotului” ca personaj literar, nu se revărsa numai asupra prezentului, ci asupra întregului trecut al poporului român, totul fiind înglobat în ceea ce bine s-a numit Epopeea Națională. Dacă proza istorică, începînd cu Negruzzi și terminînd cu Sadoveanu, s-a exercitat pe această temă, prima dintre cele două războaie a fost mai timidă cu „patriotul” contemporan ei, fie din pricina lipsei de încredere în forțele și capacitățile națiunii cultivate de capitalismul autohton, ei însuși cosmopolit, fie altoiri dintr-o direcționare fascizantă a încercărilor respective. Cu totul alta este situația astăzi. Cetațeanul liber al României socialiste este deosebit de calitatea sa de român, cultivă cu osîrdie dragostea pentru tezaurul național al trecutului, muncește cu patriotism luminat pentru propășirea statului și a națiunii socialiste și se consideră solidar cu toate mișcările progresiste din întreaga lume. Personajul literar al „patriotului” este, după părerea mea, sortit să cunoască o intensă solicitare. Pe linia ipostaza luptătorului comunist din ilegalitate sau a comunistului constructor al noii orînduirii, teme frecvente în proza ultimilor 30 de ani, pe linia „patriotului” din trecut, Bălcescu al lui Camil Petrescu, Cantemir și Mihai Viteazul în alte creații, reprezentarea literară a „patriotului” va cunoaște o multitudine de alte intruchieri, atât pe teme contemporane cât și istorice.

8. AM SPUS că personajul literar reprezintă pentru consumatorul de artă un prilej de transcendere, de autocunoaștere, dar mai ales de **călătorie** în alții. Personajul literar îi oferă **trăiri** ale unor experiențe altfel irealizabile, îi oferă **cunoașterea** unor vieți paralele, îi oferă chiar **modele** pentru propria realizare. Aceste funcții obligă personajul literar să fie autentic, să posede o foarte bogată zestre psihică, să participe la cele mai înalte valori ale epocii sale. Forta formativă a personajului literar continuă să fie imensă, răspunderea artistului, estetică, etică, politică, de asemeni. Seducția „de tip wertherian” de care, nostalgic și rodiamblic, poartea Material Ivan Gălbeneț, n-a adus prea multă fericire pe lume. Ceea ce dorim prozei românești este să realizeze o seducție „de tip revoluționar” generatoare de încredere în forțele omului de a se autogovernare.

Dezbaterile

„României literare”

Aspirația spre sublim

INTR-UN articol publicat în numărul trecut al revistei la această dezbateri am citit despre „Modernitatea eroului literar” privit prin prisma confluenței dintre știință și artă, articol în care se făcea o demonstrație interesantă a faptului că între gândirea științifică și gândirea artistică există o comunitate de scopuri. Nimic mai adevărat, fiindcă și știința și arta exprimă năzuința omului de a înțelege și de a explica lumea care-l înconjoară și din care face parte. Și știința și arta sînt forme de cunoaștere a realității.

Dar dacă nici o descoperire științifică nu a rămas fără urmări, dacă fiecare a schimbat, a îmbogățit, într-o măsură sau alta, ideile despre lume, nici una dintre ele, oricît de mari ar fi, n-ar putea schimba esența interpretării artistice a lumii. Aceasta va rămîni întotdeauna o **reflecție în imagini**.

S-a vorbit mult într-o vreme despre faptul că au fost puse mașini de calcul să compună muzică, versuri. Fi-va poezia matematică? Ii voi da dreptate autorului articolului privind-o întrebare din domeniul său: cînd betonul armat a pătruns în tehnica construcției, a dispărut arhitectura? Totdeauna în a interpretat și va explica lumea în elementele sale emoționale. Cînd nu va fi așa, nu se va numi artă.

Aceasta nu înseamnă însă că știința cu procedeele ei nu ar avea o influență asupra artei (a procedeelelor ei). Au fost, sînt și vor fi întotdeauna artiști care vor căuta forme noi, drumuri noi, posibilități noi de înfățișare a vieții și de comunicare cu cititorii. Căutările de drumuri noi în conținut și formă sînt pentru literatură, ca și pentru știință, o importantă forță motrice.

Însă progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii nu schimbă esența spirituală, fundamentală a omului, sentimentele lui sînt și vor fi mai adînci, omul viitorului va fi și mai bogat sufletește; iar acest proces va avea loc, cum ne putem da ușor seama, tocmai datorită îmbogățirii mijloacelor educative. Întă, se întimplă să se influențeze reciproc creatorii înșiși, adică un poet să aibă o influență copleșitoare asupra unui pictor sau asupra unui romancier, sau un romancier să ofere teme de meditație pentru un muzician ori un sculptor ș.a.m.d., astfel încît, ceea ce se țese în contemplația artistică devine un schimb de măturisiri, o comunicare. La rîndul ei, arcturist, comunicare are loc cu ceilalți oameni, cu cititorii, cu privitorii, cu spectatorii și ascultătorii, într-un cuvînt cu masele, și numai astfel arta își atinge țelul, arta fiind, în acest chip, replica cea mai profundă a voinței de fericire a omului, a aspirației sale spre sublim. De aceea și crede cititorul într-un personaj care îi dă senzația că îl întîlnește în viața de fiecare zi.

Privind astfel lucrurile, înțelegem mai bine că relația dintre scriitor și mase și, în general, dintre artist și societate, este o relație din domeniul educativ, literatura și artele avînd, prin înșăși rațiunea lor de a fi, virtuți formative dintre cele mai prodigioase, virtuți împlinite de mesajul nou, evoluționar cerut de epoca actuală, o epocă de efervescență creatoare fără precedent în toate ramurile activității noastre economico-sociale. Încît recentul Program de măsuri pentru aplicarea directivelor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-artistice, reprezintă în mod specific, tocmai studiul de dezvoltare a României de azi.

Dr. Elena Răduțoiu

Poli clinică nr. 10, București

densitate

refuză orice manieism al opere și al personajului, mi se par esențiale în dezrădăcinarea acestor prejudecăți „paradi-siace” sau „infernale”. Ceea ce interesează societatea noastră — în actualul ei stadiu de dezvoltare a conștiinței politice, deci și estetice — nu mai ține de orice **calculat** la acea planșetă sugerată de bine intenționata, dar insuficientă formulă a „ingineriei sufletelor omnești”. Chiar și cu bunăvoință privată, această „inginerie” artistică nu se poate decît de imaginația unor calcule, unor sublere, unor socoteli, unor dozae de beton, oțel și piine, a unei tehnici de construcție, să-i zicem literară, care nu aveau cum să nu inhibe creația nesupusă formulorilor ghilimetate. Ceea ce interesează azi nu e un erou elaborat, bine dozat (popular vorbind „și cu carne și cu brînză...”), ci așa spune — deși, firește, nu termenii constituie problema cea mai obsedantă, dar fiecare termen dezvăluie un drum spre conținut și nu de termenii clari trebuie să ne ferim — așa spune, cu un termen mult folosit de Marx, **omul dens**. O asemenea calitate nu mai ține de rețetarul farmaceutic, de formulele chimice de laborator (există încă o literatură a unei asemenea chimii care are repetate ei prin care eroul devine o medie, iar omul mediu o medicocitate...), nici de echilibrări matematice între atîtea vorbe grele la atîtea fapte rele și atîtea gesturi juste la atîtea gânduri fruste. „Statică” aceasta în care mai avem cîțiva învățați ce scriu în tranșă unei perfecte cumpăniri — o noaptea întreagă un cunoscut m-a ținut să-mi explice cum știe el să egalizeze și-n cele din urmă să anuleze acele „contradicții, dragul meu, inerente...” ale eroului, —

această „fizică” a unei literaturi de govăială mic-bogheză ar putea să mai dea cîteva staturi bine înțepenite dar niciodată metafizice, „Infringerii” sau „Speranței”. Densitatea căutată obsedant de Marx în opera de artă — densitatea ființei care nu se mai preocupă de numărarea „petelor”! — nu poate aparține decît acelor talente miruile cu o încredere deplină în realitate revoluționară, în puterea nouului, în inteligența cititorului. O literatură comunistă nu are nici o suspiciune față de contradicțiile omului, ca nu le „machetează” frumos, nu le aranjează elegant și prudent, cu panglicuțe. Densitatea unor asemenea pagini ține direct de vitalitatea cu care e surprinsă viața, de febra, de inspirația cu care te miști în real, fie el oricît de dureros și de complicat, în care fiecare amărînt tipă cit o semnificație și fiecare sens e bogat și plin cit un fapt divers. Densitatea eroului e expresia unei totalități, a unei imbrățșării neregizate, săstăpînute, fără de calcul pedestru și fără de scrupul ipocrit, pătimaș, în cele din urmă îndrăgostită. O dragoste curată care acceptă — fără vanități estetizante — și clipa ingenuității umile, senzauale în fața înfîntelor compatibilități dintre avînt și cădere, dintre izbîndă și dezgust, dintre fericire și durere, a căror taină dialectică scriitorul comunist e dator, primul, s-o deslușească, netemător, serios, incompatibil doar cu nemămur.

Densitatea eroului e de negăsit în afara densității proprii noastre vieți de scriitori revoluționari.

Radu Cosașu

Al. I. Ștefănescu

Radu Cârnelci

POEME AFRICANE

Poetului Léopold Sédar Senghor

1.

Acum vreau să vorbesc despre Africa,
această imensă inimă a Pământului
despre această inimă care a hrănit
foamea desfrinată, foamea de singe și
glorie —
acum, aici, la paralela 45°, la vremea
echinoctiului,
un cintec despre Africa.

Acolo, la tropice și la ecuatorul de patimă
și mai jos, spre sudul însingerat,
se mișcă popoarele către un soare anume,
acolo, încă, oamenii mai mor pentru visuri,
acolo tinerețea încă se seceră
la timpul iubirilor.

Un cintec despre Africa,
această imensă corabie de abanos
strivind apele a trei oceane de veșnicie,
această corabie cu Senegalul
luminos acest drapel de cintece, Senegal,
despre Africa Senegalului aceste poeme.

2.

Țară a Soarelui veșnic, Senegal,
savană cu ochi pinditori dinspre stele
și dinspre junglă, taină din taine,
Baobabul, ca o uriașă hidră vegetală,
închide în sine sufletele strămoșilor,
trunchi al vieții fără de moarte
și al morții fără de moarte.

Acolo, imens e corul păsărilor strălucitoare
și asemeni cu steaua fructul palmierului,
acolo sinii fetelor se coc devreme,
iar mersul le este regesc
spre seara de cintece, la jocul atleților,
acolo inima mea s-a bucurat
ca într-o adolescență fără întoarcere.

Țară a Soarelui veșnic, Senegal,
fiii tăi m-au primit surizători,
ochii lor, diamante adinci, de departe sosind
și chipuri puternice, brațe frățești
chemindu-mă, cuprinzindu-mă
și cintece și ritmuri de cintece
și tam-tam-ul, rege peste viață și moarte.



3.

Tam-tam de viață, tam-tam frumos,
tam-tam de seară vuind răcoros,
tam-tam de noapte la capăt de drum,
tam-tam de singe pilpiind ca un fum,
tam-tam de ape de la Saint Louis ¹⁾
în dansul fetelor pătrunzi ca un vis,
tam-tam de luptă de la Kaolack ²⁾
incununi luptătorii cu ramuri de mang, ³⁾
tam-tam de junglă depărtat și afund
sunetele tale gemete-ascund,
tam-tam de naștere cu dulce suspin,
tam-tam de nuntă luminos ca un vin,
tam-tam de luptă prelung tunător,
tam-tam de cădere și zbor,
tam-tam de moarte,
tam-tam de soarte,

tam-tam limpede, străveziu ca un voal,
de veșnicie tam-tam la Joal ⁴⁾...

4.

Gorée ! insulă a spaimelor, durere,
terifiante visuri în somn și-n nesomn,
poartă-a sclaviei trei secole,
milioane de negri spre jungchiere, de-aici.

Gorée ! împrejur oceanul de lacrimi
și alizeul ca un steag pe mormint :
sufletele bărbaților pieriți,
sufletele femeilor pierite.

Gorée ! fortificații părăsite, zidiri
în care muzele sunt de tăcere —
turiștii Americii uimindu-se foarte
și-n urmă iarba năvălind, năvălind...

5.

Africa ! acolo n-a fost naștere mai mare
decît cea de azi, nici tinerețe mai multă,
acolo se învață libertatea odată
cu semnele alfabetului woloff ⁵⁾
și raiul se descoperă în fiecare zi,
acolo privirile oamenilor mai au
puritatea ploilor din senin.

O ceață mereu se desface acolo
și luptele se liniștesc și, iată,
încep să dispară colibele și foamea,

1.2. — Saint-Louis, Kaolack localități, reședințe de regiune în Senegal ;

3. — Mang, prescurtare de la manguier, o specie de palmier ;

4. — Joal, locul de naștere al poetului L. S. Senghor ;

5. — Woloff, limba preponderentă între celelalte limbi naționale din Senegal ;

iar orașele înaintează victorioase
cu toată opunerea ierbii,
acolo, iată, moare Africa imperiilor
apoi renăscind ca Pasărea Phoenix.

Acolo, binele, de rău, despărțindu-se,
ca apele de uscat la facerea lumii,
binevenit e cintecul de muncă și pacea,
binefăcător soarele pentru copii și turme,
acolo Lumea Neagră cu singe roșu
acolo Africa îmbrățișind apele
a trei oceane de veșnicie...

6.

Există un arbore cu flori arzătoare,
cu flori arzătoare există un arbore
în miezul verii le flamboyant, ⁶⁾
ca singele negrilor le flamboyant.

Savana-i de purpură și arde-n amurg
și arde-n amurg savana de purpură,
împrejur focul și jocul atleților
și jocul atleților în preajmă de focuri.

Femei de tăcere cînd noaptea pogoară,
cînd noaptea pogoară femei de tăcere,
iubirea s-aprinde ca flori arzătoare,
ca flori arzătoare s-aprinde iubirea.

Pe țărmul atlantic le flamboyant,
ca singele negrilor le flamboyant,
mă arde-amintirea — le flamboyant —
și cintecul purpură — le flamboyant —

7.

Vultur alb al oceanului, pasăre-rege,
la țărmuri de pază, la valuri de pază,
dedesubt corăbii înspre zări lunecînd
albele steaguri
în alizeu luminîndu-se dulce.

Vultur negru-pleșuv, vultur de timp
peste savană și junglă, vultur de pază
iubiri dedesubt și ploii și-nflorirea
și toate cele ale neamului mindru
după soare mișcîndu-se.

Vultur albastru, de vis, pasăre-taină,
iată, moare Africa imperiilor, moare
timpul se face purpură domoală
și Africa nouă îmbrățișează apele
a trei oceane de veșnicie...

6. — Le flamboyant, arbore autohton înflorînd bogat, roșu aprins, simbol al iubirii.



Pendulările dramatice ale lui

Alexandru Kirițescu



Gaițele de Al. Kirițescu la premiera din stagiunea 1948-1949 (Teatrul Național). Scenă cu Sonia Cluceru (Aneta Duduleanu — stînga), Lulu Cruceanu și Margareta Dumitrescu

RECENTA ediție a cuprinzătoarei selecții din opera teatrală a lui Alexandru Kirițescu (**Gaițele**, ediție îngrijită și tabel cronologic de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu, prefată și note de Valeriu Răpeanu, Biblioteca pentru toți, 1976, Editura Minerva, București) pune în lumină incontestabilul talent al dramaturgului, a cărui operă, care se mișcă pe două registre, nu a fost încă suficient valorificată. Insuși titlul culegerii, **Gaițele**, în locul celui uzual, **Teatru**, strecoară, nu numai printre cititorii neavizați, o categorică judecată de valoare, cum că autorul n-ar fi dat decît o singură capodoperă. Intitulată întii **Cuibul cu viespi** și jucată pe scena Teatrului Regina Maria din București în stagiunea 1929-1930, reluată apoi, într-o nouă versiune, cea definitivă, la 6 martie 1933, la Teatrul Național din București, cu titlul **Gaițele**, spumoasă dar și „atrocea” comedie de moravuri, cum atît de just o caracterizează Valeriu Răpeanu, intră apoi și în repertoriul teatrelor din provincie și fixează în opinia publică atît reputația, cit și fizionomia scriitorului, în realitate mult mai completă.

Autorul debutase în 1914 cu o comedie fără valoare, **Invinșii**, se dedicase apoi facilului gen revuistic, care și-a pus pecetea și pe o parte din producția lui de maturitate, abordase publicistica, spre a se întoarce după 15 ani la comedia de moravuri, cu piesa **Anișoara și Ispita (Marcel & Marcel, Rochii și mantouri)**. Eroina acestei comedii, Anișoara, o provincială onestă, se îndrăgostește prin clasicul **coup de foudre** de patronul unei case de mode din București, devine de la o zi la alta o mondenă, este cit pe aci să-și părăsească soțul, care-și pierde autoritatea maritală, dar pînă la urmă, își vine în fire, își împarte garderoba cea nouă și își urmează bărbatul la Slatina, ca și cum nu s-ar fi întimplat nimic. Autorul, după cum se vede, n-a vrut să facă din comedia lui o dramă și a binevoit să-i acorde obișnuitul **happy-end** al vechilor vodeviluri. Uimitoare, în primele scene ale comediei, ne apare erudiția modistică a lui Alexandru Kirițescu, erudiție cu care l-a creionat convingător pe patronul casei de modă, în piesă, un Don Juan neautentic, deoarece se îndrăgostește de-a binelea de ultima lui clientă, dar și un Pygmalion, înamorat de făptura nouă, plămădită de dinsul. Comedia imbină în modul cel mai neașteptat umorul indigen cu spiritul parizian. Un personaj spune, cu înțelepciunea din bătrîni:

„Boul are limbă lungă, dar nu poate vorbi”.

Este de fapt un adagiu prin care vorbitorul vrea să sublinieze că este discret, că adică știe multe, dar tace. Altul, care face observația:

„Dar călătoria formează spiritele”

primaște replica:

„Și deformează geamantanele”.

Observația ține de ceea ce s-a numit spiritul boulevardier și provine din comedia ușoară franceză. Nenumărate sînt „spiritele” de ambele facturi.

În **Florentina**, comedie intermediară celor două versiuni ale **Gaițelor**, jucată pe scena Teatrului Național din București la 2 martie 1931, asistăm cu consternare la decăderea eroinei, soție de inginer, înhăitată cu un oarecare Jean, gen de sportiv interlop, negliindu-și copilele, sustrăgînd bărbatului ei o importantă sumă de bani ai statului, pe care el trebuia să-i depună la bancă, trecînd-o aman- tului, ca să fugă împreună în lume, iar

părăsită de acesta se sinucide, mărturisindu-și fapta. În interval, fata ei cea mare luase asupra-și furtul, ca să se depensească singură de greșeala de a fi răspuns cu puțin înainte obraznic mămă-si. Din acest **imbroglio**, singură sinuciderea vinovatei, schimbînd comedia în dramă, putea salva situația. Florentina nu se absolvă însă prin moartea ei voluntară, deoarece ne lasă cea mai penibilă impresie prin halul de dezmăț și prin vulgaritatea limbajului. Putem face aci observația că autorul știe să treacă cu cea mai mare dezinvoltură de la limbajul de salon al cite unui erou, ca Marcel, la vorbirea cea mai trivială, a drojdiei sociale. Numai bietul soț, mai mult absent din motive profesionale, se poate mira auzînd în gura soției termeni ca „șmecheri” și „cherchelit”. Repertoriul verbal al Florentinei este însă mult mai bogat și după cîteva pahare, ea și-l evacuează fără pic de rușine.

CEA de a treia piesă de inspirație autohtonă, din culegerea lui Valeriu și Sanda Răpeanu, **Gaițele**, este, cum se știe, incontestată capodoperă a lui Alexandru Kirițescu și una dintre cele mai bune comedii provinciale din literatura noastră. Piesa înfățișează o familie Duduleanu, dominată de bătrîna Aneta, un adevărat viespar (Camil Petrescu făcuse observația că în limba noastră nu se spune **Cuib de viespi, ci viespar**!), în care rudele se adună, joacă toată ziua cărți, se ciondănesc, se împacă, își spun unii altora adevărurile în față, cu o josnică voluptate a birfei, se pîndesc reciproc, împing la sinucidere pe singura dintre ele care nu participă la acest joc, pentru ca, înapoiate de la înmormîntarea ei, s-o ia **da capo** cu cleveirile și înțepăturile.

Autohtonă în atmosfera ei, minunat prinsă, comedia nu e lipsită de „corul antic”, sau mai exact de „raisonneur”-ul ei, în speță, o nemțoaică guvernantă, o „frăilă” (Fräulein), care nu pierde ocazia să le spună tuturor ce gîndește despre ele și care se bucură cînd vede că Wanda, „vampa” comediei, l-a cucerit pe Mircea Aldea și i-a revelat „amorul”.

Intrată, cum spuneam, în repertoriul aproape tuturor teatrelor din țară, **Gaițele**, popularizată și prin micul ecran și pe undele radioului, constituie titlul major de reputație al autorului. Din păcate, această glorioasă îi întunecă lui Alexandru Kirițescu restul operei, în care ar merita să strălucească în cu totul altă lumină piesele din trilogia renașcentistă: **Borgia, Nunta din Perugia** și **Michelangelo**, reprezentate pe scena Teatrului Național, succesiv, în premieră, la 10 februarie 1936, la 19 ianuarie 1947 și la 10 aprilie 1948. Singura care a făcut o serie lungă de reprezentații, după premieră, a fost și cea mai bună, **Nunta din Perugia**, pusă în scenă de talentatul regizor italian Fernando de Crucciatti, același care a dat la noi cu mare succes **La cena delle beffe** de Sem Benelli.

Cum a putut pendula același autor între trivialitatea moravurilor mic provinciale, cu **brio** răscolite și etalate, și intensă poezie a Renașterii italiene, răscum-părătoare, pe scenă, prin prestigiul limbajului ornant, a tuturor micimilor și crimelor, care caracterizează epoca. Se știe că, în afară de lectura revelatoare a teatrului shakespearian, cea mai înaltă școală de lirism dramatic, Alexandru Kirițescu a studiat cronică ale vremii, adică

izvoare de mîna întii, precum și o mare parte din vasta bibliografie istorică în temă.

NUNTA DIN PERUGIA prezintă, cu ocazia unei căsătorii prințiare, care trebuie să fie și a împăcării între două familii rivale, revolta unui membru al familiei Baglioni, masacrul care a urmat și sfîrșitul tragic al acestuia, căruia mama i-a dezvăluit că nu e fiul tatălui său prezumtiv, ci al unui tilhar, care o siluise. Programul piesei, ne spune Valeriu Răpeanu în notele de la sfîrșitul volumului, specifică izvorul comediei: „**Cronaco Perrugno** a istoricului cinquecentesc Francesco Materassa”. Piesa rezistă la spectacol și se impune la lectură prin forța dramatismului și prin prestigiul limbajului poetic. Acesta salvează sau mai bine zis valorifică și piesele **Borgia** și **Michelangelo**, de aceeași reșușă „culoare locală”, dar de un nerv dramatic neinde-stulător. Cesare Borgia ia lecții de politică înaltă de la însuși secretarul florentin, Machiavelli (observ cu acest prilej că **Piccolo dizionario della lingua italiana**, de Pollicarpo Petrocchi, noua ediție accresciuta, Milano, 1964, se ferește ca de foc să treacă printre cuvintele de circulație universală, pe acela de „machievellismo”). Invitat, în calitate de înalt prelat, să dea absoluțiunea unui muribund, Cesare i-o acordă, străpungîndu-l cu spada.

Michelangelo este, din păcate, schița neizbutită a artistului-cetățean (mai reușită e silueta curtezanei Brigida).

Așa erau oamenii și vremurile în acel veac de aur și de singe al civilizației europene, iar Alexandru Kirițescu le-a pă-

truns tilcurile cu inteligență suverană și cu talent inegal.

Editorului critic îi revine meritul nu numai de a fi înțeles structura eminentului om de teatru care a fost Alexandru Kirițescu, dar și, cu toată tinerețea sa, de a fi publicat prima recenzie elogioasă la întia culegere de **Teatru** a autorului în 1956, de a fi fost, cum a remarcat însuși scriitorul, „singurul glas în tăcerea care mi-a întîmpinat apariția”.

Ce e drept însă, Academia Română a distins cartea cu „Premiul I.L. Caragiale”, iar peste doi ani, autorul, împlinînd vîrsta de 70 de ani, primi **Ordinul Muncii**, clasa I. Nu se poate spune, așadar, că forurile oficiale nu au recunoscut și recompensat talentul autorului, rămas pînă astăzi, creatorul notoriu al unei singure piese: **Gaițele**.

Să fie acesta destinul particular al unui autor „blestemat”, cum se putea considera, sau acela general, al mai tuturor oamenilor de litere, de artă sau de știință, al căror nume rămîne pînă la urmă legat de o singură operă sau descoperire?

Pendulările lui, între cele două registre, unul național și celălalt exotic, precum și între genul revuistic și cel dramatic, sînt poate cauza fixării incerte a profilului său spiritual în conștiința publică de ieri și de azi.

Fie ca ediția de față, rod al fervorii și al lucidității, recunoscute atît criticului cit și editorului Valeriu Răpeanu, să devină punctul de plecare a unei mai juste situații a autorului în istoria Teatrului românesc.

Șerban Cioculescu

INCUNABULE

● **INVENTARIEREA incunabu- lor** tipărite în vechile Țări de Jos (Olanda și Belgia de azi) constituie obiectul catalogului tipărit de Ghislaine Elliott-Loose în colecția „Revistei franceze de istorie a cărții” („Revue française d'histoire du livre”), care apare la Bordeaux sub egida „Societății bibliofililor din Guyenne” (Société des Bibliophiles de Guyenne). Catalogul incunabilelor din vechile Țări de Jos, bazat pe exemplarele păstrate în Biblioteca Națională din Paris, atrage atenția asupra unui fond de carte veche de valoare, caracterizat prin numărul mare de exemplare (793), de unicat (34) și, mai ales, prin calitatea enluminurii și ilustrațiilor.

Biblioteca Națională conservă astfel primele tipărituri cunoscute din principalele centre tipografice: Utrecht, Alost, Bruges, Louvain (1473-1475); cele mai vechi incunabile din Delft, Deventer și Gouda (1477), din Nimègue (1479), din Hasselt și Audenarde (1480). Trebuie semnalate în acest sens două incunabile de la 1473. **Historia scholastica** de Petrus Comestor și **Speculum conversionis peccatorum** de Dyonisius Carthusianus. Primul a fost tipărit la Utrecht de Nicolaus Ketelaer și Gerardus de Leempt, iar cel de-al doilea la Alost de către Johannes de Westfalia în colaborare cu Thierry Martens.

Catalogul Ghislainei Elliott-Loose ne interesează și din punctul de vedere al difuzării acestor tipărituri la noi. Astfel, numele lui Johannes de Westfalia, îl întîlnim și pe un incunabil tipărit la Louvain în 1483, aflat în colecția Bibliotecii Centrale de Stat din București. Este vorba de **Epistole familiare** de Aeneas Sylvius Piccolomini (papa Pius al II-lea), autor care a scris pentru prima dată în epocă desore romanitatea românilor. La Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia găsim un alt exemplar din incunabilele semnalate în catalog: Cicero, **De Amicitia**, tipărit la Deventer (1489) de Richardus Pafract. Acest tipograf își desfășoară activitatea la Deventer între 1477-1511. Biblioteca Academiei, filiala Cluj-Napoca, conservă în colecția de incunabile două tipărituri de la 1496 ale tipografului din Deventer: **Bucolica** și **Georgica** de Vergilius. Exemplarele lipsesc din colecția Bibliotecii Naționale din Paris, care păstrează un exemplar (**Bucolica**) de la 1488.

Această scurtă trecere în revistă a catalogului **Les incunables de ancien Pays-Bas** (Bordeaux, 1976), ne oferă posibilitatea de a semna popasul în bibliotecile noastre a cărților vechi străine în lunga lor peregrinare de-a lungul timpului.

Gheorghe Buluță

Marxism și critică literară

Cronica limbii

O antologie originală

FIIND o teorie a practicii, dar și o practică a teoriei, marxism-leninismul constituie o metodă analitică încercată, valabilă în toate disciplinele umaniste; studiind legile de dezvoltare ale societății, ea cere înțelegerea în concretul social-istoric și aplicarea atentă la obiect. Dificultatea metodei — fiindcă materialismul istoric și dialectic ca interdisciplinaritate este deosebit de complex — constă în trecerea de la legile cele mai generale la concretul fenomenului de cercetat, pentru că, așa cum afirmă Lenin (în *Caietele filozofice*): „fenomenul este mai bogat decât legea”, și tot Lenin, în același loc: „Legea ia ceea ce este calm, și de aceea legea, orice lege, este îngustă, incompletă, aproximativă”. Dificultatea constă deci tocmai în această coborâre în obiect care este totdeauna mai bogat, mai complicat, mai contradictoriu decât legea. Iată de ce orice text care, reclamându-se de la marxism, se menține în domeniul afirmațiilor generale, ocolind contactul cu fenomenul real, viu, concret și contradictoriu, nu îndeplinește vocația metodei de a fi istoristă și de a se manifesta drept practică a teoriei. Dacă estetica, istoria literară și critica marxistă trebuie, prin natura lucrurilor, să se confrunte cu fenomenul literar, sub pedeapsa sterilității, este clar și faptul că numitele discipline nu se pot reclama de la metoda materialismului istoric doar prin vagi remarcări cu privire la „aspectul social” și „evenimente”, eludând discret ideile de bază din teama de a nu cădea în sociologismul vulgar, fiindcă marxismul — ei bine! — pornește de la premise sociologice, complexitatea și finețea fiind ale aplicării la obiect. Tocmai spre ideile de bază ne îndreptăm aici și acum atenția.

Ion Ianoși, într-un interesant studiu introductiv la mai noua antologie: *Marx, Engels, Lenin — despre literatură și artă*, — rămasă aproape nediscuțată — pornea de la premisa negativă: nici Marx, nici Engels și nici Lenin nu s-au considerat esteticieni; în ce măsură, așadar, se poate vorbi despre o estetică marxistă. Întrebarea poate părea ciudată în legătură cu o disciplină care, pe o durată de un secol, și-a demonstrat viabilitatea, și-a impus fecunditatea de curent creator în mai toate țările lumii, însă, ea e justificată tocmai într-o culegere de texte. Reiese — și e important de notat — că întemeietorii materialismului istoric fiind filosofi, creatorii ai unui sistem unitar încheșat și ai unei metode situate ferm în cadrul unor coordonate clare, textele cele mai importante NU sînt în primul rînd acelea în care, în sprijinul unor teorii economice, se citează texte din opere literare, și nici chiar acelea în care se fac — cu un prilej sau altul — referiri directe la scriitori și eroi ai literaturii universale; cit mai ales acele pasaje ce cuprind acea viziune a lumii ce se răsfrînge în mod cert și asupra valențelor estetice ale fenomenului literar și artistic. Este vorba deci de texte a căror însemnătate este implicită, ceea ce necesită o deosebită atenție în traducerea lor estetică și mai ales în aplicarea lor concretă. Autorul antologiei subliniază, cu dreptate, supla perspectivă duală: „opera de artă devine finalmente un univers de sine stătător și în acest sens autonom — dar grație unui proces de formare prin excelență eteronom”. Structura operei depinzînd de geneza ei, ajungem la fericita formulă a esteticianului de origine română Lucian Goldmann: structuralismul genetic.

Mai departe, autorul antologiei insistă asupra istorismului, ce i se pare axa metodologică innoitoare a esteticii marxiste, termenul prin care se desemnează acest demers totalizator fiind materialismul istoric. Vom adăuga că istorismul nu este singura idee de bază a materialismului istoric și că numeroși cercetători nemarxiști folosesc contextualitatea evolutivă — idee, ce e drept, generalizată tocmai prin prestigiul științific al autorului monumentalei lucrări care este *Capitalul*. Dacă pentru Marx, Engels și Lenin arta este în primul rînd o dimensiune implicată în considerațiile cuprinzătoare de ontologie, gnoseologie și axiologie, o confirmare și particularizare a cercetărilor social-istorice de ontologie axiologică și de gnoseologie ideologică, nu trebuie uitat că ideile lor — deci și cele estetice — se inserază într-un cadru din care fac parte materialismul și dialectica, antimetafizica și anticapitalismul, clasele și lupta de clasă, revoluția comunistă și realitatea luptei pentru crearea și consolidarea societății socialiste. Reținînd deci că estetica marxistă este estetica filosofiei marxiste, vom părăsi studiul lui Ion Ianoși — plin de sugestii și analize — care ar merita o discuție mai largă.

IN *Materialism și empiriocriticism* Lenin enunță acest adevăr de bază: „Conștiința în genere reflectă existența, iată teza generală a întregului materialism”. Iar „teza materialismului istoric: conștiința socială reflectă existența socială”. Neîndoim că, din textele clasice ale marxismului, rezultă că arta nu este numai reflectată, ci și implicată, că opera de artă sintetizează creator datele receptate într-o structură omogenă și relativ autonomă, că, în genere, conștiința (și aceea a artistului mai cu seamă) nu reflectă nici întreaga realitate socială, nici întreaga existență socială, ci ea selectează datele primite și le organizează într-un fel particular; or tocmai diferența dintre conștiința socială a clasei și aceea a unui artist constituie ideologia artistului respectiv. Se știe de asemenea că nu toate conștiințele reacționează identic în raport de existența socială: unele se îmbibă pînă la intoxicare de imaginea subiectivă a grupului social, altele preiau selectiv ideologia (reflectată) a claselor dominante, altele, în sfîrșit, pot reacționa expulsiv față de imaginea prefabricată a mediului — ceea ce explică de ce anumiți scriitori crescuți în cadrul moșierimii sau burgheziei au negat în opera lor ideologia claselor în care s-au format. Precizări s-au mai dat și e bine să se mai facă — totuși, este indiscutabil că nu poate fi vorba de estetică și istorie literară marxistă acolo unde se omit consecințele multiple ale teoriei reflectării, acolo unde imaginea este desprinsă de existența socială care a generat-o. Pentru că dacă au existat artiști care (printr-un proces psihologic complex) au ajuns la credința că imaginea lor obiectivă (opera) este o creație integrală fără nici o legătură cu existența socială determinantă, criticul nu are dreptul de a împărtăși această iluzie, funcția sa fiind tocmai aceea a lucidității, a spiritului critic și analizei ideologiei implicite a operei. Atenția deosebită a cercetătorului trebuie să se îndrepte asupra imaginii (operei) ca reflectare a existenței sociale, asupra coerenței operei — imagini care, totdeauna, exprimă mai mult decât o individualitate.

