

SL

România literară

Dialog fecund —
chemare vibrantă

(Paginile 4-5)



ÎNTÎLNIREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor

VINERI după-amiază, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întâlnit, în stațiunea Neptun, cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, secretarii ai asociațiilor scriitorilor, directorii de edituri, redactorii șefi ai publicațiilor cultural-artistice.

La această întâlnire au participat tovarășii Manea Mănescu și Dumitru Popescu.

Cu acest prilej, reprezentanții Uniunii Scriitorilor care au luat cuvântul au înfățișat activitatea desfășurată în ultima perioadă de uniune pe planul îndrumării creației literare, al intensificării participării membrilor uniunii la viața socială și politică a țării, al lărgirii contactului acestora, în cadrul unor tot mai variate acțiuni, cu masele de oameni ai muncii — adevărații beneficiari ai culturii noastre socialiste, creatorii bunurilor materiale ale societății.

A fost subliniată justicierea politicii promovate de partid și statul nostru pentru dezvoltarea culturii noi, socialiste, pentru crearea condițiilor în vederea participării la viața spirituală a unor categorii tot mai largi de oameni ai muncii din toate domeniile, pentru ridicarea continuă a nivelului de cultură al întregului nostru popor.

În-a reliefat faptul că succesele de seamă obținute în înflorirea literaturii și artei se datorează grijii permanente a partidului, personal a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru crearea condițiilor menite să stimuleze talentele autentice, pentru climatul social și politic propice valorificării largi a tuturor capacităților creatoare, pentru legarea tot mai strânsă a literaturii și artei de viața poporului, de cerințele și exigențele tot mai înalte ale oamenilor muncii.

În încheierea ședinței a luat cuvântul tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a înfățișat o serie de obiective și sarcini majore ce stau în prezent în fața membrilor Uniunii Scriitorilor, a tuturor scriitorilor și artiștilor din patria noastră. Subliniind necesitatea sporirii preocupării uniunii pentru calitatea lucrărilor literare realizate de membrii săi, de toți cei care lucrează în domeniul artistic, secretarului general al partidului a atras atenția asupra necesității de a se pune pe primul plan nu problema cantității, ci a valorii ideologice și artistice, problema creării unor opere capabile să dăinuie, să îmbogățească în mod real patrimoniul cultural al țării noastre.

În legătură cu orientarea tematică a literaturii noastre actuale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a chemat pe scriitorii să acorde o atenție mult mai mare momentelor revoluționare de seamă din istoria patriei. În acest sens, o importanță deosebită are relatarea mișcării democratice din secolul trecut și, cu deosebire, a mișcării revoluționare, muncitorești, socialiste și comuniste care s-a dezvoltat în lupta crâncină împotriva claselor exploatare, a forțelor

reacționare, și a cucerit poziții tot mai importante în viața socială prin uriașe eforturi, sacrificii și jertfe. Totodată, scriitorii noștri sînt chemați să-și orienteze eforturile și talentul spre reflectarea în operele lor a marilor schimbări și transformări revoluționare care au avut loc în societatea românească, sub conducerea partidului comunist, după eliberarea țării de sub jugul fascist, a celor mai caracteristice aspecte ale măreței opere de construire a orînduirii noi pe pămîntul României. Realizarea unor asemenea opere, de cea mai mare însemnătate pentru cultura noastră socialistă — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — cere o mai aprofundată analiză și înțelegere a proceselor sociale și politice care au avut loc în această perioadă în țara noastră, a luptei de clasă pe care muncitorimea în alianță cu țărănimea, cu toate forțele democratice a desfășurat-o împotriva burgheziei și moșierimii, a forțelor reacționare, pentru cucerirea puterii politice și economice, pentru realizarea grandioaselor obiective ale socialismului. Literatura noastră trebuie să oglindească în mod obiectiv faptul că succesele cu adevărat epocale din acest scurt răstimp istoric au fost obținute printr-un uriaș efort al clasei muncitoare, al întregului popor, în pofida greutăților, lipsurilor și greșelilor ce s-au manifestat în diferite etape ale dezvoltării noastre pe drumul socialismului.

O condiție importantă a realizării unor asemenea opere — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cunoașterea tot mai directă și adîncă a vieții și muncii poporului nostru, dobîndirea unei bogate experiențe sociale, prin participarea nemijlocită a scriitorilor la activitatea diferitelor compartimente ale societății, printr-un contact cît mai intim cu masele largi de oameni ai muncii. În legătură cu toate aceste preocupări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut Uniunii Scriitorilor să întocmească un program de lucru și, fără a îngrădi cu nimic libertatea de alegere de către fiecare scriitor a temei preferate, să antreneze în această sferă de preocupări cele mai remarcabile talente, scriitorii cei mai experimentați, capabili să făurească lucrări profund veridice, cu adevărat trainice.

În continuare, secretarul general al partidului nostru a chemat pe membrii Uniunii Scriitorilor, întreaga noastră literatură să participe mai activ la dezbaterile ce se desfășoară pe plan internațional în jurul unor probleme fundamentale legate de fenomenele noi ce au loc în societate, de dezvoltarea culturii, a întregii cunoașteri umane.

Subliniind amploarea confruntărilor ideologice dintre forțele revoluționare, progresiste și forțele reacționare din întreaga lume, în legătură cu probleme esențiale cum sînt democrația, libertatea omului, arta, cultura, gândirea științifică, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că scriitorii noștri au datoria să ia o poziție fermă față de concepțiile retrograde, obscurantiste, să dea o ripostă hotărâtă

teoriilor reacționare promovate de clasele exploatare, de cuceririle imperialiste. Cu deosebire este necesar să se combată cu toată hotărîrea campania desfășurată de propaganda imperialistă împotriva țărilor socialiste, a ideilor socialismului, a concepției revoluționare a proletariatului, campanie menită să întunece perspectiva popoarelor, să diminueze forța și influența socialismului în lumea contemporană. Totodată, literatura, arta trebuie să se opună cu fermitate interpretărilor idealiste, obscurantiste, mistice ale realităților sociale, ale universului, militînd de pe pozițiile concepției noastre științifice despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric — ale principiilor socialismului științific. Scriitorii — a arătat secretarul general al partidului — trebuie să valorifice mai eficient în operele lor cuceririle științei contemporane, ale cercetării și gândirii materialiste a epocii noastre, ridicîndu-se împotriva ideilor perimate, retrograde, a teoriilor care și-au primit, încă din secolul trecut, replica din partea exponenților proletariatului, ai socialismului științific.

De asemenea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat Uniunii Scriitorilor ca, împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, să intensifice activitatea pentru asigurarea condițiilor ca literatura noastră să fie mai bine cunoscută în străinătate, în cadrul schimburilor culturale, pe bază de reciprocitate, cu celelalte țări ale lumii. În cadrul activității desfășurate de recent creatul Centru național pentru promovarea prieteniei și colaborării cu alte popoare, trebuie să se promoveze o politică sistematică de răspîndire și cunoaștere în întreaga lume a operelor de valoare făurite de scriitorii noștri.

Secretarul general al partidului a subliniat, de asemenea, că unele probleme privind activitatea de tipărire și răspîndire a cărții în țara noastră, în special cele legate de dezvoltarea și modernizarea capacităților poligrafiei, de mai buna folosire a potențialului de care dispunem în acest domeniu, trebuie să fie analizate de Uniunea Scriitorilor împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, făcîndu-se propuneri pentru o mai justă soluționare a lor.

În cadrul ședinței s-a exprimat hotărîrea conducerii Uniunii Scriitorilor, a tuturor membrilor uniunii, a oamenilor de literă și cultură din țara noastră de a face totul pentru traducerea în viață a politicii partidului, a indicațiilor secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înflorirea și mai puternică a literaturii și artei socialiste, pentru satisfacerea în condiții tot mai bune a cerințelor uriașei opere educative pe care o desfășoară partidul nostru de ridicare a conștiinței maselor, de formare a omului nou, constructor conștient și responsabil al celei mai drepte și umane orînduirii — orînduirea socialistă.

Viața literară

România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor
șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o politică de cooperare

UN SINTETIC EXPOZEU de politică internațională a fost făcut, săptămîna trecută, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul interviului acordat comentatorului diplomatic al companiei naționale japoneze de televiziune „Nippon Hoso Kyokai”, Takashi Suetsune. Probleme abordate în cursul întrevederii au vizat importante zone ale lumii (relațiile dintre unele țări socialiste din Asia de sud-vest, reunificarea pașnică a Coreei, actuala situație din Orientul Mijlociu, eurocomunismul, relațiile româno-japoneze), răspunsurile președintelui țării noastre scoțind în evidență un factor comun ce se constituie în principiu fundamental al politicii externe românești: calea tratativilor directe între părțile interesate, a cooperării între state în respectul suveranității și independenței, al neamestecului în treburile interne ale altor popoare, este singura modalitate care poate duce la depășirea divergențelor, a neînțelegerilor, la întărirea colaborării și solidarității.

Realități atât de specifice și atât de contradictorii — de la necesitatea reunificării Coreei pînă la realizarea păcii în lumea Orientului Mijlociu — își cer imperios soluționarea prin tratative. Amenințările, politica de forță, ruperea relațiilor cu un stat sau altul, ignorarea intereselor unei țări sau ale altora nu pot oferi nici un temei pentru lichidarea divergențelor, pentru lichidarea focarelor de incendiu. „Pornind de la aceasta — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în interviul citat — noi ne pronunțăm pentru soluționarea problemelor litigioase, a divergențelor de orice fel, atât în relațiile dintre aceste state, cit și în general, în relațiile dintre toate statele lumii, pe calea tratativilor directe între părțile interesate”.

La Belgrad: incheierea Conferinței ministrilor de externe ai țărilor nealiniate

ȘEDINȚA FINALĂ a Conferinței ministrilor de externe ai țărilor nealiniate (85 de țări membre, 20 de reprezentanți ai unor state, mișcări de eliberare și organizații internaționale în calitate de observatori, 7 în calitate de invitați, România avînd statut de invitat permanent) a aprobat documentele elaborate de Comitetul Politic și de Comitetul Economic al Conferinței: Declarația politică, Declarația economică, Programul de acțiune, precum și două rezoluții — una referitoare la problema palestiniană, iar cealaltă la situația generală din Orientul Apropiat.

Declarația politică reafirmă hotărîrea participanților de a respecta principiile de bază ale mișcării de nealinie: respectul impotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, a exploatării, a politicii de forță și hegemonie, sub toate formele sale, a tendințelor de împărțire a lumii în sfere de influență și dominație și, totodată, lupta pentru instaurarea păcii și securității în întreaga lume. În acest context, Conferința s-a pronunțat pentru încetarea oricărei forme de ocupație străină, pentru desființarea bazelor militare, înlăturarea dezarmării generale și totale și soluționarea tuturor problemelor conflictuale pe cale politică. Documentul subliniază importanța deosebită a solidarității și unității de acțiune a statelor nealiniate. Este precizată, de asemenea, poziția statelor nealiniate față de situația existentă într-o serie de zone conflictuale ale lumii: Orientul Apropiat, Coreea, Cipru, Africa, subliniindu-se sprijinul față de popoarele africane angajate în eforturile de eliminare a ultimelor vestigii ale colonialismului și rasismului de pe continent și solidaritatea cu lupta popoarelor din America Latină pentru dobîndirea unei reale independențe economice.

Consacrată problemelor economice, cea de a doua Declarație adoptată la Belgrad evidențiază necesitatea intensificării eforturilor pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale și remarcă, în această ordine de idei, că absența unor progrese în soluționarea unor importante probleme economice internaționale și în îmbunătățirea situației țărilor în curs de dezvoltare se datorează lipsei de voință politică a statelor dezvoltate de a se angaja în negocieri serioase și efective care să conducă la instaurarea unor raporturi de colaborare și cooperare reciproc avantajoase între țările lumii. Cu atât mai importantă devine intensificarea cooperării economice între statele nealiniate și alte state în curs de dezvoltare, eforturile proprii ale fiecărui stat, ca un element de esență în strategia dezvoltării, capabil să contribuie la reducerea dominației și exploatării străine, sub orice formă s-ar manifesta ea.

În sfîrșit, Programul de acțiune pentru cooperare economică a statelor nealiniate și a altor state în curs de dezvoltare precizează sarcinile și acțiunile pentru continuarea și materializarea eforturilor mișcării de nealinie privind dezvoltarea colaborării reciproc-avantajoase. Acest gen de colaborare, căruia i se adaugă unitatea și solidaritatea statelor nealiniate — subliniază Programul de acțiune — constituie elemente fundamentale în eforturile pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale.

Cronica

Prezentarea romanului „Quetzalcóatl”

La Librăria „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc prezentarea romanului „Quetzalcóatl”, al cărui autor este președintele Statelor Unite Mexicane, José López Portillo. Apărut în Editura Univers, volumul reprezintă o strălucită creație epică și filosofică a marelui scriitor, gânditor și om de stat mexican, ce pune la baza lucrării sale numeroase mituri, date istorice și concepții cosmogonice străvechi, dar care se deschide spre o tematică foarte modernă — arta guvernării și marea responsabilitate a omului politic în realizarea unui model social-politic.

Directorul Editurii Univers, Romul Munteanu, prezentînd romanul scriitorului José López Portillo, a relevat faptul că traducerea pentru prima dată în limba română a unei lucrări din opera literară a președintelui

Mexicului reprezintă un moment cu largi semnificații în istoria relațiilor culturale dintre cele două țări, relații cărora președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a imprimat o deosebită vioare și strălucire prin vizita sa în Mexic, efectuată în urmă de tfei ani.

La prezentarea romanului au participat Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, Uniunii Scriitorilor, conducători ai unor edituri bucureștene și reviste literare, un număr public.

Au fost de față Juan Manuel Berlanga Garcia, ambasadorul Statelor Unite Mexicane la București, membri ai ambasadului

Tabără interjudețeană de creație literară

Timp de zece zile, la Brăila a fost organizată, prin grija Comitetului de cultură și educație socialistă, a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, în colaborare cu revista „Îndrumătorul cultural”, o tabără interjudețeană de creație literară. Au participat reprezentanți ai cenaclurilor literare din județele Alba, Galați, Botoșani, Bihor, Timiș, Argeș, Vrancea, Caraș-Severin, Vâlcea și din municipiul București.

Poezii și prozatori oaspeți au vizitat Șantierul

naval, Combinatul de celuloză, hirtie și fibre artificiale, I.A.S., Insula Mare a Brăilei, și comuna Măraș. De asemenea, oaspeții s-au întâlnit cu membrii cenaclurilor literare „Flori din Bărăgan”, „Mihu Dragomir”, și „Danubiu”. La Casa Municipală din Brăila a avut loc o seară de poezie dedicată zilei de 23 August, în cadrul căreia poeții au recitat din versurile lor.

La această tabără interjudețeană de creație literară a participat criticul Laurențiu Ulci.

Dialog redacție — cenaclu literar

În scopul polarizării atenției forțelor creatoare ale cenaclurilor literare din orașele Moldovei, precum și din celelalte centre ale țării, revista „Cronica” din Iași a inițiat o serie de manifestări sub genericul „Întîlnirile Cronicii”, urmind a se valorifica urmistic cele mai izbutite realizări din activitatea membrilor acestor cenacluri. Prima întîlnire de lucru de acest gen a avut loc în anul 1975, cînd cenaclu din Vișeu de Sus a purtat un rodnic dialog cu redacția revistei „Cronica”, ulterior membrii acestui cenaclu fiind prezenți în mod constant în paginile revistei și ale altor publicații printre care „Tribuna”, „Familia”, „Tranșilvania”, „Steaua”. În anul 1976, cenaclu la tipărit la Editura Litera volumul de versuri „Strune

din Nord” — o selecție din creația poezilor respectivi.

Recent, cenaclu literar din Vișeu de Sus a făcut o nouă vizită redacției „Cronica”, care s-a concretizat printr-un amplu dialog la care au participat, din partea oaspeților, Aurel Pop, metodist la Casa de cultură, poezii G. Tiplea, Petrovanu Lupu, Ion Tomoiagă-Maranureșanu, Simion Petre, Ion Simion, Ion Chișu, Iurii Pavliș, interpretul de muzică folk Costel Amărățel și Mihai Kovaci, graficianul Alexandru Szabo. Din partea redacției revistei „Cronica” au fost prezenți Liviu Leonte, Andi Andrieș, Ștefan Oprea, Nicolae Barbu, Al. Pascu, Vasile Constantinescu și, ca invitați, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Cornelii Sturzu și Horia Zillera.

Din partea redacției revistei „Cronica” au fost prezenți Liviu Leonte, Andi Andrieș, Ștefan Oprea, Nicolae Barbu, Al. Pascu, Vasile Constantinescu și, ca invitați, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Cornelii Sturzu și Horia Zillera.

Întîlniri cu cititorii

lui Ministerului Învățămîntului; Irimie Străuț, la taberile pionierești din Șugag (Alba), Cozia și Căciulata (Vâlcea), căminele culturale din Dobra, Tău și Oașa-Fetița; Mircea Constantinescu și Constantin Crișan la Clubul întreprinderii „Iigiena”

București

Mihail Hovic, Petre Bădescu, Ion Popa Argeșanu, Ludmila Ghițescu, Ion C. Ștefan, la Căminul cultural din comuna Aref, județul Argeș; Virgil Carianopol, Al. Cienciu, Victor Hîmnu, Teodor Maricaru, la Clubul sindicatu-

Al 150-lea număr al unei populare colecții din Editura Eminescu

trati, Gala Galaction, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Anton, Holban, Mihail Sebastian, Gib Mihăescu, I. Peltz ș.a. Numeroase scrieri de autori români contemporani, romane de G. Călinescu, Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Radu Petrescu, Ion Brad, Al. I. Ghilia, Teodor Mazilu, B. Elvin, Mihail Giugariu, Sergiu Dan, au cunoscut o și mai largă răspîndire grație colecției „Romanul de dragoste”.

Ce pregătesc editurile?