Dacă artistul are, incontestabil, prin însuși procesul selecției, un procent de individualitate ireductibilă, acesta nu poate fi exagerat peste măsură, iar operele unei epoci nu pot fi privite drept cosmoizi fără relații între ele, ignorînd superb orice legătură între operă și mediul social ce le-a generat. De altfel, cu o colecție de monade nici nu ar putea exista istorie literară, dincolo de contextul literaturii naționale al epocii, al marilor curente artistice etc. În fond, capacitatea creatoare constă în sensibilitatea receptării, în selecția datelor realului, în constituirea unei imagini coerente și sugestive, în capacitatea de a da semnificații datelor realității sociale — și mult mai puțin în inevitabilele ticuri individuale. Dacă forța artistului este forța plastic semnificativă a imaginii create de el, este indiscutabil că opera este o reflectare în conștiința artistică a existenței sociale — și ea nici nu poate fi altceva: din nimic — nimic.

EFIRESC ca în opera de artă criticul și cititorul să caute nu numai caracteristicile principale ale epocii și clasei, ci și acele caracteristici mai generale ce, fiind valabile pentru ansamblul umanității, se transformă ceva mai greu deși — chiar așa „etern umane” cum li se spune — se modifică și ele, totuși. Ar fi bine ca acei ce abuzează de arhetipi și eterni umani să-și amintească definiția lui Marx (*Teze despre Feuerbach*): „esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale”, de vreme ce „existența oamenilor este procesul real al vieții lor”. În *Ideologia germană*, Marx și Engels demonstrează că: „oamenii, dezvoltînd producția lor materială și relațiile lor materiale, modifică odată cu această realitate a lor și gândirea lor și produsele gândirii lor”. Toate disciplinele umaniste au demonstrat că există nu numai o istorie a problematicii, dar și una a sensibilității, în sens de receptivitate selectivă. Or, această evoluție nici nu poate fi înțeleasă în afara demonstrației marxiste. „Chiar și plămăuirile nebuloase din creierul oamenilor — se spune în *Ideologia germană* — sînt produse necesare ale procesului lor de viață material, care poate fi constatat pe cale empirică și este legat de premise materiale”. Definind materialismul istoric, Marx și Engels afirmă: „Premisele sale sînt oamenii, considerați nu într-o izolare și imobilitate imaginară, ci în procesul lor real de dezvoltare...” Dincolo de toate precizările ce s-au făcut și se vor mai face, estetica și critica marxistă nu pot face abstracție de tezele de bază dintre care am reamintit câteva. Ar fi util, credem, să ne reîntorcem mai des, să discutăm mai mult textele clasice ale fondatorilor marxism-leninismului.

Paul Georgescu

● Voi semnala aici o lucrare publicată în limba română de Editura Pedagogică de Stat din Praga: *Culegere de texte de lingvistică românească*, datorată doctorului Jiri Felix, care predă limba română la Universitatea Karlova din Praga și e bine cunoscut la noi în țară, pe de o parte pentru că și-a completat studiile la București, unde și-a luat și doctoratul, pe de altă parte pentru că a publicat mai multe valoroase lucrări privitoare la limba română.

Pentru pregătirea studenților care învață româna, autorul a avut ideea originală de a extrage din cărți și din reviste ale noastre peste 40 de texte datorate unor lingviști români și câteva scrise de autori străini, dar publicate în românește, texte care tratează aspecte interesante ale limbii române. Unele sînt descriptive, altele expun vederi personale ale autorilor asupra unor amănunte, iar altele, în sfîrșit, prezintă descoperiri sau explicații ale unor fapte neînțelese mai înainte.

De aici a reieșit o lucrare pe care aproape că am putea-o numi tratat de lingvistică românească și în același timp de lingvistică generală, de vreme ce găsim expuse date asupra pronunțării sunetelor și asupra formelor gramaticale românești, asupra istoriei limbii și a repartiției dialectelor, dar și teorii generale asupra limbajului (legătura limbii cu societatea, cu gândirea), iar la sfîrșit, câteva pasaje prezintă metodele moderne adoptate în lingvistică.

Se vede de aici că scopul urmărit de autor a fost multilateral. Studenții trebuie să se familiarizeze cu limba română, ceea ce înseamnă că au interes să citească scrieri ale noastre, fără nici o îndoială în primul rînd opere literare, care îi pot interesa în variate feluri; pe de altă parte, pentru pregătirea de specialitate au nevoie de lecturi lingvistice, pe care le pot găsi și în limba maternă; dar, parcurgînd antologia, ei realizează în același timp două rezultate pozitive: achiziționează cunoștințe profesionale și se familiarizează cu limba noastră. Nu poate fi îndoială că structura fiecărei limbi este mai complet și mai exact expusă în idiomul respectiv decât într-unul străin, fie el și de aproape înrudit; apoi, fiecare popor își are particularitățile sale terminologice, chiar în materie de știința limbii, prin urmare este interesant să faci cunoștință cu noțiunile de specialitate chiar în limba pe care ești pe cale de a o învăța.

Jiri Felix a făcut o interesantă selecție, pornind de la autorii mai în vîrstă, luînd în considerație generația următoare și ajungînd la unii destul de tineri. A obținut astfel nu numai un tablou al structurii limbii române, ci și o schemă a evoluției cercetărilor lingvistice din țara noastră. Avînd în vedere caracterul didactic al lucrării, textele au fost însoțite de un vocabular în care sînt trăduși în ceașă termenii tehnici românești.

Cu excepția acestui vocabular, care este util numai pentru cititorii cehi, lucrarea ar putea fi cu succes folosită în orice țară unde se predă limba română în învățămîntul superior. Este o excelentă realizare, pentru care autorul merită calde felicitări.

Al. Graur

Revista revistelor

„VIATA ROMÂNEASCĂ”

nr. 8/1976

● DIN cuprinsul ultimului număr apărut al „Vieții Românești” se remarcă, prin caracterul lor substanțial și prin atitudinea riguroasă precizată, intervențiile critice, fie acestea articole cu un caracter mai general (*Critica și exigențele sintezei* de Florin Mihăilescu), eseuri și studii aplicate (*Ion Ghica de I. Negoitescu*, un nou capitol din „Istoria literaturii române”: *Jurnalul lui Titu Maiorescu de Liviu Rusu*, o suită de „reflecții și observații în legătură cu noua ediție”) ori comentarii de actualitate (la cronica literară, Cornel Regman analizează cu pătrundere noul volum al lui Ioan Alexandru, *Imnule Transilvaniei*). Diversă, interesantă, nu totuși pe de-a-ntregul, rubrica intitulată *Cărți-oameni-fapte* ocupă un spațiu poate excesiv (aproximativ o treime din totalul

de pagini) în raport cu actualele condiții de apariție a revistei.

„STEAUA”

nr. 8/1976

● DESCHIZINDU-SE cu un eseu despre *Literatură și morală* (autor: Titus Mocanu), ultimul număr al revistei clujene „Steaua” arată o notabilă consecvență în preocuparea de a pune în discuție o serie de aspecte teoretice și practice ale actualității literare. Semnalăm, în acest sens, eseuul lui Alexandru Georgescu, intitulat *Virsa creației*, unde se discută, cu judecioase exemplificări, despre raportul dintre originalitate și influență în literatura română modernă. De asemenea, Virgil Ardeleanu consacră un bun articol romanului *Galeria cu vită sălbatică* de C. Toiu (*Nimic nu-i alb, nimic nu-i negru*), tot el, dar la „Cronica literară”, găsind însă mari calități confuzelor române ale lui Ion

Arieșeanu: Aurel Sasu comentează, atent și la semnificațiile mai largi, confesiunile despre lucrurile copilăriei aparținînd unui număr de cincizeci și șapte de scriitori contemporani existenți în volumul lui Victor Vintu *Serisori din țara copilăriei*; la fel, pornind de la cartea lui Laurentiu Ulici, *Prima verba*, T. Tihăan găsește prilejul de a face o serie de observații despre critică și debutanți. Foarte interesantă este convorbirea lui Ion Pop cu Georges Poulet, în aceeași ordine, a prezentării unor autori și cărți din străinătate, remarcîndu-se articolul lui Aurel Rău despre poezia Ioanei Tsatsos, precum și traducerea lui Nichita Stănescu (*Adam Puslojic*), Adrian Popescu (*Serghei Vikulov*), Ovidiu Mureșan (*Miodrag Pavlović*) și Antifa Augustopoulou-Jucan (proză de Kostas Asimakopoulos).

R. e. d.

Melancolică, pădurea

O noapte veche ;
a umbrelor căzute
pe somnul despăcat ;
un freamăt stins
în corn de toamnă
și-o aripă

cu zbor insuflețit
recheamă cîntul ierbii.

Prin ochi de lună tirzie
pădurea
își trece culoarea-n uitare.

Emil Ciuraru

„Ironia“ eseului

C ELE unsprezece eseuri critice care alcătuiesc **Romanul lecturii** al lui Gelu Ionescu sînt atractive, nu lipsite de idei, într-un spirit cultivat și fin, deși timide sub aspectul expresiei. Timiditatea aceasta s-ar putea explica prin faptul că ne găsim în fața unui debut. Însă autorul are o activitate de peste un deceniu în presa literară, așadar o experiență care trebuia să se reflecte în prima lui carte, ceea ce pînă la un punct se și întîmplă. Dar maturitatea lui e deocamdată nesigură de ea, vădind o cumînțenie care, dacă nu se observă în alegerea subiectelor (Urmuz, Tudor Vianu, Th. Mann, Márquez, Ulise etc.), se observă foarte bine în tratarea lor. Se simte ezitarea de a intra direct în problemă. Eseurile conțin o introducere care amînă ideea, reminiscență a unui fel monografic și didactic de concepere care pretinde prezentarea scriitorului sau a cărții chiar și atunci cînd și unul și cealaltă ne sînt bine cunoscuți. De aici provine aspectul de studiu, precumpănitor informativ, al unor pagini, incursiunea istorică fără mare noutate. Admirator al lui Tudor Vianu (cărui îi face un frumos portret), autorul **Romanului lecturii** îi imprumută probabil inconștient metoda, îngrădindu-și fantezia critică printr-o nostalgie (la Vianu, era, poate o vocație) a sistematicului. Însă, fără a fi dezordonat, eseu trebuie să evite stereotipia, să ne surprindă de la început prin unghiul de vedere, să ne conducă pe căi inedite la esențial. Farmecul unei astfel de scrieri constă în senzația de irepetabil pe care ne-o lasă, în abilitatea de a-și ascunde tehnica. Eseul e o metaforă dezvoltată. Bazat pe imaginație, trăiește din imagine și logica ei. Nu-l înțeleg decît în parte (dacă e vorba de exces) pe Gelu Ionescu cînd, în expresii asociative ca „X este un Dostoievski al Belgiei” sau „opera Y e o Doamnă Bovary a mediului țărănesc” (exemplele îi aparțin), resimte paradoxul nu ca pe „o slăbiciune de stil, ci de spirit al ordinii”. El explică: „Văd în atari poziții sau propoziții (benigne, la urma urmelor, pentru că n-au decît viitorul unor reclame) un fel prea ușuratic de a înțelege libertatea eseului, libertatea unui gen pe care-l socotesc de egală importanță și rigoare cu toate celelalte ale literaturii...”. Însă eu pot zice că „Măiorescu este un Menéndez Pelayo al nostru”, căutînd firește nu suprapunerea desăvîrșită, ci tocmai efectul literar rezultat din jocul potrivirii și al nepotrivirii. Gelu Ionescu însuși folosește astfel de asocieri: „Castorp era un fel de Sancho Panza în căutarea lui Don Quijote”. Menținerea distanței în comparație arată că procedeul e de tip ironic; și el e folosit exclusiv în eseu fiindcă, dacă studiul didactic se cade să fie „serios”, eseu este esențial „ironic”.

De altfel, chiar din titlul cărții lui Gelu Ionescu bănuim „ironia” (în acest sens): **Romanul lecturii**. Într-un prim text, foarte sugestiv, autorul își mărturisește convingerea că romanul ne oferă azi „un model de lectură” pentru toate genurile. Monopolul acesta s-ar datora, înainte de orice, locului ocupat de roman în cultura modernă; și, desigur, nevoii de întîmplare, de aventură, de „epicitate”, a omului modern. Istoria însăși a devenit epică: „Sentimentul de participare la viața publică a crescut enorm — formă a democratizării — și, dincolo de el, omul s-a simțit implicat ca martor sau ca erou al celei mai ample epicități: istoria”. (Mă întreb doar dacă nu e vorba de un efect și nu de o cauză: nu cumva citim istoria însăși ca pe un roman?). Mai mult: „Epicul este genul în care se concentrează însuși procesul de civilizare... Epicul înseamnă continuitate, memorie, fapt cu urmare, clădire și exemplaritate, — ieșire din întîmplător, din capriciu, — repetabilitate, deci tradiție”. O remarcabilă **Paranteză is-**

torică descoperă germeii orientării spre roman a sensibilității europene încă din secolul XVIII: într-adevăr de acolo trebuia pornit, dacă vrem să legăm romanul de ideea de civilizație. În polemică cu Paul Hazard, românescul e repus în drepturi în acest secol de filosofi. Extinzînd considerațiile, Gelu Ionescu afirmă că astăzi, citind totul „ca și cum am citi un roman”, critica însăși ar fi un „roman al lecturii”. Ce se înțelege prin asta ne dăm seama imediat: „Lectura așadar își concepe un fel de roman al ei, sustras din text, sprijinit pe el, modificînd uneori substanța, faptele sau mărturisirile”. Și, în sfîrșit, noțiunea de ironie este inevitabilă în eseu critic (autorul vorbește, cred, greșit, de exegetul complet), înțeles astfel, ca libertate, ca superioritate infidelitate: „Exercițiul exegetului complet are așadar la bază o situație ironică: opoziție în simpatie, recunoașterea părții în întreg și a întregului în parte, afirmarea prin negație și negarea prin afirmație, limbajul despre limbaj, literatura despre literatură... În familia literaturii soarta sa stă sub semnul unei ironii: el este foarte bun și cu cititorul dar și cu scriitorul, jucînd deseori, în cazurile inevitabile de conflict, rolul clasic al **pharmakos**-ului, al țapului ispășitor”.

Dintre eseurile celelalte, citeva aduc puncte de vedere personale. Un **veac de singurătate** ar propune, spre deosebire de cicluri epice precum celea ale lui Zola, Galsworthy ori Faulkner, „o lectură fără memorie”, în care „totul nu e decît prezentul, înaintarea”. Cartea lui Márquez se oprește „la porțile capodoperei”, lipsindu-i dramatismul moral și fiindcă „se admiră pe ea însăși într-un fastuos narcisism”. În jurul acestor idei, Gelu Ionescu construiește un eseu subtil și convingător. Cum sînt cele despre Tudor Vianu și Vasile Voiculescu. Urmul ideii lipsește în schimb în **Urmuz amăgitorul**, deși autorul începe prin a-l pretinde altora. Urmuz „a lăsat de fapt

posterității o scrisoare. Vreau să spun un document în care literatura pîndește la tot pasul, gata să atace sau să se retragă”. Foarte bine. Și: „Între ce ascunde textul urmuzian și ce arată scrisoarea sa există loc pentru literatură. Dar nu atît cît pentru o capodoperă, cum pot unii să creadă”. Posibil, însă ce urmează e deconcertant: „Mărturisesc că am prejudecata **operei**, a respirației vaste, neamăgitoare”. I se ia cu o mînă lui Urmuz ce i s-a dat cu cealaltă.

Nivelul cel mai de sus al posibilităților eseistului îl reprezintă eseu intitulat **Thomas Mann și vraja ironiei**. Putem cita caracterizări admirabile, pregnante (despre **Doktor Faustus**):

„Thomas Mann ironizează ambiția ficțiunii de a avea ca subiect însăși creația. Monumentala construcție a lui Zeitblom este o zădărnice, ar fi o zădărnice dacă nu ar exista ironia, distanța între autor și povestitor: Thomas Mann, poate numai în vecinătatea lui Joyce, vizează limitele literaturii. **Doktor Faustus** este dezvoltarea romanescă a unui paradox: inexistența, deci imposibilitatea receptării unei opere naște existența alteia, înțelegerea ei ca act limitat al literaturii, născută din acel punct în care coexistă maxima gravitate și maxima ironie pentru mijloacele, însemnătatea, rostul și destinul ei”.

Așadar: „Th. Mann face din ironie o temă a literaturii”. (O condiție fundamentală a ei, putem adăuga, amintindu-ne de extraordinarele observații despre ironia lui Goethe din **Lotte la Weimar**). Lucrul e verificat în **Muntele vrăjtit** printr-o neașteptată raportare la **Divina Comedie** și la **Don Quijote**: „Aici deosebim încă o dată evidenta deosebire, fundamentală, față de Don Quijote și Dante. Undeva Th. Mann spune în roman că **ironia trebuie să mijlocească o neînțelegere** — altfel e inutilă și ineficace. Marea neînțelegere ar putea consta în idolatrizarea posibilă a eroilor acestei cărți de către



scriitor și cititor. Căci nu este oare ironia un semn pe care autorul îl face cititorului peste capul eroilor săi, semn pe care numai unii îl văd, îl înțeleg, îl respectă? Povestitorul, intervenind deschis și necompletent în acțiune, avertizează încă de la început că ficțiunea sa e cea în care mediocritatea elevată (adică lipsită de orice vulgaritate) se înfruntă cu marile teme ale conștiinței și veacului: viața, moartea, timpul”.

Finalul, superb, analizează prin eseu **Călătorie pe mare cu Don Quijote** același raport ironic între Th. Mann și eroii operelor sau lecturilor sale:

„Sexagenarul scrie această poveste de lectură într-un mediu confortabil de om bogat și privilegiat. Precizările asupra ambianței pachetului sînt copioase, ca și mesele pe care le ia, în amintirea celor descrise în **Muntele vrăjtit** — mesele unei «sănătăți» hulpave, morbide de boală inversată. Sărăcia de martir a lui Don Quijote îi e străină — și ea cade ca un contrast ce devine simbolic, de data aceasta fără intenția autorului. Astfel, încă o «neînțelegere» ne e mijlocită — ironia modernă e ambiguă, ca și autoironia orgoliosului autor. Departe, peste ape, Europa și Don Quijote, mari timpuri trecuți, ne mărturisesc din nou viziunea implicită a unui sfîrșit. Marea scriitor suportă (din nou!), mult mai bine decît mediocrul Hans Castorp, de a fi, măcar și pentru cîteva clipe de suspendare a admirației, în postura de ironic ironizat. Mitul cărilor rămîne viu — el nu are cum evita «înnnebunirea extaziată» sau cea ironică — forme ale inițierii complementare, dar la fel de necesare culturii și remodelării omului — deci a eroului literaturii”.

Nicolae Manolescu

Reeditări

N. Davidescu — critic literar

● „Gestul simbolistilor a fost o violență și, deci, a fost valabil și de pret. Intensitatea acestei violențări, adică unghiul de deviație de la norma viabilă, pentru un moment, nu numai că nu strică nimic, dar poate chiar că a fost o adîncă necesitate; ajunsă la maximum ei de intensitate se va nega singură, cu de sine propulsiv, și va stabili o nouă stare de echilibru inițial, pe care l-a stricat o cîmpă pentru a-l reface pe noi baze, imediat”.

Pasajul citat aici din articolul „Variații împrejurul clasicismului” este concludent pentru a demonstra necesitatea criticii lui N. Davidescu *) însuși. Critic susținător, aproape prin fiecare pagină a lui, al simbolismului, el are mai ales meritul de a da forță de convingere pledoariei sale. O atare capacitate nu se dobîndește însă prin exclamații apologetice, ci printr-o a-nume obiectivitate față de noul apărut în artă. N. Davidescu a înțeles că demersul său nu va avea eficacitate dacă va adopta postura unui avocat pasionat. Dimpotrivă, se impunea o ținută sobră, de judecător imparțial, care discerne imediat elementul viabil din cadrul manifestărilor literare, de dată recentă atunci, știe să le aprecieze la justa lor valoare, dar în același timp proclamă decis caracterul salutar al apariției lor. În această atitudine calmă, trebuie văzută marea probă de tact pe care o dă în acțiunea sa N. Davidescu. Accentele pătimașe, exclamațiile exaltate, ditirambii nu au nici pe departe darul de

a te apropia de un fenomen proaspăt în literatură, cum era în acel moment simbolismul, pe care îl are postura de examinator rece pe care o adoptă autorul nostru. Totul stă sub semnul unei comprehensiuni de om de știință, care nu trece cu vederea exagerările și ieșirile teribiliste, puerile, dar le explică dintr-o perspectivă superioară. Simbolismul a avut în N. Davidescu un susținător care își maschează entuziasmul printr-un stil limpede și potolit, caracteristic aceluia pe care evidența însăși l-ar obliga la un verdict favorabil. Criticul, atît de partizan în fond, a știut să îmbrace haina deplinei obiectivități. Și, deși nu a fost istoric literar, el invită mereu la o perspectivă istorică în aprecierea fenomenelor, singura în măsură să scoată judecata de valoare din cercul unor condiționări imediate și, deci, singura capabilă să confere autoritate unei opinii. Dacă s-ar fi limitat la a lua pur și simplu apărarea unor „decadenți” contemporani, totul nu ar fi fost decît o pledoarie pro-domo. Ca mai mereu, el însă înțelege să se detașeze: poezii simboliste valoroși ai momentului erau numiți „decadenți” de cutare spirit obtuz, după cum, desigur, „Grama, dacă cuvîntul ar fi fost iscodit și pe vremuri, ar fi colorat opera lui Eminescu sub borcanul literaturii decadente”. În același sens, simbolismul, în aspectele lui viabile, este încadrat viabilului în genere din literatură. Elementul nou și pe alocuri extravagant astăzi își va dovedi trănicia dacă va face parte din tradiția de miine: „Ceea ce va fi prea exagerat în această atitudine (a simbolistilor n.n.) va dispărea ca inutil într-o zi, poate chiar a și dispărut, iar ceea ce era necesar al timpului și viabil va adăuga încă o pagină la multiplele pagini ale clasicismului”.

Volumul **Aspecte și direcții literare** (Editura Minerva, 1975, ediție și prefață de Margareta Feraru) reunește o mare parte din contribuțiile critice, din volume, ori apărute doar în periodice, ale lui N. Davidescu. Textele autorului sînt, de regulă, scurte, și, deși sînt tratați foarte des scriitorii sau opere de primă mînă, articolele nu dau impresia că ar suferi de lipsa unei necesare dezvoltări. Dimpotrivă, se

remarcă o perfectă adecvare la cerințele spațiului respectiv. În cîteva fraze este definit într-o manieră elocventă, care face superflue completările, un creator sau o lucrare importantă.

Deși acțiunea critică a lui N. Davidescu rămîne legată, mai ales, firește, de „poezia nouă” a vremii, înzestrarea lui e mult mai amplă. El comentează cu remarcabilă subtilitate **Azul de noapte** al lui Gorki, teatrul lui Maeterlinck, ori **Ciuleandra** lui Rebreanu. Foarte frecvent (și aici trebuie văzută nota specifică a talentului său) criticul surprinde caracterul particular al unei scrieri printr-o comparație sugestivă, extinsă pînă la dimensiunile unui pasaj. Astfel de forme de sesizare a unui anume timbru artistic aparte, își au riscul lor. Ibrăileanu cînd le folosește e, cel mai adesea, greoi. Lovinescu ori Călinescu preferă o formulă plastică și concisă. Nu o dată, cei care utilizează metoda despre care vorbeam, metodă ce poartă în sine germeii unei posibile îndepărtări de text, cad în divagații sterile și literaturizare. La N. Davidescu, din contra, tot discursul, atît de „literar” în aparență, e atît de critic în fond, fiecare element al comparației, urmărite pe multiple planuri, avînd calitatea de a defini precis pe autorul analizat. Iată o excelentă caracterizare a lui Francis Jammes văzut ca un rafinat, al cărui primitivism este rezultatul perfecției asimilării a unei tradiții: „A renunțat la felurile resurse literare moderne cu afectarea cu care Don Juan renunța, rînd pe rînd, și numai după ce le avea, la amantele lui. Păstra însă în inima lui surisul uneia, naiv sau diabolic, mersul de sultan al alteia, grația dulce și neschimbătoare a Elvirei sau gestul aspru al țărancelor; inima lui se îmbogățea astfel cu tot ce putea să-i dea o bucurie nouă și făcea din el un erou învăluit în mania, albă sau roșie, a unei profunde cunoștințe”.

Francis Jammes are această simplitate a lui Don Juan”.

Victor Atanasiu

Gelu Ionescu, **Romanul lecturii**, Ed. Cartea Românească, 1976.

*) N. Davidescu, **Aspecte și direcții literare**, Editura Minerva, 1975.

Lirică feminină

Ioana Diaconescu
TAINA

dada

UN lirism de tănuiri și rețineri este de aflat, ca notă personală, în versurile Ioanei Diaconescu; o transcriere de emoții surdinizate, de trăiri atenuate în dimensiuni, de confesii rostite în ambianța temperatoare a „tainei”, cum sugerează și titlul celei mai noi culegeri a poetei*). Însăși vuirea furtunii ea o resimte ca pe un „dulce zumzet” („O frenezie turbura / dulcele zumzet al furtunii”), ceea ce presupune așezarea de filtre în calea percepției directe sau, oricum, îndepărtarea de zona emițătoare a șocului până acolo unde ecourile pot fi înregistrate micșorat. E în toate reprezentările sale un sentiment al stingerii, o domolire a ritmurilor, o „pîlpiire” serală a luminii, o lentă așternere de zăpezi căzute „cu sfințenie, egal”, imagini și motive lirice care destăinuie un impuls de frînare, de imblinzire a pornirilor, reflex al unei calme feminități protectoare. Sint și momente cînd procedează în alt spirit, declanșînd involburări patetice, dar gestul traduce mai mult o dorință decît o trăire deplină, un îndemn adresat sieși („hohot uriaș izbucnească din pieptul meu”), și vom observa cum tonalitatea înaltă descrește

*) Ioana Diaconescu, *Taina*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

repede în murmur, iar încordarea se preface în împăcare nostalgică: „Plea-că-te gît arcuit sub lună, / hohot uriaș izbucnească din pieptul meu, / lacrima împietrită se rostogolește / de pe un braț pe altul și adună norii. // Aspră alunecare pe apele vaste, / aripă încercuită de ierburi mîloase, / plase de păianjen peste ceața nopții, / lumini în două pahare prelungi / pentru prietenul îndepărtat” (*Lebădă neagră*).

Nostalgică este toată poezia Ioanei Diaconescu, și într-un fel care trădează oarecare amorțire a instinctului vital; proiectele de împlinire le transportă în spațiile dematerializate ale visului: „Ne vom vedea vreodată-n vis / cu palmele egaie, / Cu pielea ușoară, / cu oasele de-argint / foșnind subțiri?” sau le îndrumă către fantasma fluturătoare a unui eu dedublat, a propriului dublu, de al cărui dor, într-o foarte frumoasă poezie, se simte „fulgerată”: „Sora mea se clatină pe deal, / eu o strig zadarnic din cîmpie, / pe-o întunecime fără margini / leagănă o veche datorie. / Între două văi ferit e locul / de vietuitorile sărace; / sora mea îmi pustiește locul / ciștigat pe drept, în timp de pace. // Sora mea se leagănă pe deal, / fulgerată sint de dorul ei / ca și cum, săgeata, șuierînd / pe cîmpie ar aduce spaimea între miei” (*Vechea datorie*).

Firească, tema zborului și a imaculării vor fi frecvent asociate în această lirică de suavități, totuși nejubilativă căci nu lipsesc tresăririle dureroase: „Iată o stea pe care a nins / din colțurile ei curg aripi albe / și țurțurii sticlesc și iar miroase a iarnă, / și eu rotesc tot mai strîns melcul acesta de fier, / dureros de strîns / pînă la coborîrea albă a pleoapelor” (*O stea pe care a nins*). E o profuziune de alb și de aripi în această poezie, elemente din a căror combinare poeta obține o sugestie de climat sufletesc. „Dar iată că pe cer brațele sale / prind formă de aripi...”, „lucefărul răsare alb”, „...va ninge / ca-ntr-o eternă țară albă”, „Tu vii cu pacea și cu liniștea și-nscrii / pe cerul nopții albele rotiri”, și multe alte asemenea formulări definesc o sensibilitate urmărită de temele ei, uneori pînă la obsesie și monotonie. Alt sentiment mărturisit: excederea de cîntec, „de-atît cîntat”, „de-atîta umblet prin păduri de corzi”, cum spune Ioana Diaconescu. E un vers inspirat acesta și îmi pare rău că poeta îi slăbește efectul prin ceea ce adaugă în continuare, explicitîndu-l: „Mi-e trupul tot un chin de-atît cîntat, / de-atîta umblet prin păduri de corzi, / Păduri inchipuind imensa orgă șuierînd mult prea subțire / și apoi

rostogolind cu grave șoapte / cascade și cristaluri și lacuri și fîntini... / Oh, iată-mă îngropată pînă la miini / Și iată șarpele-ngropat pînă la pîntec. / Mi-e trupul tot un cîntec.”

Melodiosă, cantabilă, directă, poezia Ioanei Diaconescu riscă uneori să cadă în pură romanță: „...cum eu purtam o floare caldă-n piept, / cum te-aștept, cum nu te mai aștept, / Mai aminteste-ți ceața dimineții”... etc. Sau: „Dă-mi tu / nemuritorul vers, / să-mi fie dor / cum nu mi-a fost vreodată, / să se rotească în iris / întregul univers / și mersul lumii / săgetat pe-o roată. / Oh spune-mi cînd te-ntorci...” Se răscumpără totuși pentru aceste facilități prin simplitatea expresivă a celor mai multe poeme, prin cuceritoarea sinceritate și lipsă de afectare.

G. Dimisianu

„13 Rotonde 13”



UN INTERESANT volum (într-o excelentă prezentare grafică) a scos de curînd Muzeul literaturii române, cuprinzînd 13 din Rotondele 13*) organizate sub auspiciile sale în cursul anilor 1970—1975, în cadrul cărora au fost evocați scriitorii și momente ale istoriei literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale (Ioan Slavici — așa cum a apărut celor ce au asistat la celebrul proces al ziariștilor din 1918, Alex. Macedonski, N. Iorga, E. Lovinescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi etc., tradițiile militante ale presei românești). Cei care au alcătuit volumul au ținut să justifice legitimitatea unei atare apariții — lucru superficial avînd în vedere că în stenogramele discuțiilor sint adunate multe observații de mare interes asupra vieții noastre literare: legate nu numai de numele celor despre care se discută, dar și de ale celor ce discută (Șerban Cioculescu — ale cărui luciditate, vioiciune de spirit și incisivitate sint surprinse cu acuratețe în forma lor orală de desfășurare, Barbu Solacolu, D. I. Suchianu, Vasile Netea, Ioana Postelnicu, Sergiu Dan și alții). Argumentarea se face într-o prefață („O Rotondă a rotundelor”), în care se grupează răspunsurile mai multor oameni de cultură la o anchetă a publicității, și într-o postfață, *Memorialistică sau conștiința prezenței în timp* semnată de Nicolae Florescu.

Atitudinea scriitorilor în fața memorialisticii, într-un moment în care genul a invadat oarecum producția editorială, este foarte diferită și tocmai de aceea semnificativă. Unii cred că orice evocare a oamenilor din trecut trebuie să fie însoțită de o evlavioasă amabilitate. „Nimic nu este mai prețios în istoria unei culturi naționale

*) 13 Rotonde 13, Muzeul literaturii române, 1976

decît păstrarea amintirii pioase a celor care au ilustrat-o”, spune cineva. Și ne întrebăm de ce „pioase” și nu „lucide”, căci pioșenia nu prea are tangență cu adevărul decît în rare cazuri. O atare atitudine împinge confesiunea spre inexactități din care nu are nimeni de cîștigat. Fără a deveni amatori de indiscreții și răutăți „amicale”, ne interesează caracterul, personalitatea complexă și foarte contradictorie adesea a scriitorilor, nu neapărat pentru înțelegerea operei lor literare, ci ca elemente ale unui tablou social și psihologic al vieții creatorilor în anumite momente istorice. Din pricina unei asemenea inclinații spre idolatrie, Virgil Cărianopol poate spune despre Camil Petrescu, că era un „mare scriitor modest”, lucru amendat imediat de Șerban Cioculescu cu ironie ca pe o „calomnie” la adresa prea orgoliosului romancier. A recunoaște că un bun scriitor avea un caracter incomod nu înseamnă a-l denigra, căci foarte mulți oameni care nu sint buni scriitori au caractere incomode și nu-i apară nimeni. Dacă toți scriitorii ar fi fost așa cum îi arată manualele școlare (dintr-o laudabilă sarcină pedagogică), n-ar fi fost oameni, ci zei și, vai, ar fi semănat îngrozitor unii cu alții ca și cînd istoria i-ar fi tras la șapirograf. Nu e neapărat iconoclastie judecarea unui scriitor pe măsura adevărului. Indiscreția devine, în anumite limite, un instrument de investigație sociologică — viața scriitorului se încadrează prin voia lucrurilor în viața grupului profesional în care intră, iar aceasta, la rîndul ei, face parte din viața unei societăți, împrumutînd și împrumutîndu-i anumite trăsături determinate de etapa istorică respectivă. Orgoliul lui Camil Petrescu, grandomania lui Macedonski, ingraturitudinea unora sau altora pot fi explicate psihologic și social.

Pioșenia nu este, deci, un sentiment prea frumos, căci îi lipsește spiritul critic. Toate intervențiile din 13 Rotonde 13 în care autorii ridică osanale pe cît de ditirambice pe atît de vagi, sint foarte plictisitoare, cu atît mai mult cu cît din nevoia de a exagera calitățile unuia sau altuia sint eliminate din discuție faptele, realitatea istorică. Trebuie încă o dată să menționăm meritul indiscutabil al acad. Șerban Cioculescu în păstrarea echilibrului acestor evocări, insistența discretă cu care orientează discursurile spre un ton stăpînit rațional. Cu grație ironică, vorbitorii care au luat o octavă mai sus sint readuși pe pămînt și forțați să ia un ton normal.

La polul celălalt se găsește o atitudine mai puțin periculoasă în consecințe, dar destul de inconsistentă sub raport istoric-literar — depănarea unor amintiri nude de semnificație, simple întîlniri întîmplătoare cu oamenii ce au devenit subiectul evocărilor sau al unor anecdote, desigur amuzante, deși nu totdeauna exacte (foarte multe s-au dovedit că circulă pe seama mai multor personalități). Spun că e mai puțin periculoasă pentru că datorită ținutei distinse a invitațiilor Rotondei nu s-a căzut niciodată în comentarii fără interes major. Anecdota, amintirea unei întîmplări din existența unor scriitori sint, fără îndoială, documente biografice de preț, care, confruntate, verificate — fie cu ajutorul altor martori, fie cu ajutorul confesiunilor scriitorului în cauză — pot deveni elemente de susținere ale unei interpretări critice (nu neapărat psihanalitică!).

Multe din „rotondele” publicate în acest volum au căpătat o deosebită importanță prin mărturiile pe care le-au înlesnit. Sint de menționat cele două dedicate tradițiilor militante ale

presei românești, la care oamenii de prestigiu ai vieții noastre literare și politice au relatat lucruri inedite și semnificative, de valoare incontestabilă într-o viitoare cercetare istorică. Altele vor deveni, de asemenea, texte de referință în discutarea unor scriitori, în intervențiile lor invitații au făcut aprecieri critice notabile. Aș da de exemplu cele două participări ale acad. Al. Philippide cu comentarii eseistice de o eleganță și de o sensibilitate discretă remarcabile, pe marginea activității literare și a prieteniei ce l-a legat de B. Fundoianu și Ionel Teodoreanu și foarte interesanta interpretare pe care acad. Șerban Cioculescu o dă personalității „scîndate” a autorului *Medelenilor* între „vocația barei (adică a vorbirii) și vocația scrierului”. Citez: „Eu cred că Ionel Teodoreanu și-a pus întreg geniul în vorbire și numai talentul în scris. Ca vorbitor era incomparabil. El se rezolva în vorbire, se dăruia în vorbire. El se dăruia și în literatură, dar unui romancier nu i se cere să se dăruiască. Romancierului i se cere oarecare detașare de obiect”...

Alături de serioasa și prețioasa revistă *Manuscriptum*, acest volum editat de Muzeul literaturii române, 13 Rotonde 13, constituie, sub raportul informațiilor documentare și al comentariilor istorice, o manifestare intrutotul laudabilă. Afluența publicului la seriile Rotondei ca și rapida dispariție a volumului cred că vor încuraja pe organizatori.

Dana Dumitriu

Tensiunea critică

CRITICUL profesionist, amenințat de rutină și descori risipit în comentariul cărților de toată mina ce l se ivesc în cale, va avea remuscări văzând cite i-au scăpat, parcurgind textele dedicate de Ion Caraion, în ultima sa culegere de esuri *) (venind după *Duelul cu erinii*, 1972 și *Enigmatica noblețe*, 1974) scriitorilor neglijați, aproape necunoscuți. Și alături de sentimentul unei vinovății resimțite mai întâi de el însuși, de nimeni altcineva — și totuși la nivelul întregii bresle, va simți născându-se un alt sentiment mai incurajator, și chiar un soi de misterioasă certitudine, că — iată — nimic nu se pierde, niciodată nu e prea târziu, cauzele fără speranță își găsesc până la urmă pe cineva dispus (și cu câtă înflăcărare, parcă de măsura indifferenței reci de mai înainte) să le îmbrățișeze, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, ca și cum n-ar fi trecut peste ele un număr, poate numai aparent irecuperabil, de ani.

Cum să consideri altfel studiul emoționant, dar și atât de minuțios, de aplicat, bogat până la saturație în citate convințitoare (sau, poate, emoționant tocmai pentru că este atât de minuțios, de răbdător întocmit, încât se dovedește a fi obsedat de eficacitate, de rezultatul practic și imediat ca de un *absolut*), închinat lui C.T. Lituon — confratele mort la 26 de ani fiindcă-i lipseau banii necesari salvatorului flacon de streptomycină, acum aproape treizeci de ani, autorul extraordinar de dotat, foarte proaspăt încă, al celorva zeci de poezii încă nici azi tipărite într-un volum? Cei înclinați să exagereze „duritatea” lui Ion Caraion, vor avea motiv să cadă serios pe gânduri, descoperind această admirație lătală, lucidă, plină de iubire, însoțită de o convingere totală, de o etică profesională incoruptibilă, de tonul imposibil de a fi contrafăcut, această pasiune constantă, luând în sprijinul ei faptele, adică probleme tari ale unei rare vocații prematur lovite, în stare totuși să reziste examenului timpului și timpurilor ce ne despart de moartea tragică a poetului Lituon.

„La „Scintila tineretului”, pe atunci revistă săptăminală abia apărută, în toamna lui 1944, pe C.T. Lituon, student în anul doi sau trei la Agronomie, l-a adus mai marele său coleg și de facultate și de îndelungă poetică, ubicuitarul Ion Sofia Manolescu”. Foarte tânărul Lituon, de pe atunci autorul unei opere sortite să rămână, „sugera muzică și încredere. Muzica venea din noblețea as-

cultării, încrederea din obișnuință. Dia obișnuința de a exulta la statornicia, la neduplicitatea, la confluența omului cu umirea. De parcă ar fi protejat cu privirile ceva de un mister intransferabil și ar fi făcut-o cu precauția salvării fiecărei silabe”.

Un astfel de text, inclus de Ion Caraion în volumul său de eseuri, *ajunge* pentru a repara o nedreptate literară și nu numai literară, și pentru a desființa o nepăsare, o uitare aparent victorioasă, alt de puternică e forța cuvintului scris, a cuvintului răspicat și ardent, sigur pe dreptatea sa, *O dreptate*, fie și de unul singur, capătă prin ea însăși o forță materială și, uneori, și în cazurile de acest fel, dar și în multe altele, e de ajuns ca unul singur să aibă „dreptate”, pentru ca ea să existe cu adevărat și să se impună.

UN ALT scriitor recuperat de Ion Caraion, unul despre care abia, abia s-a auzit, dar care merita deplina noastră atenție, este poetul Dem. Ilescu. Frequentator al cercului *Sburătorul* prin 1930, redactorul unei reviste, autorul a două plachete, *Piatra cu liliace* (1931) și *Carlea cu vise* (1934), fără circulație (în epocă, dar nici după ce epoca a luat sfârșit), „împărțite între prieteni și cunoscuți”. Acest Dem. Ilescu („E firesc — spune Ion Caraion, cu un sarcasm de o natură foarte personală — să nu-l fi știut și să nu-l știe nimeni”, dar paginile ce-i sunt consacrate arată că nu e prea firesc ori, că e firesc numai într-o lume prea grăbită) este un poet de marcă, original și profund, merind oricum un loc în istoria modernă a literaturii noastre. Oricine va citi articolul intitulat după titlul celei de a doua ignorate plachete: *Carlea cu vise*, nu va avea nici o îndoială că așa stau lucrurile:

„Scriind azi despre Dem. Ilescu, propun istoricilor literari și criticilor să controleze odată citii dintre poezii despre care se discuta prin 1934 și care au publicat pe atunci volume au mai reușit să reziste timpului? Citiți dintre ei se mai pot citi și azi? În schimb, versurile acestui pelerin de care nimeni nu își aduce aminte continuă să nu aibă de-a face cu vestejirea frunzelor, cu oxidarea metalelor, cu încetinirea luminii, cu trecerea vremii”. Și demonstrația abia începe, continuă migălos, infringe prea normala rezervă și sfârșește, simplu, prin a convinge. Criticul, puțin ostentiv de cite a văzut, dacă mai află în el puțin interes față de literaturii fără noroc și oarecare ingenuitate a gustului, va încheia lectura reparatoare, întreprinsă de neobositul Ion Caraion cu exclamația consimțirii. Această

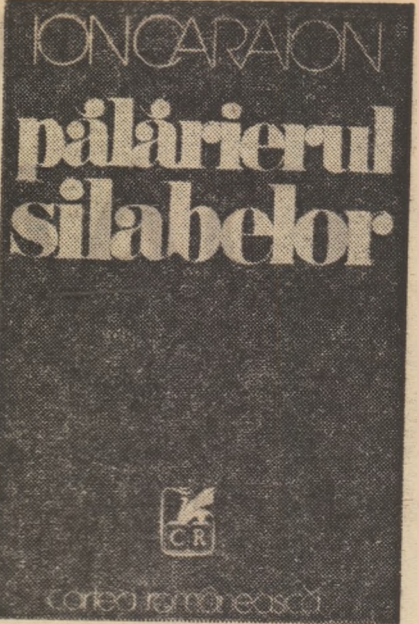
atitudine pozitivă, cu nota de afectivitate ce vine să compenseze pe moment senzația culpei profesionale, va fi — spre meritul său integral — obținută de Ion Caraion și în cazul unui Sergiu Ludescu, dispărut la vîrsta de 30 de ani, adică în anul 1941: sau a contemporanului nostru Marcel Gafton, coleg de generație cu Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Mihai Crama, C.T. Lituon, Mihai Zissu. Articolul despre el se intitulează suficient de limpede: *E aici ca dintotdeauna*. „De altminteri el se află lângă gesturile siluetei noastre încă de ani și ani. Din cauză însă, că noi n-am tăcut prea mult, că era zgomot, nu-l auzeam. Acum a vorbit — și iată-l aici, între noi ca dintotdeauna. Într-o sâmbătoare de sine a poeziei”.

Ar mai fi doar de reamintit, ușor descompleteate, vorbele profesorului Al. Rosetti din 1945: „Vă atrag atenția asupra poeziilor d-lui Marcel Gafton”.

Și încă ar mai fi de adăugat că versurile lui M. Gafton, spre deosebire de ale celorlalți, s-au tipărit, doar cu cîteva ani în urmă, fără ecoul meritat; de lipsa lui — a ecoului meritat — îi „răscumpără” pe critici Ion Caraion cînd scrie: „Dar Gafton are o sănătate a zilei a opta, a esențelor, a timpului ulterior. Cîntecul lui e înfringerea înfringerilor”.

Reversul poate natural (dar cu siguranță izbitor și excesiv) îl constituie în esența altfel excepțională a lui Ion Caraion, poziția prea circumspectă față de poezia mai nouă și în genere față de literatura celor mai norocoși în afirmare decît cei amintiți. Generalizările privind poezia care se face de prin anii 60 încoace conțin elemente de adevăr și acuitate, dar și destulă „pornire”, riscînd să dea o imagine cam parțială, cam nedreaptă, despre literatură și, odată cu ea, despre critica literară de astăzi, oarecum „responsabilă” de a o fi promovat. Admonestările de acest tip nu sînt chiar la locul lor într-o dare de seamă asupra liricii lui Emil Manu: „Tocmai de aceea este și așa de greu oricui de receptat, cu toate arborescențele, corelările ei, chiar specificitatea ei, o poezie atât de radical diferită azi de producția multă, tejeră și amatoare foarte să-și prepare din simpla siluie a limbajului o siluetă, un drept, o legitimație”. Cam mult spus, mai ales dacă raportăm necruțătorul verdict generalizat la termenul de compariție care-l inspiră...

AR TREBUI transcrise — în schimb și în compensație — toate acele cuvinte puternice și arzătoare prin care Ion Caraion își afirmă crezul artistic, cuvintele pline de o tonică fervoare



menite să exalte creația „plătită” scump, uneori cu prețul vieții însăși, de cei ce sînt destinați să o smulgă făcerii, să treacă în numele ei prin proba de foc a tuturor încercărilor. Din aceste fraze, de nicăieri absente și care alcătuiesc miczul adevărat și corolarul fiecărui text, indiferent de punctul său de pornire, s-ar putea alcătui un cod estetic la dispoziția celor dorinți să se inițieze în substraturile muncii artistice, ale destinului creator. Ar rezulta mai bine distincția, absolut esențială, între cei ce scriu literatură și cei ce n-ar putea trăi altfel decît scriind-o:

„Cunosc și sînt cărți pe care le-aș citi în genunchi; iar din cînd în cînd mi se pare că poezia nu se cuvine decît astfel citită”.

Dar, în vederea acestei prosternate exaltării, o! cum ar trebui scrisă poezia...

„Cînd scrii din și numai cu conștiința sublim-tragică, egală, de altminteri, unui destin, că — nefăcînd-o — lucrul ar echivala cu însăși imposibilitatea ta de a mai trăi, de a respira; cînd pleci de la concluzia verificată că dacă și s-ar interzice ori răpi funcțiunea aceasta, scrisul, și s-ar lua și interzice însuși dreptul la existență, atunci prezumția simulării nu se mai pune și ești, oricum, un poet. Dar numai atunci”.

„...Și de vreme ce, fără a scrie, simți că ai muri (iar dacă nu simți lucrul acesta, minte-te altfel, dar crede că ești orice altceva decît poet), atunci e de la sine înțeles că poezia se naște dintr-o trebuință și că are o utilitate superbă: în primul rînd pe aceea — pentru om — de a exista”.

Esurile lui Ion Caraion solicită altă atenție decît aceea oferită, în cazul fericit, de consemnarea critică favorabilă; ele conțin (într-o expresie foarte personală, tensionată, captivantă) atitudinile și idei critice de un interes deosebit, care merită să fie meditate, redate, supuse discuției.

Lucian Raicu

Un romantic

SUB un titlu înșelător dar nu de tot inadecvat, *Arcedava* (Ed. Cartea Românească), tinărul Toma Roman publică trei cicluri de poeme, diverse în ce privește tabloul tematic (diversitate subordonată, totuși, unei supra-teme care este aceea a iubirii, într-un sens mai larg decît cel erotic), unitare însă în privința stilului (indirect liber, — în ordinea gramaticală, afectat uneori, alteori auster, cu ușoare sincope hermetizante și cu mai pronunțate alunecări spre dicteu — în ordinea poetică). Titlul e înșelător fiindcă trimite, prin rezonanță, la o poezie de inspirație istorică (absentă din volum); pe de altă parte nu e intrutotul nepotrivit de vreme ce numește o cetate (imaginară — probabil — în intenția poetului, presupusă de unii istorici — n-am verificat — dar în orice caz alta decît *Arcedava*, localizată, aceasta, pe Argeș în sec. I î.e.n.) și mare parte din poemele cărții respiră într-adevăr aerul unui spațiu imaginar, al unei cetăți a Iubirii, văzută nu ca un sentiment anume, cu determinări și forme bine precizate, ci ca un regim de existență, ca o stare permanentă a sufletului, încorporînd sensuri diferite în exprimări diferite. Rolul sensibilității în — o asemenea poezie e mare și nu întotdeauna favorabil (conduce adesea la exclamația goală ori la poetizarea facilă), dar poetul știe să fie discret cu propria-i sensibilitate, uneori de-a dreptul timid, are, mai ales, un fel delicat de a-și transforma emoția în cuvinte, sărînd peste ac-

centele tari, preferînd exprimarea eliptică, sugestivă, celei clocotitoare și directe; riscul devitalizării e compensat de obținerea unei blinde însă efective stări lirice („Marca giului flori. / Nici nu sînt alte plante mai blinde / Pe pămînt, abia atingînd ierburile / Trec cai instelați. // Răspunsul e da pentru ochii ce vin / Trudînd după ei printre ierburi / Da, pentru această călătorie sub spini / Către casa ce ne așteaptă // E un curent ce ne atrage pe tărîm / O dorință de a ști, după valuri / După umbre de flori, / Ce mai vine? // Viața, ce oare mai mult?!”). Sub regimul iubirii totul se îmbracă în lumină, universal poemelor e plin de elemente luminescente: cristaluri, izvoare, marea cu stele, lumini de ape, fluturi în aer etc.

Ce rețin din atitudinea lirică a lui Toma Roman e, totuși, mai puțin această poli-semie a iubirii și mai mult tendința de a găsi un modus vivendi al stării lirice elementare cu meditația, deocamdată tradus în formule interrogative și dubitative pe scama unui dialog cu sine însuși; obiectul dialogului, al meditației, depășește cadrul strict al vieții afective, suportînd însă impulsurile acestora. Iată un foarte frumos poem-dialog, cu desăvîrșire liric, sugerînd dramatismul unei zbuciumate epoci istorice, acela al rezistenței în fața migrațiilor: „Dar cum s-a întîmplat? // „Ei, cum: / S-au spart în ceruri mari butoaie / De nori, au năvălit pe tărîm / Corăbii prinse-n foc ca niște tor-

țe” // „Așa de crud?” „Așa precum îți spun” // „Și-atît de repede?” „ca o săgeată” // „Și voi?” „ei, noi ne-am răspîndit / Prin crînguri, pe colnice mai ascunse” // „Și el?” „el a rămas pe tărîm / Scria pe insule de apă cu șerpi / Iar uneor striga dar ce striga n-am auzit / Fugeam prin crînguri” // „Apoi?” „apoi s-a dus pe val / îmbrățișat de raze și de spumă” // Striga mereu, dar ce striga n-am auzit / Ieșeam din crînguri” Recunosînd tinărului autor lirismul și modul personal prin care și-l știe evidenția, am să-i repropoz cîteva deficiențe de expresie, unele voluntare: improprietăți tropice de felul „marea călătorînd ca un corp viu”, exprimări sibilnice și, în primul rînd, enervanta abandonare a semnelor de punctuație, în cazul său mai mult decît inutilă, de-a dreptul păgubitoare pentru transmisia lirică (în exemplele ce le-am dat mi-am îngăduit să le repun în drepturi). Temperamental, Toma Roman e un romantic care visează însă la o cetate a iubirii calme, generale, la un spațiu mai curînd clasic (nu puține poeme evocă, prin viziunea amplă și prin motivul călătoriei imaginare în „vechi”, atitudinea lirică a lui Al. Philippide). Pentru tipul său liric, împozirea expresiei e o condiție necesară.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 3.X.1501 — a murit Matei Milu (n. 1725).
- 3.X.1829 — s-a născut G. Crețeanu (m. 1887).
- 3.X.1839 — s-a născut D. Th. Neculuță (n. 1904).
- 3.X.1906 — s-a născut Harald Krasser.
- 4.X.1915 — a apărut revista „Chemarea”, înființată de Ion Vinea și Tristan Tzara.
- 5.X.1931 — s-a născut Barbu Lazareanu (n. 1957).
- 5.X.1961 — s-a născut Elena Davidescu.
- 5.X.1962 — s-a născut Zaharia Stancu (n. 1974).
- 5.X.1928 — s-a născut Ion Raheveanu.
- 5.X.1937 — s-a născut Ioanid Romanescu.
- 5.X.1971 — a murit Gherghinescu Vania (n. 1900).
- 6.X.1872 — s-a născut Alex. Cazaban (n. 1966).
- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Marian (n. 1942).
- 6.X.1895 — s-a născut Ion Pal (n. 1974).
- 6.X.1902 — s-a născut Petre Tuța.
- 6.X.1907 — s-a născut Teodor Scarlat.
- 6.X.1912 — s-a născut Dimitrie Danciu.
- 6.X.1920 — s-a născut Ion Coteanu.
- 7.X.1910 — s-a născut Eusebiu Camilari (n. 1965).
- 7.X.1923 — s-a născut Alex. Jebeleanu.

OAMENI DIN BĂRĂG

Aeroplanul

RELAȚIA tehnică — țărăn, ce-a mai rămas din ideea omului rural de altădată, e prima pe care întimplarea mi-o scoate înaintea la Grindu, Ialomița. Satul îl cunosc din copilărie, — în ordinea celor trei G. formind cadența: Grindu, Grindași, Girbovi.

Un aparat de zbor biplan de transport pilotat de doi băieți vioi și simpatici, care îți strâng mâna cu franchețea meseriei lor, așteaptă pe izlazul comunei să fie încărcat cu substanțe chimice. El decolează și împărtășește praful roditor peste pământul gospodăriei cam din 18 în 18 minute. Când se reasează pe izlaz, așteptând sacii grei de plastic ce poartă marca uneia din unitățile industriei noastre chimice, o șaretă trasă de un cal murg aleargă în jurul avionului, trap, ca la curse, cu o euforie a ei. Anima-lul nu se sperie când elicea biplanului își reincepe turațiile. Se duce vremea șaretelor, dar și caii parcă înțeleg...

Totdeauna se găsește câte ceva care să-ți sufle un amănunt interesant, în momentul când blocnotesul se umpluse de exaltarea pozitivă a gazetarului ieșit pe teren. Acest soi de amănunte — mici noduri în papură — reprezintă cota de inedit, de psihologie umană complicată și de imprezizibil, al vieții, la urma urmei. Înțeleg acest amănunt ca pe o reacție veche, sau rest de mentalitate veche, sau ca pe un efect întârziat al unei cauze ce poate că a și dispărut. El vine probabil dintr-o zonă adâncă și obscură a sufletului țărănesc de odinioară, bănuitor, având în vedere experiența istorică și gândul că ei, țărani, de atâtea ori în existența lor, concretă, se simțiră păcăliți, trași pe sfoară, înșelați, nu de destin, care e o vorbă, ci tot de niște oameni, șireți, cruzi, atenți doar la un câștig al lor, forțat, brutal.

Avionul de pe izlaz, chiar așa demonstrat cum e, înseamnă tehnica. El reprezintă aici epoca modernă. El aduce între oameni încrederea, corectitudinea, siguranța și avantajul de a înlocui o muncă pe care brațele ar face-o vărsând riuri de sudoare. Aparatele de bord indică și ele precizie, imposibilitatea vreunei erori și, iarăși, acea corectitudine absolută în toate. Tehnica avansată, dacă o personifici puțin, preia, materializează sau reifică partea ideală din noi, de care noi putem să nu înțelegem seama, câteodată, pe care noi o putem călca, din cine știe ce interese egoiste. Aparatele însă, nu... Altfel, cei ce fac să zboare acest biplan, ca oameni, nici nu ar avea cum să-l facă să plutească, frumos și corect. Mica șmecherie nu-și găsește aici nici un loc. Toate acestea au dat aviației un patetic prestigiu și o etică exemplară. Avionul este omul-pasăre, omul drept, eliberat de meschinării.

Inchiriat cu ora, ca un vehicul al lor, și plătit, minut cu minut, din banii gospodăriei, socoteala se face exact după normele convenite și potrivit formelor stabilite. Nu cred că aici s-ar putea ivi vreodată vreo neînțelegere. Timpul de zbor, benzină, totul intră într-un calcul precis, și el, nemaivorbind de prietenia ce-l leagă pe zburătorii de cei ce rămân jos, de plătitorii...

Aparatul și-a luat din nou zborul. El planează undeva deasupra teritoriului acestei cooperative bogate, lăsând în urmă perdeaua sa chimică de praf care filii depunându-se încet și binefăcător. Irigațiile și îngrășămintele industriei reținuteresc Bărăganul, care le primește ca un părinte tăcut, cu oasele lui de plugari înăuntru, prăpădite prin veacuri. Între două curse, cei de jos, fiii pământului, stau în iarbă, vorbesc între ei, fumează, așteptând aterizarea. Apoi iar se ridică și iar cară sacii în bătrînul biplan, scos la pensie. Cine a călătorit cu ani de zile în urmă spre Tulcea pe calea aerului cu TAROM-ul, nu se poate să nu-l știe: 170 km pe oră, senzația că te afli în pîntecul unui bondar scurt și pârșos, cu aripi duble bîzîind conștiințios; nu cine știe ce viteză, dar siguranță absolută...

Ei bine, și acum urmează amănuntul, cota de imprezizibil. Jos, în iarbă, prin-

tre încărcătorii ce urmăresc evoluțiile biplanului, se află reflexul, un rest. — acel rest al reflexului vechi de neîncredere țărănească. Păstrînd cine știe de cînd în memoria a lor săi apriga tirguală și înșelăciunea posibilă — prin simplul fapt, vechi și el, că, din doi care schimbă între ei niște bunuri, unul vrea neapărat să-l păcălească pe celălalt, tu cuvenindu-se, de aceea, să rămii vigilent. să nu fii ars la socoteală — unul din încărcători, pe care nu-l voi cunoaște, încît nu mai știu bine dacă asta nu e cumva vreo legendă, numără secunde și minutele de zbor ale avionului; le numără, așa de capul lui, pe cont propriu, deși calculul se face oficial, dar el numără timpul, ca o verificare, supra-verificare a lui, nu cumva să fie trași pe sfoară, gospodăria adică, ei toți, unul cite unul în parte și toți laolaltă...

„Are ceas-cronometru?... Cum verifică el?...”
Se ridică din umeri. E treabă de făcut, și amănuntul meu se pierde în viltoa-re și muncii.

Mă uit atent la fețele încărcătorilor... Care o fi?... Nimic nu-l trădează. Aeroplanul se înalță din nou peste toate acestea, habar n-avînd, cuminte, corect și harnic în lucrul său modern.

Cifre și posibilități

Gheorghe Lupașcu, primarul comunei Grindu, om tînăr și practic, dar și puțin poet în fața peisajului natal, este autorul unei monografii despre satul său, monografie conținînd și pagini lirice, frumos scrise, și pagini istorice și considerații economico-sociale, — lucrare prezentată de altfel ca diplomă la Academia Ștefan Gheorghiu. Un ins care știe să scrie și să-și înfățișeze ideile în mod riguros, pe hîrtie, îți inspiră totdeauna încredere, orice ar face. Grindu e ușor să-ți închipi că vine de la grind, ridicătura de pămînt, iar terenul gospodăriei, dacă te uiți bine, pare într-adevăr înălțat față de linia orizontului. Pe aici trecea altădată un drum de oi și de oare spre Piua-Petri, Ceta-tea sau Tîrgul-de-floci dunărean. Pe la 1820, pe aici era și un han, — poți să-ți imaginezi ce fel de han era acela, numit Bubulescu... Primele izvoare scrise despre satul Grindu (citez din aceeași monografie) merg pînă pe la 1743—1746 cînd domnitorul Constantin Mavrocordat desființează legarea de pămînt a țărănilor clăcași (al căror descendent, cel ce socotea cîrcotaș timpul de zbor al aeroplanului, nu am de ce să mă indoiesc că nu este).

Intr-o scrisoare a moșnenilor din satul Broșteni, aflat în împrejurimi, adresată egumenului minăstirii „Sfinții Apostoli” din București, se spune: „...și tot noi am stăpînit această moșie de la moși de la strămoși, din descălciătoarea pămîntului”.

Descălciătoarea, nume de mumă obștească, purtînd în el sufletul cîmpiei...

Inginerul-șef de la Grindu, Virgil Micu, a absolvit Institutul agronomic N. Bălcescu din București. Om de carte, ca și primarul. Micu are și el tineretea, necesară acestui loc, — treizeci și unu de ani, blond, grăsuț, metodic, cu ceva ce ar putea fi ironie în ochii limpezi, dar care nu e decît luciditate, sînt sigur că e luciditate, din cauza metodei lupte cu pămîntul. Tehnician serios și fiindcă a fost trimis în America să studieze agricultura americană, și fiindcă e pragmatic (mereu cu pălăria lui cu boruri scurte pe cap), poți să-i zici în glumă „americanul”. Motorul biplanului s-a ambalat la maximum, asurzindu-ne. Îi întind murește lui Virgil Micu blocnotesul meu, pe care el scrie, aplicat, ca de tipar:

Grindu, 4535 ha suprafață arabilă. 41 milioane lei producție globală.

Cooperativă agricolă cu caracter zootehnic.

Culturi cu cea mai mare pondere: porumb, 1536 ha; grîu, 1050 ha; floarea-soarelui, 550 ha; sfeclă de zahăr, 230 ha. 7000 capete porcine. 4000 ovine. 100 tone carne pasăre anual.

Primarul Lupașcu adaugă și el cifrele activității social-civice-culturale. Dacă în 1962 existau trei săli de clasă cu trei sute treizeci de elevi, iar în 1972 douăsprezece săli cu patru sute optzeci de elevi, în 1976 — la 4160 de locuitori ciți are Grindu — s-a ajuns la 22 săli de clasă, plus laborator, sală de sport... Dezvoltare spectaculoasă. Creșterea nivelului de viață se deduce din desfacerea mărfurilor. În 1962, 1,5 milioane lei, în 1975 — 11 milioane...

Nu cred că o civilizație se definește numai prin cantitatea de mărfuri industriale achiziționate. Am greși dacă am deveni adoratorii acestui gen de statistică. Baza materială însă contează mult; pe ea se sprijină salturile de conștiință, și din conștiință, care presupune o educație foarte atentă, foarte nuanțată și complexă, cu înțelegerea firii și a felului de viață al fiecăruia...

Proprietatea obștească asupra mijloacelor de producție a creat un nou sentiment, comun, al averii, cituși de puțin retoric. De exemplu, acel activ conducător de gospodărie de undeva de pe lângă Dunăre, care se gîndea cu jînd la nu mai știu ce terenuri învecinate, de-graduate de inundații, și care nu le aparțineau, lor, oameni deosebit de întreprinzători și de inimoși. „Să ne dea nouă pămîntul ăla, ce-am mai scoate noi din el în cîțiva ani de zile!” Frază spontană, de un elan sincer, trădînd o conștiință plină de dorința inițiativei îndrăznețe pe plan local, inițiativă ce se vrea sprijinită.

La Grindu, gospodărie care și-a cumpărat vreo cinci-șase camioane de transport și care sînt ale lor, cumpărate cu banii lor, înțeleg că ele, aceste camioane, proprietate comună, ar asigura mai repede transporturile, prompt și cu interesul local, nebirocratic, decît închirierile de camioane făcute cu I.R.T.A. Mai deduc iarăși că acești țărani cooperatori harnici de la Grindu ar fi capabili să-și cumpere și tractoare, să aibă tractoarele lor, să lucreze oamenii lor cu ele, să le îngrijească ei, să se ocupe ei de tehnica respectivă, în loc să le vină de la S.M.A., — dar asta poate că e o erezie a mea, de scriitor, și altfel e privită, desigur, o „erezie” în literatură. Realitatea, însă, o ia înaintea cite unei legi, din însăși cauza dinamismului ei primit din partea societății noastre aflată în continuă mișcare, — iar agricultura, urmînd impulsurile muncii umane conștiente, responsabile și productive, ca și ale naturii sau realității, într-un cuvînt, cere o continuă spontaneitate în dezlegarea din mers a chestiunilor ei specifice, capitale pentru viteza noastră de înaintare către înalta treaptă de civilizație ce ne-o dorim.

Masa de seară

Despre acea înțelegere umană a firii și felului de viață al fiecăruia, cînd de făcut o treabă serioasă și cu teme cel mai în măsură să vorbească aici la Grindu, este însuși președintele gospodăriei, Anghel Mircea Dan, erou al muncii socialiste și membru al Consiliului de Stat. El s-a născut la Grindu are 51 de ani, și la unsprezece ani s-a rac, intră băiat de prăvălie la restauranțul „Zori de zi” din București, biserica Moșilor. La 20 de ani, această meserie, cerînd agerime, comportament corect și o fină cunoaștere a oamenilor și relațiilor sociale, îl prinde în aceeași poziție de lucrător din comerț la „Tracadero”, de peste drum de Universitate. În 1944, pleacă din Capitală și se întoarce în satul natal. Lucrează în cîmp operație, ca gestionar. La 28 mai 1945 se înființează C.A.P.-ul, în 1954 devine brigadier, iar în 1956, președintele cooperativei. Douăzeci de ani de muncă de conducere! La 23 august 1974 primește titlul de erou al muncii socialiste. Acest titlu, Anghel Mircea Dan îl înțelege, și o spune fără emfază, puțin obosit și bolnav — tensiunea! — ca pe o obligație în plus. Toate au început greu în anii dinții — 2200 de oameni 1600 de cai și 800 de căruțe... Toate acestea trebuiau organizate. A trebuit să le dea oamenilor să mîncească. Să-i pregătească. Să-i învețe. Să facă din brigadieri, tehnicieni. A făcut lecții ei seara, din ce știa de la „Ștefan Gheorghiu” și de la școala de președinți. Știința conducerii. Știința organizării. Scoate oamenii la tablă, normele, unitățile de măsură. A fost profesorul lor. Anghel Mircea Dan și rezolvă singur problemele gospodăriei lor. E ușor să îți, să ceri, să reclame, spune el, mai bine-i să încerci să rezolvi cu capul tău totul și cu răbdare. Foarte importantă, după Anghel Mircea Dan, este știința, este cultura, adăugă experienței. Trebuie să muncești și fizic și intelectual. Agricultura modernă se face imbinînd aceste două acțiuni inseparabile. Pe lângă aceasta — știința relațiilor cu oamenii. Foarte importantă e „să-ți faci reflexe bune asupra noastră oamenilor” și să ceri ce poți dar numai pe baza exemplului personal în muncă, familie, societate. Foarte multă omenie, — adaugă ostentiv, pragul concediului de odihnă — adom blind, și ferm, și politicos cum s'adevărații oameni blinzi, și adevărații oameni fermi, și adevărații oameni politicoși, în sensul civilizației. Muncă fără omenie, nu se poate. Să crezi cu suflet, să fii apropiat de oameni, să le înțelegi necazurile, să rezolvi la timp problemele lor personale. Problemele personale — dreaptă un deget spre carnetul meu

Un loc de onoare...