În Editura Eminescu se află sub tipar cel de al treilea volum al romanului „Incognito” de Eugen Barbu, lucrare consacrată luptei antifasciste și de eliberare a poporului român. De asemenea, urmează să vadă lumina tiparului, la aceeași editură, de autorul „Focul roșu” de Aurel Mihal.

Alte volume în curs de tipărire la „Eminescu”: „Minunata poveste a dragostei prea fericitilor regi Ulise și Penelopa” de Platon Pardău, „Paralaxe la Miorița” de Ilie Purcaru, „Scriitori și opere” de Teodor Vărgoliei, o „Antologie a dramaturgiei românești 1944—1977” și volumele de poezie „Sonete” de Grigore Hașiu și „O oră de iubire” de Gheorghe Tomozei.

În Editura Albatros urmează să apară: „De vorbă cu trecutul”, o nouă ediție din această lucrare (revizuită și amplificată) de Mihai Cuceanu, „Rostogolirea” de Dumitru Matală, „Prezenta românești și realități europene” de Adrian Marino, romanele „Paradoxala întoarcere” de Constantina Căbleșan și „Elvira și locotenentul” de Ion Lotreanu, ca și volumul de studii, de analiză și sinteză „Valori clasice” de Al. Piru.

În Editura Ion Creangă se află sub tipar: antologia de povestiri „Ves-tea cea mare” (în cadrul colecției „Biblioteca pentru toți copiii”) cu o prefață de D. Almaș, antologia „Gînduri închinete mamei” (colecția „Biblioteca școlară”) realizată de Victor Crăciun, volumul „Zoo-Ciopîrtilă” de Tiberiu Utan, volumul „Gînduri de copil”, în care sînt selectate cele mai izbutite creații ale copiilor (versuri și proză) dedicate patriei și partidului. În colecția „Biblioteca pentru toți copiii”, este prezent volumul antologic „Frumoasa Niverneză” de Alphonse Daudet, traducere din limba franceză și prefață de Sanda Radian.

În spiritul colaborării

A plecat la Brno (Cehoslovacia), Dim. Rachici, pentru a participa la cursurile de vară de limbă slave organizate de Facultatea de filologie a Universității din acest oraș.

Balogh Iosif și Laurențiu Cerneț au plecat la Bratislava pentru a participa la Seminarul de vară „Studia Academica Slovaca”.

Ion Lăncrîjan — SUFERINȚA URMAȘILOR. Un masiv roman din care cititorul revistei noastre a putut întîlni, în timp, unele fragmente. (Editura Eminescu, 632 p., 17,50 lei, 15 000 ex.).

Ilie Dan — CONTRIBUȚII. Studiile de istorie literară adunate în acest volum se ocupă de unele aspecte ale operei lui Ion Creangă, Eminescu, Nicu Gane, Calistrat Hogas, Sextil Pușcariu, Mihail Codreanu, Al. Cazaban și I.I. Mironescu. (Editura Eminescu, 228 p., 7 lei, 2 650 ex.).

Stelian Oancea — IMPARȚIA SORILOR. Semnificative, pentru întregul volum, ni se par versurile din Învingire: „Cad pete-n lumină / A-gale plutind / În piscuri, tot mai des / Zăpezi se aprind / Ca o apă călăre cîmpie / Vîntori domolesc / Mă țese păianjenul — mîmie / Și-ncep să-nmurgesc”. (Editura Eminescu, 136 p., 10,50 lei, 520 ex.).

Gabriela Adameșteanu — DRUMUL EGAL AL FIECĂREI ZILE. Redactare, în colecția „Romanul de dragoste”, a debutului din 1975 încurunat cu premiul Uniunii Scriitorilor și premiul „Ion Creangă” al Academiei. (Editura Eminescu, 286 p., 7 lei, 50 000 ex.).

Calitatea supremă a literaturii

ISTORIA și critica noastră literară de după cumpăna anului 2000 și din deceniile următoare vor avea la vremea lor întreaga perspectivă necesară ca să studieze și să explice, de pe poziții pe care noi, scriitorii de astăzi, abia le putem întui, înflorirea extraordinară a literaturii românești din ultimii zece-doisprezece ani, mersul ei spectaculos, în consonanță deplină cu cititorii, spre calitatea supremă a scrisului: slujirea omului nou, prin adevărul lui, al acestui tip de ins complex, multilateral, identificat cu aspirațiile țării în care trăiește, muncește și își caută și își făurește fericirea.

O explicație a acestui elan ce a cuprins literatura noastră și care a dat, în poezie, proză, critică și dramaturgie, atâtea opere valoroase și durabile, se poate da de pe acum. Cu această explicație, vie și spontană, se află într-un acord perfect toți creatorii: ultima decadă, suind ca o săgeată, a artei scrisului, coincide cu politica de ample deschideri a Partidului Comunist Român condus cu atita înțelepciune și cu atit fierbinte patriotism de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am spus coincidență. Relația adevărată însă este cu mult mai profundă și mai organică, logic, în determinarea ei dialectică, — aceea de la cauză la efect. Viziunea politică marxist-leninistă creatoare a Partidului nostru, racordarea ei strict științifică la idealul internaționalist al revoluției și la idealurile imediate, specifice și concrete, ale națiunii și poporului, constructor al socialismului, reprezintă cauza primă ce stă la baza vigurosului impuls de care este pătruns și la un nivel estetic superior pătruns și mobilizat scrisul acestor ani. Aplecați asupra mesei de lucru, proiectându-și sau scriindu-și lucrările, scriitorii se simt purtați cu nădejde înainte de cauza atit de nobilă și de favorabilă, asemenea unui vânt prielnic stîrnit la timp pentru marile depărtări și orizonturi, pentru marile explorări.

În acest proces democratic deschis și continuu înnoitor, în care — în literatură — diversitatea stilurilor, semn al existenței vii, se transformă în mănunchiul unic și puternic al năzuințelor comune spre noi și noi culmi de afirmări și înfăptuirii materiale și spirituale, întâlnirile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii scrisului sînt tot atitea prilejuri generatoare de energii și de examinare lucidă a etapelor parcurse.

ASTFEL a fost —, înscrisă într-o tradiție fecundă și bine statornicită, — ultima întâlnire cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor pe care a avut-o secretarul general al Partidului nostru în după-amiaza zilei de vineri, 28 iulie, în stațiunea maritimă Neptun. Ca și în multe alte domenii ale cunoașterii, începînd cu știința și cu cele mai noi cuceriri ale tehnicii, și în arta literară, — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa de încheiere — se cere astăzi în primul rînd calitate, un accent deosebit pus, — în ce privește literatura — pe valoarea ideologică și artistică a lucrărilor încredințate tiparului și menite a fi oferite marelui public, avid de cultură și de opere trainice. Lucrări adresate oamenilor muncitori care construiesc cu atita dăruire, abnegație și cu un înalt spirit de răspundere lumea visată de înaintași, viața dreaptă, echitabilă și fericită despre care vorbesc de sute de ani marile capodopere umaniste ale literaturii universale. Calitate care, și în scris, înseamnă o mare exigență, o luptă declarată împotriva superficialității, a mediocrității, a grafomaniei lipsite de substanță, și care în nici un caz nu interesează pe cititorii noștri, avizați, ei înșiși, la locurile lor de muncă, înțelegînd necesitatea calității și lucrînd fiecare cu mijloacele lui, pentru calitate și produse superioare. Între producția materială și producția spirituală există această legătură, organică și ea, și o interacțiune firească, vizibilă în efortul ultimilor ani.

O mai pronunțată atenție pentru momentele de luptă revoluționară în istoria patriei noastre, precum și înfă-

țișarea lor la un înalt grad de interpretare ideologică și estetică, sînt deziderate tematice cărora literatura noastră le rămîne încă datoare. Stăruind asupra acestor subiecte fundamentale, fără de care forța societății noastre de astăzi, condusă de Partidul Comunist Român, nici nu ar fi înțeleasă cum se cuvine de generațiile viitoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat o vibrantă chemare poezilor, prozatorilor, dramaturgilor de a reflecta în lucrările lor, fără nici o îngrădire și cu toată puterea talentelor lor exersate, chipul moral și fizic al Patriei, tot ce s-a construit temeinic și trainic și mai ales spiritul revoluționar al comuniștilor, caracterele tari, animate de o voință nestrămutată, ce au decis viitorul României moderne. Dificultățile, biruite, lipsurile, învinse, nedreptățile, depășite, prin darea lor în vileag la momentul convenit — ceea ce arată, și astfel, forța înnoitoare a Partidului, — vorbesc, ele însele, despre marea patos epic al Revoluției noastre victorioase. Aceste caractere neînfrînte, aceste file de istorie densă, pline de sudoare, de singe, de suferință, de speranță, de frenetice bucurii și de satisfacții nutrite de un optimism propriu poporului nostru, un optimism robust, luminos, își așteaptă cîntăreții, rapsozii, cronicarii, cu o artă a lor sinceră și profund veridică, închinată adevărului și căilor, adesea nu ușoare și simple, ci grele și întortocheate, ce au dus spre dezlegările cele mai bune.

ÎN GRIJA sa atentă pentru răsunetul firesc pe care cartea românească de literatură îl merită a-l avea peste hotare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, în rodnică întâlnire cu scriitorii, că și aici, ca în toate domeniile, se cuvine să existe o reciprocitate echitabilă, pe baza schimburilor culturale cu celelalte țări ale lumii. Noi tragem mult și intens din alte literaturi, fideli principiilor umaniste ale legăturilor universale. De același tratament, în viitor, va trebui să se bucure și literatura noastră, în ce privește răspîndirea ei peste hotare. Avem opere de substanță cu care putem face față onorabil oricărui schimb. Pentru aceasta însă editurile din străinătate se cuvine să arate un mai susținut interes cultural și nu doar de circumstanță sau de altă natură, ignorînd valorile, certe și evidente. Centrul național pentru promovarea prieteniei și a colaborării cu alte popoare, recent înființat, va avea de jucat aici un rol important.

Rezolvarea unor probleme legate de procesul de tipărire a cărților noastre și de răspîndire a lor în rîndurile marelui public, modernizarea poligrafiei, mărirea randamentului ei — probleme pe care Uniunea Scriitorilor le va discuta împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste — vor stimula și mai mult pe viitor munca oamenilor scrisului.

Literatura română de azi face parte integrantă — și cu cînte — din uriașul șantier de construcție materială și morală a patriei. Ea sprijină cu tărie politica externă și internă a Partidului nostru, aducîndu-și contribuția specifică la făurirea și extinderea victorioasă a socialismului în lume. Idei care răzbat cu putere și din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ținută imediat după întâlnirea cu scriitorii — cu oamenii muncii la adunarea populară din Tulcea :

„Preocupîndu-ne de realizarea Programului elaborat de Congresul al XI-lea privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea spre comunism, noi răspundem, fără îndoială, obligațiilor față de patrie, față de poporul nostru, asigurîndu-le un viitor tot mai luminos, și, în același timp, ne îndeplinim și obligația internațională de a contribui la creșterea forței și prestigiului socialismului. Cu cit fiecare țară obține rezultate mai bune în construcția socialistă, atît din punct de vedere material, cit și spiritual, cu atît sporște contribuția sa la cauza socialismului, cresc forța și prestigiul socialismului în întreaga lume”.

„România literară”



FRANCISC ȘIRATO : Flori

Acasă

Simt merilor aroma și crinilor parfumul,
dinspre adînc, pămîntul, oftînd se face
deal,
sînt mai bătrîn ca lumca și mă cunoaște
drumul
cînd mă întorc la mine acasă în Ardeal.

Pierdute-n inserare căpițe-nrouate
de greieri amețite se scaldă în răcori.
Un clopot, cel din urmă, nădejdele își bate
și scutură polenul de aur de pe flori.

Ați fost aici vreodată ? Ați auzit cum sună
în vraja serii bradul stingher și neînfrînt
tîrziu, cînd se preumblă Iancu Avram sub
lună
ieșit ca o nălucă albastră din pămînt ?

În clipa asta albă și pură ca o iarnă
mă voi opri la Vidra călare pe un cal.
Să nu mai știu de-i vară sau dacă-au prins
să cearnă
grei, fulgii amintirii. Să simt că-s în
Ardeal...

Să văd cum urcă steaua cea care nu apune
născută din vecia stejărilor cărunți.
Să fiu un vers de mire, pur ca o rugăciune
și dulce ca un tîlnic de dor oftînd în munți.

Mircea Micu

DIALOG FECUND

Patosul socialismului

Obiective majore

GENERAȚIA mea a fost de la început marcată de politică. Copil fiind, am „participat” la apărarea Abisinie de invadatorii fasciști, la războiul civil spaniol; adolescența mi-a fost otrăvită de urletele Führerului, transmise prin radio către toate țările și continentele înmărmurite; am trăit groaza rebeliunii legionare; pe o hartă a Europei, larg desfășurată în fiecare seară, am urmărit însemnate, în tot timpul războiului mondial, succesele din ce în ce mai decisive ale armatelor aliate; în zilele imediat următoare lui 23 August am fost martor, fericit, al dezarmării garnizoanei hitleriste din orașul nostru de către trupele românești; am ieșit, împreună cu alți tineri, în străzi și piețe, pentru a susține tinăra noastră democrație populară, guvernul Groza, apoi abolirea monarhiei, apoi naționalizarea; student, am ajuns într-o seară fierc în camioane ticsite într-un punct fieric iluminat al șantierului Bumbesti-Livezeni, totul ni se părea minunat, era minunat, eram eliberați de coșmarul anilor trecuți, liberi de a ne croi viața pe măsura idealurilor între timp dobândite și fortificate.

Omul este determinat prin toate împrejurările vieții sale. În această viață a noastră, în care fiecare am trăit ani și uneori luni echivalente prin dramatismul lor social cu cîte un fost secol (deși cine poate judeca din afară tot ce au avut de parcurs și de îndurat oamenii acelor vremi?), așadar în această viață a noastră „apolitismul” mi se pare în orice caz o absurditate cu care nu am ce face, care mă dezgustă prin ipocrizia sau măcar prin inconștiența lui. Politică a fost și este nervul existenței noastre, așa a fost să fie și este bine că s-a întâmplat așa, sintem ființe politice, ființe care își concep bucuriile și neazurile private de cele mai multe ori prin prisma întemeierilor și reverberațiilor sociale, sintem persoane cu un decisiv coeficient istoric în fibra noastră cea mai intimă, de care nici nu putem și nici nu dorim să ne desprindem.

Politica, istoria, socialismul au intrat statornic în biografia noastră, nici unul dintre noi nu-și mai imaginează autobiografia — cea elaborată cu mijloace artistice sau cu altele, mai apropiate procedeele științei — altfel decât într-o osmoză vie cu devenirile vieții ale socialismului, căruia i-am devenit și îi sintem părtași. Biografic și suprabiografic, subiectiv și obiectiv nu cunosc idee și fapt mai decisive decât socialismul. Cel pe care și l-au imaginat predecesorii noștri, atunci cînd au și fost puși în condiții în care să și-l poată imagina nu doar fantezist, ci ca pe o posibilitate reală și realizabilă; cel pe care apoi, pas cu pas, au început să-l și înfăptuiască părinții noștri, noi înșine, copiii pe care i-am zămislit și pe care îi creștem. Socialismul nu este un miraculos panaceu universal, care să ne fi rezolvat dintr-o dată și pînă la capăt toate problemele — a fost o vreme cînd cu naivitatea adolescenței am crezut că este și va fi așa —, dar el este, fapt neînfirmit de nici una dintre greutățile sau erorile lui de maturizare, cea istorică soluție pe care omeneirea și omul muncitor și-au elaborat-o și statornicit-o ea bunul lor cel mai de preț. El este soluția în diversitatea soluțiilor lui, conforme condițiilor pe care le-a moștenit și le are de parcurs un popor sau altul, în orice caz fără alternativă în universul palpabil al acestui aproape de încheiere al douăzeciului secol, ca și în veacul ce-i va urma.

În România de azi, pe care au pregătit-o în lupte și cu trudă încă primii adepți ai primelor mișcări muncitorești, socialismul este și se fortifică din ce în ce drept teme și efect, substanță și atribut al activităților noastre, al grijilor și satisfacțiilor de care sintem încercați și inclusiv noi, care ne îndelincim cu scrisul, fiecare potrivit capacităților sale, fiecare cu talentul hărăzit lui și cu atît cu cît îl poate augmența pe parcurs. Socialismul este urmarea firească a biografiei noastre scriitoricești și împlinirea lor, nu în sens de prag, căci împlinirea însăși este fără de oprire și de sfîrșit, dar este procesuală în chiar plinătatea sentimentelor și gândurilor, îndoielilor și căutărilor ce ni se oferă. Socialismul se

cuvine să fie o lume a marilor neliniști, chiar a marilor îndoieli cu privire la îndreptățirea unei soluții sau alteia, a veșnicilor tatonări sau experimentări într-o direcție sau alta. Nici un om care-și merită numele, nici un om al scrisului cu deosebire, nu poate eluda din ființarea sa semnele de întrebare. A fost o vreme cînd am încercat să le înlocuim prea repede și prea facil cu semne de exclamare, cu febrile și lesnicioase ultime puncte la cîte o presu-pus ultimă propozițiune. Mai tîrziu am învățat că frazările corecte ale vieții — și ale literaturii — nu se încheie precipitat, că după fiecare frază urmează în orice caz alta, cu cele mai diferite configurații gramaticale, din care nu poate lipsi cîte o nouă întrebare prelungind cîte un răspuns dobîndit.

Decisiv în toate aceste articulare de limbă română și de realitate românească se păstrează însă, negreșit, socialismul ca idee și ca fapt, ca patos în virtutea căruia se configurează și cresc totul și toate. „Patosul” însuși a fost cînd și cînd degradat în patetism ieftin, grandilocvent și gesticulator, deși el semnifică, inițial și în cele mai nobile ipostaze ale lui tîrziu, o perfect lucidă consacrare afectivă și intelectuală cauzei căreia i te-ai dăruit de bună voie și în deplinătatea opțiunilor. Și el nu numai că permite, dar chiar presupune, pătrunderea tuturor stărilor dramatice și conflictuale de care — ca viață vie și neîntreruptă — beneficiază.