CINE va putea concepe și realiza o cronică a gîndirii și efortului uman în procesul muncii și inteligenței investite la „Electroputerea” craioveană, va fi, fără îndoială, un excelent romancier. Totul aici depășește orice dimensiuni închipuite, ca întindere spațială și concentrare micronică de energie stăpînită. Născută în jurul anilor '50 din matca și pe locul fostei întreprinderi ce scoate roabe, vagoneti, meșterea scule mărunte și repara locomotive, „Electroputerea” a ajuns astăzi la maturitatea existenței ei, un vestit conglomerat de fabrici alcătuit din: Fabrica de mașini rotative electrice; Fabrica de transformatoare; Fabrica de locomotive „Diesel” și Fabrica de aparate de înaltă tensiune. Creierul omniprezent al acestor uzine, care cer în permanență un consum de „materie cenușie”, îl reprezintă Institutul de Cercetări și Proiectări din cadrul Centralei. Acest institut execută proiecte nu numai pentru nevoile mereu sporite ale fabricilor „Electroputere”, dar și pentru Băilești, Filiași etc., etc. Cîtorui institutului, ca și cei ai proaspetei Facultăți de electrotehnică, sînt, simbolic, un corolar al uni-

tății și o demonstrație, vie, eficientă, creatoare a atragerii contrastelor: veni și ardeleni proveniți din tradiție a celebrei Universități ieșene dovenii au fost primiți aici și se stă la ei acasă”, exceptînd propriile necontopindu-se cu „specificul local” cîind vioiciunea oltenească atît de tîcșă și de tonică... „Electroputerea” numai un etalon al forței materiale al forței morale, conștiinței înaintate și echității muncitorești. O ștenacității și perseverenței care-i pe oameni, solidarizîndu-i în efort continuu și în gustul neistovit al înălțării și dorinței de autodepășire.

NECULAI CRISTEA, inginer, tînt principal al atelierelor de proiectări mașini otative, grupă sincron, este fiul legendarului moșde la Cucarîni (de lângă Ipotești nescu) despre care nenumărați români la timpul respectiv, au scris elogiul său neliniștit, sirguința exemplarului de dascăl, arheolog și neobișnuit experimentator naturalist, florar și g

decid asupra problemelor muncii. Fi cunoaște pe fiecare în parte. Important, când conduci, e să-l cunoști cât mai bine pe fiecare în parte și ce nevoi are el și ce lucruri îl frământă. Când omul greșește, nu-l pedepsi astfel încât să-l rănești pe viață. Dă-i o șansă. Dacă i-o dai, nu se poate ca el să nu înțeleagă, dacă e un om cinstit, și dacă înțelege, el nu va mai repeta greșeala, și nu o va mai repeta cu atât mai strict cu cât el știe acum că i-ai vrut binele.

Pe fața acestui bărbat matur citești un lung și tenace efort, cu sine și cu ceilalți; semnul, ales, al unei personalități alese...

Cina are loc la cantina gospodăriei, unde e și creșa, precum și o bucătărie curată și de mare randament, — „Zori de zi” ai spune, „Trocadero”...

Anghel Mircea Dan nu prea mănâncă, ține regim, trebuie să fie cu grija. Din când în când se ridică de la masă și ne servește el însuși făcând naveta între bucătărie și sala unde ne aflăm. Când ne pune, cu delicatețe, farfuriile în față, toți avem o mișcare de îndreptare a trupului, instinctivă. Mă gândesc la Flaubert și la slujnica lui bătrână decorată de burghezia țirgului, frază pe care m-a obsedat totdeauna și pe care o aud pe de rost, și pe care nu o voi uita niciodată: „Ainsi se tenait devant tous les bourgeois épanouis cinquante ans de civilité humaine”. Îmi vine să-i pun pe umerii acestui om, lui Anghel Mircea Dan, o întrebare, cum întrebă setoși de senzațional toți ziariștii, — de pildă, ați văzut umilit vreodată, în copilăria sau în tineretea dumneavoastră?... Nu întreb nicicând. El e președinte de două decenii, asta contează. Pot să spun, ca o recuzită, în ce-l privește: 20 de ani de activitate umană...

Cei de față, știind că președintele lor are încă a doua zi în concediu de odihnă la Vatra-Dornei, îl tachinează, cum își tachinează subalternii, șefii iubiți:

— Acolo, la Vatra-Dornei, în parc, sunt veverițe, — spune unul — pe una din ele, cămărașă Mariana, vine imediat dacă îți căniți ceva, crede că-i dai nuci, și se bucură...

— Nu, zice Anghel Mircea Dan, nu, nu se simte păcălită, nu vreau să-o rănesc...

— Ei, numai așa, de formă, spun toți cei care nu știu încă să măsoare înălțimea și greutatea unei păcăleli.

— Alune vrea, mănâncă? se întreabă naiv, în picioare, lingă usă, președintele, gata să se retragă.

— Mănâncă, mănâncă și alune, îl asigură celălalt.

— Cu sare? face fără a clipi șeful și, încet-încet, îți dai seama că această candoare mimată a președintelui-amfitrion e doar un joc, un joc al de seară, pe care el îl acceptă de bună voie, fiind viața, de obicei dură, mai destinde...

Constantin Țoiu

...le mai mare al cunoscutului cercetător-
Dimitru Cristea, doctor în științe agri-
cultivale, directorul Centrului de cercetări agri-
cultivale de la Suceava. Prin urmare, moldo-
vean get-beget, cu strălucite studii făcute
la Politehnica ieșeană „Gh. Asachi”, că-
lătorit, firește, tot cu o moldoveancă, o
bucureștenă — profesoară. Deci, oltean prin
naștere, Neculai Cristea este, printre
altele, autorul generatorului sincron pen-
trulocomotiva „Diesel” de 4000 c.p., a al-
tărilor de ingenuitate tehnică, și ta-
le, cel mai bun student de crăie din
anul întâi filologie, secția en-
ginerie-română, de la Universitatea din...

...eneratorul sincron pentru această lo-
comotivă de 4000 c.p. și locomotiva în în-
ălțimea ei și-n toate părțile componente e
de cele mai mari, mai puternice și su-
lțoare ca gândire tehnică. „În dimineața
preced examenele de probă, când se
discută ipotezele de calcul și finețea exe-
cutivă, vă spun sincer, nu mai pot dormi
peste două ore pe noapte” — mărturisește
inginerul Neculai Cristea. „Slavă Domnu-
lui! Emoțiile legate de probele interne
pentru locomotiva de 4000 c.p. au trecut de
mult timp. Spune vecinul de apartament al
inginerului Cristea, colegul, prietenul și su-
periorul lui, directorul adjunct al laborato-
riului, inginerul atât de apropiat ca sono-



Podgorii (fotografie de Ion Miclea)

ritate de numele moldoveanului. — pe nu-
mele său Cristea Dimitru, oltean din co-
muna Daba, județul Olt, un bun specia-
list și coordonator de colectiv... (Deci:
unul e Cristea, — Cristea Neculai Dumitru,
și celălalt, Cristea Dimitru Neculai,
vecini, colegi, prieteni, iubitori de teatru,
îreproșabili familiști, pasionați cititori de
literatură tehnică, automobilistică). Amin-
doi, Cristea Neculai Dumitru, director ad-
junct al laboratorului, și Cristea Dimitru
Neculai imi vorbesc cu însuflețire despre
noutatea uzinelor, mindria întregului oraș
al băniei: cele două laboratoare unice în
țară, — laboratorul de înaltă tensiune și
laboratorul de mare putere... Se ating ten-
siuni de ordinul milioanei de volți. Sta-
ția are în prezent două milioane patru
sute de impulsuri și va avea patru mili-
oane două sute de impulsuri. Se intră în
laboratorul de treizeci și doi de metri înăl-
țime și treizeci lățime, pe o lungime de
șaiszeci de metri, prin cele mai mari porți
din țară. Pereții sunt ecranati, să nu per-
turbeze și să nu capteze paraziți electro-
magnetici. Într-un astfel de decor, trăind
continuu într-o astfel de tensiune, apăsător
de uriașă răspundere a eficienței propriilor
proiecte, cum să nu se trezească dimi-
neața, după nopțile albe, inginerul Cris-
tea, cu acea stare de înaltă emotivitate?

„Noi lucrăm cu adevărat, fără metafore,
la cea mai înaltă tensiune. Nimic pe lume
nu poate egala frumusețea muncii noastre,
spune el. Cel mai mare generator pro-
iectat de mine și care-a fost și filmat, în
1960, are 16 000 K.W. E mult!? Cum să
fie mult, când azi se proiectează și se rea-
lizează generatoare de 630 000 K.W.?
Asta-i tehnica! Asta-i progresul!”

VIZIUNEA cosmică, de mare forță
imaginativă, și un simț excepțional
al volumelor așezate în spațiu, pla-
nând în spațiu și absorbind spațiul, mate-
rializate în sculptura siderală a lui
Constantin Lucaci, poate sta alături, cu teme-
rară originalitate. După ce-ai străbătut
sala supranumită și „Filarmonica de la
Electroputere”, în urechi îți rămâne, obse-
dantă, muzica ei uraganică... De la gi-
gantescul formelor lucaci-ene se adaugă
torul de zgomote din marea hală a
„filarmonicii”, rostogolindu-se dintr-o
parte în alta, mutindu-se mereu, ca într-o
izbucnire vulcanică. Romancierul care va
sta o vreme în uzină, oricât de scurtă va fi
aceea perioadă, va reține și va fi impresio-
nat în primul rând de rezistența morală a
acestor oameni, de optimismul și de serio-
zitatea lor. De adinca lor responsabi-
litate, de asemeni, pentru tot ce fac, și de

înalta conștiință că ceea ce fac este de o
importantă capitală. (Și este)

Minți strălucite iucreează aici. Oameni
bravi, de mare probitate sufletească, ci-
vică, profesională, precum Eroul Muncii
Socialiste Paul Dinu, de la Fabrica de
transformatoare, sau secretarul Comitetu-
lui de partid, Ion Diaconescu, sau directo-
rul general al întreprinderilor „Electropu-
tere”, inginerul Sergiu Stamate, care cu-
noaște specificul și particularitățile fiecă-
rei munci în uzină, căci a trecut el însuși
rind pe rind prin toate, urcând toate trep-
tele și acumulând experiența fiecărei etape
din viața și din sectoarele uzinelor.

Romancierul care va percepe — și ne
va face și pe noi să percepem — existența
acestor oameni, și-n ansamblu și-n cu-
loarea ei locală, existența uriașei întrep-
rinderi simbol al Olteniei contemporane...
romancierul, care, scriind despre
toate acestea, va da el însuși dovadă de
o mare putere de analiză, de trudă și teh-
nică literară, împingând tehnica romanu-
lui său pînă la ultimele consecințe ale în-
țelesurilor omenești, de adevăr și de viață,
va binemerita de la posteritate un loc de
onoare în istoria literaturii...

Alecu Ivan Ghilia



Funcția milostivă a roții

Stan

PE Stan al lui Vasile al Predii nu-l putuseră avea Pe Nejlovel toamna lui o mie nouă sute șapte căzuse târziu, dar dintr-o dată, drumurile dinspre Dolii se desfundaseră de ploii lungi și îndopate, spre Puntea era o fișie lată de pământ galben, cleios, ce călărea capetele potecilor dinspre zăvoaie și cine s-ar fi încumetat să le străbată ar fi rămas blocat în fălele noroiului.

Stan se trăsese din ceata răzlețită, pe nevăgăte de seamă, singur, într-o vineri, noaptea, când devenise limpede că nimic nu mai poate fi salvat. Până spre ziuă scobise în partea mai înaltă a malului dinspre Dolia Mare vâgăună de vidră cu două ieșiri: una în afară astupată cu mărăcini de câtină, alta dînd sub buza apei și astupată cu snopi de coceni de soroaie.

Cîteva zile stătuse acolo, nemiscat. Scara își strîngea umerii în coloaacă și-și așternea să doarmă pe flanela întinsă deasupra snopilor de soroaie sub care apa se clătea de pereții strîmți ai gropii de dedesupt. Cînd și ultima fărămătură de mămăligă din ce apucase să îndese în traistă, pe fugă atunci, în vinerea aceea, se isprăvisse. Stan ezitase o zi întreacă între a se preda autorităților și a încerca să mai reziste și în acest ultim caz pentru care se și decisese pînă la urmă procurarea hranei devenea condiție obligatorie și de neamînat.

Intrase doar în celar și în tindă. Stătuse puțin, doar atît cît să ia cele pentru care venise, cumpătul lui se tulburase totuși și el nu luase decît o traistă cu mălai (atîta cît găsise sub șervet, în căpistere), un ou din coșul agățat în cuiul de lemn înfiot în grînda de deasupra vetrei și tuciul de mămăligă Nevastă-sa Tudora nu-l simțise destul părăsire să se trezească atunci cînd începuse băiatul să geamă și să plîngă. Stan ieșise încet mai privind o dată îndărăt, o presimțire nelămurită, ceva ca o posibilă ruptură definitivă și apropiată între el și ai lui îi începuse scurt pieptul, la frate-său Anghel se vedea prin ochiul de geam dinspre bătaura lui o lumină subțire, cine să le poarte de grijă Tudorii și băiatului pe durata absenței lui dintre ei exista deci și asta-l mai liniștise.

Se prăbușise pe-o parte lângă perețele îmbibat de apă al grotii și rămăsese așa pînă spre ziuă, nenutind să doarmă dar nici să se ridice. Cînd reușise, în fine, spre prînz, să înghită prima felie din mămăliga pregătită de el în tuci la flăcările scurte și iuți ale focului aprins îndărătul cojocului sorjiniț în două țepuși, o făcuse pe îndelete, cu desfătare. Se gîndise atunci la cele cîte se petrecuseră în ultimele săptămîni îndeosebi cînd începuse să se plătească pretul pierderii, dar și atunci, la marginea dinspre iarnă a primăverii cînd se zgîlțise lumea din țîțini și o schimbare, o ieșire a roților ei din tipare oărușe atît de cu puțință. Gresișeră, își zicea, fusese undeva o greșală dacă lucrul acela, fără îndoială drept, început atît de bine, sfîrșise rău, dar ce greșală anume săvîrșiseră, unde și cînd, nu-și putuse răspunde. Jeraticul, cît se făcuse și durase sub stratul rar de cenușă zvîntase aerul din spațiul gropii și Stan cîzuse în somn adînc și devreme. Scurt timp după aceea ploaia se întetise brusc, stropii mărunți deveniseră sfîrși groase și dese de apă că-

zînd pieziș, pereții se crăpaseră întii la îmbinări pătrunși pînă-n străfunduri de șuvoaie și cînd, atît de repede și de fără zgomot după aceea, acoperișul se transformase el însuși în prea șubredă și cu neputință de mai susținut alcătuire, totul se prăbușise greu și moale ca supt din adînc de niște buze imense și flasce. Ploaia continuase, plîngîndu-și mortul, pînă după miezul nopții cînd norii lunecaseră spre marginea cerului și răsăriseră stelele.

Tudora

TUDORA își dăduse bine seama că nimeni altul decît Stan fusese acolo, în casă și luase ceea ce constatase a doua zi că lipsește. Înțelesese rațiunea fugii lui și pînă la un punct chiar și faptul de-a fi încercat s-o cruțe netrezînd-o din somn, dar un cuvînt, o știre oricît de vagă despre el și despre ce avea de gînd să facă, o vorbă, deci, despre planul lui tot ar fi trebuit să-i lase sau să-l trimită după aceea.

Cumnatu-său, Anghel, încercase s-o facă să creadă chiar că, dintr-un motiv sau altul, frate-său își abandonase casa, nu deliberat, dar în orice caz definitiv. Că el plecase la început doar ca să scape de prigoană, asta era mai presus de orice îndoială, dar lumea e mare și amăgitoare și cîte nu i se pot întimpla unuia ca el, străin printre străini? Venite din partea altcuiva argumentele lui Anghel și-ar fi croit cărare spre gîndul îndoit al Tudorii, zdruncinîndu-i și restul de încredere încă nepierdută, dar așa, spuse de el după ce nu o dată din felul în care o privea ea înțelesese că Anghel e însemnat cu semnul dorinței, argumentele lui nu puteau fi decît idee meșteșugită.

Starea aceasta cu zile de deznădejde și zile de revoltă alternînd cu altele de resemnare durase pînă-n preajma Paștelui din cea de a doua primăvară. Atunci, cineva, în căutare de pămînt galben pentru lipitul pereților casei, părăsind vechile gropi din Dolia Mare intrase în malul Nejlovelului să facă groapă nouă și săpînd dăduse la iveală oase de om acolo unde numai o întimplare ieșită din comun îl putuse aduce pe cel răpus nu de boală și nici de bătrînețe, ci de faptă deșigur nefirească. Cei veniți în căutare continuaseră cu grijă și pricepere de meseriași săpăturile în preajma mortului și găsiseră astfel și tuciul de mămăligă răsturnat alături și atunci Tudora recunoscîndu-și-l, avusese în sfîrșit veste despre soarta omului ei, nu ce așteptase ea, nu ce sperase (din ce în ce mai puțin, e drept), dar cel puțin acum lucrul devenise limpede.

Că Anghel o și plăcuse și o vrusese nu se îndoia dar parcă, totuși, proiectul unirii gospodăriilor lor într-una singură și punerea laolaltă a celor două bucăți de pămînt vecine în Dolia Mică avusese importanța lui și faptul acesta Tudora îl gîndise mai ales mai târziu, cînd căsnicia lor se mai învechise și ce fusese între ea și Anghel se potolise sau chiar se stînsese.

După ce, în toamna lui nouă sute cincisprezece, își trimisese băiatul la ucenicie la București, pe Ghigu cum îl alinta ea și cum nu-l convinsese niciodată pe Anghel (care-l striga tot Gheorghie) să-l zică, Tudora se simțise o vreme rău, nu bolnavă de o boală careia să-l zică într-un fel, cu vreau

nume, ci suferindă de-o stare nedefinită de slăbiciune cu plîns și nesomn, toate venindu-i, cum de altfel și înțelesese, mai mult de la despărțirea de Ghigu pe care, își zicea, încuviințase să-l trimită prea devreme de acasă, dar și de la o anumită schimbare în firea lui Anghel, devenit deodată ciudat, posac, aspru uneori și tot mai îndepărtat de cel ce fusese atunci cînd decisese să-l accepte ca bărbat. Dar, peste un an, cînd se întetise războiul și cuprinsese toată omenirea, pe Anghel îl chemaseră sub arme.

Tudorii îi venea tot mai greu să dovedească treburile casei și ale cîmpului, obligațiile impuse, pe deasupra, de autoritățile de ocupație instalate între timp îi storceau și mai mult trupul, acum cînd trebuia să le facă singură pe toate, prețul de sacrificiu fizic pe care-l plătea pentru ca Ghigu să-și poată continua la București lucrul încă neterminat îi apăsa tot mai mult umerii și cînd în toamna următoare primarul îi repartizase „în cartuire” pe cei doi soldați nemți, Tudora aproape se bucurase. Avea în sfîrșit în bătaură doi bărbați. Pentru ea cei doi nu erau nici dușmani, nici învingători. Mîntea ei de femeie simplă judeca lucrurile sub înfățișarea lor practică refuzînd categorisirile grave.

Se înțelegeau prin semne și nu toate gîndurile străbăteau lesne distanța dintre ei amplificată de absența cuvintelor comune, dar Tudorei nu-i puteau scăpa sensurile grijii deosebite, proteguitoare, ce-i purta cel mai tînăr dintre soldați. Rememorînd mai târziu întîmplările acelor zile, Tudora nu-și putuse explica pe de-a întregul de ce acceptase, de ce o făcuse, dar ori de cîte ori se gîndea admitea că la mijloc fusese (în afara unui sentiment ne mai încercat pînă atunci și nici după aceea și aproape imposibil de definit) și un fel de iubire, nu ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin ea, ci una de un fel aparte prin nașterea ei blîndă ca o conțopire de ape și sfîrșitul brusc, s-ar fi zis așteptat dacă nu chiar propus de către amîndoi după primele nopți împreună. Cînd roata războiului își schimbă sensul și cei doi soldați plecaseră definitiv și tot așa de simplu cum și apăruseră în prag prima oară, Tudora era în luna a patra.

Tatăl noului născut ajunsese poate în țara lui sau pierise pe drumul de întoarcere cînd ea decisese să boteze băiatul pe care-l dobîndise cu numele de Petăr. N-avusese de gînd să-și ascundă fapta, nu i se părușe necesar, n-avea de ce pentru că judecata ei n-o considera ca pe ceva excepțional și cu atît mai puțin infamant și atribuirea numelui acesta celui abia venit pe lume fusese considerată de Tudora ca o restituire. Poate într-adevăr Petăr, soldatul neamț, nu mai ajunsese între ai lui și se prăpădise pe lungul drum îndărăt, poate că nimic din ce fusese alcătuirea lui nu mai rămăsese să-l amintească și cum ea, Tudora, nu-l știuse înșurat, perpetuarea lui în ființa copilului zămislit împreună dar și în numele ce însemna recunoașterea trecerii lui prin viața ei i se părușe o datorie. Oamenii însă, ceilalți, nu-și băteau capul cu subtilități: copilul se născuse cum se născuse și el era pentru ei, simplu și edificator, Neamțu.

Anghel nu s-a mai întors. A pierit de obuz în Moldova. Nici Ghigu nu s-a mai întors. Foarte rarele lui vizite acasă, din ce în ce mai rarele lui vizite, nu puteau fi considerate o revenire printre ai lui. Erau mai degrabă o aminare a desprinderii lui definitive care de fapt avea să se și petreacă într-o zi, nu atunci cînd i se va părea lui că s-a petrecut, ci altă dată, deși nici atunci pentru totdeauna și de tot.

Tudora rămăsese din nou singură, fără alte brațe de ajutor. Nu mai era chiar tînără, ea se considera mai degrabă bătrînă deși doar cele cîteva fire albe ivite la țîmple nu-i justificau părerea în care intra, poate, și o undă subțire de cochetărie, pentru ea semnele vîrstei de care se socotea copleșită erau însă mai puțin exterioare și țineau întii și întii de puterea trupului pe care ea și-o simțea tot mai împuținată și, fără să facă vreo legătură cu cheltuirea ei fizică, punea apariția senzației de oboseală pe seama anilor considerați prea mulți.

Petăr

SITUAȚIA durase pînă în vara lui treizeci și patru cînd Petăr, terminînd clasa a șaptea, hotărîse că se putea el ocupa de munca pămîntului. La cincisprezece ani cîți avea Neamțu, cum îl striga toată lumea fără ca aceasta să pară că-l supără, avea statura și înfățișarea tatălui său la cei douăzeci și cinci cîți avusese cînd îl cunoscuse Tudora, dar el, fiul lui, devenise cu mult mai devreme matur. Tudora nu se ne-

liniștise, însăși copilăria lui fusese atît de decît a celorlalți copii, un aer de permanentă, gravă preocupare i se degaja din priviri, gesturile îi erau măsurate și sigure, miinile pricepute și judecata surprinzător de fără greș. Ca el, ca tată-său, își zicea Tudora amintindu-și-l, și din ceea ce observa la Petăr ea deducea, comparînd, că înainte de război, la el acasă, acolo, departe, celălalt fusese tot plugar.

Petăr nu avea egal, o știință aparte sau o presimțire specială a ce trebuie făcut și guvernau hotărîrile și amintindu-și nu târziu după aceea de cei șase ani prea repede scurși pînă la plecarea lui în armată, Tudora conchidea că aceștia fusese anii lor cei mai frumoși și mai prosperi. Poate că și pentru lumea cealaltă fusese o vreme bună, deși ea nu credea, observase ea că nu era tocmai așa, ceva nelămurit încă și care avea să se arate foarte clar și în scurt timp începuse să se întrevadă. Petăr părea să se sînchisească prea puțin, o stimă pentru adevărul rostit răspicat îl determina să nu-și plece urechea la zvonuri, pentru el nu exista decît lucrul clar ieșit la iveală și deocamdată singura certitudine era că griul crește frumos și că ploaia din mai îl ajutase să bage bob.

În anul acela de dinaintea plecării lui în armată două lucruri îl tulburaseră totuși. Unul fusese apariția moldovenilor și ardelenilor refugiați, convoaiele lor de căruțe înalte, trase de cai frumoși, cu frîngiile mușchilor tremurînd sub piele de mers neînterupt, familiile izolate mergînd pe jos aparent fără țintă precisă, bărbați cu chipuri îngrijorate, femei și copii cu spaimă și oboseală în priviri, toți purtători de boccele și desagi sumar și în grabă întocmite.

Cel de al doilea fapt fusese apariția într-o zi a celor cîțiva tineri (singurii fără rost și căpătii în comună) îmbrăcați în cămăși verzi, cu diagonale și centuri, pipăindu-și tocurele pistoalelor ce le băteau soldurile neocapte și deveniți dintr-o dată gălăgioși și obraznici, mai apoi importanți, agresivi și profetici în mărginirea lor unanimă. Faptul nu-l tulburase cu spaimă, ochiul lui priceput în aprecierea fără greș a valorii și prin aceasta a duratei lucrărilor (fără să-i fie străină, prin structură, o înclinare spre ordinea exactă și disciplina severă sau poate tocmai de aceea), înțelesese că nimic din ce începe în acest fel nu se poate clădi și susține. Nimicirea lor în iarna ce urmase nu-l surprinsese, îi confirmase doar prevederea, cum nu-l surprinsese nici primirea ordinului de chemare pe care începuse să-l aștepte logic și fără emoție încă din toamnă.

Plecarea aproape liniștită așemenea celui care lasă în urmă lucrurile bine întocmite și bine gîndite în previzibilă lor desfășurare. Nu se puteau schimba prea multe în lipsa lui, își zicea el, cursul alț de bine trasat al treburilor gospodăriei, orice s-ar fi întimplat, nu se putea deteriora într-atît încît o redresare să nu mai fie posibilă.

Pînă la gară drumul fusese mers lălit, în grup deslnat, prin pulbera compactă a șoselei. Cîteva mai continuau să cînte mai obosiți acum și mai puțin strident ca în noaptea ce precedase plecarea „foaie verde foi ca pînea, pleacă leatu' patrușuna”, cele cîteva fete care-i însoțeau plîngeau agățate de umerii lor, în urmă, prin norul de praf stîrnit de pașii țîrșiți ai coloanei, două căruțe trase de cai împodobiți cu ciucuri pletosi și cordele roșii, lungi, transportau bagajele băieților compuse din cufere mari, de lemn, cu balamale, belciuge, toare și lacăte grele. Petăr mergea de unul singur, dîncolo de șanțul șoselei, pe marginea dinspre trifoaie, numărîndu-și pașii. Pînă la intrarea pe zgura neagră a peronului gării socotise exact douăsprezece mii o sută.

Acomodarea cu viața de militar se realizase repede, precizia mișcărilor și rapida însușire a exercițiilor deveniseră, la scurtă vreme de la încorporare, exemplare. Era însă vizibilă în aplicarea lui disciplinată, dar mai ales îndeminatică, nu convingerea îndeobște indusă, dură și întrucîva absurdă a militarului, ci plăcerea pură a celui angajat în întrecere cu propria sa structură perfectibilă. Cu alte cuvinte, mișcărilor lui tot mai exacte fizic le lipsea conținutul inoculat al finalității distrugătoare.

În vara tîrzie a lui patruzeci și trei Petăr intrase în foc. Tudora știuse fiindcă atunci primise prima lui scrisoare (de fapt ea o primise spre sfîrșit de septembrie, dar din experiența altora învățase să scadă un număr de zile pierdute la cenzură și un alt număr pe drum) în care, în locul adresei lui era făcută mențiunea de mai demult și cu înfricoșare așteptată: **unde va, pe front**. Nu se puteau trage concluzii din conținutul sărac al scrisorii, în afară de faptul că el era în viață atunci cînd scrisese. Ce se întîmplase

după aceea numai următoarea putea
cît de cît spune, dar o asemenea scri-
soare nu mai sosise. Tudora primise
în schimb știrea scurtă și seacă a re-
gimentului despre dispariția fruntașu-
lui Preda Petăr într-o misiune de re-
cunoaștere și pentru ea reîncepu
brusc, în clipa aceea, asemeni unei
alte dăți, de foarte demult, chinul in-
cet-mistuitor al așteptării incerte.

Următorul an fusese timp suspendat
între speranță și deznădejde, dar pentru
Petăr (ea n-avea însă de unde să știe)
același interval constituia o imens de
lungă noapte arctică și permanentă,
primar exprimată, amenințare a mor-
ții. Supraviețuise miraculos și când,
într-o zi, consimțise să se înroleze, în-
țelesese mai întâi că avusese dreptate
și abia apoi că, redevenit ostaș (sub
alte auspicii și altă destinație, desigur),
șansele lui de a se mai întoarce viu
printre ai lui ieșeau din zona arbitra-
riului violent și se așezau firesc sub
blînda steaua norocului.

Ghigu

SPRE mijlocul anilor douăzeci lumea
aproape încetase să mai vorbească des-
pre războiul, totuși, nu tocmai de mult
terminat. Cei mai mulți dintre cei scă-
pați de primejdie avuseseră mai întâi
un timp de neîncredere ca și când, pă-
reau ei a-și zice, nu e cu puțință ca un
asemenea lucru să se termine dintr-o
dată, încetarea ostilităților, mai adău-
gau, eventual, ei, nu e decât un spațiu
de calm trecător de care combatanții
se folosesc spre a-și mai trage răsu-
flarea și ajusta echipamentul. După
trecerea unei alte bune bucăți de timp
ei, aceia, neîncredătorii, acceptaseră să
creadă și abia atunci îndrăzniseră să
tragă linie dedesubtul coloanei de
cifre ale pierderilor, iar cei căzuți,
eroii și faptele lor (adevărate, adău-
gite, reinterpretate) reîncepuseră să
circule din gură în gură la festivități
și festinuri. Semnificațiile și consecin-
țele tragice ale marelui război se es-
tempau treptat și totul părea, astfel,
din ce în ce mai puțin trist.

Cam tot atunci sau doar cu puțin
înainte Ghigu ieșise lucrător. Nu ple-
case, nu se separase, rămăsese pe lângă
meșterul la care învățase meseria și
nu pentru că n-ar fi fost în stare să
lucreze singur, dar în branșa lui oame-
nii lucrau de obicei în echipă, meseria
se știa, respectau și unii chiar se aju-
tau între ei împărțindu-și frățește
clienții, dirijînd preturile, cei apăruți
de curînd mai trebuiau să aștepte pînă
la dobîndirea notorietății și prin aceas-
ta a independenței și dreptului de a-și
alcătui și ei, ca meșteri, echipe. Ghigu
nu se grăbea. Pentru moment preocu-
parea lui era să-și caute gazdă. Pre-
fera zona lacurilor, străzile strîmte
din preajma lor, amintirile lui nu toc-
mai vechi, de acasă, îl făceau să do-
rească liniștea cartierelor fără fabrici,
fără tramvaie, cu pomi, înghesuții și
firavi aici, dar totuși pomi, ghivece de
mușcate pe prispe joase, răzoare de
ceapă și lăptuci în grădinile strîmte și
oameni, mai ales oameni asemeni lui,
abia veniți de la țară. Căutase mult
fiindcă Ghigu se dorea instalat o dată
și pentru cît mai multă vreme și găsis-
ce-și dorea: o cameră spațioasă, în
Tei, cu dușumele pe jos, sobă de zid și
foarte important, intrare separată (prin
grădiniță, cum îi explicase gazda care
și ea fusese selecționată dintre multe
altele, în vederile lui Ghigu intrînd
numai categoria pensionarilor fără
copii), printre zambile înainte de Florii,
urmase gazda, mîrgăritar de Paști
și liliac după Duminica Tomii, circiu-
mărese pînă la Ziua Crucii și tufănic
pînă hăt! de Sfîntul Dumitru. Se in-
stalase repede și aproape pe nebagate
de seamă. Pe urmă bătrîna abia de-
l mai vedea duminicile dimineața și
uneori, mai rar, cînd nu mergea la
salon, și duminicile seara. Începuse
să fie tot mai cunoscut, tot mai
apreciat, lucrători pricepuți și con-
științioși nu se găseau chiar pe
toate potecile și chiar cînd se mai
găseau, mulți dintre ei aveau darul
băuturii, chefurile înădite la sfîrșit de
săptămîină îi țineau și-n zilele de luni
la pat, cu felii de cartofi aplicate pe
frunte și la temple, zilele de marți erau
un fel de tranziție, adică și ele un pic
amețite și între jumătatea săptămîinii și
sfîrșitul ei nici unul nu mai putea să
recupereze diferența dintre Ghigu, de
exemplu, și el. Cînd, după vreo doi
ani, își propusese să se mai și distre-
neze, descoperise o bodegă pe Lizeanu
dincolo de șină și vara, în cam o sim-
bătă seara din trei, își lua acolo halba
de bere și cei cîțiva mici sau, din sep-
tembrie pînă la sfîrșit de octombrie
cînd mesele de pe trotuar erau supri-
mate din cauza ploilor și a frigului, iar
lumea se muta înăuntru (lui Ghigu nu-i
plăcea acolo, era prea multă înghesuia-
lă, oamenii încercau să-i devină întîmi
necunoscuți și el detesta familiarită-
țile ușuratec), din septembrie deci pînă



Ilustrație de Raluca Grigorea

la sfîrșit de octombrie își lua acolo
kilul de must și pastrama de oaie cu
mămăliguță fierbinte.