Socialismul a fost asemuit unei nașteri. Nașterile nu sint ușoare. Cine s-ar opri însă numai la chinurile care le sint proprii, s-ar dovedi miop în raport chiar cu esența lor, aceea de a da vieții viață. Nu cred că scriitorii ar putea adopta vreoaică altă perspectivă față de ceea ce s-a petrecut în jurul lor și în ei în cursul ultimelor trei decenii, față de ceea ce continuă să se petreacă sub ochii lor și în adîncul lor. Altminteri li s-ar putea întuneca vederea. Patosul nașterii ființelor vie se cuvine să le însuflețească raportarea de zi cu zi, perfect lucidă, la lumea din care fac parte și pe care o fortifică prin propriile lor „nașteri”. Între actele pe care cu un cuvînt cam pretențios dar exact le numim „creatoare” există o profundă înrudire de substanță, creația este grea și sublină atît la nivelul organismului social de ansamblu cît și al operei individuale care îi este dedicată. Au fost Eliberarea, naționalizarea industriei și industrializarea, colectivizarea agriculturii, culturalizarea întregului popor — acte de creație cu adevărat grandioase, pe care numai o consubstanțială grandioare de fond le va putea transfigura în perle statornice ale conștiințelor. La ordinea zilei se află o construcție socialistă pe care pe drept o numim și o dorim multilaterală — act de neasemuită creație a milioanei, căruia scriitorul îi este părtaș și oglindă, părtaș în calitate de oglindă.

Nimic nu este simplu în viața pe care o trăim, totul cere efort, concentrare, dăruire, chiar durere. Magistrala existenței, odată găsită, asigură însă „supratema” tuturor temelor particulare de care ne ocupăm. „Supratema” mi se pare a fi anume patosul socialismului, ca act de creație continuă și perfecționare fără răgaz. Tot ce este funcționare ostil acestui patos constructiv mi se pare ostil omului, celui de acum și de aici, trebuie respins hotărît, ca mortificator. Să ne fie continuu limpede că cei care — din afară — se pronunță împotriva socialismului se pronunță implicit împotriva României, iar cei ce vor să transmită — în afară — glasul României contemporane nu pot s-o facă decît în limbaajul socialismului. Inseparabilitatea țării și a orînduirii este o evidență, este fundamentala evidență pe care o servește și o va servi fără preget și literatură română. Patosul socialismului — cel moștenit și cel prezent, cel lăuntric și cel exteriorizat — mi se pare nucleul a ceea ce s-a rostit cu prilejul recenteii întîlniri dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și scriitorii: prima și ultima valoare a tuturor valorilor pe care le făurim.

Ion Ianoși

LA RECENTA întîlnire, de la Neptun, cu reprezentanții Uniunii Scriitorilor, Președintele țării, a cărui neobosită activitate face ca întîlnirile de acest fel să devină tradiționale, sublinia unele obiective și sarcini majore care stau în fața tuturor scriitorilor și artiștilor de a crea opere capabile să dăinuie și să imbogățească în mod real patrimoniul culturii noastre și arăta, totodată, că o condiție importantă pentru realizarea lor este cunoașterea tot mai directă și adîncă a vieții și muncii poporului nostru, dobîndirea unei bogate experiențe sociale, prin participarea nemijlocită a scriitorilor la activitatea diferitelor compartimente ale societății, printr-un contact cît mai intim cu masele largi de oameni ai muncii.

Prețioasele indicații date de secretarul general al partidului vor fi neîndoios urmate de întreaga obște scriitoricească, semnăindu-se, încă de pe acum, grupuri de scriitori, printre care mulți tineri, care își exprimă dorința de a-și petrece vacanța în haine de lucru, printre brigadierii noilor șantiere de muncă patriotică. Privindu-i, retrăiesc cu emoție amintirea celor dintîi șantiere de muncă ale tineretului înființate exact cu trei decenii în urmă,



OCTAV GRIGORESCU: Minerii

Victor Tulbure

Cunoaștere și

PREȘEDINTELE Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit cu scriitorii din conducerea vieții literare. Asemenea împrejurări au lăsat întotdeauna impresii și idei rodnice pentru toți oamenii de litere și pentru întreaga viață artistică. Grijile țării și grijile sufletului ei intruchipat în opere de artă se însoțesc, și este normal să fie așa. Iată-ne deci și acum, la cîteva zile după ce s-au exprimat sfaturi esențiale pentru condiția elaborării operei mari și durabile, în fața gîndurilor Secretarului general al Partidului, ca în fața propriilor noastre gînduri, cu sentimentul de recunoștință față de omul pe umerii căruia se adună din toate părțile marile întrebări ale vieții și care acum însumează, într-o discuție prietenească, ceea ce trebuie să țină de domeniul literaturii.

Ne lasă nouă înțelegerea și prețuirea actului creației, ne lasă ceasurile de muncă și de căutare, cunoașterea intimă a drumului de la realitate la operă. Le presupune însă, și le prețuiește, pentru că, așa cum îmi spunea unul dintre participanți, este un om bun și cu mare iubire de țară. Ne lasă nouă, dar se integrează vederii noastre, sentimentul că tot ceea ce spune se proiectează în orizontul de valori ale literaturii contemporane, de cărți mari și personalități proeminente, și aceasta se

deci în anul unu al republicii noastre, șantiere care erau asaltate cu același entuziasm și de scriitorii generației mele avînd pe atunci vîrsta tinerilor condeieri de astăzi. Iată-mă, așadar, la ceasul mărturisirilor, vorbind despre un trecut pe care nu-l voi uita și nu-l voi dezminți niciodată. Parcă o și văd pe mult regretata Veronica Porumbacu, pierdută în imensa-i pufoaică de brigadier, aducîndu-ne în redacție vești despre șantierul Ceanului Mare sau de la Bumbesti-Livezeni! Parcă îl văd pe Dan Deșliu comunicîndu-ne impresiile eulose în Lunca Prutului! Sau pe Nicolae Jianu și Petru Vintilă cu ultimele noutăți de la Apaca! Sau pe Baconsky, Tăutu, Miha Dragomir, Cezar Drăgoi, Pancu-Iași, George Dan, Mihai Gavril și cîți alții, unii din ei plecați prea devreme în lumea umbrelor! Și mă văd și pe mine, în acel memorabil an 1948, cînd debutul meu în literatură cu placheta de versuri intitulată „Vioara roșie” fusese salutat cu un grandios foc de tabără de către brigadierii de la Salva Vișeu, din rîndul cărora, dealtfel, făceam parte și al căror imn îl compusesem împreună cu Anatol Vieru.

Și tot de acolo, de pe șantier (dar nu în condițiile optime ale progresului tehnic de astăzi, cu macarale moderne, schele metalice, lifturi și excavatoare moderne, ci pe schele rudimentare de lemn, ducînd pe umeri traverse de fier în ritmul unor lozinci rimate și al celui însufletitor „hei-rup!”) datează și prietenia literară cu Létay Lajos și Vladimir Ciocov, cu Sütő András și Werner Bossert, cu Majtényi Erik și Hajdu Zoltán, tineri și ei pe atunci, scriitori aparținînd unor naționalități care și-au legat soarta, pentru totdeauna, de soarta poporului român. Iată-ne și astăzi, după atîtea decenii, în același front al Vieții și al Poeziei, ca vechi oșteni și cîntăreți ai țelurilor noastre comune. În numele acestei frății cîntecele noastre au fost talmăcite dintr-o limbă într-alta. Cum ar putea fi uitată rivna pe care o puneă Veronica Porumbacu, dăruindu-și întregul har, la transpunerea în românește a confrațiilor noastre care au scris în limba maghiară! Și ce aport prețios, pe acest tărîm, au adus Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Ion Horea sau, mai de curînd, Șt. Augustin Doinaș! Cum să nu-i fim recunoșcători bunului Franyó Zoltán, cel care și azi, la vîrsta patriarhilor, cizelează în limbile maghiară și germană versurile tinerilor cîntăreți români? S-a făcut mult în acest domeniu al traducerilor, atît de necesar înțelegerii și apropierii dintre scriitori, dar întotdeauna va fi loc și nevoie de și mai mult.

simte din toate spusese sale. Ne lasă nouă dreptul la opțiune, timpul de consacrare, necesitatea cunoașterii vieții și a teoriilor despre viață, obligația de a participa la treburile civice, îndemnul lăuntric al fiecăruia de a exprima opinii cu privire la multitudinea faptelor sociale, politice, ideologice, de la noi și din alte părți de lume.

Cu alte cuvinte, cînd se referă la calitatea lucrului literar, vizează concepte axiologice fără de care nu se poate concepe ivirea cărții. Cînd se referă la modurile de cunoaștere a realității, se pun în prim plan legi fundamentale, de ignorare cărora ține pieirea talentului și neputința de a înțelege însuși rostul scrisului. Și totuși, iată, este necesar să se mai spună o dată și încă o dată acest adevăr elementar și cunoscut, pentru că literatura este elaborată de un organism individual, dar și social, iar pentru apariția ei este necesar un mediu favorabil, un fel de a trăi și a-ți deschide sufletul față de oameni, un fel de a trăi al oamenilor și de a-și deschide sufletul față de tine, un mod de organizare a obștei în așa fel căutat, încît scriitorul, așezat prin profesie într-un anumit teritoriu social, să poată pătrunde cu obligativitatea conștiinței sale, în alte teritorii, să le cunoască și să poată astfel ajunge la încercarea talentului. În această privință, să stăruim cu atenție asupra referi-

CHEMARE VIBRANTĂ

Să dăinuie precum marmora

Sub semnul răspunderii

OBSESIA durabilității, a trăinicieii e una din trăsăturile fundamentale ale poporului român. El disprețuiește improvizatia, lucrul făcut de mintuială, vremele; numai ceea ce are nimbul perenității i se pare demn de respect.

Cineva, cu ani în urmă, m-a întrebat:

— Ți-a trecut vreodată prin cap gândul sinuciderii?

— Nu. Niciodată... cînd spui că iubești viața e prea puțin, pentru că e o formulă literară. Ce altceva am putea iubi mai mult decît viața?

— Și totuși în ce împrejurări te-ai sinucide? Dacă te-ai îmbolnăvi grav?

— Nu, nici atunci. Aș trăi experiența suferinței, aș privi-o cu ochii deschiși, cu ochi albaștri...

— Și totuși în ce împrejurări te-ai sinucide?

— Într-o singură împrejurare. Dacă aș scrie o carte proastă în care oamenii n-ar fi adevărați, în care și bucuria și suferința ar fi fost inventate.

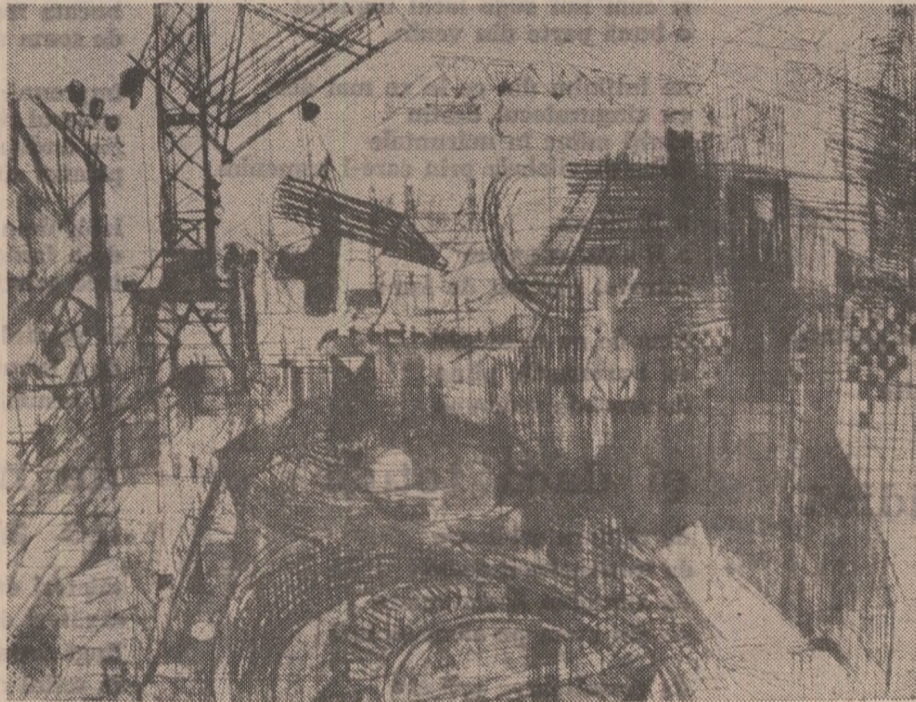
Obsesia durabilității, a trăinicieii e cea mai nobilă obsesie dintre cele care ne cutreeră zilele și nopțile. Cărțile, și iubirile, și casele vrem să le construim pentru eternitate. Fără sentimentul durabilității nimic n-are sens, n-are adiere, tristețe și bucurie, de aceea tocmai artiștii care au supraviețuit timpului ne sînt cu adevărat contemporani. Ce tristă ar fi fost viața noastră fără divina și înțeleaptă îngîndurare a lui Eminescu, fără binefăcătoare, apriga tandră ironie a lui Caragiale, fără istoria pe care Sadoveanu ne-a dăruit-o tuturor.

Noi trăim și prin ceea ce am fost, și prin ceea ce sîntem, și prin ceea ce vom fi. Durabilitatea înseamnă pentru noi o trăsătură de caracter, nu înțelegem existența în afara eternității.

La ultima întîlnire avută cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atrăgea atenția asupra obligației înalte de a se pune pe primul plan nu problema cantității, ci a valorii ideologice și artistice, problema creării unor opere capabile să dăinuie. O operă firavă, scrisă în grabă, incapabilă să înfrunte timpul, să privească drept în ochi pe cei care vor veni după noi, nu-și justifică menirea. Ceea ce este hărăzit eternității implică o muncă grea, devotament, nopți albe și uneori și singurătate. Ca scriitorii ai acestui pămînt acceptăm cu bucurie un

destin privilegiat. Sînt unii care cred că marmura eternității se obține ușor, încă în viață fiind asistă la înălțarea propriilor statui. Cineva spunea, și sînt convins că avea dreptate, că genul e starea firească a omului. Numai trîndavii, indiferenții, egocentricii resping șansa de a avea geniu, șansă pe care mama noastră natura o întinde fiecăruia. O operă durabilă, capabilă să dăinuie se înalță din iubirea romantică și științifică în același timp pentru realitatea din jurul său. În lumea cuvîntului, graba este o crimă, greșim și față de noi înșine, și față de cei care vor veni după noi. Construcția noastră socialistă e tocmai o asemenea realitate grandioasă și dramatică, o realitate care netezește drumul spre capodoperă, pentru toți cei care o iubesc și o înțeleg.

Teodor Mazilu



MARIANA PETRAȘCU: Porțile de Fier

Anavi Ádám

În numele contemporanilor

participare

rilor la domeniile cunoașterii în lumea contemporană și asupra sensului participării scriitorilor la ducerea înainte a minții oamenilor, adică a ceea ce, însumat sufletului, duce la robustețea ori la destrămarea conștiinței. Spectacolul lumii este copleșitor și de la cunoașterea lui care depinde, fără îndoială, de rivna fiecăruia, dar și de mijloacele sociale care ne stau la îndemînă, și în spiritul acestei cunoașteri, se arată nevoia participării. Însăși apropierea de aspectele noastre sociale primește o altă semnificație și duce la alte prezențe scriitoricești, atunci cînd conștiința omului de litere se află într-un orizont vast al culturii contemporane. Sînt imperatiile timpului pe care îl trăim, imperative de proporții spre cuprinderea cărora avem obligația să tindem și care, alăturate datelor fundamentale originare ale geniului poporului pe care-l reprezentăm, duc la condiția universalității unei literaturi. De aici începe și posibilitatea ajungerii la raportul echitabil al traducerilor, cînd adică o literatură poate să ofere altuia termenii universali ai unei concepții și ai unei interpretări umaniste. Însăși judecata filosofică a credinței, atingerea teoretică a unor edificii milenare, țin de aceleași legi ale culturii și cunoașterii, care dau vigoarea argumentului, dar și ținuta bunului

simț. Este un domeniu al trăirii, cu tot ceea ce oamenii moștenesc, un tărîm lăuntric și tăcut, al căutării sensului existențial, al temerilor și al speranțelor, al tradiției și al artei, al istoriei și al obiceiurilor, și întîmpinarea acestei lumi cu întregul, impresionantul edificiu al științei și al filosofiei materialiste și dialectice, a cunoașterii, deci și a restructurării, presupune o mare grijă, însoțită de prețuirea a tot ceea ce lumea credințelor a însemnat, de-a lungul istoriei popoarelor și a pămîntului nostru, sensuri ale vieții, viziuni și intruchipări ale artei, cu un cuvînt, lumea culturii fără de care n-am fi ceea ce sîntem.

Istoria Românilor este legată nu numai de valuri și de treceri, ci și de așezări, de rămîneri, de reculegeri. Așa au început școlile, și așa a început scrisul nostru. Fiecare epocă în legile ei. Dominînd cu autoritatea epocii noastre, să protejăm valorile istoriei, căutînd să dăm oamenilor înțelesurile și mingierile de suflet care să le împodobească ființa. Să gîndim cu ardoare la toate sugestiile ce se desprind din cele cîteva ceasuri ale întîlnirii Președintelui țării cu colegii noștri, și să răspundem tuturor îndatoririlor cu cinstea muncii și cu valoarea cărților pe care le scriem.

Ion Horea

IN RECENTUL dialog cu scriitorii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe bună dreptate a adus în discuție ideea sporului de calitate a operelor literare contemporane, a libertății scriitorului de alegere a modalităților și a temelor sale, deoarece scriitorul, zicem noi, trebuie să aibă curajul scafandului și libertatea copiilor în sondarea realității. Viața are conflictele ei, unele de structură, legice, profunde, altele superficiale. Din ele scriitorul este născător de idei, imaginea creației lui nu mai poate fi una idilică, roză, pășunistă, ci una în corelație cu adevărurile noi. Și această operă despre care vorbea Președintele țării o pot scrie doar scriitorii care au o mare experiență socială, au talent și curaj deopotrivă. Cum am putea altfel să scriem? Există o comuniune de idei între scriitor și popor, există raza de lumină care plutește în jurul și în viața noastră. Scriitorul este liber, mai mult, este chemat să o cunoască, să o sondeze în numele contemporanilor săi muncitori și martori, deopotrivă cu scriitorul, la edificarea epocii noi. A ne folosi de armele scrisului înseamnă a ne sluji condiția noastră umană, a sluji omenia, a predica morala frumosului în icona neamului.

Pentru mine, ca poet, țara este aici și acum, în hotarele ei de grai. Intensitatea trăirii autentice, în miezul roșu al adevărului, este condiția de sine a poeziei (care nu se îndepărtează de popor pentru a nu se rătăci, ar fi spus

a gîndi ilustrat prin cuvintele secretarului general al partidului, este posibilă numai prin activitatea coordonată și perseverentă a tuturor organelor educative, instituțiilor culturale și mijloacelor de comunicație în masă — inclusiv prin strădania scriitorilor și artiștilor. Aceștia pot contribui la îndeplinirea sarcinilor prin mijloace proprii, prin opere create la modul lor specific.

Opera scrisă este eficientă prin emoția artistică, prin sentimentele generate și stîrnite în cititor; prin îndemnul la gîndire, la adoptarea unei atitudini analitice; prin faptul că modelează conștiința și alimentează nobilele idealuri ale umanismului.

În cazul operei scriitoricești, secretul eficienței, profunzimea și durabilitatea efectului nu rezidă într-o lege a cantității. De altfel, însuși secretarul general al partidului a subliniat că nu cantitatea este primordial importantă, ci valoarea ideologică și artistică.

Literatura noastră trebuie să reflecte în mod obiectiv succesele obținute într-un răstimp istoric scurt, prin uriașele eforturi ale clasei muncitoare și în ciuda unor greșeli. O condiție importantă a realizării unor astfel de opere — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cunoașterea tot mai directă și adîncă a vieții și muncii poporului nostru, dobîndirea unei bogate experiențe sociale, prin participarea nemijlocită a scriitorilor la activitatea diferitelor compartimente ale societății, printr-un contact cît mai strîns cu masele largi de oameni ai muncii.

Înfăptuirea acestor idei stimulative pentru imaginație și creativitate îl revine priceperii organizatorice a Uniunii Scriitorilor. Din parte-mi, eu consider că — în funcție de înclinații și preferințe — scriitorul trebuie să contacteze cutare sau cutare sector al societății, fie o unitate productivă, de cercetare sau educativă. Dar el trebuie să se simtă cu adevărat un colaborator al celor ce muncesc acolo — și nicidecum ca un musafir simandicos, printre ei. Numai astfel va putea pătrunde sensurile activității respective, numai astfel va deveni un martor al muncii, al succesorilor cucerite prin biruirea dificultăților.

Apropiindu-se de omul care organizează și execută procesele tehnologice, scriitorul tinde să cunoască mai profund omul concret, relațiile interumane, transformările oamenilor, evoluția conștiinței lor, conflictele și alianțele dintre ei, să cunoască mai temeinic efectele complicatului joc al forțelor sociale cu conținut diferit și efecte diferite, dimpreună cu forța prin care acestea modelează caractere. Căci scriitorul dorește să le înfățișeze, toate, cît mai convingător, în scrierile sale. Sub semnul răspunderii sale de cărturar.

Simion Bărnuțiu), este ecoul realității, poezia fiind ceva similar cu visul față de viață. Cantitatea de participare psihosocială în cîmpul uman atrage înspre sinele creației doza de adevăr și calitatea adevărului artistic rostit. Și acest rezultat poartă pecetea talentului, a personalității care se confruntă în interiorul vieții și nicidecum în afara ei. De aceea, ideea sporului de calitate artistică și ideatică, altfel zis, a sporului estetic, este esențială.

Să ne respectăm deci uneltele de lucru și să primim toate cuvintele fără teamă întru înălțarea idellor epocii noastre contemporane, învățînd de la tainele grîului să nu le lăsam să hiberneze, deoarece cuvintele definesc obrazul unei culturi și o cultură hibernează doar în momente de restriște, nu în evul nostru de cea mai aleasă înălțare a vieții omului la care participăm ca muncitori — cu cea mai înaltă expresie a muncii, cum ar zice George Călinescu.

Prin natura literaturii, prin dreptul ei la conflict, scriitorul adevărat poate și trebuie să devină un interlocutor prin opera lui, un membru al fiecărei familii, pentru că numai prin confruntarea cu cititorul se justifică scrisul său al cărui scop — indiferent de limba în care se scrie — este înălțarea unei culturi românești unitare.

Este nevoie de sărutul blind și greu de suflet al cititorului pus pe obrazul cinstit al operei noastre literare.

Ion Iuga

Grigore



Hagiu

Fotografie de Ion Predoșanu

mai-mult- decît-sufletul

oase ordonate purtătoare
de arc de sabie de lance
peste care cad umbrele
munților vrancei

albe noduroase late stingace
în amurguri înalte
bufnind prin curți de minăstire
cu biserici în brațe

stați voi cutremurătoarelor în mine
în mai-mult-decît-sufletul ce vă ține
în mine în scoarța pământului la păstrare

unele-ntr-altele dense năpraznice
limpezind singele virstele anii
lingouri pure de uraniu

fulgerul mă ridică

un corp străin
ceva trebuie smuls din mine
dacă e floare dacă e venin
nu știu prea bine

brici ori secure n-am
gheară de pisică
undiță cirilig pentru ascunzișuri
fulgerul mă ridică

trebuie smulsă
din mine cu mine în vecie
materia vie

și nu te am la îndemină
decît pe tine
poezie

seară cu stele înalte

ies pe terasă în fiecare seară
să văd stelele să văd luna
să-mi vindece viața
rana pe totdeauna

rănilile voastre cum sint
astrelor voi fără de moarte
privind în pustia de sus
luna și stelele și mai înalte

unde nu-i limită
boală vindecare
privește cine

săracul meu singe
săraca mea flacăra
de s-ar aprinde mai bine

silabe înghețate

pe arbori pe zăpadă
pete de singe din senin
și cum îmi suga lacul înghețat
o bună parte din venin

ne întilnim din ce în ce mai des
cu singuratecul destin
răniți adinc în măruntaie
chiar de silabele prin care-l pomenim

a fi tăcere
a fi a nu se spune
incertul început de lume

luna de nu m-ar găsi
cu buzunarele pline
de monede străbune

și dacă totuși

da căldura orbitoare
da întunecimea deasă
da cumplita dezintegrare
ce din atom pe-atom se lasă

da trosnitoarea apăsare
da simțurile fără pază
da fuga dirziind pe oasele
cu carnea la-ntimplare trasă

da renunțare și ieșire
spre limpezimea vastă
cătred țărnuț ferm

și dacă totuși
oțelul cel mai bun de săbii
se căleşte numai în infern

purificări de primăvară

cer înalt de primăvară
dulce amară buimăceală
și ce de cocleală
în fiecare seară

dor nervii de beteală
rară alinarea ce rară
și cit de ușor îi apăsară
norii pe rană

mă săgetează teama
din stinsul acelor
sublime ravagii

vărs în dimineți friguroase
otrava din vechime
ce-au băut-o dacii

aștept

aș pune deoparte
alcătuirea nerostită
bucata mea nemărginită
de somn de moarte

împreună cu ele
creierul meu în noapte
fie undița cristalină
printre stele întunecate

izbit de-o fintină
de-o fantomă străbună
trec prin ținutul de jos

în pustiul de lună
de o inimă mult mai bătrână
eu însumi aștept să fiu scos

de miazănoapte de apus

tăietori de păduri
săpători de fintini
lingă trunchiurile stive
în miși cu o creangă de-alun

topoare în teci primitive
metal de săpat
aripi scăpărate în aer
gheară-n pământ neumblat

abur s-au dus
de miazănoapte de apus
în vraștea cerului

numai subț steaua oierului
în lamura gerului
singele meu de culoarea fierului

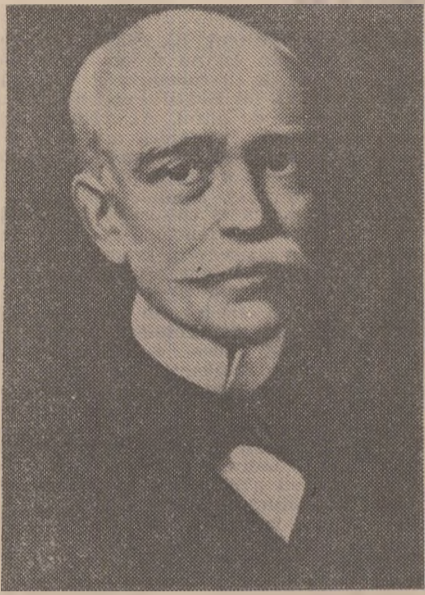
sînt prevestiri

pină departe amurg nemișcat
la înnorare la apăsare
celulele se prefac în cristale
singele mi-e mai sărat

de fierul cu care-am umblat
miinile-mi scinteiază
prin întunericul din casă
lin fulgerat

sînt prevestiri
miine în zori
să vedem din înalturi mările

cu funii subțiri
mi-am legat și eu casa
de un stol de cocori



■ Vasile Alecsandri, portret de pictorul francez Berthier (1885)



■ Iancu Alecsandri, fratele scriitorului (1826? — 1884)

Scrisori către Vasile Alecsandri

(II)

DIN scrisorile de familie, cele mai interesante sînt acelea ale lui Iancu Alecsandri (1826?—1884), fratele poetului. De cite ori acesta primea cite o scriere, se simțea dator să-și exprime o judecată de valoare, precum și o serie de observații de amănunt. Știindu-și fratele susceptibil, o făcea cu abile precauții diplomatice, ca să-i cruțe vanitatea de autor. Astfel, la citirea dramei istorice *Citarea Niamtzu* (sic), preluată astfel observațiile critice:

„Nu este probabil de prisos să-ți spun, totuși, dintru început, că îndrăznesc să-ți adresez aceste citeva cuvinte de critică ca cititor entuziasat al operii tale; sper deci că le vei primi ca un frate și că nu vei vedea în ele decît dorința adîncă de a aduce un serviciu literaturii noastre. Încercarea mea ar fi o veritabilă criză de înfumurare dacă aș avea pretenția să mă socotesc scriitor; nu o voi avea niciodată. Judec ca publicul și critic aplaudind; este de la sine înțeles că ai dreptul să fluierei publicul“ (în traducerea Martei Anincanu).

După acest măgulitor preambol, prezintă citeva justificate obiecții și nu se sfiește să sublinieze că socotește modificările propuse ca indispensabile pentru „succesul pozitiv al operei“.

Concluzia? „*Sobieski și Placchil* este pină acuma prima dramă istorică românească, fac urări ca literatura noastră să poată număra și altele“.

Am citat din prima scrisoare, datată 21 iulie 1857 și trimisă din localitatea balneară Dieppe, unde Iancu se afla cu familia (era însurat cu o franțuzoaică și avea o fetiță care împlinea în acea zi doi ani). A doua scrisoare, expediată din Paris, la 6 februarie 1859, exprimă neliniștea agentului diplomatic al domnitorului Unirii față de reacțiile probabile ale puterilor care stipulaseră prin Congresul de la Paris actul istoric, însă cu cite un princip de fiecare principat. În a treia scrisoare, din 1878, Iancu raportează textul românesc al micului *speech* (sic) ținut la Ateneu, înainte de a da lectură poemului *Dumbrava roșie*, primit cu entuziasm de public. A urmat tot de către el recitarea *Sergentului*, iar la cererea publicului, a lui *Peneș Curcanul*, după o pauză în cursul căreia lectorul și-a procurat numărul respectiv din „Convorbiri literare“.

Mai amănunțite sînt obiecțiile pe care le ridică după un an, la lectura lui *Despot Vodă*. Următoarea operă a lui Alecsandri, examinată critic de Iancu, este *Fintina Blanduziei*. Urmează *Sinziana și Pepelea*, feeerie pe care o gustă, rizind cum rar i se mai întimpla. Cu privire la lucrările de început ale fratelui său, Iancu îl întreabă, în scrisoarea de la 10 februarie 1884, dacă s-a gîndit vreodată să le revadă și să le rețușeze. În locul acestei noțiuni critice, grijuliu correspondent a găsit poeticul eufemism:

„...le-al revăzut, le-al mingîlat, așa cum ar face-o un războinic cu drapelule sale cîștigate pe cîmpul de luptă?“

Nu știu cum va fi primit poetul acest sfat, care nu intra în deprinderile lui de scriitor, în genere satisfăcut de prima redactare și puțin dispus să și-o revadă, înainte de a o retipări în volum sau în ediția definitivă a operelor.

Cum literaturile străine numără mai multe cazuri de colaborări între frați, ne întrebăm dacă una ca aceasta, eventuală, între scriitorul spontan care a fost Vasile Alecsandri și Iancu, spiritul critic revelat în corespondența de față, n-ar fi dat roadele cele mai bune. Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Lipsit de conștiința critică a lui Eminescu, atât de exigent față de el însuși, Vasile Alecsandri ar fi găsit în colaborarea lui Iancu o înrîmă critică severă, care l-ar fi scutit de numeroase concesii aduse publicului, mai ales celui teatral, atunci ca și astăzi, atât de dispus să aplaude orice.

Moartea pretimpurie a lui Iancu, la

vîrsta de 58 de ani, l-a lipsit pe poet de ceea ce am numi, printr-o sintagmă curentă în psihologie: reaua lui conștiință (artistică, se înțelege). Într-adevăr, nici unul dintre prietenii lui Vasile Alecsandri nu i-a preocupat aplauzele, însuși Titu Maiorescu socotea lecturile lui, în cadrul saloanelor literare ale Junimei, ca momente festive, în care critica nu-și mai avea locul, atît de mare era prestigiul unanim recunoscutului „rege al poeziei“.

PUȚINE la număr, scrisorile lui Ion Bălăceanu (1825—1914), tînăr pașoptist, colaborator al lui Bălăceanu, apoi diplomat și ministru de externe, se eșalonează între anii 1857 și 1858, așadar, în preajma Unirii. În vederea marii lupte, deviza omului înțelept a fost: „Moderate și fermitate“. Aceasta nu împiedica de loc cuvintele de spirit ca acesta:

„Este un timp să nu-l dai afară nici pe Vogoride...“

Bălăceanu scria la 23 februarie 1859, de la Nisa, unde vremea se burzuluiise, dar spiritul se pierde în traducerea românească, deoarece pe franțuzește „a da afară“ era redat cu „mettre la *Porte*“, a da afară (nu pe ușa, ci pe *Poartă*), joc de cuvinte care vizează atasamentul față de Turcia al caimacamului antiunionist. Zi-cala noastră vorbește de vremea rea cînd nu te lasă inima să lași afară cîinele casei.

M-aș referi la spiritul critic al lui Bălăceanu, citind dintr-o scrisoare către Ion Ghica, din aceeași colecție, a Bibliotecii Academiei, amenințată de exproprierea din toate părțile. De la Paris, la 30 martie 1866, îi scria, printre altele:

„Trimiteti-mi *fapte*; n-am ce face cu elucubrațiile d-lui Pechméja.“

„Eveniment ingrozitor de factice“, „indivizibil regretabil de legislativi“ și *fanteziile cartagineze* ale acestui domn v-ar ucide în opinia preslei pariziene dacă aș avea nenorocul să le colportez în birouri“.

Am dat această opinie asupra gazetarului francez, în acel moment șef al diviziei politice din Ministerul de Externe, pentru că acest personaj, îndepărtat din acel serviciu în februarie 1869, beneficiază de citiva ani, în presa noastră literară, de o deosebită favoare. Se pot găsi asupra lui cele mai complete referințe în lucrarea: *O carte și șapte personaje* de Dim. Păcurariu și Claude Pichois. (Noi comentarii, cu unele documente inedite, despre „Briser d'Orient“ de d. Bolintineanu, la Cartea Românească, 1978 — Un traducător din literatura română și creator de atmosferă: *Ange Pechméja*, pag. 49—57). Ziaristul francez, poet facil, pe alocuri însă baudelairian, în corespondență cu autorul *Florilor Răului*, era probabil urmașul familiei care dăduse în persoană lui Jean Pechméja (1741—1785), originar din Villefranche, pe autorul anonim al cărții *Téléphe* (1784), roman care stîrnise senzație, pentru că se legase de proprietate și de ereditate.

Pechméja e pomenit în corespondența primită de Vasile Alecsandri de către secretarul lui Alexandru I. Cuza, francezul Baligot de Beyne, în legătură cu ziarul „La voix de la Roumanie“:

„Vel vedea în acest număr că Pechméja continuă dicționarul său, lucru mai puțin fericit“ (scris de la București, 25 mai/6 iunie 1863, București, de la Palat):

Într-adevăr, Pechméja inaugurasă o rubrică, așa-zicînd în completarea Dicționarului Academiei, în care, nerespectînd ordinea alfabetică, dădea definiții, mai mult sau mai puțin spirituale, pe care le credea, probabil, *du plus pur esprit parisien*. Astfel, la rubrica *amour*, urma definiția:

„Elixir dulce și amețitor (*capiteux*). Cinci franci butelia — de cea mai aleasă calitate (*Premier choix*)“.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 9)

CASIOPEIA

1. Ședeam pe țărnul mării, e mult de atunci, alături de o față care, cu o mișcare bruscă a capului, își da din timp în timp la o parte părul ce îi cădea în ochi. În mină avea un mic briceag cu prăsele de fildeș, crabii ce treceau pe acolo îl priveau cu ochii holbați. Ea făcîndu-se că nu-i bagă în seamă, meșterea ceva la focul unei mine.

2. Ședeam pe țărnul mării, e mult de atunci, sosisem acolo prin garduri de sîrmă ghimpată, printre santinele care strigau că trag, dar armele nu le mai luau foc.