Avea doar cîțiva prieteni, lucrători și
ei, tot necăsătorii, cu unul dintre ei se
înțelegea mai bine, era, simțea el, mai
prietin cu el decît cu ceilalți. De cîteva
ori primise, fără știrea gazdei, să rămî-
nă la el peste noapte, îi și explicase de
ce, o explicație puțin complicată, soco-
tise el, dar el nici nu-i ceruse să-i ex-
plice. În cîteva rînduri prietenul ăsta
al lui îl mai rugase fie să ducă undeva,
la cineva, un pachetel (era în drumul
lui și nu i se păruse nimic anormal), fie
să transmită, în altă parte, altcuiva, un
cuvînt, o știre aparent anodină. Pe ur-
mă, într-o zi, cînd îl duse la o întrunire
într-o sală unde cineva avea să țină o
conferință, un fel de cuvîntare
care, zicea prietenul lui, are să-i placă.
Ghigu începuse să priceapă. Mersese dar
nu putuse spune nici că nu-i plăcuse,
nici că-i plăcuse, mai mult nu-i plăcu-
se și asta poate și pentru că, ori tocmai
pentru că, nu înțelesese mare lucru, dar
și înghesuiala, zgomotul și mai ales in-
tervențiile întempestive ale sălii în tim-
pul cuvîntării contribuiseră într-o bună
măsură.

În treizeci și trei se însurase, așa
cum și plănuse, cu o croitoreasă. Se
însurase fără să-și fi făcut, mai întâi,
casă. Nu fusese nevoie, Silvia era sin-
gură la părinți și aceștia insistaseră ca
ei, tinerii, să stea la ei în Plumbuita.
(Tot pe lac, cum zisese, rîzînd, socru-
său, dar pe celălalt mal. Dacă în Tei
auzi broasca cu urechea stîngă, urmase
ei, aici o auzi cu dreptă, încolo nici
o deosebire). Veniseră și copiii, un bă-
iat și o fată, venise și vremea renunță-
rii la serile lui de simbăta, în Lizeanu.
Cu prietenul lui se mai vedea totuși.
Silvia nu găsea nimic rău în asta, mai
rar acum, dar tot se vedeau. Venea
uneori la ei peste noapte, pe neanunțate,
înfometat și frînt de oboseală
ca să dispară a doua zi, în zori. Prin
treizeci și șapte dispăruse cu totul și nu
mai apăruse niciodată. Afiase despre el
printr-un trimis al lui venit să ia ceva
ce prietenul îi lăsase în grijă la ultima
lui vizită și ceea ce aflase nu-l surprin-
sese de tot dar îl descumpănise. Ghigu
înțelesese de mult că cel plecat și ne
mai venit joacă joc primejdios, ceva
în sufletul lui se răzvrătise însă la auzul
știrii și el îl rugase atunci pe celălalt
să primească de la el un pachet cu ali-
mente și ceva bani și să le trimită el
din partea lui prietenului la închisoare.
Acesta acceptase și de atunci, la o altă
propunere a lui Ghigu, mai ales mai
tîrziu în timpul războiului și îndeosebi
în prima lui parte pentru că atunci
și celălalt, prietenul prietenului lui, dis-
păruse fără ca altcineva să-i ia locul,
mai revenea din cînd în cînd pentru
cîte un pachet și alți cîțiva lei.

Înțelegerea o implicase cu vremea,
adică după mobilizarea lui Ghigu la
Arsenal, și pe Silvia care găsea acum
lucrul acela atît de firesc încît și uita
să-i mai spună lui Ghigu sau dacă chiar
nu uita nu mai găsea că e nevoie să-i
spună. Ghigu nici el nu mai întreba,
știa și nu mai socotea necesar să în-
trebe sau uitase, era greu de zis, în orice
caz nic unul, nici celălalt nu mai co-
menta ceea ce, într-un fel, devenise o-
bișnuință. De fapt se părea că Ghigu
nici n-avea memoria faptului obișnuit,
Silvia băgase de seamă, iar Ghigu ob-
servase și el și asta i se părea a fi, pînă
la un punct, o infirmitate de care su-

ferea și pe care, dintr-un fel de pudoa-
re, n-o divulgase. Din această imperfec-
ție a memoriei avea să i se tragă, la
cîțiva ani după război, marea dramă a
vieții lui și din aceea moartea. Atunci,
înainte, nu bănuia, fusese nevoie de re-
memorarea faptei cu probe concrete și
martori pentru ca el să-și amintească
și să recunoască și cînd se convinsese,
recunoscuse fără ezitare, dar se con-
siderase a fi prea tîrziu pentru anularea
verdictului foarte probabil mai dinain-
te decis.

Fapta incriminată se petrecuse prin
treizeci și nouă cînd Ghigu, încă pre-
ocupat de ce considerase el a fi inadap-
tarea lui la spiritul și modalitățile de
exprimare ale mulțimii, se dorise re-
verificat și așa și de aceea se surprin-
sese într-o seară participînd (nu, ter-
menul e inexact, nu participînd, ci
alăturîndu-se așa precum insistase el să
se precizeze, în mod expres, în docu-
mentele anchetei) pentru cîteva minu-
te, din ușa deschisă a unei săli, la o
întrunire în care cineva, jumătate mi-
litar, jumătate civil, urla însoțit de țî-
petele grotesc și demențial sacadate ale
sălii, ceva despre Dumnezeu, un arhan-
ghel (nu precizase care din doi) și un
„tel sfințit“ despre care nu aflase însă în
ce constă, întrucît Ghigu plecase de in-
dată. Mersese pînă acasă pe jos să poată
reflecta în voie, se convinsese defini-
tiv de incapacitatea lui de integrare în
marea amorfă și dezlănțuită a oame-
nilor, poate auzul lui prea iritabil era de
vină sau trupul tot, înapt să suporte
vecinătatea prea strînsă și prea strîm-
tă a gloatei în fierbere, în orice caz una din
două, și sigur nu altceva fiindcă în ve-
rificarea ce-și impusese nu avusese în
vedere decît plasarea lui în preajma
sau în mijlocul masei agitate indiferent
de motivele prezenței ei acolo. Uitase
încă de-a doua zi, din faptul acela că-
ruia îi pierduse detaliile din chiar seara
aceia nu-i rămăsese decît tulburătoare,
supărătoare concluzia dar atunci, peste
ani, cînd i se va cere socoteală va fi
surprins să-și amintească, prin recon-
stituire, totul. Admise atunci că alta
ar fi fost situația dacă prietenul lui ar
fi supraviețuit detenției. El îl cunos-
cuse bine, îl știa, nu se putea îndoi.
Așa, ce rămăsese după moartea lui,
adică însemnările și dările de seamă
în care numele lui Ghigu era amintit
nu o dată, contribuiseră la scoaterea lui
din anonimat și încredințarea funcției
ce deținuse, dar nu fuseseră în stare să
spulbere acele vorbe venind de departe
și de mai aproape și care-l azvîrli-
seră fără drept de recurs în abisul de
pierdere.

Frații

PETĂR nu era singurul care be-
neficiase de pe urma reformei, poate
nu toți primiseră atît cît și unde vruse-
seră ei, dar cine poate să mulțumească
după dorința ei această omenire atît
de felurită și de fără măsură? De fapt
nu era ea, aceasta, singura lor sursă
de încordare. Vremurile erau în schim-
bare, era cît se poate de clar, roțile pe
care ele se învîrtiseră pînă atunci nu
se mai potriveau cu drumurile care și
ele se trasau altfel, — alți cai, alte hă-
țuri, alte mîini pentru ele, altă direc-
ție, nouă și de aceea tulburătoare. Pînă
și vorbele, unele dintre ele sunau alt-
fel, căpătaseră alte sensuri, altă ponder-
e. Nu cei mai mulți și nici neapărat cei
mai buni sau dintre cei mai buni, dar

destui ezitau, ceea ce se proiecta nu le
era pe de-a întregul dezvăluit, scopul
acela îndepărtat și ademenitor prin
perfecțiunea propusă presupunea sacrifi-
cii și renunțări, alte deprinderi, alte
măsuri pentru aceleași fapte, alte fapte
pentru aceleași măsuri, o altă bursă a
valorilor (răsturnînd, reconsiderînd,
promovînd) și o luptă necrutătoare cu
sine și cu cel instalat pînă mai ieri,
prin puterea lui, alături și împins acum
de puterea unei alte realități, dincolo.

Pentru Petăr singura sursă de îngri-
jorare erau zvonurile tot mai insisten-
te privind pierderea pămîntului. După
război, în timpul improprietății, cînd
cei ca el care fuseseră în Divizie și a-
flaseră în ce constă esența agrară a noii
societăți întrebaseră dacă nu este posi-
bilă și în cazul lor inițierea unei ase-
menea politici li se răspunsese (de ce
oare? în ce constase subtilitatea tacti-
cii? se întrebaseră ei) că nu există nici
un temei pentru o asimilare a situațiilor,
că ce e la ei, acolo, îi privește, iar
ce e la noi e altceva și ne privește. Cu-
riosii nu întrebau neapărat dintr-o tea-
mă adevărată, era la mijloc mai mult
emoția în fața unui lucru nemaivăzut,
nemaîncercat și al cărui rezultat nu li
se putea arăta dinainte și mai era în
același timp mirarea că dacă tot era să
se ajungă acolo unde ca să intri ceri
tu cu mîna ta să fii primit și să ți se
primească ceea ce aduci, de ce mai era
nevoie ca mai întâi să ți se dea? Dar
ce contează întrebările cînd totul pare
tranzat fără puțință de îndoială mă-
car că, poate, răspunsul ce-ai vrea tu
să dai nu e cel mai bun și chiar, să ad-
mitem, convingerea din care rezultă e
pe de-a întregul greșită?

Ce-a fost a fost, ducă-se! Încheie
Petăr pentru sine trăgîndu-și mai bine
flanela peste umerii înfiorați de răco-
area umedă, oprindu-se o clipă din plim-
barea mecanică consumată între biroul
acoperit cu dosare diferit colorate, așe-
zate într-o ordine impecabilă și fereas-
tra acoperită în jumătatea de jos cu
brizbrizuri de mătase portocalie. Func-
ția milostivă a roții, cum spunea Ghigu,
e să se învîrte, să lase diră.

Se luminează curînd, remarcă el prin-
vind vîrful albastru al ploilor dintre
Dolii și ca de fiecare dată cînd ajungea
în acest moment de zeci de ori repetat
al nopților lui albe își reamînti brusc,
dintr-un reflex intens bătătorit și devenit
stereotip, împrejurarea ce declan-
sase, în ziua aceea atît de îndepărtată,
vacarmul, nebunia și eroarea dincolo de
care Ghigu intrase abrupt în conul de
umbră al zodiei lui pierzătoare. Nu-mi
pune sula-n coaste, frățioare, spusese
Petăr, zi-mi tu să mă aștept dacă ai bă-
gat de seamă că n-am ajuns încă să fiu
pătruns pînă în măduva oaselor de
ce-mi cînti tu că pămîntul ăsta, cît e,
răbdă să ne poarte numele de trei și-
ruri de oameni de pierdere. Ce vrusese
el să spună cu șirurile acelea de oa-
meni de pierdere nici acum nu-i e de
tot clar, fiindcă dacă avusese în vedere
mortii lor, atunci aceștia erau doar două
rînduri, dar poate că el se numărase, din
greșeală, și pe sine. Dar dacă îl numă-
rase pe Ghigu? Nu știa, cum nu mai
știa, iarăși, nici ce vruseră ceilalți,
cîți se ridicaseră împotriva lui și cîți
ii țînuseră partea, fețele li se urîțiseră
brusc și onora și altora, deveniseră
măști grotesci, strigătele li se încercu-
sau și suprapuneau acoperindu-se între
ele și acoperind în același timp vocea
și vorbele lui Ghigu pe care el, Petăr,
și celălalt, cel căruia îi fuseseră adre-
sate ca o indicație, ca un ordin, le înțe-
leseseră surprinzător de clar.

Reținerea lui Petăr acolo, cu alte cu-
vinte eroarea ce urmase aceluia ordin,
durase puțin. Cînd plecase, cînd i se
dăduse drumul, o mișcare bizară a des-
tinului făcuse ca în urma lui să rămînă
Ghigu pe care îl împinsese de cealaltă
parte, în afara coloanei învingătorilor,
nu atît decizia luată și vorbele rostite
de el în cazul lui Petăr (deși poate și
aceasta contribuise), cît niște alte vorbe,
mai vechi, ale altcuiva neștiut atunci
și divulgat pînă la urmă, rostite împo-
triva lui Ghigu, dar mai ales fotogra-
fia, fotografia aceea din treizeci și nouă
cînd simțise nevoia să se verifice. În
ce-l privea pe Ghigu, eroarea se conti-
nuase. De fapt, la prima vedere și mai
avînd în față și proba concretă a clișeu-
lui, ceea ce se decisese atunci nici nu
trecea drept eroare, dar Petăr care avu-
sese răbdarea să-l asculte o noapte în-
treagă înțelesese bine: fusese. Și totuși
Ghigu nu încetase nici o clipă să sper-
e că nedreptatea ce i se făcuse, că nedrep-
tatea însăși ca idee va fi anulată cîndva.
Credința în triumful adevărului nu-l
părăsise decît pentru scurt timp
și-atunci, de necrezut, la începutul
calvarului. O să se revină, își amînti
Petăr vorbele lui, nu se poate să nu se
revină. Toate roțile se înțepenesc într-o
singură direcție pînă-n momentul cînd
cel mai lucid și mai pur dintre oamenii
de fapte și de visare răzbește dintre noi
în față și deasupra să ne strige pe fie-
care pe numele de zluș sau de noapte.
Viu, mort, numele meu vine din amiază.

București PLICUL de Liviu Rebreanu

■ S-a deschis stagiunea teatrală 1976-1977, sub semnul importantelor răspunderi ce revin instituțiilor de artă scenică în acest an. E de observat că în cele câteva teatre care au făcut să răsun gongul inaugural s-a optat, firesc, pentru piesa românească de ieri și de azi. Aliflul celei dintii săptămâni cuprinde nume considerabile: Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu; iar dintre autorii contemporani, Titus Popovici, Paul Everac, Virgil Stoenescu, debutantul Eugen Onu. Semnificativ, iarăși, faptul că o monumentală inaugurare e, în unele locuri, nu un spectacol, ci o săptămână a dramaturgiei românești (Brașov) sau o acțiune complexă sumarizând spectacole și colocvii (București, Botoșani, Cluj-Napoca), întâlniri cu spectatorii — manifestări de cultură teatrală marcând sărbătorește începutul noului an artistic.

Deschizând paginile de față citorva din cele dintii premiere pe scenele din Capitală și din țară, revista noastră își propune să ridice și unele probleme de principiu legate de modul de abordare scenică a repertoriului românesc.

TEATRUL DE COMEDIE redevine conform cu sine însuși deschizând stagiunea cu o piesă realmente veselă, o satiră violentă care batjocorește politicianismul provincial, demagogia patriotardă, venalitatea administrației în perioada de după primul război mondial. Într-un moment când discutăm îndelung despre reevaluarea vechiului repertoriu românesc, acest teatru oferă un argument alegând nu oarece piesă, ci una din cele trei comedii tipărite (fiindcă mai sînt unele în manuscris) ale lui Liviu Rebreanu, demonstrând scenic că valoarea ei civică și comică e autentică, optica voloasei zeflemele din 1923 asupra unor moravuri de crepitate nefiind alta decît a omului din 1976. În sfîrșit, într-un anotimp cînd ni se oferă relativ puține spectacole comice pe scenele noastre, același teatru dă o reprezentare de haz adevărat și plin, susținută de o trupă deloc săracă în talente sprintene.

Plicul a produs, la vremea apariției ei, o satisfacție rezervată, Eugen Lovinescu apreciindu-i autorului îndemnarea tehnică, puterea de a interesa, vioiciunea, dar socotind totodată că scrierea are „linii prea caricaturale”. Camil Petrescu observînd, la rîndul său, că e vorba de o satiră bine încheiată căreia însă i-ar lipsi dialogul, replicile fiind „incolor”. Critica actuală are o altă perspectivă, văzînd aici, într-adevăr, oarecare schematism dar situînd personajele „printre cele mai abjecte specimene ale literaturii noastre satirice” iar piesa „printre cele mai acide comedii politice” (Virgil Brădăteanu, „Comedia în dramaturgia românească”). E neîndoielnic că avem de-a face cu un pamflet social virulent, scris cu cerneală caragaliană, dizolvînd în sarcasm fetișurile respectabilității și mitologia politicii de zis interes general sub care sînt zeii calpi ai unei administrații prevaricatoare. Mijloacele apar uneori ca prea simple și situațiile concave, dar puterea de observație și harul umoristic sînt ale marelui scriitor. Comedia dezvăluie și desfată cu ironie bogată și vervă continuă.

Va fi, probabil, mai bine observată acum decît la ultima ei premieră bucureșteană, ori la altele de prin țară, căci regizorul Lucian Giurchescu a valorificat mai amplu



Plicul de Liviu Rebreanu. În fotografie, doi dintre protagoniști: Stela Popescu și Iurie Darie

consistentele-i calități, i-a dat o desfășurare mai sprintară și a făcut să se vadă mai clar actualitatea orientării ei satirice ce privește acea lume revolută. Decorurile artistului scenograf I. Popescu-Udrisite, concepute cinetic, vin și ies din scenă, se apropie de rampă și se depărtează de ea, ies ca de sub capacele unei cutii miraculoase și se reîntorc în adîncurile ei, într-un chip foarte nostim, luncind lin, ezitînd șolitic, oprindu-se brusc, lătinindu-se și îngustîndu-se, jucînd cu aceeași dezinvoltură ca și actorii, nu prin efecte din sfera fabulosului, ci ca o spirituală participare realistă la ambianța comică.

Stilul montării e incert. Actul întâi are substanță satirică și veselie naturală. Stela Popescu, în machiavelul feminin al tîrgului, dama de cupă a obscurilor afaceri ale primăriei, face o Victoriță elegantă, de distincție provincială — dar distincție — cu farmec veridic și maliție din cea mai fină, lăsînd, cum e firesc, ca pe amorală cuconiță faptele s-o caracterizeze, nu comportările sau limbajul. Într-o ținută scenică ireproșabilă — pe care și-o va păstra pînă la sfîrșit. Mircea Septilic, în unul din consilierii comunali, practică, de asemeni, un mod elegant, foarte nuanțat de deconspirare a verosului personaj, dînd replicile cu o adresă și un aplomb demne de toată admirația. Iurie Darie, ca șef de gară, uns cu aceeași alifii ca și ceilalți, fante provincial, e plin de voie bună și în

același timp măsurat în reacții, lui fiindu-i caracteristic zelul comic în exaltare, în amor, în serviciu, în toate. Asemenea, Mihai Pălădescu (odăiaș feroviar), ponderat și incisiv, Anca Pandrea, galeșă și gureșă servitoare, sigur desenată în fiecare apariție, Liliana Țicău (o bătrînă). În actul doi, comedia începe să fileze, ca o lampă electrică supusă unei tensiuni variabile. D. Rucăreanu (Primarul) care începuse bine, în poză țepăună și dezvăiri mucalite, se precipită, pozează, încetinește și grăbește ritmul fără teme, pierde șirul cum s-ar spune. Aurel Giurumia (Flancu) adesea foarte convingător, începe a-și împovăra evoluția cu detalii contrariante și inutile; Candid Stoica (ajutorul de primar), care intrase în scenă excelent, ca mască și atitudine, e din ce în ce mai preocupat de efecte sterile, ajungînd chiar să-și potrivească îndelung telefonul pe colțul mesei, numai pentru a-l putea prăbuși la momentul scotit de el oportun; Cornel Vulpe (un gazetar) vine bonom și ștrengar ca apoi să intre într-o turăție excesivă a gesturilor, mimicii, vorbirii, pierzînd controlul asupra personajului. Își vor reveni însă, mai toți, în actul trei, poate cel mai bun al spectacolului, unde însușirea satirică a piesei e relevată plinar mai ales prin apariția unui inspector semănînd cu acela din *Capul de rădoi*, interpretat de Constantin Băltărețu cu o forță comică prodigioasă sub o aparență rigidă, personajul, de un haz grozav, conferînd o vigoare deosebită actului și lîminînd puternic, prin raportări (și prin chipul strîns în care le face) duplicitatea mizeră a tuturor. Acest urs imblînit, cu ochi fioroși pe față de feculă, agitîndu-se apoi ca o molie zevzecă, amenințare pe cit de înfiorătoare, pe atît de inoperantă în lumea piesei, înalță foarte sus cota ridicolului infamat.

Inegalitățile de tratare sînt o mai veche meteahnă a regizorului și a echipei Teatrului de Comedie. Se manifestă, aici, citeodată, dar nu prea rar, o goană după artificii peste roluri, în afara lor, pe lângă ele, obturîndu-se cite un sens de dragul unei discutabile pete de culoare, trecîndu-se din satiră acidă în vedevile alcaline. Desigur, cînd detaliile sînt grefate pe sens, cum se întîmplă mai ales și preponderent în cazul personajelor lucrate de Constantin Băltărețu, Mircea Septilic, Mihai Pălădescu, Stela Popescu și, în parte, al acclora făcute de Iurie Darie, Anca Pandrea, realizăm limpede că asistăm la un spectacol modern de comedie originală, cu miez bogat și învelis scinteiilor, vîdînd că putem deveni și serioși în acest domeniu — chiar dacă nu sîntem, cum ar fi de dorit, în totalitate.

Valentin Silvestru

Botoșani

Premiere absolute și un colocvii

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani captează atenția publicului și a oamenilor de teatru din întreaga țară printr-un adevărat tur de forță, prezentînd — în cadrul unei ample manifestări județene, „Decada culturii” — la început de stagiune, nu mai puțin de trei spectacole. Văd, pentru prima dată, lumina rampelor alte două lucrări eminesciene: Emmi (Amor pierdut — viață pierdută) și Histriion (adaptare după un autor obscur, G. Gerwitz). A doua reprezentație este semnată de regizorul Constantin Dinischiotu — Alexandru Lăpușeanu de Virgil Stoenescu. A treia este o lucrare contemporană, Unde ești, mamă? de Ion Bădărău.

Intr-una din dimineațele celor trei zile consacrate scenei a avut loc și un colocvii, sub genericul Teatru și istoria.

● Numele regizorului Ion Olteanu se leagă definitiv, cu o aplicație de la o zi la alta mai bogată și mai suplă, de redescoperirea (alături de neobositul său colaborator și propulsor de texte Marin Bucur) și apoi de restituirea prin spectacol a acelei „comori de mari lucrări neisprăvite, cu mult mai presus decît mediul și timpul său” (N. Iorga) care este dramaturgia lui Eminescu. Noile lucrări Emmi și Histriion se deosebesc, ca problematică, de reprezentările anterioare cu Bogdan-Drăgoș, Mira și Decebal, care aveau o tematică istorică tratată fie după un model shakespearian, fie într-o viziune poetică, nu lipsită însă de rigoare. Prezentele inaugurale, prin deschiderea „Studioului de teatru scurt”, cele două spectacole de acum se desfășoară într-un cadru de intimitate, cu spectatorii alături, pe scena accentuată în peniță subțire (un pătrat delimitat prin frînghi, pe podea, câteva perle metalice, ca fundal) conceput de reputatul pictor Constantin Piliuță, aici scenograf.

Spunem că piesele aduc o nouă imagine a dramaturgului, mai apropiată prin

tematică de poezia sa, dar și prin stil. Amîndouă se desfășoară într-un flux de interferențe între viață și artă. În primul dintre spectacole, regizorul conține o mișcare înceată, hieratică, un anumit imobilism al plasticii corporale, o frazare albă, curată și fluentă, un nerv nobiliar, o cînetică vaporosă, de o eleganță senină. Iubirea tinerei și nefericitei Emmi ar fi cerut totuși un diapazon moderat, și nu exaltat, cum o face, distonînd uneori cu atmosfera generală, debutanta Cristina Radu (Emmi).

În Histriion personajele se reliefează într-o mai vădită articulare scenică. Bătrîmul Histriion ia, în interpretarea lui Cazimir Tănase, imaginea unui cabotin dezolat, alimentat de o caldă iubire de oameni și, firește, de arta sa. Pentru succesul acestui rol actorul nu și-a valorificat, totuși, întregul potențial de mijloace.

● Constantin Dinischiotu ne oferă, cu piesa lui Virgil Stoenescu, spectacolul cel mai interesant în peisajul teatral botoșănean, propunînd de fapt o lectură profundă, cuceritoare, inteligentă și meticuloasă a dramei istorice „prelucrată” de autor printr-o documentare solidă, al cărei substrat istorico-literar naște aici un nucleu polemic. Virgil Stoenescu încearcă și reușește, în ciuda unei sofisticări repede detectabile prin sursă livrescă, o altă imagine a Lăpușeanului. Principalul atac se dă nu atît la documente, ori la tabloul oferit cu generozitate de bincunoscuta nuvelă a lui Negruzzi, ci la prejudecata estimării unui erou printr-o viziune consacrată, construită pe o singură dominantă, care ar fi, în cazul nostru, cruzimea domnitorului moldovean. Piesa declară falsă imaginea constituită, pentru a ne propune un Lăpușeanu dilematic și introspectiv, asumîndu-și gesturile decisive cu gravitatea unei conștiințe capabile să discearnă sensul director al menirii sale primordiale: slujirea intereselor naționale. Deși cam monoton și cam expozitiv, fără suficient fior, tabloul de epocă se întregeste prin prezența unei femei din popor și a unui personaj cu un rol bine precizat și bine construit de autor, un alter-ego al domnitorului. Interpretat de Victor Nicolae cu deplină înțelegere a misiunii sale și a caracterului cerebral al eroului, inteligentul, diplomaticul și pre-

văzătorul Scutier se impune în scenă, contribuînd la omogenizarea reprezentației care beneficiază, în rolul principal, de participarea lui Constantin Codrescu. Actorul bucureștean (secondat de Ildi Codrescu, în Doamna Ruxandra), aflat în al treizecelea an al carierei sale, imprimă spectacolului forță și dinamism.

Renunțînd astfel la scenele tari, folosînd flash-back-ul, reprezentația ne conduce în perimetrul sufletesc al eroului, traiect realizat, din păcate, unilateral prin replica anemică a boierilor trădători și îndeosebi a lui Moșoc, așa cum apare acesta în jocul plat, lipsit de culoare, al lui Cazimir Tănase. Decorurile aparțin lui C. Russu, costumele Mariei Bortnovski, iar ilustrația muzicală (element notabil, ca și primele două) este semnată de Timuș Alexandrescu.

● Colocviul pe tema Teatru și istoria a reunit critici și istorici de teatru din întreaga țară, dramaturgi, profesori și studenți de la I.A.T.C. Catedra de specialitate a Institutului a înregistrat aici o participare de marcă, diversă și substanțială. Comunicările prezentate au vizat o arie largă de probleme: teatrul în slujba istoriei naționale (prof. dr. doc. Ion Zamfi-

rescu); o cronologie a interferențelor dintre istoria națională și dramaturgie (prof. dr. Vasile Netea); portretul eroului diplomat (prof. dr. Ileana Berlogea); succese interpretative actoricești pe terenul dramei istorice (prof. dr. Virgil Brădăteanu); dramaturgia consacrată războiului de independență (dr. Mihai Florea); incizia în problematica repertorială „Teatrele și... teatrul istoric” (Stelian Vasilescu, de la revista „Familia”). A condus, cu aplicație, Margareta Bărbuță.

● Ultimul act, și cel mai puțin convingător prin superficialitatea și caracterul rudimentar moralist al dezbaterii, l-a constituit spectacolul cu o lucrare montată de același Ion Olteanu, — Unde ești, mamă? de Ion Bădărău (pseudonimul regizorului), de data asta deci în triplă ipostază: dramaturg, regizor, scenograf. Fără a fi lipsit cu totul de merite — cu bune momente de interpretare (refinăm numele unui alt debutant, Sorin Medeleni) și regie, spectacolul suferă de o cazuistică mărunță, sentimental-didacticistă. Aceasta, în ciuda intenției parabolice și a citorva meritorii imagini.

Ion Lazăr



Emmi de Eminescu, pentru prima oară pe scenă (la Botoșani), datorită inițiativei directorului teatrului C. Dinischiotu și regizorului Ion Olteanu. Interpretii sînt: Cristina Radu (debut) și Boris Perevoznic.

STAGIUNII

Teatru

Birlad: PUTEREA ȘI ADEVĂRUL de Titus Popovici

DUPA ce teatrul birlădean a găzduit (în primăvară) primul colocviu al tinerilor regizori (manifestare de amploare și incontestabilă eficiență), urma ca inițiativa să se continue și concret; adică, invitându-se chiar un tânăr regizor să monteze un spectacol pe această scenă. Spre meritul instituției moldovene, acest director de scenă a fost Alexa Visarion, textul propus de el (și, totodată, de către teatru) fiind *Puterea și Adevărul*, binecunoscuta dramă a lui Titus Popovici (transpusă mai întâi pe ecran, cu har, de către Manole Marcus, apoi, pe scenă, cu nu mai puțină inspirație, de către Liviu Ciulei și Gheorghe Harag). Interesant mi se pare faptul că însuși tânărul regizor, cucerit de mesajul major al piesei, și-a mai exersat până acum talentul pe canavaua ei; de data aceasta, Visarion optează pentru o formulă prescurtată a textului, *esențializată*, din care lipsesc multe personaje secundare și în care chiar rolul lui Duma este vizibil restrâns, conferindu-i-se exclusiv sarcina concluziilor textului, a jalonării moralei sale.

Spectacolul este structurat pe ideea *ședinței*, „stație pylon a tuturor problemelor”, forum destinat să realizeze cea sinteză dintre *Putere și Adevăr*. Montarea propune să uităm că ne aflăm în sala unui teatru și să ne considerăm reali participanți la o adunare unde se dezbate un caz dificil. În contrast cu pavoazarea ostentativă retorică a scenei (decorul este semnat, de asemenea, de către regizor), problemele și personajele ce le confruntă nu sînt dintre cele mai comode; iar dezbaterile este realizată direct, dur, bărbătește. Într-o extraordinară tensiune artistică și o veritabilă incandescență conflictuală. Mai puțin interesat de valențele psihologice ale partiturii, preocupat, în schimb, de raporturile rafinate care se stabilesc între ideile celor cinci eroi principali, Visarion reușește să implice, în reprezentare, în mod categoric, publicul, impunându-i să voteze (pro sau contra) în cazul Petre Petrescu, ori făcându-l



O nouă versiune scenică a piesei *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici la Birlad, în regia lui Alexa Visarion. Actorii din fotografie sînt (de la stînga): Ștefan Tivodaru, Gheorghe Dosoftei, Constantin Petrican

să întoneze, odată cu actorii, refrenul *Internaționalei*. Exemplificînd prin diferite moduri de înțelegere a politicii și istoriei tematica fundamentală a lucrării, spectacolul birlădean a devenit un dialog viu, captivant, între trecut și prezent, oferindu-ne un exemplu de *teatru politic* autentic.

O reală și plăcută surpriză o constituie nivelul artistic ridicat, ținuta ireproșabilă a distribuției spectacolului. Cînd afirm acest lucru, mă gîndesc, firește, la dificultățile duble pe care le reprezintă rolurile, pe de o parte, datorită pregnanței lor, a minuțioaselor caracterizări, pe de alta — deoarece au fost interpretate, în transpunerile filmice, ori scenice, anterioare, de către unii din cei mai mari actori români contemporani. Sînt consemnabile ca pe deplin realizate inter-

pretarea conferită rolului Stoian de către Constantin Petrican, actor cu multiple disponibilități creatoare, a cărui prestație este deosebită, apariția lui Ștefan Tivodaru, reliefind cu sobrietate credința și anacronismul personajului Olariu, și jocul lui Aurel Ionescu, muzical, exact, în rolul oportunistului Manu. Un efort deosebit a depus Aurelian Napu pentru a anula distanța de vîrstă care-l desparte de Petre Petrescu, efort notabil, în ciuda unor neîmpliniri parțiale.

Să sperăm că după Alexa Visarion, și alți proaspeți regizori vor contribui în mod direct, prin reprezentații, la ilustrarea tezelor teoretice ce le-au expas în amintitul colocviu de la Birlad.

Bogdan Ilmu

Brașov: MITICĂ POPESCU de Camil Petrescu

• Pentru comedia *Mitică Popescu*, premiera de Teatru dramatic din Brașov înseamnă începutul celui de-al patrulea deceniu de consecventă prezență scenică. Pentru teatrul brașovean piesa lui Camil Petrescu semnifică deschiderea stagiunii cu una dintre cele mai vesele și mai demne comedii românești din a doua jumătate a secolului nostru.

Montarea unui text atît de noloriu, jucat pe mai toate scenele țării, reclama în primul rînd idei noi, care să revigoreze mesajul, să provoace resurrecția creatoare, actualizantă, a structurii ideatice.

Din păcate, echipa brașoveană și regizorul Petre Bokor au dat în pripă un spectacol anodin și șuetard, fără profunzime și fără eleganță. Versiunea scenică e desuetă, limitîndu-se la redarea (în sensul peiorativ acordat de Călinescu verbului) textului pe scenă, cu deplasate adausuri vodevelești. Îngroșările în comportament, defectele fizice ale unor personaje, accidentele, bufone, artificiile nesărate, apărute mai ales în partea a doua a spectacolului, constituie arsenalul sărac cu care regizorul și o bună parte din actori (să reținem, totuși, efortul ceva mai elevat al lui Costache Băbii și al lui George M. Grîdănușu) au atacat acest text savuros și plin de tilc.