Era un timp de ruină, al marelui imperiu al urii, căruia îi fusese prizonier, alături de atîția alții care, în fiecare noapte, săturau nesătula gură a morții.

3. Venisem printre uriașe gropi pline cu var, mirosea a sînge și a cutuță, altele erau săpate în grabă, efortul tuturor era să scape de obsesia unei vremi, de paloarea exantematicilor. Se apropia toamna.

4. Atîția ogari închiși în mori de vînt și măcelăriți bestial, rinjetul hidos al hingherilor făcîndu-și cruce și mîncîndu-le ficatul. Armatele înfrînte, cu drapelule prefăcute în saci pentru furat porumbul, tîrîndu-se asemeni unor omizii cenușii, în căutarea unei fintini neotrăvite.

5. Are un arc de oțel, murmură cu tandrețe aproape, pe care dacă îl scot, pot să repar ceasul deșteptător. Nu mă pot bizui numai pe cîntatul cocoșilor.

6. Curiozitatea cu care ne priveau crabii mi se păru stupidă. Nu era decît două, dar, din spate, umbra cazematei începu să se apropie de noi, ca o dihanie neagră.

7. Avea la tîmpla dreaptă o ușoară cicatrice. Nu se zărea decît o clipă, atunci cînd, mișcîndu-și brusc capul, părul i se ducea pe spate mai mult decît trebuia. O corabie veche se ivi în larg, una dintre puținele care supraviețuiseră războiului.

8. Pe malul mării de la Tuzla
Nerantsula fundoti
O față își clătea fusta
Nerantsula fundoti.

9. Am întrebat-o dacă briceagul era același cu care săpase, în timpul bombardamentului, numele noastre în Turn. De mult mă aindesc, imi răspunse, ca de îndată ce se va ivi prilejul, să ne fotografiem minile.

10. Din interiorul uscatului se auzeau trenuri suierînd îndelung. Ce păcat că au desființat halta de lingă pilcul de roșcovi sălbateci. E drept că eu singur coboram acolo. Veneam la far.

11. Se apropia toamna. Ședeam pe țărnul mării alături de o față care meșterea ceva la focul unei mine. Aveam genunchii aduși sub bărbie, crabii treceau într-o parte și alta, dacă atingeau doar cu un picior umbra cazematei, mureau.

12. Ne-ar trebui un binoclu, spuse ea, să vedem dacă nu e cumva „Casiopeia“. Uită-te bine. De mirare dacă n-ar fi.

13. Grecii aștia mereu născocesc cite ceva. Acum vin după scînduri. Cel mai bun preț îl obțin cînd le vind pentru coșciuge. Morților le place mirosul de brad. Dar se indeletnicesc și cu contrabanda de celuloid.

14. Hingherilor nu le convine să se afle că mincau ficatul ogarilor. Unul dintre ei se întorsese acasă. „Medic stomatolog. Consultații: 4—8 p.m.“. În bibliotecă, mai multe volume: „Th. Momsen — Istoria imperiului roman“. În loc de file, trase în foiețe subțiri, șaizeci de kilograme de aur, furat din gura morților.

15. Pe puntea corăbiei, scîndurile erau așezate în stive, ca într-un depozit de cherestea. În afară de pinzele de pe cele două catarge, se auzea și un motor răpăcios. S-ar fi putut, în adevăr, să fie „Casiopeia“.

16. O adiere de aer cald veni încărcată cu miros de pelin. Își sprijini și ea bărbia pe genunchi. După o lungă tăcere, rosti: — Aida!

17. Amîndoi îi văzusem inima. Un fel de meduză roșiatică. Acrobata lucra la trapez. Din pricina camuflajului, reprezentațiile aveau loc ziua.

18. De fapt, se pare că toți cei de la circ se ocupau cu spionajul. Dar fugiseră într-o noapte, în două bărci cu motor. N-au prins-o decît pe ea. Dormise la un iubit al ei, la o fermă. Furios, au împușcat-o.

19. Îl cunoșteam pe doctorul care l-a scos inima și a pus-o în spirt. Un armean i-a dat două tabacheri de aur. Tot el a venit la „Casiopeia“, cu borcanul și cu două mii de dolari. Să o ducă la Alexandria. Căpitanul n-a vrut. Drumul pînă în Egipt devenise de zece ori mai lung decît fusese în ultimul secol.

20. Morile de vînt în care erau măcelăriți ogarii fuseseră sigilate. Înainte vreme, eram foarte tînăr pe atunci, dormisem într-una dintre ele. Greierii cîntau fantastic.

21. Pe buza falezei se ivi căpitanul de la postul de grăniceri. Soarele îi trimetea umbra pînă lingă noi. Făcu palmele pilnie la gură și strigă: — Americanii au aruncat o bombă atomică în Japonia.

22. Tocmai în acea clipă, una dintre minele nedescoperite făcu explozie în larg. Dar „Casiopeia“ alunecase mult spre sud. Între cele două catarge ale ei, cu toate că era încă ziua, se deslușea discul arămiu al lunii pline.

23. Pe malul mării de la Tuzla
Nerantsula fundoti
O față își clătea fusta
Nerantsula fundoti.

Geo Bogza

Individualitatea limbii române

■ **LATINITATEA** limbii române a fost demonstrată și se demonstrează, de fapt, de la sine: orice abordare științifică din acest punct de vedere — oricât de sumară ar fi ea — pune în evidență și justifică această apreciere **genealogică** asupra limbii noastre. De altfel, ideea despre originea sa romană și despre continuitatea sa pe teritoriul Daciei a existat în conștiința poporului român de timpuriu și s-a conturat, fără îndoială, cu mijloace relativ simple. Ea a fost comunicată, de asemenea, lumii occidentale încă de acum 500 de ani. Un istoric al măturii despre romanitatea românilor în literatura istorică sau filologică din Orient și Occident a dat istoricul Adolf Armbruster în documentata sa lucrare **Romanitatea românilor. Istoria unei idei** (București, Ed. Acad., 1972). Contribuții importante la completarea inventarelor de măturii existente și corectări ale unor informații și interpretări despre romanitatea, continuitatea și unitatea românilor a adus în ultimii ani, prin mai multe studii despre o serie de cărturari din Europa occidentală, lingvistul Eugenio Coseriu; **Andreas Müller und die Latinität des Rumänischen** (în „Revue roumaine de linguistique”, XX, 1975, nr. 4), **Die rumänische Sprache bei Hieronymus Megiser (1603)**, (în „Studii și cercetări lingvistice”, XXVI (1975), nr. 5), **Stürnhelm, die rumänische Sprache und das merkwürdige Schicksal eines Vaterunssers** (în „Romanica”, 8, La Plata, 1976), **Zur Kenntnis der rumänischen Sprache in Westeuropa im 16. Jahrhundert** (Genebrard und André de Poza), (în vol. **Scritti in onore di Giuliano Bonfante**, Brescia, 1976), **Das rumänische im „Vocabolario” von Hervás y Panduro** (în „Zeitschrift für romanische Philologie”, Band 92, Heft 3/4, Tübingen, 1976), **Rumänisch un Romanisch bei Hervás y Panduro** (în „Dacoromania”, 3, 1975—1976, Freiburg — München, 1976), **Vulgarlatein und Rumänisch in der deutschen Tradition** (în vol. **Homenaje a Rodolfo Grossmann**, Frankfurt a. M., 1977).

Un alt domeniu, mereu nou, care trebuie investigat, este relevarea trăsăturilor specifice ale limbii române, conturarea, mereu mai în aproape și din alte perspective, a individualității ei.

O idee și o carte: **Individualitatea limbii române între limbile romanice**. Acesta este titlul pe care romanistul Alexandru Niculescu l-a dat lucrării sale fundamentale — rezultat al preocupărilor de peste două decenii în domeniul romanisticii și al limbii române din perspectivă romanică — din care a apărut recent volumul al II-lea, **Volumul I. Contribuții gramaticale**, (București, 1965), cuprindea o serie de cercetări temeinice, cu rezultate de cele mai multe ori definitive, asupra unor probleme de morfologie și sintaxă românească. Volumul al II-lea (București, Ed. șt. și encicl., 1978), poartă mențiunea **Contribuții socioculturale**.

Alexandru Niculescu își propune, așadar, să definească în continuare, în acest volum, specificul limbii noastre, de data

aceasta însă nu numai în termeni lingvistici (cum se proceda în volumul precedent), ci și în termenii relației limbă—societate—istoric—cultură. Autorul consideră că „studierea caracteristicilor, a varietății și a funcțiilor unei limbi trebuie întreprinsă în relație cu vorbitorii ei, cu statutul lor social și cultural” (p. 7).

Lucrarea are trei părți, care, din punctul de vedere al conținutului strict și, mai ales, al perspectivei, pot fi reduse la două: părțile I și a II-a cuprind studii referitoare la **romanitatea românească** (mostenită, continuă) și la **occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne** (ulterioară și discontinuă); partea a III-a este consacrată unor probleme de sintaxă românească (determinarea, pronominalizarea, completivizarea ș.a.), privite din perspectivă romanică și într-o abordare metodologică modernă.

Ceea ce am numit prima parte a lucrării depășește în mare măsură sfera lingvisticii: implicațiile socioculturale ale fenomenului românesc de romanitate și occidentalizare romanică interesează deopotrivă istoria poporului, a literaturii și a artei, a culturii în general, și istoria societății românești.

Conceptul de **romanitate românească** înseamnă pentru Al. Niculescu unitate și unicitate în evoluția latinei carpato-dunărene: o „romanitate” privită pe verticală și pe orizontală, care include, așadar, în același timp, toate etapele evolu-

tive și toate ipostazele actuale ale limbii române (= cele patru dialecte ale sale: dacoromân, aromân, meglenoromân și istroromân). Romanitatea românească este dublă: o romanitate de limbă și de cultură:

— întreaga limbă română (= cu dialectele ei) este, ereditar și în mod continuu, fidelă limbii latine; izolată de latinitate din secolele VI—VII și în condițiile pierderii aproape totale a culturii latine și ale integrării în cultura bizantino-slavă, limba română, acest fenomen al istoriei neo-latine — singura între limbile romanice care nu a beneficiat de cultura medievală latină, în forma ei religioasă sau laică — și-a conservat, totuși, intactă structura lingvistică latină: un caz de **language loyalty**;

— parțial, discontinuu și tirziu (cu momente de emfază latină în secolul al XVIII-lea, în Transilvania), ea este fidelă culturii latine prin adeziunea sa la o cultură de prestigiu: o **culture loyalty** față de latinitate și romanitate în zonele românești de cultură; în felul acesta, limba română se reinserie în sfera latinității și recuperează pierderile din perioadele de discontinuitate.

Conceptul de **occidentalizare romanică** a limbii și a culturii românești, cu care

operează permanent Al. Niculescu, vine să-l întocuiască (și nu numai terminologic!) pe cel de **reromanizare (relatinizare)**, datorat lui Sextil Pușcariu (de la care pleacă, de altfel, Al. Niculescu): occidentalizarea romanică a limbii și a culturii noastre este, în concepția autorului, nu numai o problemă de limbă a neologismelor, ci, înainte de toate, o problemă socială și culturală, „ea desemnează un vast fenomen cultural conștient, cu un consecvent program lingvistic, desfășurat aproape simultan, paralel, în Transilvania din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Moldova următoarelor decenii ale aceluiași secol și în Muntenia, mai ales după 1821—1824” (p. 6). Zonele românești de cultură se comportă diferențiat în cursul primelor contacte cu Occidentul latin și romanic. Autorul — spre deosebire de alții — pune în această lucrare accentul pe deosebirile, pe trăsăturile individualizatoare ale proceselor care au avut loc la nivelul fiecărei zone de cultură. Aceste deosebiri sunt determinate la rândul lor de diversitatea sociostructurale: în Transilvania, o orientare spre Occident în forma sa latină a unor grupuri sociale care își aduna datele unei istorii naționale; în Moldova și Muntenia, la început, oscilări ale marii boierimii între Orient și Occident, după aceea orientarea boierimii mijlocii și a negustorimii spre Occidentul romanic contemporan. „Cultura și limba română modernă sunt, așadar, rezultatul unui **overlapping** dintre o occidentalizare latinizantă, profundă, destinată poporului și pătrunsă în mase, și o occidentalizare modernă, contemporană romanică, a elitei sociale și culturale”. „Occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne este un fenomen social și cultural” (p. 8).

Autorul examinează îndeaproape contactul limbii române cu celelalte limbi și culturi romanice europene, contact care a făcut ca romanitatea românească să fie bivalentă: de limbă și de cultură.

Cartea lui Al. Niculescu este foarte densă, problemele sunt numeroase, complexe și complicate, demersul său este profund, argumentat și curajos, sursă de sugestii și de meditații.

Scrisă cu competența romanistului autentic, cu largi incursiuni comparatiste, cu discernământ și finețe în observație — trăsături care au caracterizat întodeauna scrierile lui Al. Niculescu —, **Individualitatea limbii române între limbile romanice. II — Contribuții socioculturale** este o lucrare de referință în materie, a cărei valoare rezidă atât în tema majoră abordată și în bogăția informației, cât și, mai ales, în elaborarea propriu-zisă: originală și, în același timp, riguros științifică.

Matilda Caragiu Marioteanu



FRANCISC ȘIRATO: Vedere din Tekhghiol

Scrisori către Vasile Alecsandri

(Urmare din pagina 7)

Amorul era văzut în cadrul camerei separate, în care se servea șampania!

Mai reușită era definiția la cuvântul „Femeie: Nu cunosc” (mai pe scurt: „Cunoaște pas”). Omul avea dreptate: cine cunoaște femeia?

Ziaristul locuia de un an în cartierul bisericilor Visarion și descria cu umor mândru destul de vast, cu băltoace care se uscau cu greu în miezul verii.

Un alt francez, stabilit definitiv în România, a fost Frédéric Damé, care a lăsat o importantă operă lexicografică, dar în timpul războiului româno-ruso-turc a suscitât verva necruțătoare a lui Eminescu prin încercările lui dramatice, pe tema istoricele bătălii de la Grivița.

NI SE DĂ o singură scrisoare a lui Damé, care prezintă lui Alecsandri, la 29 mai 1878, tălmăcirea **Cintecului Ginjii Latine**. În scurta notă biografică, Marta Anineanu repetă o informație curentă, de cîțiva ani încoace, despre respectivul: „În 1872 s-a stabilit în România, părăsise Franța ca fost comunist”. Acest titlu, pe vremea aceea, infamant, i-a dăruit o bucată bună de timp lui Damé. În repetate rânduri, s-a grăbit să dezmintă invinuirea. Astfel, în „Românul” de la 16 decembrie 1876, anunță printr-o scrisoare că a dat în judecată de calomnie „Timpul”, pentru că ar fi părăsit „Franța în urma unor antecedente — tot pretinsa mea participare la Comuna” și „e-am scris articole în contra Alteței Sale principele Domnitor”.

Se vede că lucrurile s-au aranjat fără proces. După mai bine de doi ani, același ziar conservator, sub pana acidulată a lui Eminescu, repetând aceeași invinuire, de a fi participat la acțiunile Comunei din Paris, Damé răspunde victorios, producând două certificate, pe care Eminescu, într-un articol identic de noi, de la 8 aprilie 1879, le reproduce integral, retractându-și

acuzăția politică, dar menținându-și atitudinea negativă față de producerile lui dramatice, afirmând, ca un vrednic junimist, că mediocritatea literară trebuie descurajată, și relevând, la puțină săptămîni după premiera comediei **O noapte furtunoasă**, că numai autorul acestei piese ar putea trasa profilul moral al unui nou Rică Venturiano. Cele două certificate erau semnate de cite un viitor prim-ministru: cunoscutul Jules Méline (1838—1925), în 1870—71 primar al arondismentului I din Paris, și mai puțin celebrul Pierre Tirard (1827—1893), în aceeași vreme primar al arondismentului II din Paris. Acesta certifica: „a fost secretarul meu în timpul rebelului și al asediului capitalei în 1870—71 [...] în momentul insurrecțiunii comuniste din martie 1871 nu m-a părăsit în zilele cit am rezistat [...] a venit cu mine la Versailles și n-a încetat să fie credincios cauzei ordinii și a păcii”. Mai mult încă, Damé se laudă, în cuprinsul aceluiași scrisori, că departe de a fi fost comunist, a atacat Comuna în lucrarea: **La Résistance**, apărută la Paris, în septembrie 1871, „în care am făcut istoricul mișcării comuniste”, iar **Istoria Revoluției din 1870—71**, de Jules Claretie, „acest eminent scriitor n-a găsit alte teorii mai bune decît ale mele, astfel încît ancheta Camerei asupra evenimentelor din martie s-au răzîmat tot asupra acestor teorii care au fost din nou sancționate de Jules Simon (alt viitor prim-ministru, n.n.) și Camille Pelletan în ultimele lor publicări privitoare la insurrecțiunea din 1871”.

Așadar, fălosul Damé se considera „teoreticianul” anticomunist și inspiratorul lucrărilor despre Comuna, apărute după a lui, cea dintîi în dată, operă așadar de referință, cu titlul complet **La Résistance, Les mairies, les députés de Paris et le Comité central du 18 au 26 mars (1871)**, Avec pièces officielles et documents interdits, Paris, Alphonse Lemerre, 1871. Cartea e

consultabilă la Biblioteca Academiei Române, sub cota I 491 759.

Sperăm că după această proprie pledoarie a lui Damé, sprijinită pe mărturiile irefutabile, nu vom mai auzi niciodată despre participarea lui la Comuna, ca un suprem titlu de glorie al bravului bărbat.

Fiindcă a venit însă vorba de **Cintecul Ginjii Latine**, vom adăuga, după această **Correspondență**, că a mai fost tălmăcit, curînd după premiere, în mai multe limbi: în engleză de Beatty Kingston, în maghiară de Iosif Vulcan și în ebraică de M. S. Rabener, iar Pietro Mezzetti (1822—1893), profesor la Conservatorul din Iași, l-a transpus în muzică.

Unul dintre prietenii lui Vasile Alecsandri, Lascăr Rosetti (1816—1884), pașoptist, ministru de finanțe în vremea lui Cuza, își începea astfel scrisoarea de felicitare:

„Grivița și Montpellier! Aceste sînt două nume care vor face epocă în analele României”.

Formula de apropiere l-a încîntat pe Alecsandri, care s-a lăsat amăgît de acest compliment, repetîndu-l (dacă nu cumva el a anticipat avantajoasa copulă).

Cu titlu de curiozitate, vom remarca nu numai faptul că vrednicul de tot respectul Costache Negri se credea urmașul unei familii mari de pe vremea lui Alexandru cel Bun. În același timp, fiul unei războișoare din neamul Stavilă, Mihail Kogălniceanu, se mîgulea cu o ascendență italienească, pronunțată Stavillă, iar Vasile Alecsandri solicita și obținea de la istoricul Alexandru Papadopol Calimah, certificat că era urmașul nobilei familii venețiene Alessandri. Pașoptiștii luptau cu succes pentru desființarea privilegiilor de clasă, dar țineau morțiș să-și autentifice fie vechimea neamului, fie o ascendență străină cit mai ilustră. Porța morală își avea slăbiciunile ei.

Șerban Cioculescu

Petre Iosif

NUMELE lui Petre Iosif, autor al mai multor volume inspirate din lupta pentru eliberare socială și națională a poporului nostru, este întîlnit în presa militantă încă înainte de 1944.



Născut la 29 decembrie 1907 la Tîrgoviște, după studii muzicale și de medicină, în țară și străinătate, obține în anul 1934 titlul de medic. În timpul războiului civil din Spania s-a înrolat voluntar în brigăzile internaționale comuniste, iar în perioada apariției ilegale a „Românicii liber” a făcut parte din colectivul redacțional. După 1944 deține diferite funcții în Ministerul de Externe, Radiodifuziune, Opera Română și, de la crearea Școlii de literatură și critică literară „Mihai Eminescu”, director al acestei școli. O parte din scrierile sale, cu un pronunțat caracter educativ, caracterizat de o modalitate memorialist-reportericească, a căror tematică este, cu precădere, activitatea comuniștilor în ilegalitate, au fost adunate în volume: **Filimon Sirbu** (1948, evocare biografică), **Cîrul** (1948, povestiri), **Manifestul** (1950), **Minciuna** (1950), **Într-o noapte la Madrid** (1955). Pana celui stîns de cîrînd din viață (25. VII a.e.), colaborator prețuit al revistelor „Orizont”, „Făcără”, „Viața Românească”, „Secolul 20” etc. ne-a lăsat și unele traduceri, din care amintim: Jorge Amado — **Pămîntul fructelor de aur**, N. Guillen — **Foezii**, V. Telteibom — **Fiul salpetrului** ș.a. În memoria celor care l-au cunoscut, Petre Iosif rămîne un model de dăruire militantă cu fapta și slova.

N.S.

Bătălia pentru Kane

CARTEA lui Tudor Caranfil despre Kane mi-a amintit din prima clipă de *Viața în filmele de cinema* a lui Radu Cosasu: poate pentru că amândouă exploatează conștient confuzia aproape inevitabilă dintre film și viață și viața ca-n filme. Iată, Tudor Caranfil, admirabil cunoscător al cinematografului, comentator și autor de instructive emisiuni t.v. (pe care le urmărește toată țara, când nu sînt exilate pe programul 2), pleacă de la ideea de a scrie „istoria unui film” și își dă seama că ea devine, sub condeiul lui, „romanul unor destine”. Ca să poată vorbi despre Kane e obligat să se refere la Orson Welles și la ceilalți care au făcut filmul: „Ceea ce fascinează deindată ce pătrunzi în adîncul istoriei *Cetățeanul Kane* e tocmai destinul — scrie el în *Cuvînt înainte*. Destinul filmului, firește, dar și destinul lui Orson Welles, acel «copil minune» căruia Hollywoodul i-a dus la îndemină, ca nimănui altuia, minunatele jucării mecanice de care dispune, pentru ca să i le retragă imediat, cu o îngratitudine și o brutalitate care-l depășeau generozitatea anterioară. Destinul colaboratorului acestuia, dramaturgul Mankiewicz, «bătrînul» luntras înlăntuit al galerei trusturilor de presă și film, dar și destinul magnatului Hearst, despot al epocii moderne... ca și cel al victimei sale involuntare, actrița de cinema Marion Davies”. Însă cum să evoce mai bine pe acești protagoniști reali ai cazului Kane decît folosind metoda pe care Welles însuși a experimentat-o în filmul său ca să înfățișeze pe protagoniștii fictivi ai cazului Kane? „Se știe — explică Tudor Caranfil mai departe — că Orson Welles și Herman Mankiewicz au dorit să scrie un film prismatic, personajul principal fiind definit printr-un număr de mărturii diferite și chiar contradictorii... În mod analog — și acesta este elementul inovator pe care încearcă să-l aducă lucrarea noastră — filmul *Cetățeanul Kane* este privit aici din patru puncte diferite, corespunzătoare celor patru capitole ale romanului cinematografic... Patru destine reale se suprapun mereu, se confruntă, se împletesc cu lumea ficțiunii filmului...”.

De aici rezultă structura cărții, care e cu adevărat un mic roman documentar, între reportaj, eseu, istorie și comentariu critic, utilizînd colajul de știri din presă și de anecdote, de extrase din memorii, recenzii și cărți despre film, dar și imaginația, acolo unde e nevoie. Scrisă fluent, ea se citește pe nerăsuflăte. Să spun drept, latura documentară m-a interesat în fond mai puțin (lucrurile fiindu-mi în

Tudor Caranfil, „Romanul” unui film. *Cetățeanul Kane*, Ed. Meridiane, 1978.

parte știute) decît tocmai acest caracter hibrid care definește un gen nou. Cine n-a citit *Ziua cea mai lungă* a lui Ryan, sau nenumăratele cărți de spionaț de după război? Tratatelor științifice au o mai redusă căutare la public decît romanzările acestea atît de serios documentate. Explicația nu-i greu de dat și mi-o amintește pe a lui Kogălniceanu care, acum o sută treizeci de ani, începînd un roman (genul hibrid și înșolit al epocii), spunea că lumea nu mai iubeste „cursurile de morală” și că de aceea „moralistii în sensul nostru sunt siliți ca spiterii a polei hapurile ce vroiesc a da bolnavilor”. Literatura documentară de azi e tot un mijloc de a polei hapurile: dar cită vreme au efect, să admitem că ambalajul n-are cum să le strice. La noi, genul e ilustrat deocamdată cu parcimonie de Mihai Stoian, Radu Cosasu, Ioan Grigorescu și alții, puțini. Tudor Caranfil îl dovedește viabilitatea în domeniul istoriei filmului, reconstituind ca într-un joc de puzzle avaturile *Cetățeanului Kane*. N-am să le dezvăluں căci cartea merită să fie citită așa cum e, cu toate surprizele, trucajele și efectele ei speciale. Totul e captivant și abila construcție pune în vedere multe detalii. Întîi, Welles și jucăriile mecanice ale Hollywoodului; apoi Hearst și campania pe care o dezlănțuie contra cineaștului, în al treilea rînd, Mankiewicz, scos din uitare de Tudor Caranfil și de alții în timpul din urmă, ca adevăratul autor, pare-se, al scenariului: în fine, Marion, actrița talentată și frumoasă, victimă paradoxală a unei publicități pe care n-au avut-o nici Garbo, nici Monroe. Și, mai presus de acest quartet, filmul: Kane, Susan și ceilalți. De la un punct încolo nu mai sîntem deloc siguri că filmul s-a inspirat din viață și nu invers. Oare, de nu era fantezia cinematografică a lui Welles, biografia lui Hearst, care a stat la baza biografiei lui Kane, ni s-ar mai fi părut la fel de extraordinară? Între Marion Davies, cea reală, și Susan, cea imaginată, a doua e mai adevărată psihologic: pentru că are cruzimea de a-l abandona pe titanul Kane, în coasul al doispzecelea, în vreme ce prima rămîne pînă la sfîrșit alături de tiranul Hearst, ca într-o stupidă *love story*. Și oare nu e Kane mai complex decît Hearst, mai viu, mai uman? Dintre ei doi, realul Hearst seamănă mai bine cu un personaj schematic de film hollywoodian decît fictivul Kane. S-a spus, mi se pare, că cel mai bun film văzut vreodată la Hollywood e viața însăși a Hollywoodului.

GREUTATEA de a demarca net planurile e, deci, principala sursă a literaturii de acest fel, căci ea îl alimentează atît cîntinutul plin de neprevăzut, cît și formula, Tudor

Caranfil relatează mai multe episoade legate de Orson Welles și de filmul său foarte semnificative în acest sens. Unul e chiar acela al lansării lui Welles în America: scandalul cu dramatizarea romanului lui H. G. Wells *Războiul lumilor*. Se știe că emisiunea radiofonică a lui Orson Welles din 30 octombrie 1938 a provocat o indescritibilă panică între ascultători, unii pur și simplu neatenți la punctul de plecare al emisiunii, alții, contaminați de psihoza creată. Dar nu e vorba numai de atît: pentru ca douăzeci și șapte de milioane de familii care ascultau radioul să ia povestea lui Welles — Wells drept reală, era nevoie de o anume înțelegere ori educație artistică. Nu toți cei care au fugit de acasă și din orașe, strîvinduse între ei pe sosele, au scăpat anunturile crainicului care avertiza că se transmite un roman dramatizat. „Uitarea” are o bază psihologică mai adîncă. Literatura-document ueză în fond și ea de nevoie de realitate a cititorului și, aliată intim cu ea, de nevoia lui de romanesce. Una o sprijină pe cealaltă. Scandalul cu *Războiul lumilor* a fost continuat, într-o formă oarecum deosebită, de reacția lui Hearst la subiectul *Cetățeanului Kane*. Orson Welles a protestat de cîteva ori contra identificării abuzive dintre personajele filmului și personaje reale. Hearst și Marion n-aveau în schimb nici o îndoială că figurile de pe ecran erau ei. În mintea lor era aceeași puerilă confuzie dintre ficțiune și viața care alungase din case pe ascultătorii *Războiului lumilor*. Dar aveau și o îndreptățire să se recunoască pe ecran: filmul îi demasca, dacă nu persoanele lor, în orice caz categoria reprezentată. Atît de profund în arta lui, filmul lui Welles le părea copiat din viața lor, deci în fond între o asemenea operă și viață este raportul dintre specie și indivizi: specia cuprinde pe toți indivizii, fără să se reducă la vrcunul. *Cetățeanul Kane* nu e plutocratul William Randolph Hearst, dar Hearst e un Kane; Susan nu e Marion, dar actrița Marion Davies e o Susan.

Bătălia lui Orson Welles ca să-și facă filmul nu e întrecută, în peripetii dramatice, decît, poate, de bătălia de a-l difuza. Dacă pe cea dintîi Tudor Caranfil o relatează cu oarecare umor, cea de a doua îl emoționează într-un chip special. Există, în capitolul cel mai bun, care e al patrulea, o supratemă a vieții lui: știm, în acest punct al narațiunii, că, invins de Hearst, cu filmul scos din circulație, concediat de la R.K.O., și fără acces la Hollywood, Orson Welles și-a luat într-un tîrziu revanșa; știm de asemenea că filmul lui, nevăzut de publicul larg în 1941, necoțat încă în 1952 de critică, se află din 1962 pe primul loc al palmares-



sului; cu toate acestea rămîne întrebarea dacă îndelungile vicisitudini, chiar fără a-l distruge pe Welles, nu l-au traumatizat în suficientă măsură ca să-l oprească a crea toate acele filme mari de care era capabil. Această e supratema cărții lui Tudor Caranfil. „Filmele nu se pot face pentru sertar, procum poezia și romanul, și nici, asemenea picturii, pentru atelier”, spune el cu oarecare temei. Sigur că, industrie fiind, filmul are nevoie de ceva mai mult decît de un stilou și de un top de hirtie, sau decît un tub de vopsele și de cîteva cartoane. Dar, pe de o parte, chiar cazul Kane arată că pot exista filme pentru sertar: redescoperite după ani și ani. Iar, pe de alta, și tocmai acesta e aspectul esențial, filmul nici unui cineașt, poezia nici unui poet, tabloul nici unui pictor nu arată la fel dacă rămîn într-un sertar sau ajung la public. În principiu, arta e destinată publicului și nu e deloc indiferent cînd și cum ajunge la el. Orson Welles n-a mai realizat un film la fel de mare ca *Cetățeanul Kane*. Cinematograful mondial a descoperit mai tîrziu decît trebuia inovatiile tehnice din această capodoperă. Privindu-l astăzi, fără să-și știm istoria, sîntem surprinși de un tehnicism cam abuziv. Iată consecințele campaniei Hearst. Zece ori douăzeci de ani de ignorare publică pun orice capodoperă într-o astfel de neplăcută postură. Tudor Caranfil scrie, despre tristetea lui Welles, o pagină inspirată, în finalul cărții lui, din care spațiul nu-mi îngăduie să reproduc decît o propoziție. E vorba de apariția cineaștului la televiziunea franceză în 1972: „În scara aceea, martorii oculari — multe milioane, pe primul program al televiziunii franceze — au descoperit în colosul din fața lor, în omul de artă pe deplin realizat, cel-mai-talentat, cel mai mare, genialul, clasicul — un om atît de adînc și de incurabil rînit, încît nici după trei decenii nu se tîmăduise încă”. Vai, din această tristete, Tudor Caranfil are dreptate, n-a rezultat un al doilea *Citizen Kane*. Ar fi fost cu adevărat o revanșă. Mă tem că oameni ca William Randolph Hearst inving întotdeauna pînă la urmă chiar și pe artiști cu fibra lui Orson Welles.

Nicolae Manolescu

Coman Șova „Cuvinte de reazim”

(Editura Eminescu, 1977)

■ GAZETAR și publicist cunoscut, Coman Șova își transcrie în vers și melodie discretă, adesea evanescentă, o serie de emoții cotidiene. Poezia sa este deci una de notație delicată a celor mai diverse întâmplări, trecute, desigur, prin filtrul dens al unei reale sensibilități lirice. Citodată, durerea este bine strunită în cercul fragil al versului. Ca în această memorabilă proiecție a acelei zguduitoare serii de 4 martie 1977: „Arborii voiau să-mi spună, / Să-mi spună... / Dar am trecut mereu pe sub ei / Neîngăduindu-mi răgaz. // Într-o seară / Cu luna rînită de spaimă, / Un platan s-a prăbușit / Peste noi” (Intr-o seară). Sau în cealaltă variație pe aceeași temă, într-un registru mai prozaic, mai reportericesc: „A venit în timpul cinei dezastrul. / A despicat ușa în două și a intrat. / A despicat viața și somnul și memoria / Și a leșit pămîntul îndoliat. // Sub pleoapa de singe a lunii / I-am văzut trupul; / Prăbușea ziduri și vieți / Lumina a tăcut...” (Lumina a tăcut). Această poezie se pare că-i cel mai mult iubită de autorul ei de vreme ce a reproduș-o, în facsimil, pe ultima copertă sub o fotografie

reprezentîndu-l pe poet într-o atitudine încordată, ușor meditativă. Nu agreez, în genere, apelul criticii la biografie, dar, dacă am consemnat cele de mai sus, am făcut-o pentru a întări ideea că poeziile lui Coman Șova sînt realmente niște frînturi de viață distilate (pe cit posibil) și transcrise sub formă de versuri. Poetul își privește copiii, familia, casa, nopțile și zilele, în genere înștite, se autocontemplă, nici evlavios, dar nici cu cruzime, în linia obișnuită a normalului, își amintește de părinți și de faptul că el însuși e părinte și întâmplările domestice se fac imediat grațioase melodii sau eterice crochieri pe care, atent, economicos, poetul le reține. Nu de puține ori în sens imperativ. Desigur, universul familial este unul la fel de important ca oricare altul, cu același drept de cetățenie literară și, precum se știe, poeții străluciți i-au dat expresii strălucite. Tot astfel, principiile morale s-au intrupat în versuri și poezii memorabile, gnomismul fiind nu numai un apanaj al liricii antice, dar și un domeniu fertil, ca oricare altul, al liricii moderne. Nu faptul că abordează asemenea teme este de obiectat lui Coman Șova, evident, ci faptul că ajunge uneori la eticisme mai greu digerabile. Ca-n această poezie care vrea să imbine un cunoscut proverb („Ce poți face astăzi nu lăsa pe mine”) cu imperativul horatian „carpe diem”, dar cam obosește prin explicitări, oricît de aburoase: „Acum, acum, acum nu mi-nt, / Acum nu altădată, / Nu în alt anotimp, / Acum // Ce ai de făcut acum, / Trebuie făcut acum, [...] Acum spune ce ai de spus, / Înaltă ce ai de înălțat, / Înflorește ce ai de înflorit, / Trăiește ce ai de trăit. / Așa și în zilele

următoare. / Toată viața, fiule, / Trăiește ce ai de trăit...” (Acum).

Un critic, altminteri generos în aprecieri, se întreba ce rămîne din aceste delicate consemnări lirice ale lui Coman Șova. Într-adevăr, luate separat, în sine, fiecare poezie, fiecare vers chiar, sînt calde, frumos caligrafiate, dar în ansamblul lor murmură o voce încă timidă.