Un regizor ca Petre Bokor, avînd în biografia-i artistică memorabile realizări teatrale și cinematografice, și un colectiv cu experiența teatrului brașovean, se află, de această dată, sub capacitatea lor de creație. Scenografia lineară, impersonală a lui Constantin Micu are defecte vizibile: dacă localul băncii e cu oarecare îndeminare sugerat în deriziunea sa falimentară, în schimb apartamentul doamnei Demetriade și cămăruța lui *Mitică Popescu* sînt de un naturalism artificios.

Sîntem în drept să așteptăm reevaluări reale și de personalitate ale vechiului repertoriu românesc, cu atît mai mult cînd piesele poartă semnături ca aceea a lui Camil Petrescu.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

Din nou despre calitate

■ O incitantă discuție este deschisă recent de Aurel Bădescu în paginile revistei „Contemporanul”. Obiectul ei: teatrul radiofonic — perspective, repertoriu, realizări, deficiențe. Problema este de maximă importanță, căci teatrul radiofonic are ca „spectatori” oamenii întregii țări, dimensiune a publicului ce atrage după sine firești îndatoriri. Să observăm de la început că „afișul” săptămînal al teatrului radiofonic se află foarte aproape de cel al teatrului jucat pe scenă, el oferînd aproape zilnic cite o piesă — fie la matineu, fie seara, fie după-amiaza, ca în cazul seriilor, precum, recent, *Hanu-Ancuței* (regia Elena Negreanu). Deci, în 7 zile, între 5 și 7 spec-

taole, dintre care măcar unul în premieră, iată o statistică elocventă prin ea însăși. În afara consecvenței în a susține un asemenea ritm de muncă, una din marile realizări ale teatrului radiofonic este, după cum am mai avut ocazia să notăm în această rubrică, alegerea interpretilor. Pentru a rămîne în strictă actualitate, enumerăm numele citorva actori ce au putut fi ascultați, de la 1 octombrie pînă acum (ordinea este cea a transmisiilor): Octavian Cotescu, Gina Patrîchi, Virgil Ogășanu, Paul Sava, Mihai Fotino, Marius Pepino, Sanda Toma, Mircea Șeptilici, Marin Moraru, Ileana Stană Ionescu, Vali Voiculescu, Popino, Dem. Savu, Aura Buzescu, Nicolae Si-

reteanu, Marcela Rusu, Irina Răchitanu-Șirînu, Ion Manla, Mariela Deculescu, Ion Fintescu, Marcel Anghel, Tanța Cocea, Maria Botta, Elvira Godeanu, Costache Antoniu, George Calboreanu, Eugenia Popovici, Colea Rautu, Toma Caragiu, Draga Olteanu, St. Mihăilescu-Brăila, Costel Constantin, Ion Pavelescu, Olga Tudorache, Ștefan Ciubotărașu, Magda Popovici, Traian Stănescu, Fory Etterle, Mircea Albușescu, Ion Marinescu, Dan Nasta, Carmen Galin, Viorel Comănicu... Și această impresionantă listă de personalități ale scenei noastre departe de a fi o excepție, poate fi oricînd confruntată cu realitatea anului 1976, 1975, 1974... Rareori, deci, spre deosebire de teatrul TV, avem motive a lua în discuție critică distribuțiile radiofonice. La fel, destul de rar, viziunile regizorale, căci în afara unui grup stabil de regizori, mereu interesați în a găsi formule radiofonice cit mai adecvate, redacția a știut să coopteze nume de prestigiu ale scenei noastre, efort ce trebuie, însă, încă accentuat și diversificat. În acest sens, direcția principală a discuției, pe care am dorit-o continuată și prin intervenția celor direct implicați, trebuie îndreptată asupra repertoriului. Nu atît dintr-o perspectivă

cantitativă, cît calitativă. Căci, experiența a dovedit-o, spectacolele bune au fost generate de texte bune, fie ele din dramaturgia românească, fie străină, fie clasică, fie contemporană. Rutina, inerția trebuie învinse, căci un program săptămînal nu poate trăi fără ferme puncte de sprijin. Ca în această săptămînă, cînd *Profilul teatral Aura Buzescu* (de Valentin Silvestru) a intrunit calitățile unei emisiuni de excepție. La 82 de ani, artistul popularului Aura Buzescu și-a primit cu emoție și cu luciditate prestigioasă sa carieră, însușind sute de roluri din repertoriul național și universal, roluri realizate în compania unor celebri colegi de breaslă și a unor celebri regizori. Cea care a fost omagiată de Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Lucian Blaga (într-o impresionantă scrisoare din 1929, după premiera piesei *Meșterul Manole*), a știut să stăpînească scurgerea clipeilor nu doar prin memorabile roluri, ci și prin educarea unor tinere generații de actori ca Victor Rebengiu, Mircea Albușescu, Gh. Cozari, Vasile Nițulescu, Matei Alexandru, Gina Patrîchi, Sanda Toma... Un destin artistic a cărui strălucire și a cărui coerență au fost asigurate de neabătută fidelitate

față de un ideal: „Nu aş putea trăi fără teatru. El este viața mea”.

■ Intrucîtva asemănătoare ca factură cu *Biografia unei capodopere* (la care ne-am referit în numărul trecut) este emisiunea radiofonică *Jurnale și memorii*, nu mai puțin utilă și interesantă. Aici s-au transmis pagini din Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Camil Petrescu, Iorga, Darwin, frații Goncourt, George Sand... Inițierea și a unui ciclu de *Correspondență*, ni se pare întemeiată, în consonanță cu intențiile redacției de a oferi ascultătorilor, celor tineri în mod special, fructuoase motive de meditație.

■ O caldă pledoarie în favoarea unui studiu atent și serios al limbii române a rostit la televiziune academicianul Iorgu Iordan. Școala de toate gradele este chemată, astfel, a pune pe noi baze orogramele de limbă și literatură română, de limbă latină, discipline ce contribuie real la educația patriotică a elevilor și a studenților, îmbogățind cunoștințele și modelînd conștiințele. Punct de vedere față de care adevăratele sînt unanime și entuziaste, singura problemă rămînd trecerea lui în practică.

Ioana Mălin

Secvențe

• Cîteva minute de bună comedie (în felul ei...) ne-au oferit secvențele din *A fi sau a nu fi* de Ernst Lubitsch (regizor nu prea cunoscut la noi), difuzate simbătă la „Virsutele peliculei”. Sigur că hazul venea, în primul rînd, din stupoarea și apoi resemnarea eroului, actor de meserie, care de fiecare dată cînd juca *Hamlet* și începea „A fi sau a nu fi”, vedea un spectator, mereu același, ieșind grabnic din sală. Numai că sclipirea, adevărata sclipire a acestor minunate secvențe, s-a aflat în altă parte, anume în acel scurt moment cînd omul nostru, actorul, intră ca de obicei în scenă în chip de *Hamlet*, cu cartea în mînă, firește înaintea spre rampă pentru a-și spune monologul. Semnul lui din cușcă, suflerul, îl așteaptă să se oprească, după care (misiunea sa) îi suflă primele vorbe: „A fi sau a nu fi”. Momentul mi s-a părut de un umor adînc.

a. bc.

A gândi clasic

● Au trecut douăzeci de ani de la filmul care ne-a dat conștiința cinematografului. **Moara cu noroc** venea într-un moment cind producția națională era compusă din filme chinute, zbatându-se între imperativul clipei și inexperiența autorilor. Și, deodată, un film percutant, matur, înesad parcă dintr-o lungă tradiție. Privindu-l azi, realizezi cu uimire că a rămas la fel de proaspăt ca în ziua premierii. Momentele memorabile nu și-au pierdut aura și împrăștie aceeași plinătate plastică, aceeași fascinație romantică. Departe de a le fi despuiat de acel mister pe care lucrurile presimțite îl au mereu în ele, timpul le-a dat puterea să strălucească mai mult. După atîția ani, după alîtea sute de filme, capodopera lui Victor Iliu rămîne un model clasic, o barieră trecută. Poate că, după ce la fiecare nouă producție de pină la el se adăugase eticheta „Primul film românesc” — ca o scuză a tinereții și ca o promisiune a depășirii — **Moara cu noroc**, privit în ansamblul timpului, a fost într-adevăr primul...

Răsfoind decupajul regizoral nu e greu să deduci de unde venea această certitudine definitivă. Fiecare pas, fiecare vorbă, fiecare obiect neînsuflețit au fost gândite, încălzite, inviate în imaginația creatorului înainte de a fi fost trecute în parametrii exacti ai mișcărilor de aparat. Fiecare detaliu, înainte de a se transforma în imagine, a fost viață a gândului, zbucium al imaginației. Nimic n-a rămas la voia întâmplării, nimic n-a fost improvizat în numele inspirației pure, totul s-a perindat întîi pe ecranul abstract al conștiinței regizorului, ca pe o planșetă inginerescă, și a ajuns la momentul filmării stabilit cu precizie, ca o pagină muncită, transcrisă pe curat și gata de a fi dactilografiată. Zguduitoare conștiință profesională la un om obsedat în așa măsură de latura artistică a creației sale!

La Iliu, după simpla comparație a filmelor cu aceste ciorne de atelier, poți observa că travaliul artistic se consuma în intimitate, ca în cazul unui poet sau compozitor, faza filmării rămînînd nu una secundară, dar atît de bine precizată încît semăna doar cu o transcriere tehnică a operci gata concepute. Chiar fără să-l fi cunoscut ca om, Iliu îți rămîne pentru totdeauna în minte laborios și exact ca un clasic dintotdeauna, care a devenit cineast doar pentru că s-a născut în era cinematografului...

Romulus Rusan



Scenă din „recitalul Poirot” în care îi reîntîlmim pe toți eroii filmului Orient-Expres (în imagine, de la stînga la dreapta, actorii Anthony Perkins, Ingrid Bergman, Sean Connery, Albert Finney — în centru —, Rachel Roberts, Wendy Hiller, Michael York, Jacqueline Bisset, Vanessa Redgrave)

Recital Poirot

ALT polițist original, însă din cu totul alte pricini decît **Nebună de legat**. E vorba acum de problema însăși a esteticii polițiste în arta cinematografică. Publicul, marea publică, care rareori se înșală, a găsit că **Orient-Expres** e un film bun. Specialiștii i-au reproșat însă că e mai mult teatru, mizanscenă, decît cinematograf; și i-au mai reproșat că e cam lung. Aceste reproșuri sînt și nu sînt întemeiate. E drept că filmul e cam de două ori mai lung decît obișnuiesc a fi filmele polițiste (ca dovadă: de cite ori ele vor s-o lungească, devin „seriale”). Dar specialiștii n-au văzut că acea lungime excepțională este aici calitate, nu cusur (după cum o vom arăta de îndată). Cit despre reproșul de teatralism, el este de asemeni numai formal întemeiat. Căci romanele Agathe Christie (și filmul nostru regizat de Sidney Lumet e o ecranizare a unuia dintre ele) se termină, toate, cu o mică piesă de teatru, și anume un recital Poirot, eroul mai tuturor povestirilor acestei admirabile povestitoare. Este detectivul care nu are nimic de atlet, de cascadeur, capabil de toate performanțele acrobatico-sportive ale detectivului obișnuit. Poirot este pipernicit și chiar ridicol. Asta ca să contrasteze cu geniala lui inteligență. El se mulțumește să vadă și să audă. Soluțiile i le dau „micile celule cenușii” — cum zice el; micul său creier. Și atîta tot, Asta ajunge. Așa că, la sfîrșitul tuturor acestor povești, Poirot adună pe toți cei care avuseseră legătură cu crima comisă, și le ține un discurs, un monolog, o demonstrație, alianță de pleoară de mare avocat și prelegere universitară de psihologie, adică două arte tipic dramatice, tipic teatrale, bazate pe deducții, raționamente, judecăți, jocuri mentale de logică pură, adică tot ce poate fi mai ne-cinematografic. Asta explică de ce acest final-Poirot nu există decît rareori în filmele trase pînă acum din romanele Agathe Christie. Oare criticii nu s-au întroat de ce? Ba chiar și de ce Poirot însuși apare rar în filmele inspirate de această romancieră?

Specialiștii s-au mulțumit să spună de ce publicului i-a plăcut acest film lung și teatral: pentru că, mă rog, autorii au operat aci o mobilizare generală de vedete, actori celebri și foarte variați: Albert Finney, Lauren Bacall, Martin Balsam, Ingrid Bergman, Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Cassel, Sean Connery, John Gielgud, Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Rachel Roberts, Richard Widmark, Michael York, Colin Blakely.

În realitate acel monolog Poirot se compune acum nu din fraze de discurs, ci din prezentare de imagini vizuale. Poirot descrie, în imagini, felul cum își imaginează el că s-au petrecut lucrurile. Cit despre argumente sau dovezi materiale, ele există deja de mult în mintea noastră, a spectatorilor. Cei 12 călători din același Wagon-Lits au fost pe rînd și individual interogați de Poirot. Fiecare, foarte amabil, i-a precizat acestuia un indiciu material, o dovadă care incrimina pe cineva. Spectatorul are ocazia să constate că acele dovezi, indiciilor oferite de cei interogați, se cam băteau cap în cap, deși păreau așa de serioase încît, de fiecare dată, cineva izbucnea strigînd: „asta e! sigur asta e criminalul!”. În cursul miciei conferințe de la urmă, însă, Poirot le spune: probele furnizate de dv. pot compune un perfect act de acuzație. Clar, evident, în sensul că un străin s-a introdus pe furiș în vagon și a dispărut după săvîrșirea omorului. Orice poliție din lume va lua în serios un asemenea bine fondat rechizitoriu. Decît, toate probele pe care mi le-ați adus dv. sînt false. Ele aveau un singur scop: să mă înducă în eroare. Dv. ați comis, de comun acord, omorul. Constați pe faptul că poliția va ignora cine e mortul, și că va ignora că dv., cei 12, sînteți cu toții vechi cunoscuți, unii chiar rude și că toți 12 aveți de răzbatut ceva, ceva pe care de asemenea credeți că eu îl ignorez. Desigur, cel ucis era un ticălos, un nemernic și este bine că nu mai murdărește omenirea cu prezența sa.

Aici, Poirot face ceva care, ca de obi-

cei, nu miră pe cinești specialiști și condeieri. El lasă pe directorul Companiei de Wagons-Lits să aleagă între cele două dezlegări posibile. Și acesta alege, ca un brav capitalist grijuliu de interesele comerciale ale firmei, soluția care nu va provoca ael sigur și vast și răsunător scandal în lumea bună a bogăților călători de sleeping-car.

După ce Poirot se dă jos din tren și cel 12 criminali rămîn singuri, ei fraternizează și ciocnesc, pe rînd, pahare cu șampanie, ușurați, fericiți că au scăpat. Asta, veți zice, dovedește cu fapte că într-adevăr ei se recunosc vinovați și complici. Dar nu este tocmai așa. Ușurați, desigur, sînt, căci acuzația lui Poirot i-ar fi implicat într-un proces unde scenariul ticluit de el, deși nu putea fi juridicește dovedit, era însă deajuns ca să-i stigmatizeze pe acuzați în ochii „lumii bune” în care trăiau. Acest ceva jenant era faptul că ei se prefăcuseră că-s străini unii de alții, deși erau vechi cunoscuți, ba unii chiar rude bune; că deci tot timpul țineau ceva secret. Cu asta nu obții un verdict de tribunal, dar — sigur — un stigmat din partea societății.

Adevărul întreg nu se va ști niciodată. Iată de ce Poirot renunță să facă poliției un raport în sensul dezlegării nr. 2. Asta elimină reproșul ce s-ar putea aduce filmului, anume că soluția Poirot e cam trasă de păr. Poirot însuși crede în sinea lui că ea nu descrie fapte, ci doar alura generală a adevărului și o vagă recunoaștere tacită de vinovăție. Toate acestea dau poveștii o originalitate de bun soi.

Repet: tot ce precede scena de „recital Poirot” este de natură cinematografică: oferte și găsiri de probe materiale; iar recitalul însuși, reamintesc, se compune din reproducerea în imagini vizuale, a ipotezei lui Poirot. Adică, iarăși, elemente de imagerie eminentemente cinematografică.

Iată de ce publicul a avut și acum dreptate să-i placă filmul.

D. I. Suchianu

DANUBIUS '76

SUB genericul Danubius, în această Ioamnă, Galațiul a adus pentru prima oară sub efigia tradițională a artei amatoare și cea de a șaptea artă. Conceput ca o amplă manifestare culturală de largă reverberație educativă, prima ediție a acestui festival al filmului de amatori s-a desfășurat, în etape succesive, de-a lungul unui an întreg — galele, dezbaterile și schimbările de experiență au prilejuit interesante proiecții destinate publicului din orașul siderurgiei, ca și viabile concluzii pentru cinești gălățeni. Concursul final, din ultimele zile ale lunii septembrie, a devenit nu o competiție a peliculelor realizate în „cinecluburile din județele limitrofe Dunării”, după cum prevedea invitația-regulament a festivalului, invitație lansată de Consiliul județean al sindicatelor Galați, ci o întîlnire simplă și caldă, între amatorii din orașul gazdă și între cei craioveni, o reuniune de lucru, fără aparențe strălucitoare, dar care și-a descoperit substanța proprie, în imaginile de muncă și viață cotidiană, în evocările patetice ale trecutului.

Oameni ai contemporaneității, muncitori și elevi, constructori, marinari, chimiști, profesori și studenți, creatorii amatori din cele două centre industriale privesc către faptele lor, către evenimentele zilnice, către tovarășii lor de muncă. Reporterul cinematografic pătrunde cu lirism în viața satului Suceveni, creionînd în lumină chipul profesorului, educator modern, păstrător al tradiției și modelator al destinelor viitoare (**Stăruința anilor**, film realizat de cineclubul Casei corpului didactic — „Retina”, căruia i s-a decernat Marele premiu); aparatul de luat vederi înregistrează o premieră industrială: construirea primului tractor pe meleagurile doljene (**Totul a început**, peliculă compusă dintr-o cineaștii din Uzina de utilaj agricol „7 Noiembrie”); sau imaginile și cuvintele reconstituie traectoria inteligenței și inventivității românești în **Incursiune în ergonomie**, scurt-metraj al craiovenilor, grupați în cineclubul „Chimistul”).

Evenimentul se fixează pe peliculă, dar se explică, deseori, printr-un comentariu prea abundent (**Ștafeta Dunării**); concen-

trați asupra cuprinderii tuturor aspectelor realului, creatorii neprofesioniști aglomerează cadrele lipsite de relief expresiv (**Sărbătoarea bujorului**) ori, dimpotrivă, imaginile alcătuite cu grijă, dar lipsite de semnificație și culoare particulară. (Ar fi fost greu, de exemplu, să recunoaștem Craiova, în **Oraș de lumină și flori**, dacă textul cîntecului ce ritmează succesiunea vizuală, nu i-ar fi precizat identitatea). Implicați adînc în fiecare din subiectele filmelor lor, dorînd să comunice totul despre fiecare gest sau gînd născut în preajmă, cincamatorii apelează — în mod paradoxal — la structuri fragmentare și reci, eliminînd tocmă firescul și emoția din discursul lor cinematografic. Chiar și atunci cînd metafora închide în sine elemente singulare, imaginate cu elevat simț plastic (**Habitat** al cineclubului „Didactica”), izvorînd din simbioza vieții și artei, întregul filmic nu e animat de participarea afectivă (**Sentimente** al cineclubului „Sideros-Gal”). Chemați să retrăiască preocupările colectivității, să înscrie pe peliculă file de cronică sau să combată prompt apariția unor neajunsuri în activitatea lor, cineclubiștii știu să alcătuiască și adevărate, percutante satire. **Rezolvare** (Premiul Juriului) este, de pildă, un scurt-metraj incisiv, semnat de craioveni, realizat concis, cu umor de bună calitate și

cu adresă precisă, prin modalitățile sigure și adecvate ale animației.

În festivalul gălățean, s-a impus și intonația gravă, ce dinamizează maieștuos elogiul adus trecutului de luptă al țării. Omagiu solemn dedicat docherilor anului 1916 din filmul **Portul Roșu** (cineclubul C.F.F. „NAVROM”) și evocarea sacrificiului, din timpul ilegalității, al tinerilor comunisti, ce se dezvăluie în raport semnificativ cu edificarea prezentului și viitorului (am parafrizat titlul **Pentru acest viitor**, scurt-metraj filmat de studenții cineclubului „Argus”) se construiesc cu vigoare și autenticitate, implinindu-și funcția educativă, potențînd nobilele sentimente patriotice ale publicului.

Confruntarea cinecluburilor s-a desfășurat ca o obișnuită și eficace întîlnire a creatorilor amatori, ca o manifestare deschisă, cu rapel direct către publicul ce frecventează Casa de cultură a sindicatelor din Galați. Atmosfera de lucru s-a concretizat chiar și în timpul decernării premiilor, generosul palmares constituînd un fericit prilej pentru cinești profesioniști prezenți în juriu (regizorii Alecu Croitoru și Bob Călinescu) de a continua dezbaterile și comentariile pe marginea peliculelor prezentate în festival.

Ioana Creangă

Jurnalul galeriilor

Plastică

PRINTRE „stilisti” sculpturii noastre actuale — nu puțini și deosebit de originali — Ioana Kassargian ocupă un loc definit, într-un fel doar al ei, constituind o prezență totdeauna interesantă, amestec de libertate expresivă și de avânt romantic.

Atentă la propriile disponibilități și la vocația de for public specifică pentru sculptură, artista se găsește astăzi la punctul propriei definirii, mișcându-se cu dezinvoluntă specifică talentului în cimpul de forme și metafore pentru care a optat. Expoziția de la „Galeriile de artă ale municipiului București” își propune să recompună prin intermediul sculpturii și al desenelor conturul personalității sale artistice, dimensiunile și preferințele specifice. Limpezimea neechivocă a exprimării plastice, siguranța proiectării și decupării planurilor și cea a compunerii volumelor impune de la început certitudinea unei dorințe de ordine care nu-și refuză plăcerea jocului cu arabescul decorativ, adeseori de o fluiditate aeriană, ce contracarează și diminuează densitatea concretă a materiei — marmura și bronzul — creind senzația de mișcare, sugerind dinamica implicată în conținutul intim al subiectului. Principalul efect expresiv al sculpturii Ioanei Kassargian rezidă în aplatizarea ritmată a masei principale, pină la nivelul unui altorelief detașat de suportul său, și în jocul convex și concav, adeseori mizind pe surpriza antagonismelor echilibrate, prin care se solicită o participare deosebit de sugestivă a luminii. Pentru că, figurativă în esența sa conceptuală și formativă, sculptura acestei artiste inclinează către subiectul stenic, tratat cu o vitalitate dinamizantă, stă sub semnul unei solidarități definitorii și convingătoare. Aria temelor tinde către constituirea unei mitologii originale, adeseori pornită de la fantasticul popular — Calul lui Făt-frumos în primul rând, apoi Soarele și luna, alegorii antropomorfizate într-o manieră folclorică. Alteori ea se alimentează din marile simboluri actuale, devenite prototipuri — Eliberarea, o dinamică transpunere în marmură, Tinerețe sau Omagiu eroilor, dar și Lupta cu apele, dominată de dimensiunea eposului monumental, sau Armonie, semnificativă pentru utilizarea metaforică a traforului ce permite circulația luminii prin masa sculpturii. Interesante, de asemenea, propunerile de portrete, denotând o înclinație pentru analiza psihologică, dar și virtuți de modelator, cu accente impresioniste. Unitară stilistic, demonstrând grija pentru coerența expresivă dar și pentru accesibilitatea prin metaforă, expoziția Ioanei Kassargian confirmă datele unui talent sigur și — paralel — faptul că sculptura având ca preocupare și finalitate omul, rămâne o artă cu certă vocație socială, o artă de spațiu public.



IOANA KASSARGIAN : Solie de pace

EVOLUIND, la fel ca alți mulți artiști contemporani, într-o zonă interdisciplinară, practicând cu egală aplicație și profesionalitate ceramica și compoziția monumentală, Vitalie Nereuță nu abandonează pictura de șevalet și, prin expoziția de la galeria „Galateea”, revine în atenție cu o „persoană” ce ni se pare că îl reprezintă în ceea ce are el mai specific.

Structură elegiacă, înclinată către rafinamente cromatice constituite pe acorduri adeseori muzicale, Nereuță își temperază cu atenție posibilele efuziuni lirice printr-un constructivism în care soluția culorii-formă, asimilată așa cum și-a căpătat ea specificitatea în pictura noastră interbelică, intervine în compunerea unui spațiu material logic articulat și sensibilizat prin intervenția subtilă a luminii discret filtrate. Stăpîn pe legile formei, uneori deduse din lecția cubismului sintetic — este cazul unor naturi statice și peisaje frumos sectionate în planurile principale —, dar și pe cele ale pasajelor prin semitonuri, artistul se axează cu predilecție pe alternanțele ce sugerează adâncimea spațiului, perspectiva, refăcînd, într-un fel, sugestiile dialogului deal-vale. Compuse



VITALIE NEREUȚA : Portret

logic după regulile secțiunii de aur, cu o tăietură orizontală decis materializată, peisajele comunică sentimentul unui spațiu vast încorporat în imaginea picturală, fie că este vorba despre Dealuri și lanuri, de o rafinată armonie coloristică obținută prin asocierea galbenului modulat cu verdele și griul, sau Colț dobrogean, fie că ne referim la Solară, peisaj maritim de o forță ce atrage asociații cu expresionismul, apropiată ca sentiment de Cariera de piatră sau Copacii, piese ce accentuează prin densitate cromatică și desen tranșant sensul simbolic al elementelor analizate. Cu atât mai calme și solare ne apar pinze ca Prisaca, o frumoasă și echilibrată compunere de verticale și orizontale compensatorii, sau Portretul, trădîndu-l pe liricul discret dublat de luciditate. Artă de rafinament, logică, figurativă în sensul pozitiv pentru că rămîne lizibilă deși operează decantări expresive, tablourile lui Nereuță se oferă deschis contemplării, fără ambiguitate, relansînd în atenția publicului virtuțile unei picturalități autentice.

Virgil Mocanu

Gheorghe Cosma

Muzică

RICHTER la Ateneu

ATENEUL ROMÂN este o sală de concert cu o ambianță pe care aș putea să o numesc unică: și prin frumusețe și echilibru — dar, să fim drepti, și prin vibrația sufletească a publicului. În momentele de sărbătoare artistică, atmosfera se încarcă cu electricitate emotivă și comunicarea celui de pe podium cu cei ce-l ascultă este ideală, ofrandele fiind, parcă, de egală valoare în ambele sensuri. Sviatoslav Richter nu mai fusese de mult la noi, dar personal avusesem ocazia să-l ascult în repetate rânduri în ultimii ani. Nu l-am întâlnit încă niciunde atât de întreg, atât de stăpîn pe sine și pe resursele infinite ale artei lui, atât de fericit de contactul nemijlocit cu receptivitatea publicului — cum l-am aflat în cele două recente după amiezi, înscrise între ceasurile memorabile de muzică trăite de noi sub iubita cupolă a Ateneului.

Emoția reîntîlnirii era desigur mare — și pentru artist și pentru cei ce urmăresc cu pasiune drumul lui de-a lungul ultimelor două decenii. Cum îl vom regăsi, în ce dispoziție sufletească și muzicală? De la intrarea lui în arena pianistică timpului nostru, Richter se impusese ca un uriaș al interpretării, dezvăluind în suflute emoții covârșitoare prin caracterul vulcanic, de forță telurică, al artei sale. Și totuși, pe atunci, se putea întîmpla ca el însuși să nu poată stăpîni totdeauna, pe de-a-ntregul, stihiiile năprasnice dezvăluite pe claviatura pianului. Au tre-

cut anii, interpretul a mers către continua introspecție, adîncindu-și permanent gândirea muzicală, meditînd tot mai mult la echilibrul care trebuie să se statorească pe deasupra accentuării paroxistice a contrastelor, — caracteristica permanentă a concepției sale muzicale. A început să ne apară din ce în ce mai des ca un înțelept al pianului, primind — dar și stăpînînd, domolite, patimile, în retorta sensibilității sale atotcuprinzătoare. Lava dogoritoare izbucnită din crater tindea să se depună, supusă, în straturi ce se ofereau de liniște contemplării noastre. Criticii de pretutindeni se indelețineau să urmărească, asemenea unui seismograf sensibil, evoluția unei personalități cu fațete multiple și luminate diferit, la răs-timpuri. Citeodată îl aflam imblînzit, dominat de auto-cufundarea în meditații aproape abstracte; alteori neliniștit, dezvăluindu-ne ceva din patosul luptei pentru dominarea furtunilor interioare. Dar totdeauna tumultul lăuntric ajungea la auditor filtrat de o voință supremă — sinceritatea aliindu-se cu pudoarea, nevoia imensă de contact cu cei din jur imbinîndu-se cu năzuința reculegerii. Fire imens de sensibilă, reacționînd puternic la tot ce este în juru-i, chiar cînd ni se pare distant sau impenetrabil, Richter este mereu același și mereu altul — și în asta constă poate și puterea de fascinație pe care o exercită nedezmîntit asupra mulțimilor de oriunde.



Sviatoslav Richter, după terminarea concertului, acordînd autografe (fotografie de Vasile Blendea)

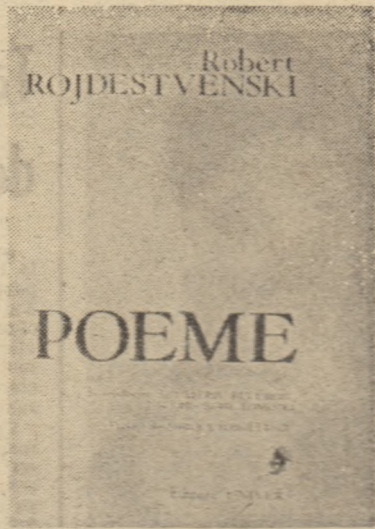
Și iată că au venit recitalurile de la București. Parcă toate virtuțile ființei lui Richter și-au dat întîlnire „la vîrf”. Grandios în izbucnirile temperamentele inimitabile, ca și în subordonarea lor linei mari a gândirii, cizelînd amănuntul, dar menajînd totdeauna ansamblul arhitectural sonor, pitoresc — cînd era cazul — dar nepierzînd niciodată puterea de a extrage generalitatea din clipă (fie ea cit de colorată), pianistul a devenit un creator în stare să se măsoare cu cei a căror muzică o slujea. Fără să-și exalte, orgolios, individualitatea, ci prin puterea cu care izbutea să pună ordine în impulsurile venite din partea capodoperelor talmăcite și — nu mai puțin — prin perfec-

țiunea și originalitatea mijloacelor de concretizare strict instrumentală a înaltei tensiuni a frumosului. Rezultatul a fost că foarte mulți — dacă nu toți — auditorii vor reține în memorie în deosebi clipele primului recital, ale după amiezii închinată exclusiv lui Beethoven, ca sintetizînd poate cele mai totale emoții resimțite vreodată în sala de concert sub imperiul unei prezențe pianistice.

Desigur, toate acestea pot părea doar exclamații fără să avem în minte și pildele. Dar citeodată mărunțirea miracolului și se pare meschină. Și totuși, să re-trăim acea neliniște sublimă a primei Sonate de Beethoven, cea în fa minor, op. 2, nr. 1, grefată încă pe tipare timpurii! Sau să ne gîndim în ce măsură viziunea lui Richter a revitalizat în noi chipul ultimei Sonate a titanului, op. 111, în do minor. Unii pot prefera talmăcirii mai olimpice, mai eterate. Mărturisesc că am fost pe deplin convins de versiunea trăită acum, la Ateneu, care parcă stringea în chingi și mai autoritare presiunea imensă a primei mișcări pentru a ne oferi, în compensație, voluptatea scaldării în volutele pure ale gîndului din Arietta cu variațiuni. Dar culmea a fost, fără îndoială, Sonata în la bemol major, op. 26. Aci, ideea devenită faptă pianistică a atins sublimul: dacă ai vrea să exemplifici unui neștiutor specificitatea expresivității muzicale, n-ai putea să-i dai mai bun exemplu decît sculptarea sonorității din Andante cu variațiuni sau — pe cu totul alt plan — orchestrarea sfîșierii sufletești în Marcia funebre sulla morte d'un Eroe, așa cum le-a realizat Richter.

Și în al doilea recital, din nou Beethoven (ah, zîmbetul Menuetului după drama Largo-ului în Sonata în re major, op. 10, nr. 3...), Schumann concentrînd tot „mustul care fierbe” al romantismului (Carnavalul din Viena) și Chopin, care îi e drag lui Richter poate tocmai pentru că resimte o stimulare dificultate în adaptarea la lumina lui poetică. În bisuri, Rahmaninov, vast și adînc ca o stepă, și Debussy — triumful culorii sensibile pe apele claviaturii.

Alfred Hoffman



Vocea lui Rojdestvenski

INTR-O epocă în care poezia declarativă nu atrage prea mulți aderenți — nici poeți, nici cititori — sînt rare vocile pline ce nu refuză o retorică a pasiunilor. Poezia lui Robert Rojdestvenski este un asemenea discurs patetic rostît parcă cu voce tare. Lirică de for, de hală (nu alică). Chiar cînd monologul e intim, pare că se adresează unui interlocutor nevăzut. Vocea poetului are ecouri multiple în poezia sa, se amplifică precum într-o cutie de rezonanță sau într-o stație de amplificare; i se aud armonicele și, adeseori, un bas continuu. Eminamente orală, poezia aceasta este menită să fie auzită precum vocea profetului.