Fănuș Băileșteanu

Miron Georgescu „Demnitatea ochiului”

(Editura Albatros, 1977)

■ UN AUTOR care tot își mai caută motivele, ritmurile proprii, dar care o face, avem convingerea, cu dăruire și seriozitate, cu respect față de înalta menire a poeziei, în fine, cu destule semne de reușită, este Miron Georgescu: „...și eu voi aprinde cuvinte / în vase de hirtie, / nu va trece mult / și voi veni...”. Privirea lui calmă (vezi și titlul dat cărții, deloc întâmplător!) se îndreaptă fără ocolișuri, firește, programatic aproape, spre zonele mai „ascunse” ale existenței, spre zonele mai tainice și, pînă la urmă, ni se sugerează, mai reale, poate singurele cu adevărat reale; zăbovește acolo în

preajma unor înțelesuri de multă vreme pierdute, ori încă nerelevante așa cum ar merita: „Întrebat, / voi răspunde, / eu n-am uitat de zidire, / de coastele frăgezite / în tăcere, / eu n-am uitat / de ridicarea lor / pînă la înălțimea / primei zile, / întrebat, / voi răspunde, / eu știu că m-ai trezit / cu lumea adăpostită / sub pleoape, / eu știu că te-ai zidit între coastele mele / ca să mă aperi de surpare, / întrebat, / voi răspunde”. Pe măsură ce lectura înaintează, rezistența felurilor „armături” lăuntrice scade și ea, poemele (cam nebuloase din cînd în cînd) desfollindu-se acum liber, într-un soi de lumină palidă, ușor voalată. Abuzul de „mister” va duce totdeauna, hotărît lucru, la deconspirări mai mult sau mai puțin previzibile! Asadar, intrăm și noi, repede, în intimitatea volumului, mai exact: ne... familiarizăm repede, poate prea repede cu tonul lui vag sibilinic, monoton, învăluitor, desprins parcă din vechi texte orientale: „Cine merge pe apă / nu lasă urme, / cine nu lasă urme / nu mai are pași, / și cel fără de pași / rătăcește, / și corabia / își caută rătăcirea / și ploaia / își caută pașii / și apa / își caută urma, / cine nu lasă / urme pe apă / și-a pierdut pasul, / și cineva merge pe apă / cu pasul fără de moarte, / și cineva scrie pe apă / cîntînd urmele celui / cu pasul fără de moarte” etc.

Nimic nu se mai opune, de la o vreme, receptării calme, chiar tîhnite. Să fie — aici — un punct cîstigat pentru Miron Georgescu? Să fie unul mai degrabă pierdut?

Virgil Mazilescu

Două poete



O FRENEZIE corectată prin gravitate caracterizează noua „arte”, a treia (după Totdeauna marea, 1969, și Coloană dorică, 1972), publicată de Smaranda Jelescu. Dacă în volumele anterioare se observa, în cadrul aceleiași dezlănțuirii pătimașe, cheltuitoare nu atât de sentimente cât de trăiri impetuoase, predominanța unei vitalități trepidante, în **Eroii verii** își face apariția o conștiință dureroasă a efemerității și a limitelor: cele mai multe poezii solicită, invocă un răgaz ori o îngăduință înainte de intrarea într-un anotimp sufletesc friguros, tern și morhorit, figurat printr-o „toamnă” al cărei „uruit” rău prevestitor cutremură „cocorii”. Este o poezie încordată, răsucită în imagini tăioase ce traduc o sensibilitate exacerbată („ceasuri despicate”, „o clepsidră rănită”, „flori sugrumate”, „august sticlos”), atrasă de semnele unei fragilități în pericol, izbucnind în declarații abrupte („Mă lovește deodată atita dragoste / Că-mi vine să plîng în neștire”; „Mă doare singele, plîngînd / Răspunde, răspunde, răspunde...”; „voi încerca să salvez / Ce mai e de salvat / Din sufletul meu fericit”), în crispată cîntece de dragoste („Atinge-te tu de mine, dacă poți / Rupe tu din mine, dacă știi. / Așează-te, stai potolit / Ca o matcă. Iarba se va tîrî spre tine / smulșă din rădăcini / Florile vor zbura ca fluturii nopții / Pulsînd, inima mea va rămîne de veghe / Să aștepte a doua strigare a vulturului”), în amare și jălălnice premoniții („Noembrie, întunecat teritoriu pustiu / Plumbul de sus dilată timpul. / A plouat astăzi și ieri și azi-noapte / Străzile sînt de asfalt, marea la fel / Mașinile sparg ploaia pe străzi rînjind / Ca femeile de pradă. / Noembrie, cetate singură, tragic orgoliu al anului. / Marinarii coboară spre port luncînd ca delfinii / Doar vîntul plînge, jeleşte anul în declin. / Cine-l ascultă? / Cine-și ascultă singele și supraviețuiește? / Noembrie e o formă a sufletului nostru marin”).

*) Smaranda Jelescu: **Eroii verii**, Editura Cartea Românească, 1978.
) Lidia Stăniloae: **Munții, Editura Cartea Românească, 1978.

În acest spațiu, al libertății simțurilor, poezia devine un instrument al provocării realului, al resuscitării și al conservării („voi trece / spunînd cuvinte prea vechi / Spre ghețarul înalt / Unde sînt așteptată”), al edificării ființei într-o nouă alcătuire: „Cîntecul acesta eu l-am născut / Bocitoare de cîntece. / Stați în priveghi și veseliți-vă-n taină. / Mortul e frumos și-i șade bine cîntat. / Venise cu talpa de pămînt încolțit / Venise cu mîinile mirosînd a sulfînă / Venise cu ochi pîn'la tîmplă / Dacă te uitai la pielea lui plîngeai / Dacă-i jinduial gura, venea bătrînețea. / Stați în priveghi, veseliți-vă-n taină. / Eu mai cînt”. Suferința unei vîrste asimilată cu întomnarea, nostalgia copilăriei și a adolescenței („Astăzi s-a născut luna mai și-i fierbinte. / Pielea mi-a înflorit fără lege”) transfigurată în aceiași termeni, oarecum elementari, dar de o remarcabilă forță poetică, tocmai prin absența prețiozității și a rafinamentelor care anemiează, își găsesc expresia cea mai deplină în violența candidă a unui lirism deopotrivă lucid și sentimental, mereu dublu în reprezentările sale cele mai directe și cele mai înscenate, a căror autenticitate este asigurată de un patetism disimulat și de o disimulare patetică — „Să ne amestecăm cu lumea / Cu saltul și cuvîntul. / Să ne amestecăm cu țărîna. / Urma noastră o culege vîntul. / Patimile noastre tăcerea. Trandafirul s-a rupt / Și nimeni nu l-a căutat de miros. / Pasărea a țîșnit spre iarna cu lună. / Nimeni nu tulbură culoarea ei. Nimeni nu se-ntreabă / Nimeni moartea nu poate s-o spună. / Să ne amestecăm cu ființe la fel / Dansînd, fremătînd. / Să-mi dai mie palma tă răsucită în sus / Ca la sfinți în biserici. / O sărut și îți spun cum miroase pămîntul. / Să-ți dau ție ochii mei cu care văd lumea. / O, ce frumos te-ai pregătit să te-ntuneci!”.

O POEZIE cu aspect tradițional, expresiv foarte unitară și variată ca tematică și motive, înălțată evident liricii argheziene și mai ales psalmilor, dar nu fără

personalitate, scrie Lidia Stăniloae, al cărei volum recent apărut**) confirmă o vocație. Este o poezie de fervori și pietate, de căutări, dileme, șovăieli, neliniști ce pornesc dintr-o încredere întoarsă asupra-și întrebător, mai mult totuși cu o bucurie a interogației perpetue decît cu suferința îndoielii. O poezie, așadar, a prezenței: căci pleacă de la o certitudine și o afirmă, interogația avînd rolul de a preamări cunoscutul și nu de a sonda necunoscutul. În acest sens se deosebesc de psalmii arghezieni poeziile Lidiei Stăniloae; iar credința într-o unitate existînd în multiplicitate capătă pînă și forma unei meditații asupra relativității: „Într-un hățîș de spații, punct bizar / pe incolore planuri rotitoare / își poartă netrecuta lui canoadoare / cînd ne-nțelesurile-n el răsar. // Curburi ascunse-l amăgesc, capcane, / de stă sau merge, parc-ar sta mergînd, / țirzul contopește în curînd, / în stive de repere vane. // Din hău în hăuri drumul își prăvale / dar punctul fix mereu se depărtează, / cum soarele-i aproape la amiază / și pîn'la el neistovită cale” (**Relativitate**). Însă în mod obișnuit există la Lidia Stăniloae o voluptuoasă cufundare într-o „descifrare” a semnelor ce vădesc, în inconstanța formelor și în diversitatea lor, o realitate spirituală profundă, indestructibilă, imuabilă: „Suluri de ceață desfășurate pe ape / tăcute, ca liniști mirate de liniște / sapă sub poduri tunel dimineții de azi. / Jertfa luminii pe rugul fluid să înceapă. / Fire multime de fire multime din mal / către alt mal hotărîte de-a pururi cărări / toate într-una, cu mal deopotrivă numite. / Cîte ascuns-au dureri și iubiri, oare cît / fost-au părtașe aceleași și altele iar / astăzi și ieri și oricînd, o

mişcare repaos / cercuri rotindu-se-n cercuri mai mari și căutînd / centrilor centrul” (**Dimineața pe Neckar**). Înfașurarea ceremonială, ușor arhalaică, de aici provine: poeta invocă și se supune unui protocol al rostirii. Cuvîntul, fiind semn, presupune o ordine anumită, în absența căreia rămîne mut („Haotic rostuite, mormane de silabe / nimic nu spun, deci nu sînt. Nu sînt, tîcînd de-a pururi”); numai respectîndu-se un anumite tipar devin grăitoare — „Se cațără cu-nverșunare cuvintele / nespulului să-i frîngă gheara și dintele, / s-ajungă dincolo de muntele tăcerii. / Știu că imbrățișîndu-le n-ai să le sperii. / Ți le trimit, rănite de povară, / peste pustie, caravană-n miez de vară, / nisipuri de-ndoieli le spulberă veșmintul, / s-adună temător cuvintele-n cuvîntul / Umile sînt, că duc prea ne-nsemnată roadă / cînd șir fără sfîrșit spre-a te găsi se-nnoadă. / Să strîngă toată bogăția și s-adune, / puțin e multul, vorba cînd îl poate spune / și mult, puținul, dacă vrei să-i dai crezare / — în orice val se zbuciumă întreaga mare. / Ce aspră le e truda și totuși prea mărunțată, / potecile muiate în bezna cînd înfruntă, / că bijibie-n lumină, luminii mai presus / și nu mai e lumină și nici tenebre nu-s. [...] / Cuvintele-mi primește, la tine să le-aduni / să-și cante-ntruna rostul, în ploaie de mirări. / Din stîngăcia tristă, îngăduie-le scări, / descoperînd poteci, să cerce peste creste. / Din tot ce e și nu-i, să-nvăț ceea ce este”. Singulară prin problematică și viziune, poezia Lidiei Stăniloae este o prezență în lirica de azi.

Mircea Iorgulescu

Un umorist

ION DUMITRESCU este un povestitor care scrie, cu o plăcere vădită, fără urmă de crisper sau prejudecăți, literatură umoristică. Specie destul de rară, trebuie să recunoaștem. Natura umorului său e una francă, bonomă, nesofisticată, vrînd a spune că inevitabilele tare ale omului modern, cu mici manii ori snobisme frecvente se datorează stresului ori evidentei derogări de la normele bunului-simț sau ale măsurii. Autorul are o privire calmă, înțelegătoare și, bineînțeles, senină asupra lucrurilor, întimplărilor, și un aer de permanentă bună dispoziție se degajă din istoriile sale.

Florică, bucata care deschide al doilea volum al său*) nu este atît istoria unui exemplar canin cu totul nerecușit, în ciuda eredității lui strălucite, cît mai ales istoria hazlie a unui anume snobism al proprietarilor de cîini de vînătoare, din satirizarea căruia scriitorul scoate efecte suculente. După cum **Guler și manșon din blană de jderuș** notează atent traiectoria previzibilă a subiectivității unei... soacre. **Untură de pește** — cam lungă — aduce în prim plan și ironizează larghețea condamnată și nepriceperea unor părinți în educarea propriilor odrasle; **Nu prindeți balene** ia în deridere manile detectiviste ale unui introvertit, Nichi Șurub, victimă a farselor unor cunoscuți. Scriitorul relatează cu haz, încîntat de

*) Ion Dumitrescu, **Numai pentru pescari și vînători**, Editura Sport-Turism, 1978

propriile lui glume (dovadă notele de subsol, unele însă de prisos). Un umor îngăduitor cu micile defecte și slăbiciuni ale protagoniștilor săi. Poate că și profesia de medic să fi avut o contribuție în formarea acestei optici indulgente față de metehnele omenești, dintre care acelea ale vînătorilor și pescarilor (lăudăroșenia, minciuna inocentă, elanurile hiperbolice etc.) ocupă locul predilect. De altfel, vînătorii și pescarii amatori, împătumiți bălților, adăstînd îndelung mișcarea plutei pe apă sau ochind ore în șir un vînat care nu pică, sînt surse predilecte ale povestirilor umoristice scrise de Ion Dumitrescu.

Ceea ce în primul său volum părea o privire întimplătoare și indiscretă către lumea pescarilor și vînătorilor, se vedește în cel de al doilea volum o preferință și o slăbiciune pentru această categorie de oameni animați de elanuri mari, care se sting pe drum ori se metamorfozează în proverbiale umflare a propriilor isprăvi, — păguboși cel mai adesea, în mod sigur niște iubitori ai naturii, gonîți în bălți sau pe cîmp de stresul urban. Autorul cunoaște bine mediul investigat, el știe că dimensiunile acestei pasiuni nevinovate se pot lesne dilata pînă la ipostaze comice incredibile în care, de pildă, niște oameni în toată firea se pot copilări, cîntînd cu poftă un cîntec al copiilor de... grădiniță (**O poveste cu... cîntec**).

Comicul de situație, mai puțin de caracter, dar și gluma, calamburul sînt surse de umor. **Zodi-ac** este un exemplu conclu-

dent. Parafrazare hazlie a limbajului vechilor horoscoape în care sînt vizați și ironizați pescarii amatori. Cităm: „Nativii născuți în zodia «peștilor» sînt foarte sensibili; caracterul lor se modifică de la o zi la alta, nativii exteriorizînd o stare de hiperexcitabilitate nervoasă excesivă spre sfîrșitul săptămînii, cu deosebire primăvara, vara și toamna, stare care alternează cu stări conțrare de dificultate psihică, în care domină melancolia și deprimarea, atunci cînd vremea e rea și geroasă sau cînd plouă cu găleata, sau atunci cînd «se dau în lanțuri babele» (cele sus-amintite).

Ritmul impulsului cosmic, proiectat asupra nativilor din această zodie, cît și planetele care domină suveran asupra lor, influențează covîșitor comportarea și preocupările lor. Cînd soarele mîngîie terra, nativul are o față zîmbitoare și o comportare de heruvim. Își copleșește colegii și prietenii cu amabilități, dă semne de altruism nemalpomnit, dă rebaturi cu grămada în lucrările cotidiene, prezintă șefilor situații și lucrări anapoda...”

În sfîrșit...ultima, dintre cele mai izbutite schițe umoristice ale volumului, naează — amintînd parcă de filmele lui Etax — avaturile omului modern supoluării multiple. Un scriitor, protagonistul schiței, nu-și află nicăieri liniștea necesară: noaptea, în apartamentul său, fie din pricina unor vecini petrecăreți, fie din cauza vînătorului de morcovi din piață, care șantaJează pe locatarii blocului cu strigătele lui nocturne:



„Ai văzut că merge metoda? Nu-i noaptea în care să nu fac rost de-un client!”.

Ar fi nedrept să nu remarcăm, odată cu evidentul talent umoristic al autorului, pe liricul care se ascunde dar se și deconspiră, nu odată, așa cum îi șade bine unui citadin iubitor de hoinăreală (fie el pescar sau vînător de ozacle) în liniștile, seninele intermezzo-uri poetice din povestirile cărții de față. Cităm la întimplare: „E o dimineață albastră. Pe lucrul apelor, undele mărunte, minate de un vînt care abla adie, poartă singurul zvon de trăire crestat în liniștiri. Dincolo, pe maluri, iarba grasă, grîul încă mărunț, lucerna verde, cu pilcuri galbene de rapiță, toate-s muiate în bucurii, în rod și în lumină”. Literatura scrisă de Ion Dumitrescu înseamnă întîi de toate comunicare firească, agreabilă. Și nu e puțin lucru!

Eugenia Tudor-Anton

„Studii literare“

GEORGETA HORODINCA

STUDII
LITERARE

editura zineasca

INTITULându-și foarte simplu noul volum*, Georgeta Horodincă a intenționat de fapt să ne dea din capul locului o idee despre natura întreprinderilor sale. Situându-se, acestea, mai aproape de o „știință a literaturii“ decât de critica propriu-zisă, termenul de „studii“ era într-adevăr cel mai potrivit pentru a produce sugestia de seriozitate necesară. Sugestia pe care lectura volumului o confirmă de altfel din plin. În măsura în care notiunea poate avea curs în literatură (inclusiv în „știința literaturii“), Georgeta Horodincă realizează o serie de demonstrații, de o remarcabilă soliditate, rigoare și claritate. Austeră până la rigiditate (într-un loc se vorbește chiar de „vizieră“ criticului), autoarea pare a purta în permanență halatul alb al cercetătorului. Aminteste apoi de știință și felul aplicației la obiect. Între acesta din urmă și ochiul investigației nu se interpune nici o altă judecată, străină, care ar putea influența rezultatul cercetării, perspectiva e perfect „curată“. Ca pentru a-și asigura obiectivitatea demersului și independența concluziilor, autoarea nu se confruntă cu ceilalți critici, nu citează sau nu face aluzie la opiniile lor (o singură excepție în studiul despre Ileana Mălăncioiu). Cercetătoarea rămâne singură cu obiectul de cercetat, creînd un vid de informație critică în jurul lui. În alte privințe însă raportările și referințele abundă. Impresia de exegeză științifică pe care o dă critica Georgetei Horodincă provine înainte de toate din interferența demersului critic cu domeniile învecinate. „Știința literaturii“ își asociază în acest caz știința în genere.