În excelența tălmăcire a lui Valeriu Bucuroiu și Gheorghe Tomozoi, poezia aceasta a unui mare temperament și descoperă toate valențele patetice. Desigur, registrul liricii lui nu este doar acela restrîns al laudei sau oprobriului, al adieziunii și refuzului. De la confesiunea *sotto voce*, prin exortăția retorică („Ascultați! / priviți!”), pînă la proclamația *palam et publice*, grade diverse ale discursului poetic sînt atinse. Elocința lirică nu este, însă, doar aceea a unui cuvîntător în versuri. Lecția lui Maiakovski, pe care, fără îndoială, Rojdestvenski a învățat-o, nu propunea doar o discursivitate versificată. Dar tonul, timbrul, organizarea sintactică, totul trădează voința de a convinge sau de a învinge, participarea, adieziunea la cele rostite. Chiar atunci cînd pare să clameze cu oarecare dezabuzare: „Ce sînt cuvintele? / Cuvintele sînt doar butoaie goale...”, poetul nu renunță la *plina* cuvîntelor, la realitatea lor materială, semnificatoare. Iar poezia, pentru el, este drumul deloc lesnicos, prîntre toate aceste realități emblematice, puternic-indicatorie. Deloc ornamentată, grațuit-jucăușă, ea folosește cuvîntul înarmat. Repunînd sîrbătorește, Rojdestvenski asumă cuvîntarea cotidiană („Gîndiți-vă / ce-ar însemna o armată / mersu în sîrbătoare...”) și aceasta pentru că rostul poeziei este dintre cele mai grave. Punte între om și lume, fragilă și durabilă, puncte care impune aflarea raporturilor celor mai precise: „Nici o notă / falsă / n-ai voie / să iei. / Și pămîntul freamătă-n / vifore, / freamătă-n tuncel! / Soarta lui cu a ta / sînt pe veci / contopite”.

De fapt, Rojdestvenski este un romantic al secolului nostru, aparținînd însă unei romantici extravertite, nicidecum introvertite. Patosul, exaltările, refugiul în ironie, topicalitatea poeziei sale — toate trădează romanticul incurabil: „Mercu inima / în flăcări / lingă o minte / totdeauna / de gheață...” Așa vede el fizionomia launtrică a poetului. Iar poezia este pentru el: „Treaba cea mai / curată, / unde liniștea nu-și găsește loc / niciodată!”

Și totuși, cu toată voluptatea elocinței descătășate, cu toată înclinarea spre delectările retoricii (și facilitățile ei), Rojdestvenski își cenzurează adeseori cu grijă afectele, își „ajustează” versul atît de scurt, de sacadat — adevărată respirație gîlgiitoare — la o altă ritmică mai profundă. Oricui i s-ar adresa: copii, prieteni, iubită, el se dăruiește și se rezervă în același timp. Vocea sa ia intonații delicate evocînd lumea inocențelor infantile: „Acolo, la voi, / în țara copiilor, / se petrec / de toate. / Acolo, la voi, / în țara copiilor / impresionantă și puternică / totul merge / pe roate...”. Nu lipsește unda de umor, surisul bun, dizolvant al prea gravelor fixații („În tine au încăput / cu tine «păisprezece», / ca-ntr-o matrică-kă”). Ca apoi, tribunul volitar să-și înalțe din nou verbul arzător, elogiînd sau

vituperînd, sau săvîrșind amîndouă aceste demersuri cu egală vigoare: „Istoria e / minunată ca flacăra vie! / Istoria e / bistim, e strălucire!”.

CA un artist ce se slujește de retorică, Rojdestvenski nu vrea să lase nimic nespus din ceea ce își propune să rostiască. Totul este spus sub forma mălurii, a participării directe, a comunicării. Mesaje sînt trimise „comunicător al căror nume nu-l știu”. Ca un fel de alfabet mesaj poetic, versul scurt, nervos, sacadat pînă la rezonanță, transmite aceste declarații-mesaje. Unceci discursul se prezintă aud, îndemnat sau imperativul exprimat are un caracter patetic-discursiv. Astfel: „Voi lăsați pe oameni să viseze / li ajutați să respire, / li învățați să iubească... / O, cite idei maripate n-aveți din vreme la fericele săraci / a emansiunilor glorioze / dăca...” Retorica pasională își îngustează locuri comune, imprecaziile, formule consacrate, nu se teme de gabloane, de enunțuri și refrenuri, chiar de unele vechi topos-uri poetice. De pildă, iată arhaicul topos al lui Ubi sunt...? reapărînd în forma interogative ușor schimbate: „Cine au fost, pe care / semetele Afrodite, / mărețele Venere? / Cum erau ele / în viața lor? / Poetul întrebă și se întrebă, răspunde, argumentează, perorează. Căci monologul său nu e fără adresă.

Îndeosebi atunci cînd atinge aceste zone sensibile ale imaginarii sale, Rojdestvenski — ca un tormentat al afectelor și al expresiei — se prezintă în ipostaze ce nu aparțin nici ele unei literaturi stabilite. Apararea poeziei (în *Consolare*), elogiul condiției umane a poetului, lăchiplu ca un mort al unei cauze viitoare („Pe mine mă muncesc / mii de cazne (incă) neinventate”), ca și dezvoltarea retoriei poetice a unor locuri comune (precum aceea: „Într-o sală de așteptare trăim...”), conferă liricii lui Rojdestvenski pregnanță și simplitatea cîntecelor populare. Lanca sa critică ne întărește într-o asemenea impresie. Firește, există apologuri ce evită expresia prea directă. Astfel în *Jocul „de-a împietrirea”*.

Dar nici tematica, nici cauzele pentru care își ridică vocea poetul sovietic nu-i acordă un statut particular. Calitatea însăși a vocii, vibrația ei, timbrul, ei sînt apanajele proprii ale acestei lirici. Discursivitatea nu înțeală, ci e decantată în unele poeme, precum în acea *Scrisoare despre zăpadă*. Fără să fie abolită (dimpotrivă, rămîne și structurează poemul), vocea liricii o face diafană: „Ninge / rușinat și gingaș / de parcă ninsora / n-ar cere iertare / că ninge. / Cere iertare / că e nepămintescă, / ne cere s-o iertăm / fiindcă-și cere iertare / și astfel ne pare / puțin caraghioasă”. Pentru ca poemul să se încheie printr-o transformare a sonorilor, o răsturnare a blind-nevernovatului în contrariul său, și a clemenței în judecata neiertătoare: „O, ea se va zvîrli / cîndva asupra-ne / răzbu-nînd / înjosirea de-acuma. / Va avea ghimpi, / va biciui turbat, / cu disperată / ardoare. / Noi / am iertat-o / la început. / De-acum / nu ne vom mai ierta / nici noi!”

Pe drept cuvînt amintește Mircea Iorgulescu în prefața la traducerea *Poemelor* lui Rojdestvenski „resursele oralității” de care dispune poetul sovietic. Resurse ce nu sînt doar virtuțile sale, ci ale unei specii poetice particulare pe care a ilustrat-o precum puțin.

Nicolae Balotă

Lirică poloneză

Tadeusz Sliwiak

Va fi

Speranța are nevoie de mîini
și de puțină lumină să vadă
de timp pentru înfăptuiri

Omul care-și pune pălăria speră
și omul care-și scoate pălăria speră
omului care scormonește-n gunoaie
nu-i lipsește speranța
nici sacul

Aruncarea de virșe în apă
incinsul jăratecului
floarea ruptă în grabă
atingerea strunei
o ridicare de gene
e un act de speranță

Malgorzata Hillar

Căutare

În ziua covîrșită
de mirosul ierbii
caut gustul
guri tale

Ating cu buzele
frunzele copacilor
și o floare a soarelui
și-un perete rece
de culoarea mierii

Iar cînd se lasă noaptea
te sorb însingurată
cu gura grea de sete
ca pe o căpșună coaptă

Stanislaw Baranczak

Să privim
adevărul în față

Să privim adevărul în față: în ochii
absenți
ai pietonului lovit din intimplare
cînd ai gulerul ridicat; cu ochii
pironiți
pe panoul cu mersul trenurilor

accelerate
ai celui ce avînd privirea mioapă
își indeasă petitul ziaelor sub nas;
cu ochii clătiți în grabă dimineața
de visul nerealizat, șterși în grabă
a doua zi de lacrimile nesupuse, în

grabă
acoperiți cu monede, căci și moartea
este
nesupusă, prea grăbită aleargă tocmai
spre acea cale infundată
din adîncimile ochilor; deci să lăsăm

totul
pe seama acestor priviri, să stăm la
înălțimea
ochilor, a însemnărilor făcute cu creta
pe zid, să vedem
adevărul din ochii căprui, adevărul care
în noi s-a pironit,
care-i pretutindeni prezent,

înțepenit în trotuar
sub talpă, lipit pe afix și infipt în nori
și cu toate că sub noi niciodată
picioarele
nu s-au frint, doar adevărul ne va
ingenunchia.

În românește de
Nicolae Mareș

Jan Górec-Rosinski

Tratat filosofic
despre poezie

Părinte ț-e nimicul. Iar haosul e-n tine
(tot ce a fost numit și cele fără nume).
Din magma ta, materia extrage-ți. La
început — cuvîntul.
Dar, mai întii, să-ți cauți lumina șapte
zile-n întineric.
Lumină să se facă! Și cerul blestemat
va spinzura cu stele peste pustia ta
pe care, ca lehova, tu din nimic ai vrea
s-o smulgi.
Pămîntul fă-l apoi! Să te ferești de rai.
Și fie ca în sine-și Adamul tău să-și
afle sensul,
să-și afle-n propriul haos cele șapte
zile

și-n ele — focul și izvorul;
să-și afle tranșării și șarpele în ele,
iubirea și pe Cain.
Iar cînd — după ce-or trece și-aceste
șapte zile —
în nedesăvîrșire își va afla și lutul,
te du-ndărăt la propriul haos
și caută LUMINA:
astfel, CUVINTUL — început A TOATE
— se va fi născut.



Desen de Simona Poo
(Varșovia, octombrie 1976)

Jan Koprowski

Somn

Ziua și viața
se afundă în uitare
Nu mi-e frică nu rid nu plîng
Sînt lipsă
nu simt că exist
Somnul netezește deosebirea
precum soarele cercurile de pe apă.

Somnul înlătură ierarhiile
ii face — se știe — egali pe regi
și pe cerșetori
nu cunoaște gramatica locului
timpului
și-a modului
Cufundat în măgură
nu vîd întineric
Uit cum mă cheamă
de unde vin
și încotro merg.

Somnul mă iartă pe mine
inchide ușile deschise
deschide lacăte fără chei
lichidează un timp prezent
un timp viitor.

Și dacă somnul aduce somn
visez lunci verzi
turle sub cerul înalt
ciocirlii-helicoptere atîrnînd în aer
Cînd dorm nu știu nimic
ieri
am văzut totul.

Andrzej Zaniewski

Sonet

Închisă — ușa; storurile — trase;
noi — trupuri goale, de săruturi grele —
iar facem zi din noaptea-nregii case:
o navă-patul; lampa e zborul unei
vele.

Cunoaștem harta frumuseții noastre
și tot pornim pe ea-n călătorie...
Se sting lumini în cerul imputinat de
astre,
dar trupurile noastre nu vor de somn
să știe:
sleiti, pierduți în jungla de simțuri —
labirint,
răsfriți în transparența oglinzii de
argint,
iubindu-ne, de nimeni nu ne pasă,
dăm foc în urmă-atitor poduri gri...
Și zorii cînd la ușă să bată s-or opri,
am vrea — tăcînd — să creadă că nu
sîntem acasă.

În românește de

Olga Zaicik
Romulus Vulpesco

„DOUĂSPREZECE BASME MINUNATE“



● Prima ediție a povestirilor Reginei Fabiola a apărut la Madrid, la Editura Sinople: **Los doce cuentos maravillosos de Fabiola**, pe atunci Prințesă de Mora și Aragon.

În 1961, apare la Desclée de Brouwer din Bruxelles, **Les douze contes merveilleux, de la Reine Fabiola**, ediție în limba franceză, în același timp cu ediția în neerlandeză: **De twaalf wonderlijke sprookjes van Koningin Fabiola**. În ultimii ani, o culegere din poveștile Reginei Fabiola a apărut în Indonezia, în limba engleză. Iar la Editura „Ion Creangă” este în curs de apariție o ediție, bogat ilustrată, a unora din aceste povești.

Serise cu gingășie, într-un stil simplu dar plăcut, abordând subiecte care se adresează imaginației atât de bogate a copiilor, cit și curiozității lor innăscute de a cunoaște tainele lumii inconjurătoare, poveștile Reginei Fabiola captivează pe cititorii lor.

În „Revue des poètes”, poetul Mihail Steriade scria că aceste povești se numără printre cărțile care s-au făcut remarcate în tinăra literatură belgiană.

Publicăm alăturat povestirile **Nuferii de India** și **Hanul celor trei fete**.

Hanul celor trei fete

Trăia odată, cam prin mileniul al doilea, într-un bogat oraș din Persia, unde se găseau din belșug parfumuri și mătsuri, un rege bătrîn și înțelept care era mult iubit de supuși. El nu avea copii, așa că se hotărî să caute printre rudele sale cele mai apropiate pe acel care ar fi vrednic să conducă, cu dreptate, poporul său. Dar oriunde căuta, afla numai ambiție și invidie; obosit că nu găsisese pe nici unul vrednic și priceput, el chibzui în fel și chip și, în cele din urmă, află calea de urmat. Printre nepoții săi, se afla un băiat de cincisprezece ani, răsfățat și încăpăținat, dar cu o inimă de aur. La el se gândi de astă dată regele. Dintre toți, acesta era singurul care nu știa ce e răutatea. Și, cu răbdare, ar fi putut fi îndreptat.

Așa că regele dădu poruncă ca băiatul să-i fie adus la palat. O vreme, nu-l slăbi din ochi. Îi dădea sfaturi înțelepte și se purta cu el ca un părinte. Dar băiatul, tînăr și ușuratic cum era, nu lua nimic din toate astea în seamă. El nu înceta să se poarte cu nechibzuință, ca și mai înainte, irosindu-și timpul și banii în plăceri ușuratic. Dar veni și vremea cînd, obosit de motururile lui, nu mai găsea nimic care să-l mulțumească. Se făcu trist și arțăgos. Regele luă atunci o hotărîre îndrăzneată. El îi spuse prințului:

— Ascultă, fiul meu! Mîine, în zori, vei părăsi Palatul și, cu un cal, un scu-

Nuferii de India

Dragi copii, cunoașteți florile acelea sîbe, cu frunze mari, care plutesc pe apa lacurilor? Ele poartă numele de nuferi. Dar sînt sigură că nu știți legenda primilor nuferi din India, care sînt albaștri, și nu albi.

Să vă spun cum a fost.

Totul s-a petrecut într-o pădure uriașă din India. Ce liniste și ce pace domneau în aceste păduri. Păsările și toate celelalte viețuitoare ale pădurii se duseseră să se culce și chiar soarele asfințea cît putea de încetșor, dincolo de orizont, ca să nu tulbure această împărăție a tăcerii. Dar cînd s-a făcut întuneric de-a binelea, linistea a fost întreruptă de un filfuit vesel de aripi, de orăcăituri broaștelor și de un zvon de glăsuri tinere care trezeau pădurea din scurtul ei somn. Căci, vedeți voi, multe viețuitoare pot fi zărite în pădure ziua, dar și noaptea tot atît de multe sînt.

Nu era încă miezul nopții, cînd, într-o poiană a apărut o babă hîrcă cu un păr lung și năclăit de noroi. Capul ei părea acoperit cu o glugă țesută din mușchi uscat. Ea ridică spre cer chipul ei slut, ațintindu-și într-acolo o vreme ochii sașii, apoi se ascunse în scorbura unui copac din apropiere și începu să cînte cu o voce minunată. Era greu de închipuit că este o voce omenească. Mai degrabă ai fi crezut că toate privighetorile pădurii se adunaseră să cînte laolaltă. Cînd glasul ei cobora, semăna cu un bubuit puternic de tunet în vreme de furtună, dar el putea să imite și trilarile înalte și cristaline ale unui cînepar. Într-adevăr, vocea ei putea să vrăjească pe oricine ar fi ascultat-o. Dar ce căuta bătrîna aici? Ea știa că, la miezul nopții, Luna va cobori cu alaiul ei de stele și toate vor dansa pe apa bătrînului lac din pădure, la cițiva pași de ea, de baba hîrcă.

Chiar în clipa aceea, o rază strălucitoare de lumină se cobori în jos, odată

cu niște scîntel mici de argint scăpărilor, care o învăluiră într-un nor strălucitor, și îndată ce atinseră apa, apărură ca prin minune, mulțime de nimfe, unele mai frumoase decît altele. În mijlocul lor, se înalță o mîndră fecioară înveșmintată într-un vâl alb-argintiu, care purta pe cap o coroană de diamante împodobită cu un corn de lună. Celelalte erau învăluite în muselină de argint, care strălucea atît de orbitor, încît îți lua ochii. De multe ori la rînd, ele dansară dansuri minunate în sunetele vocii vrăjite a bătrînei, cu o grație și cu o armonie de neînchipuit. Și-au dansat, și-au ris, și s-au jucat astfel, pînă cînd două dintre cele mai tinere nimfe s-au detașat de celelalte prin frumusețea lor uimitoare și prin voioșia dansurilor lor minunate.

Cînd regina dădu poruncă să se termine petrecerea, ele continuară totuși să danseze, nevoind a pune capăt veseliei. Și fermecate de vocea bătrînei care continua să cînte din ce în ce mai tulburător și mai puternic — dacă așa ceva e cu puțință —, ele n-o mai auzeau pe regina lor, care le striga în zadar. Căzuseră sub vraja unei puteri diavolești. Sărmane nimfe, Nydia și Irina. Se iviseră zorile și regina lor, Luna, fusese silită să se retragă cu alaiul ei. Între timp, baba hîrcă iesi din ascunzîșul ei; neîncetînd a cînta, se îndreptă spre marginea lacului și

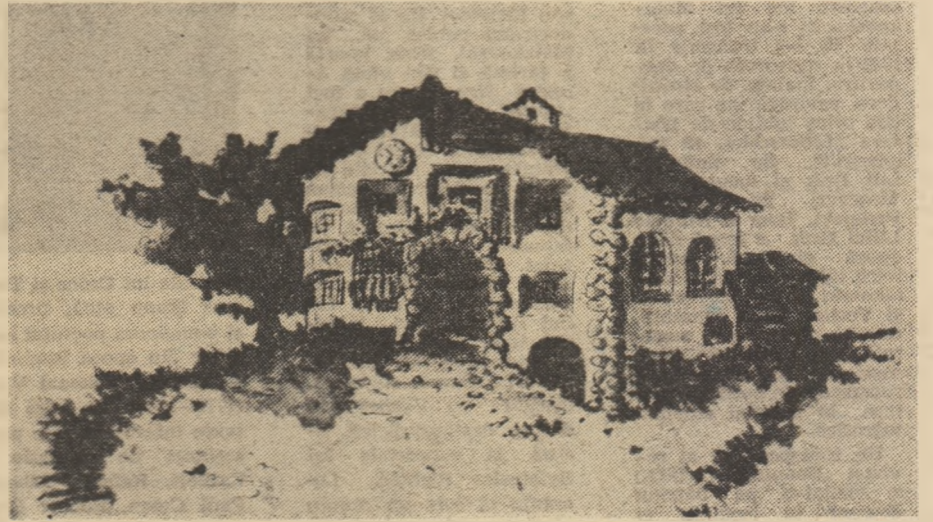
chemă în ajutor Soarele, căruia îi spuse:

— O, preamărite, fă ca razele tale de foc să pălească strălucirea acestor nimfe și dă, în schimb, culoare părului meu spălăcit! Și Soarele își trimise razele asupra celor două nimfe, răpindu-le strălucirea de argint și lăsîndu-le tot atît de albe ca spuma mării. Mai mult, bătrîna nu fu mulțumită cu părul ei strălucitor, ci, rîvnind la frumusețea ce le mai rămăsese celor două nimfe, le preschimbă în două flori albe, cu frunze mari, care, părăsite, pluteau pe întinsul lacului. La miezul nopții, ea le dădu din nou înfățișare de nimfe, pentru ca, astfel, să o înveselească în ceasurile lungi de întuneric. În zori, însă, le prefăcea din nou în flori albe de nufăr, plutind pe apa lacului.

Betele fături: se uitau întruna spre cer, doar vor zări-o pe regina lor, Luna, și pe surorile lor, stelele, pînă cînd cerul se înduioșă de ele, și, fiindcă nu le mai putea înapoia strălucirea de odinioară, le înveșmintă în albastrul lui dulce și clar.

Acum știți de ce nuferii de India sînt albaștri.

Cu toate că de-atunci s-au scurs atîția ani, poate că și acum ați mai putea încă vedea, în timpul nopții, pe bătrîna vrăjitoare care a luat chip de zîină a lacului și ați mai putea asculta cîntecetele ei minunate, care nu încetează niciodată.



Ilustrație de Tayna pentru povestirea Hanul celor trei fete

tier bun și cîteva pungi cu galbeni, vei colinda prin lume. Aceasta îți va da mai multă învățatură decît toate siaturile mele. Dar să nu te întorci, băiatul meu, înainte de douăsprezece luni, căci porțile Palatului îți vor fi închise pînă atunci. Vreau să ai de a face cu tot felul de oameni, căci încercarea este dascălul vieții. Și, spunîndu-i aceste cuvinte, regele își luă rîmas bun de la prinț și-l lăsă să se pregătească de călătorie.

Prințul fu foarte bucuros de hotărîrea regelui; el îl îndepărta din viața plicticoasă și fără haz de la curte care începuse să-l obosească. „Trebuie să fie plăcut să vezi lumea și să ai buzunarele pline cu bani!” își zise prințul și se pregăti cît putu mai bine pentru această plăcută și neobișnuită călătorie.

Dar fiind mîna spartă, dădu curînd de fundul pungii, și astfel începu să nu se mai simtă bine. Mai avea în buzunar cîteva monede, cînd se opri la un fierar, care să-i potcovească calul. Fu uimit de voioșia fierarului, care muncea din greu și cu multă rîvnă, cîntînd tot timpul. Curgea sudoarea pe el, într-alit de grea și de anevoioasă îi era munca, dar nu se arătă descurajat nici atunci cînd văzu încă un călăreț așteptînd la rînd. Îl salută voios pe prinț:

— Vă supărați dacă mai așteptați o clipă, Cavaler? Vin și la dumneavoastră cît pot de repede. Și ciocanul cădea din ce în ce mai repede pe nicovăla: cioc-boc... în timp ce fierarul continua să fluiera ușor.

Prințul fu încîntat de firea veselă și deschisă a fierarului și se hotărî să poposească peste noapte la el. Fierarul cel bun nu se opri din lucru ziua întregă; seara, se duse la culcare obosit, dar fericit. A doua zi, cînd se iviră zorile, fierarul nostru se puse pe

treabă cu aceeași rîvnă, ca și în ziua dinainte, ca și în fiecare zi a anului. El nu se plîngea niciodată de oboseală și părea întotdeauna mulțumit...

Plin de mirare, prințul întrebă:

— Omule bun, cum se face că ești atît de mulțumit, cînd trebuie să muncești din greu și nu te poți bucura de odihna de care ai avea nevoie la vîrsta dumitale?

La acestea, fierarul îi răspunse:

— Cavaler, dacă vrei să știi de ce sînt întotdeauna vesel, vino în odaia mea sărăcăcioasă, care, deși este simplă, ascunde o mare comoară. Și fierarul îi arătă drumul spre o cămăruță întunecată, în care nu se aflau decît o rogojină, un scaun șubred din lemn de răchită și o masă grosolană din lemn neșlefuit. Pe masă se afla un fel de dulăpior de mahon, bogat sculptat. Fierarul îi deschise ușile.

Mare fu mirarea prințului cînd, ușile date în lături, ochii lui văzură minunea minunilor: trei chipuri, la fel de frumoase, a trei fermecătoare fecioare. Prințul se minuna văzîndu-le și nu-și putea lua ochii de la ele.

— Cine sînt aceste trei fecioare minunate și ce au ele de a face cu dumneata? Dar du-mă odată la ele; nu cred că aș mai putea trăi fără să le cunosc. Toate trei sînt atît de frumoase!

Și fierarul, foarte încîntat, îi răspunse prințului:

— Da, Cavaler, sînt frumoase, dar nu oricine le poate găsi, deși nu este lucru greu. Și fierarul continuă:

— Ele sînt cele trei fiice ale mele, și le iubesc nespuse de mult; cea dintîi este munca, de care eu nu sînt lipsit niciodată; a doua este sănătatea, fără de care n-aș putea să muncesc, iar a treia este pacea iăuntrică sau mulțu-

mirea sufletească, care nădăjduiesc să rămîna cu mine cînd celelalte două mă vor părăsi.

Și fierarul închise la loc frumosul dulăpior, sub privirile uimite ale prințului, care de aici înainte n-avea să uite niciodată minunata povară pe care i-o dăduse acest om de ispravă.

Și niciodată nu mai putu să-și alunge din minte chipul celor trei fete.

Prințul rămase cu fierarul care lucra la foale, pînă cînd veni timpul să se întoarcă la Palat.

Atunci îi ceru fierarului, de la care primise sfaturi atît de bune, să-i facă cîinstea de a-l însoți în noul regat care-l aștepta, de a-i fi, de atunci înainte, sfătuitorul cel mai înțelept. Dar fierarul nu primi această înaltă dregătorie. Îi plăcu mai degrabă să rămîna în fierăria singuratică de la marginea drumului, fără să rîvnească la alții și fără ca alții să-l pizmuiască pe el.

Mare fu bucuria regelui cînd văzu că nepotul său s-a întors atît de schimbat, iar cînd află cui datorează această fericită schimbare, trimise la fierar mai mulți meseri care să-i construiască acestuia o fierărie nouă și minunată și, pe deasupra, și un han, pe care, în cîinstea fierarului, l-au numit „Fierăria și hanul celor trei fete”.

Și astfel i-au hărăzit fierarului un viitor și un tovarăș credincios și iubitor: munca; căci, desigur cea mai bună fierărie din regat fusese ridicată acolo și dată în grija bătrînului, dar fericitului nostru fierar.

Prințul a fost unul dintre cei mai înțelepți și mai buni regi despre care s-a auzit vreodată, iar regatul lui s-a întărit și a înflorit prin bogății și fericire.

Prezentare și traducere de
Yolanda Ionescu-Nicoară

Cui i-a scris Maiakovski



● A implinit 84 de ani o femeie intrată în legendă. Faimoase poezii de dragoste ale lui Maiakovski. Ei i-au fost adrese. El i-a transmis în 1930 în scrisoarea de despărțire, înainte de sinucidere, cuvintele pe care le știe orice iubitor de poezie: „Liliotschka, să mă iubești”. Se numește Lili Brik și locuiește la Moscova, pe Kutuzov Prospekt, Dom 4. Numele Lili Brik e legat de o epocă glorioasă, epoca ivirii lui Eisenstein și Maiakovski, a lui Meyerhold și Vertov. Ea e prezentă, numită direct sau sugerată, în versurile unor mari poeți, pe afișele unor spectacole, în portrete pictate, în imagini cinematografice.

Un corespondent al revistei „Sonntag” (R.D.G.) a vizitat-o pe bătrina doamnă în locuința ei moscovită și a relatat impresiile sale. A întâlnit nu un sfinx fără viață, ci un om dinamic, entuziast, doritor de conversație și dispus să facă confesiuni. 22 de ani avea Maiakovski

când s-au cunoscut, în 1915. În 1907 Lilia se căsătorise cu Osip Brik (care va alcătui mai târziu importante studii teoretice despre limbajul cinematografic și va semna scenariul filmului: **Furtună peste Asia**). S-a apropiat în tinerețe de futurismul rusesc, i-a cunoscut pe Hlebnikov, pe Komenski, l-a văzut pe Alexandr Blok, s-a împrietenit cu Osip Mandelstam. Când Maiakovski a organizat, pentru armată, după revoluție, sezători agitatorice, aici s-au afirmat tinerii Pasternak, Treșakov, Sklovski, aici au conceput embrioanele unor filme Eisenstein, Vertov, Kuleșov, aici au pornit drumul lor spre lirică Kir-sanov și Așev. Lili Brik a condus și ea o vreme aceste reuniuni ale grupării de creatori.

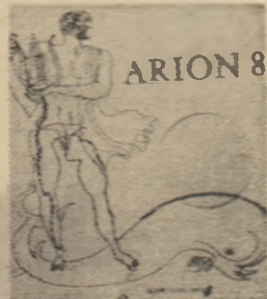
În locuința Lili Brik atârna azi pe pereți fotografii unde ea poate fi zărită alături de Chagall, Aragon sau Picasso. Fiecare tablou, fie el semnat de Picasso, Pamy, Tschler, Sarian, Chagall sau Malevici, fie el autoportretul cubist al lui Maiakovski, toate poartă o fărîmă și din viața acestei femei, care a fost „muza” unei arte inovatoare. A străbătut cultura secolului și își aduce aminte cu precizie de toate, de Teatrul German din Berlin cu Reinhardt, de Piscator și Brecht, de faimoșii pictori ai Parisului. Cine vrea să scrie ceva despre Maiakovski apelează la memoria Lili Brik, li cere lămuriri, informații, opinii. Ea păstrează legături stricte cu arta tinăra sovietică, discută cu Voznesenski despre destinul liricii, asistă la concertele lui Sviatoslav Richter. Locuința ei este un muzeu al evocărilor, în care un loc central revine, firește, celui ce a străbătut ca o furtună poezia secolului, Vladimir Maiakovski. În imagine: Lili Brik, azi.

Amintiri despre Anna de Noailles

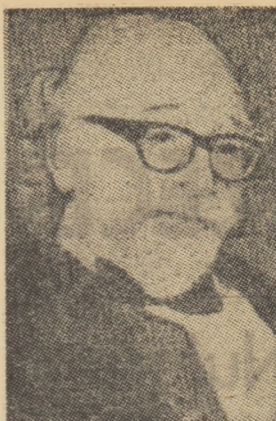
● Amintiri pline de venerație despre poeta franceză de origine română Anna de Noailles publică Roland de Margerie în „Revue de deux mondes”. Autorul este nepotul scriitorului Edmond Rostand, și moștenitor al bibliotecii acestuia, care conservă ediții princeps, manuscrise și dedicații de la majoritatea scriitorilor francezi de la sfârșitul secolului trecut. Vorbind despre Anna de Noailles, autorul evocă și chipul unor prestigioase personalități literare ca Rostand, Claudel, Valéry, Gide. „Am cunoscut-o pe Anna de Noailles într-o seară de iulie 1914; tatăl meu era la Petersburg cu președintele Poincaré și mama mea a dat un dîneu la care a participat între alții și Edmond Rostand”. Autorul marchează marea admirație pentru tinerețea spirituală pe care poeta și-a păstrat-o pînă la moarte, survenită în 1933.

Almanahul „Arion”

● Publicație de prestigiu din R.P. Ungară, Almanahul „Arion” (apărut prima dată în 1966) consacră și ediția pe anul 1976 unor tematici notabile: aniversarea a 70 de ani de la nașterea poetului Attila József (versuri inedite, traduceri, apre-



cierea ale lui Croce și Thomas Mann etc.), precum și omagierea poetului maghiar din epoca luminilor — Mihaly Csokona Vitéz (1773—1805). Pe lângă alte texte interesante ale unor scriitori de renume — Caillols, Rafael Alberti, Paul Celan, Robert Graves ș.a., Almanahul înseamnă și un text inedit al lui Pablo Neruda, discursul ținut în 1949 la Budapesta cu ocazia centenarului nașterii lui Petöfi.



Dalton Trumbo

● La Los Angeles a înecat din viață, în vîrstă de 71 de ani, scenaristul și romancierul american Dalton Trumbo, cunoscut în întreaga lume ca scenarist al peliculelor **Spartacus**, **Exodus** și ca scenarist și regizor al filmului **Johnny got his gun**. Cu Dalton Trumbo dispărea unul dintre cei mai curajoși cinești americani, — coautor, alături de Herbert Biberman, al filmului **Sarea pămîntului** — unul din „cei zece ai Hollywoodului”. Inscrîși pe „lista neagră”, care au refuzat să răspundă în 1947 comisiilor maccartyste, Condamnat în 1950, Trumbo a fost deținutul cu nr. 7531 al închisorii din Kentucky. Eliberat apoi, a fost nevoit să-și semneze scenariile cu pseudonime. În 1957 a obținut Premiul Oscar pentru pelicula **The brave one**, semnată cu pseudonimul Robert Rich. În anul 1960 a fost reabilitat. Trumbo a desfășurat o bogată activitate de scenarist, regizor, autor de emisiuni de televiziune.

Blaise Cendrars, dramatizat

● La teatrul Edouard al VII-lea din Paris, regizorul Michel Bertay a pus în scenă un spectacol după textele poetului și prozatorului Blaise Cendrars, alese de Jean Juillard, avînd ca interpreți principali pe Jean Desailly și Simone Valere.

Premieră Stockhausen

● La 23 septembrie a avut loc la Paris premiera mondială a ultimei creații a compozitorului Karlheinz Stockhausen, intitulată **Sirius**, „operă interstelară” și electronică pentru trompetă, clarinet și bas.

Un portret al lui Brecht

● A sosit de la Paris în 1956 și i-a adus lui Brecht în dar brînză de oaie și un roman polițist. „Brecht va fi foarte mulțumit”, a spus soția lui, Helene Weigel, cu vocea ei precisă și hotărîtă. Această preferință a dramaturgului pentru produse lactate pariziene și pentru scrierile cu detectivi este consemnată într-o carte de memorii. Relatăriile aparțin cunoscutului scriitor și ziarist Vladimir Pozner, care și-a scris amintirile traduse acum în limba germană de Stephan Hermlin, la Editura „Volk und Welt” (R.D.G.). Despre activitatea multiplă a lui Pozner, de romancier, publicist, scenarist, traducător, ale cărei roade sînt cunoscute în lumea întreagă, se vorbește mai puțin în volumul de memorii. Sînt zugrăvite însă în detaliu întâmplări cu Chaplin și Picasso, cu Elsa Triolet și Joris Ivens, cu Jean-Richard Bloch și Fernand Léger, cu Brecht și Eis-

ler, oameni pe care autorul i-a cunoscut, cu unii a fost bun prieten, și portretele lor sînt extrem de autentice. Capitolul dedicat autorului piesei **Mutter Courage** reține în special atenția: Brecht, ca intruchipare a personajului Șveik, pe care l-a transpus în America pentru scenă, în perioada prigoanei dezlănțuite de McCarthy; Brecht, ca gelos păzitor al propriilor texte, pe care voia să le vadă reproduse aidoma, fără a se modifica o literă, fie în Japonia, fie în Australia; Brecht, pasionat de regie, care nu suporta prostia și ipocrizia actorului; Brecht, care supraveghea atent fotografiile sale propuse pentru publicare — profilul celui care a revoluționat dramaturgia secolului este înfățișat divers, antrenant, cu multă forță de convingere. E ceea ce remarcă în articol elogios despre memoriile lui Pozner, publicat de revista „Weltbühne” din R.D.G.

Büchner pe mai multe scene



● Cinci teatre din R.D.G., au anunțat pentru actuala stagiune teatrală noi spectacole cu piese de Georg Büchner. Un articol din „Theater der Zeit” semnaleză această originală întrecere artistică menită să extragă semnificațiile militante ale unei dramaturgii romantice. Dintre spectacole, este remarcat pentru ineditul montării cel de la

„Theater Prenzlau” (regia: Dieter Wardetzky). În piesa **Leonce și Lena** se relevă, pe această scenă, latura incisivă a unei viziuni pentru care tragedia morții și a nebuniei este o consecință a unei acute constrîngerii sociale. În imagine, scenă din spectacol: Knut Degner (Valerio) și Harald Arnold (Leonce).

„Ultima enigmă”

● Ziarul francez „Le Figaro” a anunțat publicarea, în foileton, a celui din urmă creații a Agathe Christie: **Ultima enigmă**. În această ultimă lucrare apreciată drept „cîntecul de lebedă”, al făuritorului celebrului superdetectiv Hercule Poirot, acesta moare.

Stare falimentară

● Celebrul Radio City Music-Hall din New-York este amenințat de faliment. Mai rămîne în stare de funcționare grație sacrificiului pecuniar a 73 de muzicieni. Situat în inima Manhattanului, music-hall-ul, inaugurat în 1932, atrăsese în peste 40 de ani de activitate un total de 230 de milioane de spectatori.

Stevenson în actualitate

● O nouă tinerețe cunoaște — prin cea mișcare de flux și reflux a opiniei cititorilor — opera lui Robert Louis Stevenson (1850—1894), scriitorul născut englez, adoptat de Statele Unite și autoexilat spre sfîrșitul vieții în Insulele Samoa, care spunea despre sine istoricilor: „grăbiți-vă să-mi scrieți biografia, pentru că la puțin timp după moarte nu se va mai ști de numele meu”. Schifele sale fantastice — pentru care Borges l-a denumit „un geniu al intrigii” — se petrec într-un cadru romantic, adesea neliniștitor — castele izolate, cimitire etc. — și totuși ele au fost acceptate cu o nouă curiozitate de cititorul contemporan.

Zola sau conștiința umană

● Stelio Lorenzi, unul din cei mai cunoscuți realizatori ai televiziunii franceze, este pe punctul de a încheia turnarea unui telefilm închinat ultimilor ani ai lui Emile Zola. Mai exact, este vorba de implicarea acestuia în afacerea Dreyfus, scenariul fiind o adaptare după cartea lui Armand Lanoux, **Bonjour, Monsieur Zola!** Rolul romanțierului a fost incredințat actorului Jean Topart, iar printre celelalte personaje se remarcă Clemenceau, Jaurès și Anatole France.

Ecranizare după Anatole France

● Franța dinaintea primului război mondial, peisajele din Bois de Boulogne, promenadelor pe Champs Elysees vor fi transpuse pe ecran după romanul lui Anatole France — **Insula pinguinilor**. Philippe Gallard, regizorul, declară că va fi un film „comic al unui timp și al unei lumi care pot fi ale noastre”.

Centenarul Bilibilin

● Presa sovietică a comemorat împlinirea a 100 de ani de la nașterea pictorului Ivan Bilibilin (1876—1942), omagiere celebrată și de UNESCO. Cu această ocazie au fost evidențiate trăsăturile specifice ale artei sale relevîndu-se aportul adus de Bilibilin la răspîndirea numeroaselor cărți care le-a ilustrat, precum și schifele de decor făcute de el pentru o serie de opere, printre care **Cneazul Igor**, **Boris Godunov** etc.

AM CITIT DESPRE...

Continentul literar necunoscut

PRINTRE cele 278 000 de cărți oferite — 83 000 dintre ele nou-nouțe, ba chiar, în bună parte, în stadiul de proiect cu mai multe sau mai puține șanse de realizare, Printre cei 1 007 expozanți din țara gazdă, Republica Federală Germania, 401 din Marea Britanie, 358 din Statele Unite, 157 din Franța, plus nenumărați editori din alte 64 de țări, veniți la Frankfurt pentru a vinde, pentru a cumpăra, pentru a lua temperatura pieței literare, Printre maldărele de romane, întrecute de mult mai impozantele maldăre de cărți de nonfiecțiune, Printre confesiunile vedetelor filmului — memoriile lui Curd Jurgens au și fost editate, Simone Signoret și Jeane Moreau au predat deja manuscrisele autobiografiilor lor, dar despre Marlene Dietrich nu se știe încă dacă se va ține de cuvînt, pentru a nu mai vorbi de, și în această privință, enigmatică Greta Garbo, ale cărei amintiri sînt promise la Tîrgul de la Frankfurt an de an, fără să se întrevadă, totuși, perspectiva materializării acestor promisiuni — cărora li se adaugă cărțile despre așii sportului (Pele, maratonistul finlandez Alex Viren, tenismanul suedez Björn Borg) și, încercînd să concureze cu memoriile oamenilor politici în viață, aceeași marfă sordidă în mercu alte ambalaje: cărțile de nostalgică evocare a nazismului, așful fiind deținut de data aceasta de autoare văduve — văduva lui Heidrich, văduva lui Baldur von Schirach, văduva generalului Jödl, pînă și văduva lui Quisling, gauleiterul norvegian al cărui nume a devenit sinonim cu trădarea de patrie, Printre cele citeva nebanuite cărți de excepție, care se pierd, poate, între tone de maculatură, printre nou-tățile absolute și titlurile cu vechi state de serviciu, aflate la cine știe a cita ediție, În marea învălmășeală inerentă unei manifestări de asemenea proporții, o idee bună a oferit, totuși, o orientare precisă, un fir conducător, celei de a 28-a

ediții a Tîrgului cărții de la Frankfurt. Pentru prima oară, el a avut o temă: „America Latină — continent literar necunoscut”. Un stand special prezenta publicului pe cei mai importanți scriitori latino-americani și gîndurile lor despre cele mai importante probleme ale țărilor lor. A fost editată o revistă ad-hoc, intitulată chiar „America Latină” și, mai ales, au fost prezenți o serie de autori de seamă: tinărul președinte al Pen Clubului, romancierul peruvian Mario Vargas Llosa, recent ales în această funcție pentru următorii trei ani și, de asemenea, brazilienii Jorge Amado, Thiago de Mello și Osman Lins, argentinienii Manuel Puig și Julio Cortazar, uruguayanul Eduardo Galeano, chilianul Jose Donoso, mexicanul Juan Rulfo și alții. Invitarea unui grup de scriitori este o premieră absolută pentru Tîrg. Mario Vargas Llosa a salutat-o la inaugurare, a felicitat țările care înțelege necesitatea de a publica în traducere literatură latino-americană și a subliniat că „este vital să se dezrădăcineze ideea greșită potrivit căreia 20 de țări diferite una de alta ale Americii Latine sînt privite ca formînd o entitate monolitică”. Strălucirea unor nume ca Marquez sau Borges a atras atenția asupra fertilității univers literar în care se înscriu genialele lor creații, dar egocentrica Europă occidentală continuă să privească acest univers ca pe o periferie exotică, pitorească, a lumii literelor și nu se prea ostenește să-i diferențieze curentele, individualitățile, particularitățile naționale, evoluțiile etc. „Există ignoranțe care costă scump”, declara acum citeva luni, la lansarea ultimei sale cărți, **Concert baroc**, Alejo Carpentier. Remarcabilul scriitor în vîrstă de 73 de ani este ministru-consilier al ambasadei Cubei la Paris, în cea mai bună tradiție a diplomației democratice latino-americane, care obișnuiește să-și trimită scriitorii reprezentativi ca soli culturali permanenți în capitala Franței. Carpentier este prezent în Tîrgul de la Frankfurt atît cu **Concert baroc**, cit și cu penultima sa carte, **Recursul metodei**. Argumentele lui în favoarea unei mai aprofundate cunoașteri a fenomenului literar latino-american, propria sa operă și alte cărți noi expuse în marea secțiune latino-americană a Tîrgului de la Frankfurt vor forma subiectul articolului de săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Ladislav Novomeský

● A încetat din viață, în vîrstă de 72 de ani (n. la 27 dec. 1904), eminentul poet slovac Ladislav Novomeský. A debutat în anul 1927, cu volumul *Nedel'a* (Duminică). Dintre culegerile sale de versuri, publicate în decursul a patru decenii, mai a-mintim: *Romboid* (1932), *Otvorené okna* (Ferestre deschise, 1935), *Vila Teresa* (1963), *Stamodtial'* (De acolo, 1964). S-a făcut cunoscut și printr-o amplă operă publicistică.



Ladislav Novomeský a fost unul dintre conducătorii răscoalei naționale din anul 1944.

„Iar cel ce vine”...

...este titlul primului film artistic de lung metraj turnat în Benin. Regizor, Richard de Medayross, profesor universitar de filologie clasică. În revista „Jeune Afrique” se menționează că *Iar cel ce vine* nu este cel dintîi film realizat de acest om

de carte; el a mai turnat trei filme de scurt metraj, pornind de la realitatea benineză. *Iar cel ce vine*, peliculă în care toate rolurile sînt jucate de actori autohtoni, e o dezbateră pe tema conflictului dintre generații în cadrul social al Africii contemporane.

O dedicație a lui Baudelaire

● Baudelaire avea o atitudine complexă, uneori exprimînd o violență faptivă față de Hugo, fapt biografic demonstrat de numeroase mărturii aflate în corespondența sa. „Eu nu pot să suport Oceanul, ori el însuși (Hugo) este un Ocean”. Poezia din *Legenda secolelor* i se pare „confuză și contradictorie”, recunoscînd totuși că „Germania a dat pe Goethe, Anglia pe Shakespeare, Franța în mod legitim se poate spune că l-a dat pe Hugo”. Cele trei poeme dedicate lui Hugo sînt: *La Cygne*, *Les Sept Vieillards* și *Les Petites Vieilles*. Pri-

vor la ultimele texte ale lui Hugo. Baudelaire scrie editorului său Poulet-Malassis: „Lui îi dedic două *Fantômes parisiens*, căci adevărat este că în aceste două bucăți încerc să imit maniera sa”. Aceste dedicații, aparent curioase, au un precedent. Se știe că *Floriile râului* sînt dedicate lui Teophile Gautier, ceea ce îl intrigă pe Gide, ca un ingenuos paradox: „Lui Gautier, cel mai lipsit de emoție, de muzică și de gândire, artizanul cel mai sec, cel mai puțin muzician, cel mai puțin muzicativ din cîți a produs literatură franceză”...

Misterul unei statui



● Ani de-a rîndul, frumoasa statuie pe care o reproducem și care se află în stațiunea Balatonboglár, din Ungaria, a constituit obiectul unor dispute privind autorul ei. Recent, misterul a fost elucidat. Este vorba, afirmă specialiștii, de o sculptură a lui Auguste Rodin. Întrucît un exemplar asemănător se află la muzeul Rodin din Paris și un al treilea la Luvru, se presupune că ar putea fi chiar originalul, cunoscut fiind faptul că unele din operele maestrului au fost mutate în mai multe exemplare.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La cel de-al XVIII-lea Congres al Asociației Internaționale de Istoria Culturii care a avut loc, recent, în Elveția, criticul literar și de artă Dan Grigorescu a fost ales vicepreședinte al biroului de conducere. „Alegerea sa în această funcție a unei societăți academice de un asemenea prestigiu — se spune în documentele congresului — reflectă aprecierea activității dedicate propagării valorilor umaniste ale civilizației în țara sa și reprezintă, în același timp, o recunoaștere a prestigiului politic și cultural al României”.

● În publicația săptămînală „Literaturenfront” a Uniunii scriitorilor bulgari — nr. 34/1976 — a apărut un grupaj de versuri intitulat „Poezii române”. Poeziile — de Virgil Mazilescu, Adrian Popescu și Tiberiu Uțan — sînt traduse în limba bulgară de Valentin Des-

scriitori români contemporani: Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc și Grigore Hagiu, traduse în limba rusă de L. Berinski.

● Revista sovietică „Inostrannaja Literatura” nr. 8/1976 prezintă la rubrica de informații literare „Cărți apărute peste hotare” o recenzie a volumului de poezii *Patru la de noapte* de Mihai Beniuc (București, Editura Eminescu, 1975). recenzie intitulată „Cînd frunzele se-aprind, ca răsaritul”, semnată de I. Kojevnikov.

● Cu prilejul celui de-al III-lea Congres european de anticipație (Poznań, 18-22 august 1976), Editura poloneză Wydawnictwo Poznańskie a publicat o antologie de povestiri științifico-fantastice ale unor autori din țările socialiste reprezentate la congres.

În sumar figurează *In cere, tot mai aproape* de Vladimir Colin și *Oameni și stele* de Ion Hobana, aceasta din urmă dînd și titlul antologiei.

● „Literaturna gazeta” (U.R.S.S.) — nr. 34/1976 — inserază în paginile sale versuri ale unor

Muzeul Anna Golubkina

● La Moscova, a fost inaugurat „Atelierul muzeu Anna Golubkina”. În clădirea transformată în muzeu, artista a sculptat între anii 1910-1927, executînd bustul lui Tolstoi (aflat la Galeria Tretiakov), faimoasa sculptură „Bătrîneț”, care l-a entuziasmat pe Rodin, și tot aici sînt expuse peste 100 de lucrări ale artistei care, în 1923, și-a destăinuit „secretele” meseriei în volumul *Cîteva cuvinte despre meseria de sculptor*.

Suită persoană

● La Teheran se tipărește, la Editura Sindbad, colecția „Biblioteca persană”, care are ca specific publicarea textelor vechi. Printre cele mai recente apariții se numără două cărți foarte importante care aduc elemente noi despre vechea cultură iraniană. Prima este *Cartea celor șapte viziri*, scrisă în secolul al XII-lea în Asia centrală, o culegere de povestiri etajate în istoria unor destine exemplare: a doua este *Carte pentru mine*, un jurnal biografic scris în Anatolia în veacul al XIII-lea de Djalahud-Din Rumi (fondatorul confrății religioase a *Derâșilor călători*).

Personaj — Mediterana

● O coproducere a italiană este serialul de douăsprezece emisiuni, dedicat Mediteranei. El a fost realizat sub direcția școlii franceze din Roma, și printre temele pe care le tratează se numără: *Marea, Pămîntul, Familia, Spațiile, Autorii și-au propus — după propria lor mărturisire — să ajungă la izvoarele adînci ale comportamentelor sociale și familiale, ale fezurilor de gândire și acțiune, ale atitudinilor culturale, viziunilor estetice, obsesiilor și speranțelor „care sînt măsura specială a omului mediteranean”.*

„Ikebana”

● Acestei arte, scriitoarea indiană Davika Trivedi i-a dedicat recent o lucrare, publicată în Editura „UBS Publishers” din New Delhi. Tipărit în condiții grafice excepționale, bogat ilustrat, volumul constituie un omagiu adus celor care se ocupă cu arta aranjării florilor.

ATLAS



Iarna, pe crestele Munților Sticcoși

Semințele de dovleac

● Șoseaua americană, impenetrabilă, monotona, stereotipă, bordată de aceleași reclame *Gas, Food, Phone, Lodging*, de aceleași stații de benzină *Gulf, Exxon, Texaco, Standard Oil*, suita conștiințioasă și fără a încerca măcar să impresioneze pînă la peste 2000 de metri unde se lărgea deodată într-un vast parking ca o piață ocupînd întregul platou, înscrisă cuminte între restaurantul cu autoservire, clădirea telefericului și pantele muntelui pe care ne aflam. (Ne aflam pe munții ce înconjoară ca o cunună protectoare căldarea glaciară pe fundul căreia lucește Marele Lac Sărat și zgirie-norii eiudatului și aproape miraculosului oraș ce îi poartă numele: Salt Lake City. În urma noastră rămăseseră zile întregi de pustiri și înaintea noastră se întindeau încă pustiri de zile întregi, dar între ele era cuibărită oaza binecuvîntată de un straniu Dumnezeu — Dumnezeul Mormonilor — și orașul, înconjurat de porțocali și de munți albi, înființat de o sectă religioasă bizară și insufletită de ambiții mistico-edilitare.) La 2000 de metri, restaurantul american, imaculat, înodur, igienic, etalînd aceleași pahare de apă cu gheață pe mese, acciași cîrnați încorsetați într-un corn și aceleași chipete lătărețe denumite hamburgers, nu se deosebea cu nimic de unul de sub nivelul mării și trebuia să facem un efort — privind pe geamurile imense și perfect transparente prin care se vedea un soare hibernal, exuberant și perfect zăpădit — pentru a nu uita unde am ajuns. Prin strădanie — exclusiv financiară — de cumpărare a două bilete, telefericul ne-a urcat apoi, în cîteva minute răvășitoare, la o înălțime aproape dublă decît cea a vîrfului Omu, unde fusesem cel mai aproape de soare cîndva. Vîntul bătea extrem de puternic, desigur, soarele, atît de aproape, părea mai degrabă rece și ofensiv, dar toate acestea puteau să se întimplă și mult mai jos, într-o secă, pe un tărîm de mare, iar peisajele grandioase pe care le survolasem agățați la capătul unui cablu demn de încredere, nu păreau, pe fereastra cabinei, mai reale decît pe un ecran Eastmancolor. Trebuia să ne ținem încordate toate puterile imaginației și ale atenției pentru a nu uita că eram, cum nu mai fusesem niciodată, aproape de cer, că momentul pe care-l trăiam era unic și copleșitor. Emoția realizată astfel era însă numai intelectuală, nici singele, nici măruntaiele mele nu tremurau răscolite de sentimente, totul era decent și calm, pe muchia subțire a indolenței. A fost destul să mă gîndesc însă ce ar fi însemnat atingerea acestui pisc în urma unei ascensiuni de mai multe zile, sub povara rucsacilor încolăcite de pățuri și bidonase de apă, ce înmuri triumfale mi-ar fi intonat singele bătînd în timpanele gata să se spargă de presiune și de efort, ce bucurie dementă ar fi însoțit această victorie fizică revărsată asupra spiritului în valuri besmetice de exuberanță și forță, pentru ca o nemărginită părere de rău să urce în mine, o fantastică tristețe să mă învelească în vata ei izolatoare, o dezamăgire și un regret teribil pe care le știam de cîndva, pe care le mai încercasem parcă altădată, foarte demult. Era sentimental care mă cotropise cînd — copil îndrăgostit de semințele de dovleac — primisem un kilogram întreg de semințe gata descojite și descojite, că așa, fără migală desprinderii firelor și simburilor din cămașa lui cornosă, savuroasă, mîle semințe de dovleac nu erau decît o masă amersă, aleoasă, neapetisantă de boabe cu un gust puțin greșit.

Ana Blandiana

Păpușarii niponi la București

● UN TEATRU modern, progresist, angajat în efortul artistic complex care este cultivarea tradiției naționale și, totodată, eliberarea ei de limite izolate — totuși cum ni se arată teatrul PUK din Japonia, în recentul său turneu bucureștean.

Înființat de Toji Kawajiri, în 1929, teatrul cunoaște pe lingă public, pe lăsaș largă adeziune a marelui public, pe succesele militarismului în ascensiune, pe secutiile culmină în 1945 dupășării niponi pot să reinchege eiteva spectacole, iar în anul următor să pună la spectacole mării echipe de marionetiști din Tokio, teatrul PUK numărînd azi aproape o sută de angajați.

Credincioasă principilor fondatoare, trupa PUK a inițiat, la reînființare, un adevărat program artistic și ideologic, imperspătîndu-și permanent tehnicile de minuire, montînd spectacole cu un pronunțat caracter umanist, antirăzboinic, de viguroasă atitudine socială.

În București, spectacolele s-au numit *Micul Tom Tom* (text Hisashi Yamanako — regia Taiji Kawajiri) și *Ningyo Nihon Fudo-ki* (piesă scrisă și regizată de asemenea de Taiji Kawajiri, președintele teatrului). Un dans de ritual laic a deschis, conform milenarei tradiții, reprezentația, aducînd în scenă o tulburătoare invocație coregrafică și muzicală a fertilității, a ciclurilor naturale în viața țaranului din insulele Extremului Orient.

Micul Tom Tom este un spectacol destinat copiilor, satirizînd în caricatură păpușării, printr-o savuroasă fabulă populară, grotescul războinicilor agresivi, cotropitori. Desenul marionetelor este european, păstrîndu-se însă atmosfera și cadrul protoistoriei insulei Hokkaido.

Ningyo Nihon Fudo-ki constituie un colaj de mare valoare artistică, înfățișînd obiceiuri folclorice din întregul arhipelag japonez.

Apăsător de tehnici tradiționale — manevrarea de pe platforme cu rotile sau prin tînje, din spatele butaforiei, a marionetelor — teatrul PUK propune, mai ales în al doilea spectacol, tehnici noi de mare în-



ventivitate și simplitate. Întrucît delimitată prin reflectoare de culise (focare paralele cu scena), obținînd o iluzie extraordinară, marionetiștii niponi creează o atmosferă fantastică; ființe străni, animate, cu aparența impoderabilului și automoniei, personajele colajului aparțin unui folclor pitoresc și vizionar. Păpușile japoneze au uneori înfățișări ireale, de vis septentrional, senin și alb, alături mișcări năstrușnice și vesele. Fie sunt expresia sintetică a unei înalte frumuseți și a unui profund umanism, a umorului cald de sorginte țărănească și a elevației spirituale, ezolate și esențializate de-a lungul milenilor.

R. A.



Palatul Ostrogski din Varșovia, construit la 1685, astăzi sediu al Societății Chopin

Toamna poeziei varșoviene

„TOAMNA poeziei varșoviene” sau, cum se spune în limba polonă, *Warszawska jesien poezji*, devenită festivitate tradițională, a convocat la Varșovia poezii din mai toate țările europene. Poeții au adus cu ei versuri și mesaje de prietenie, varșovienii (ca și mesagerii celorlalte orașe poloneze) le-au oferit o toamnă de aur și o ospitalitate de înaltă intelectuală. Toate programele de audii și toate spectacolele de poezie au scos în relief interesul ce se acordă aici literaturii și artei, au subliniat condiția modernă a poeziei ca artă-spectacol, fapt pe care-l atestă și existența teatrelor de poezie și tirajele cărților de versuri.

Între 19-26 septembrie, cit timp s-au desfășurat manifestările (lecturi de poeme, spectacole, deschideri de expoziții de carte, întâlniri între critici și poeți etc.), în Varșovia a fost cald; varșovienii au dat totul pe seama poeziei și doreau, în aceste condiții, prelungirea festivalului; a început, în mod fatal, să plouă, numai după ultimul spectacol de la Teatrul Arsenal. Acest teatru de buzunar a fost amenajat într-una din halele vechii pulberării, clădită într-un secol romantic, sau poate preromantic, și devenită azi fără obiect lucrativ. Aici, pe o scenă ce se poate ușor deplasa în mijlocul sălii, actorii recită versuri, acompaniați de muzică (scrisă ad-hoc) și de reflectoare colorate. Stilizarea gestică, regia mișcărilor, orchestrarea interferențelor, într-un cuvânt toată maieutica spectaculară, intenționează să propună o recepție nouă a poeziei cu public, fără să reediteze în nici un fel spectacolul del arte.

Aceeași idee regizorală am întâlnit-o la spectacolele parțiale organizate în cluburi muncitorești, în biblioteci publice sau în aer liber; în interior, auditorii sint așezați la mese joase pe care s-au aprins luminări în șlefnece patinate în stil gotic sau în „dulcele stil clasic” (apud Nichita Stănescu), fiecare sorbind aroma unei cafele sau a unei herbată (numele polonez al ceaiului) sau chiar chihlimbarul necristalizat al unui pahar simbolic de vin. La Biblioteca publică nr. 32 (condusă de Krystina Wimer) am fost (eu și colegul Mircea Micu) pină la un punct personajele unui spectacol preclasic. Dar după lectura versurilor noastre, prezențe paralele în limba polonă, ni s-au pus întrebări despre noi, despre România socialistă, despre destinul poeziei. O întrebare (pusă de studentul Jery Tomaczak) se referea la poezia clasică și tenta modernă a versului, o altă întrebare (a altul student, Jan Poleszczuk) se referea la pasiunea pentru poezie la români; duelul nostru cu publicul s-a menținut în limitele estetice, deși cadrul era de dispută între versificația clasică și cea liberă, fapt care ne-a convins din plin că secolele de unanimitate ce-au trecut peste orașele baroce ale Poloniei și-au lăsat amprentele și s-au integrat în cultura socialistă, îmbogățindu-se.

La clubul muncitoresc din cartierul Wola aceeași regie, aceeași ținută, deși spectatorii erau tineri muncitori din industrie. Colegii cu care am citit (Maciej J. Kononowicz din Lodz, Mimmo Morina din Luxemburg, Jan Prokop din Varșovia, Dominique Sigler Sila din Paris, Andrei Tchrzawski, redactor la revista „Poezia” din Varșovia etc.) au arătat un deosebit interes pentru poezia românească de azi.

Au urmat întâlniri cu scriitori, dar mai ales marea întâlnire cu poezia, cu marea poezie autumnală a Varșoviei. La Muzeul de literatură „Adam Mickiewicz” am putut vedea o foarte originală expoziție dedicată romanticului polonez Julius Slowaski; erau urmărite și, în consecință, ilustrate cu stampe și obiecte de epocă, numai citeva idei-metamore din opera marelui poet. Efectele foto-sonore, repetarea leitmotivică a unor imagini, simbolurile grafice implicate în operă, totul definea romantismul militant al poetului. Organizatorii muzeului nu aglomerează vitrinele cu materiale documentare făcând din ele depozite de manuscrise și stampe, ci rulează valorile muzeale prin expoziții periodice, esențiale pentru definirea unei opere sau a unei biografii. Danuta Bienkowska, traducătoare de mare talent a literaturilor române, ne-a descifrat toate aceste taine ale muzeelor literare polone, muzee reale, gândite în scopuri documentare, dar și muzee imaginare, în care scriitorii își completează postum destinele prin contribuția contemporanilor.

DAR INTREAGA Varșovie veche (mai ales Piața veche a orașului) este o scenă

de spectacole. Aici mai rezistă, printre limuzine moderne, trăsurile cu birjari costumați ca pe vremea romanticilor (desigur și primăria orașului patronează în mod material acest fetiș istoric), pe stradă mai cîntă orchestre volante de instrumentiști, iar lângă zidul cetății vechi, în Barbacan, un flașnetar cu lavalieră îți oferă o fotografie însoțită de un monoconcert voluptuos, cu muzică în mod obligator din Chopin. Pe trotuare expun pictori amatori peisaje ce amintesc prin culori și tehnică o recrudescență impresionistă și graficieni studenți care au învățat de la expresioniști să fie sobri, iar seara au loc mici concerte de fanfară sau întreceri corale. Există în Polonia un sentiment plenar de participare la spectacolul de *belle époque* al capitalei; vin aici, în Piața veche, orchestre de mineri și fanfare ale breslelor, organizații sindicale ce și-au amenajat pe o străduță cu clădiri baroce un muzeu al lor.

Organizatorii Toamnei poeziei ne-au oferit și o vizită la Wilanow, Versailles-ul polonez, reședință a faimosului rege I. Sobieski, ce-a trecut cîndva și pe la noi, venind dintr-o campanie anti-turcească. La Wilanow s-a organizat un Muzeu național al portretului polonez clasic; printre portrete, acela al Mariei Alexandra Walewska, în fața căreia Napoleon Bonaparte, întors învins din Rusia rostise: „Între sublim și ridicol, nu e decît un pas”. Decorațiile lui Augustino Locci, frescele recent descoperite de sub tencuiele noi, galeriile și cabinetele mobilate în stilul epocilor și după predilecțiile și cultura locatarilor ce-au succedat lui Sobieski, amintirea serilor literare de joi, cu poeți și artiști instrumentiști, imaginea nemuzeală încă a acestui castel decupat dintr-un peisaj spiritual francez, s-au imprimat nu numai în caietele noastre de notițe stenografice.

Excursia de două zile la Poznan ne-a transplantat într-un peisaj ușor germanic (arhitectural vorbind) dar specific polonez ca etnografie și spirit. În orașul vechi însă, primăria îți amintește de Florența, ca stil, cu logii iluminate, cu ceas de epocă, și cu o fințină barocă, inspirată parcă din liniile lui Bernini. Palatul lui Działyński, apropiat de clădirile baroce din Gdansk, ne oferă din nou amintirea unor joi literare, începind de pe la 1830, tradiție continuată și la castelul din Kornik, al aceluiași amfitrion, azi muzeu și bibliotecă a Institutului de literatură al Academiei polone de știință. În această bibliotecă, posedind numeroase incunabule și manuscrise, există și manuscrisul unui roman sentimental al lui Napoleon, curiozitate literară etalată cu mindrie specifică de polonezi.

În Poznan ne-au întâmpinat scriitorii din „Polonia mare” (regiune geografică) în persoana romancierului Gerard Gornicki, fost partizan (care ne-a vizitat anul trecut), romaniștii prin Krystina Wadowka, care ne-a condus în sala „Mihai Eminescu” a lectoratului de limba și literatura română, librării și bibliotecarii, oamenii de pe străzi cu zimbetul lor înșorit, privindu-ne insigna din piept (o frunză de tei subliniată de o inscripție cuneiformă) și salutându-ne prezența în orașul lui Adam Mickiewicz.

Toamna varșoviană a fost pentru noi un prilej minunat de a citi o Polonie nouă dar și o Polonie veche, o țară în care poezia este accesibilă la modul propriu nu numai prin concesiile poezilor, ci prin dragostea de artă și de inițiere a maselor. Într-un club muncitoresc de uzină, într-un ateneu de cartier, într-o casă studențească de cultură, într-o bibliotecă documentară, poezia sună la fel și mai ales e receptată la fel.

Dar dincolo de programe, dincolo de spectacolele, dincolo de vitrinele magazinelor, dincolo de biblioteci, eu, Mircea Micu și Aurel Rău am citit în inimile oamenilor, în splendorile acestui septembrie de corai, corespondențele stenice pe care poezia, cea mai pură artă, le realizează atât de concret și de material, între două culturi, între două popoare prietene.

Emil Manu

Varșovia, 29 septembrie 1976

A ruginit frunza din vii

IATĂ, avem o vreme netedă. Asta înseamnă că acum vreo două zile am văzut o fată de agrașe pusă-n colțul de icoane unde se alăptează vițea de imprumut.

Lumea e atât de limpede, încît îmi pare că e privită dintr-o tur-lă de biserică.

A ruginit frunza din vii... Aștept cu nesuferită mîngîiere să aud noaptea strigătul cîrdului de cori.

Nu aștept să se rușineze maril jucători de fotbal români (dac-avem așa ceva) care ne-au scos din gura Europei și bine au făcut ei, pentru că Europa are o obicei urît: mîncă oameni neserioși. Asta ca să nu umblăm cu bide-neaua. Părerea mea personală e aia că noi trebuie să ne punem serios pe treabă în ce privește balonul rotund.

Fiindcă dacă am fi vrut mu-sai, cîțiva băieți buni și zdraveni în stare de mestecat iepuri de casă s-ar fi găsit...

Să nu ne dea-n cap cu avioa-ne de hîrtie diverși nemți (pen-tru că nu-i avem).

Foale verde busuioac pentru stomacul unora, noi nu vrem izmă, fiindcă s-ar putea să ni se impună foaie verde lobodă.

De aici și pînă dincolo, vă anunț cu prisosință că toamna a sosit și că tradiționala numărătoa-re a bobocilor se află în curs.

Și iar vin și zic după cum am mai zis cu ani și ani în urmă: fiindcă toate clopotele s-au im-bolnăvit de amigdalită (al meu stă cu limba vîrîtă într-o sticlă cu mir sfințit) — mergem la fot-bal, cînd mai mergem, cu sire-nele. Ascultîndu-le urletul galeș, ochiul meu se pleacă spre dru-mul care duce la Singapore...

De cînd mă tot chiorăsc spre zarea muntelui să văd brazii Car-paților, ce ne dau nouă sănătate, care e mai bună dintre toate, parcă mi-a crescut un ochi în frunte.

Crap bătrîn și greu cu buzele rupte de zeci de cirlice și trăgînd după el un fir de naylon de 0.30 cu plumb cu tot, octombrie înain-tează în vîrsta lui de aur topit...

Octombrie, crap de poveste și de vorbă spusă la foc iute de crengi moarte.

Fănuș Neagu

„România literară”

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