Într-un Cuvînt înainte, caracterizîndu-și volumul, autoarea îi atribuie unei încercări foarte modeste: „Incredîndu-și tiparului paginile ce urmează (autoarea, n.n.) nu are altă pretenție decât aceea de a mărturisi că, încercînd să scrie pe scurt despre citiva scriitori contemporani, a descoperit

* Georgeta Horodincă, *Studii literare*, Editura Eminescu, 1978.

că erau mai multe de spus“. În orice caz, „mai multe“ decât spune critica de obicei. În realitate, Georgeta Horodincă are și „altă pretenție“ în afara aceleia de a „scrie pe scurt“ despre opere și scriitori. „Pretenție“ pe de-a întregul justificată de întinderea și caracterul diversificat al culturii pe care scriitoarea și-a format-o. Critica e la Georgeta Horodincă o floare care apare numai în buchet, împreună cu celelalte științe. Ea nu face niciodată critică „pură“. Poezia lui Gellu Naum este descifrată dintr-o perspectivă filosofică și mitologică. Analiza propriu-zisă a *Delirului* este încadrată de o minuțioasă reconstituire a momentului istoric respectiv. Lirica Ilenei Mălăncioiu este pusă în legătură nu numai cu literatura și cultura populară, ci și cu rezultatele unor cercetări de sociologie. Pornind de la monografia consacrată „unui sat românesc arhaic“ de un colectiv aflat sub conducerea lui H.H. Stahl, autoarea ajunge la interesante concluzii: „După cum echilibrul artei grecești este un reflex al democrației Polisului, al imbinării armonioase dintre individ și interesele superioare ale comunității, tot astfel imaginea unei lumi care se mișcă în cerc (cum este cea evocată de Ileana Mălăncioiu, n.n.) reflectă prețuirea de care se bucură, în credința populară, echilibrul fericit al vechilor comunități frățești.“

Critica Georgetei Horodincă este o critică a digresivității științifice, întotdeauna competentă, indiferent de natura ei (istorică, sociologică, filosofică, folclorică etc.). Ea procedează prin mari și lente oculte care, îndepărtîndu-se pentru moment de la tema propriu-zisă a studiilor, se dovedesc în general profitabile (iar în unele cazuri absolut necesare) demersului analitic. În fine, caracterul științific al criticii Georgetei Horodincă se mai vede și în acea obiectivare uneori excesivă a procesului de disecare a structurilor. Un vag dezinteres se simte pe alocuri deopotrivă față de aspectele strict estetice și etice ale cărților aduse în discuție. În legătură cu atât de interesante romane ale lui Al. Ivasiuc

autoarea nu se întreabă, de pildă, în ce măsură ele reprezintă și niște realități artistice întotdeauna bine constituite. Prea neutru, mi s-a părut, definește pe de altă parte autoarea concepția morală prin excelență dură a unui „descult“, concepție ai cărei exponenți puri ar fi bunica de la Cirlomani și unchiul Tone, față de care, „în ciuda cîinosenței lor“, Darie nutrește „o admirație irezistibilă“. Această viziune asupra relațiilor interumane (pe care, dacă o explică, sărăcia însă nu o și justifică) cititorul nu o poate afectiv adopta. Ea este în ultimă instanță tot o expresie a egoismului, rezultat din raporturile de clasă, de exploatarea omului de către om. Acestea alterează nu numai spiritualitatea celor tari și bogati, ci și a victimelor lor. Alienarea este fenomenul prin care aceste raporturi își trădează caracterul lor demonic.

DINTRE cele șase studii ale volumului, consacrate unor scriitori români contemporani, prozatori (Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban) și poeți (Gellu Naum, Ileana Mălăncioiu) trebuie semnalat în primul rînd acela despre autorul volumului *Copacul-Animal*. Citîndu-l, am avut sentimentul că desopăr unul din cele mai bune texte critice apărute la noi în ultimii ani. Punîndu-și la contribuție întreaga erudiție (în special cea filosofică), după formula de bibliotecă pentru un vers sau pentru o poezie, Georgeta Horodincă oferă cititorului un adevărat fir al Ariadnei, atât de necesar în labirintul poeziei lui Gellu Naum.

Numeroase lucruri interesante, demne de reținut atîm și în celelalte studii ale volumului, în care cele mai bune pagini pun în funcțiune o impresionantă „mașină critică“. Degajarea semnificațiilor pe care le conține, în contextul literaturii lui Zaharia Stancu, adjectivul *descult*, lectura pe care o dă frazei, „de o admirabilă concizie“, cu care începe *Morometii*, definirea principalelor personaje ale aceluiași roman în ra-

port cu dimensiunea timpului, originala punere în lumină a rolului pe care îl definește, în capodopera lui Marin Preda, sora eroului, Guica, „uncalta fatalității, mijlocul prin care destinul își atinge scopul“ („dezmembrarea familiei lui Ilie Moromete“), relevarea, în romanele lui Al. Ivasiuc, a temei viitorului barat, „pragul invizibil de care se izbește la un moment dat personajele principale“ ale scriitorului (prag resimțit de obicei „sub forma unei crize erotice“) și a tehnicii „reflectorului îndroptat asupra trecutului“, denunțarea *Ipocriziei*, ca „trăsătură dominantă a caracterului“ doctorului Minda, eroul din *Ingerul de gips* al lui Nicolae Breban („Un arivism subtil, intelectualizat, narcisist, nerecunoscut ca atare orientează în chip ocult existența lui Minda, este fatalitatea lui“) sau caracterizarea generală a poeziei Ilenei Mălăncioiu (pe care o cităm) sînt cîteva dintre acestea: „Poezia Ilenei Mălăncioiu face parte dintr-o tendință mai generală a poeziei noastre actuale, care se întemeiază în mod afectiv biografic pe o încercare de recuperare a valorilor țărănești tradiționale dincoace-le o anume splendoare astrală. Mergînd paralel cu folclorul de tip baladă, mit, basm, ca Sadoveanu, și nu pe linia realistă, antonpannescă, argezeană, această recuperare se petrece în cazul Ilenei Mălăncioiu, așa cum am mai arătat, în spiritul unei viziuni populare care tinde să integreze contradicțiile într-un rîm natural, liniștitor, desfășurat într-un cerc închis, cerc care este și el o creație mitică. Nu este greu de observat că în această poezie transpare înțelepciunea echilibrului și a dreptei măsurii. Compasiunea pentru zburcîmii individuali, situîndu-se mereu în perspectiva destinului care este pentru toți același, capătă o continență plină de demnitate, o vibrație puternică, dar deplin stăpînită, nu se lăbărțează niciodată într-o suferință intimistă, lipsită de discreție. Aura afectivă a acestei poezii este de aceea, în ciuda faptului că înfiorarea în fața morții ocupă în scenă un loc important, aura durerii nobile, reținute, care aduce un elogiu intens vieții. Structura acestei poezii, ca și alegerea dintr-o zonă bine determinată a simbolurilor, nu poate să nu apară ca un reflex îndepărtat, mediat, al unui ideal de echilibru social, ideal care tradiază prin timp o nesfîrșită lumină și datorită căruia ea înțilnește fluviul larg al mitologiei universale.“

Valeriu Cristea



FRANCISC ȘIRATO : Stradă din Sighișoara



FRANCISC ȘIRATO : Femei stînd de vorbă

Prima
verba

Varia (1)

■ SILVIA MATEESCU: *Poeme* (Ed. Litera). Versuri ce atestă simultan și consecvent o realitate prozodică fermă: ritmul exterior și rîm, o tendință respectabilă: spre poezie și o limită greu de trecut: a versificării de mică rezistență. Iată această triplă alianță într-o compunere numită „Glasul Bălcescului“: „La Palermo încă, / noaptea e adîncă // file de argilă / trupul mi-l exilă // Nimeni nu cunoaște / clipa cînd se naște, // nici atunci cînd piere / fără mîngiere, // cum te strigă huma / și jetește muma. // Plîns de așteptare / larbă de uitare // cit s-o coace griul / și-o lumină riul... // Mă visez acasă / azimă pe masă, / urcînd spice-n stele / visurile mele...“. Tendința și limita suspecinate se verifică nesmintît în mai toate poemele, numai realitatea prozodică, deși fermă, se mai schimbă în sensul că găsim poezii în versuri lungi și altele în versuri scurte, rime împerecheate ori rime încrucișate, strofe de două, trei, patru și șase versuri, în fine asonanțe și aliterații. La începutul și sfîrșitul plachetei, evocări ale unor personaje istorice (Dragoș, Ioan Vodă, Petru Cercel, Mihai, Tudor) sau invocări și închinări la figuri literare (Cantemir, Goga, Neculce), și unce și celălalte modeste ca

emoție și inexpressive. La mijloc un număr de poezii intimiste, mai personale în ce privește angajarea subiectivității autoarei și mai expresive (un exemplu: „Îmi zice floarea mea de iasomie, / așa îngăbenită prea devreme: / — Se furișează noaptea, pune steme, / și coase-n ață neagră, neagră te // Zadarnic vrei din roua dimineții / să-ți stîmperi setea, la-crima deșartă, / e ridicată puntea tineriei, // tot mai aproape e tenebra poartă / ce-nscrise-n lut cu zimbelul tristeții: / — „Cel ce mă trece, de-a iubit, se iartă!“). Coeficientul de evoluție rămîne însă incalculabil.

■ TRAIAN FILIMON: *Curcubeu în decembrie* (Ed. Militară). Vibrantă mărturisire a bucuriei de a trăi, transcrisă în versuri simple, elementar alcătuite și acoperind o largă suprafață tematică: bucuria existenței sub zodia senină a patriei, declamată direct, cu grijă pentru acuratețea exprimării, de un patetism adesea suav („Mioara-și cheamă baciul din baladă, / Lîmpele apă murmură-n izvor / ca niel un vis zidit să nu mai cadă / Glasul iubirii e nemuritor, // Il duc și-l cîntă riurile-n Mare, / Codrii îi-l suie-n munte, pe obile. / Și frumusețea

patriei răsare / În orizontul inimii adînc“); bucuria iubirii, comunicată discret, într-o delicată și armonioasă frază lirică („Dar era-nainte de amiază / Și-n frunzișuri deslușeam un glas: / Tot ce e frumos se depărtează, / Numai tu sub arbori ai rămas“); bucuria peisajului în plină expansiune a cromaticii vegetale, bucuria contemplării sentimentale, a întoarcerii idilice în copilărie și a privirii lucide în viitor, cu un cuvînt bucuria de a fi acum și aici, biograf al întâmplărilor personale și cronicar al timpului în care cele dinainte se petrec. Cu destule influențe încă insuficient asimilate, mai potrivite fiind cele argeziene, versurile lui Traian Filimon, fără pretenții de originalitate și, deocamdată, fără un timbru specific sînt erupții de sinceritate, lirice în sentimentalismul lor tradițional, muzicale și discursive. O poezie de dragoste, cu sonorități argeziene, e lucrul cel mai izbit din această plachetă: „Te-am căutat zadarnic pe străzile cu lume, / Pe urmă prin țacerea mai multor străzi retrase / și te strigam cu gîndul ca lacrima, pe nume, / De mă-nginau copacii cu foșnet de mătase // Am tulburat și parcul, alce cu alce, / Din liniștea-l albastru cu clipocit de sticle, / Și mă rugam din umbră minunea ta să-mi deie / Să-i poată atinge mina, fierbinți, buzele mele. // Tu te pierderai în toamnă ca-ntr-un alai de nuntă / Umblînd de fericire privirile străine? / Ori eu, prin ploaia lină a frunzelor, mărunță? / În febra căutării mă-ndepărtam de tine? // Din alte virște caut frumoasa clipă-adîncă / Cu farmecul ei unic să-mpodobesc o viață; / Cum nici în seara asta n-am întîlnit-o încă / Îmi port singurătatea — grea mantie de gheață“.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 7.VIII.1922 — s-a născut Aurel Mihale.
- 8.VIII.1790 — s-a născut poetul maghiar din România — Kőlcsey Ferenc (m. 1838).
- 8.VIII.1902 — s-a născut Șașa Pană.
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu Bratoloveanu.
- 8.VIII.1926 — s-a născut Horă Stancu.
- 8.VIII.1949 — a murit Scariat Cantacuzino (n. 1874).
- 9.VIII.1911 — s-a născut Orest Maschiveli.
- 9.VIII.1930 — a murit poetul avangardist A. Zaremba (n. 1909).
- 10.VIII.1921 — s-a născut I. Ne-goitescu.
- 10.VIII.1927 — s-a născut Barbu Cioculescu.
- 10.VIII.1837 — s-a născut Dan Laurențiu.
- 10.VIII.1942 — s-a născut Nicolae Prelipceanu.
- 11.VIII.1884 — s-a născut Panak Istrati (m. 16.IV.1935).
- 11.VIII.1930 — s-a născut Teodor Mazilu.
- 11.VIII.1833 — a murit lingvistul Al. Philippide (n. 1856).
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 19.II.1895).
- 12.VIII.1817 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897).
- 12.VIII.1909 — s-a născut V. Spiridonici.
- 12.VIII.1913 — a murit C.N. Quintescu (n. 21.II.1841).
- 12.VIII.1937 — a murit Alexandru Sabia (n. 11.X.1906).
- 13.VIII.1864 — s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933).
- 13.VIII.1928 — s-a născut David Gyula.
- 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncrănjan.
- 13.VIII.1943 — s-a născut Florin Muscală.

■ O CAMERĂ cu un singur pat. Pereții sînt acoperiți cu tablouri. Portrete de tineri, tinere, bătrîni, bătrîne, copii. Nuduri. O mîsuță plină de veselă nespălată. Dezordine. Un reșou scos din priză. Pe pat stă întinsă Olivia și sforăte. E trecut de cincizeci de ani, dar nu se știe cu cit. Prin fereastră se aud zgomote îndepărtate. Sau mai apropiate. În dreapta, în față, o ușă. Patul e în stînga, spate. Plînă zi. Un telefon. Se aud bătăi în ușă. Olivia sforăte mai departe. Ușa se deschide și apare un tînăr într-un fulgarin. O ascultă pe stăpîna casei cum doarme în aproape horcăituri. Se miră. Privește tablourile. Deschide robinetul încet și-și umple un pahar cu apă. Bea cu sete. Olivia doarme. Tînărul își privește ceasul: ca și cum ar spune: am să vin mai tîrziu. Iese. În prag parcă sforăitul ei s-a oprit. O privește. Ea începe din nou să tragă la rîndea. El iese trîntind ușa. Olivia se întoarce pe o parte. Doarme. Pendula bate o oră fixă. Olivia se trezește încet și începe să se întindă leneș. Bătăi la ușă.

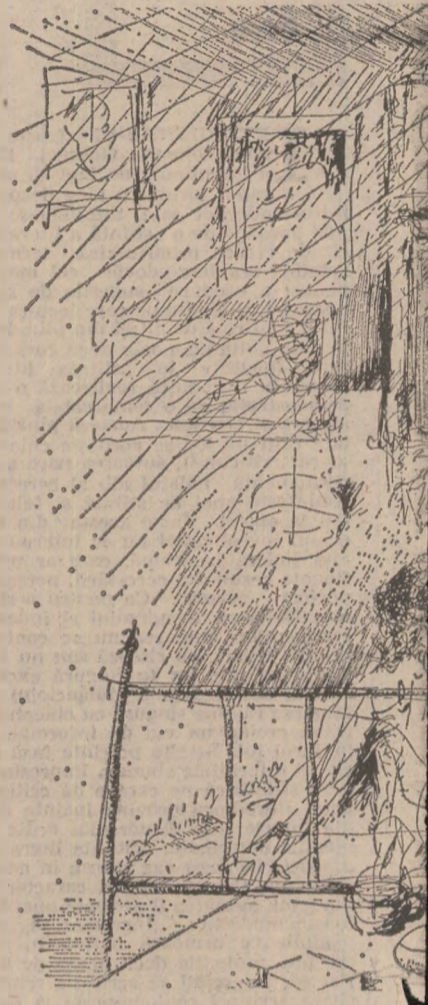


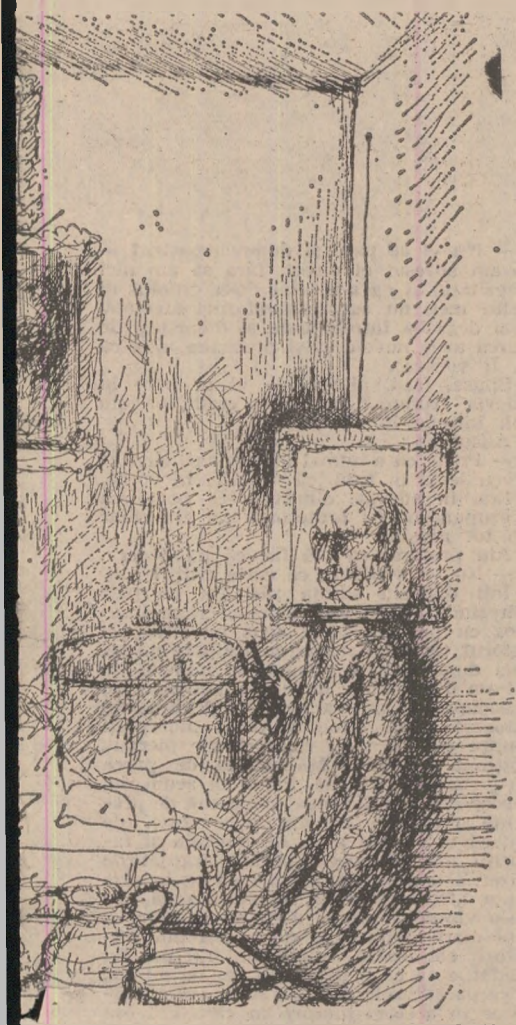
CUIUL sau IEPURII

OLIVIA : Cine e ?
TÎNĂRUL (de afară) : Moartea.
OLIVIA (nemîscată) : Cine e ?
TÎNĂRUL : De la televiziune.
OLIVIA : Intră.
TÎNĂRUL (intră) : Bună ziua.
OLIVIA (stînd tot întinsă pe pat) : Bună ziua.
TÎNĂRUL : Ușa era deschisă, puteam să intru și fără să bat.
OLIVIA : Dar nu era politicos.
TÎNĂRUL : Arbagian.
OLIVIA : Armean ?
TÎNĂRUL : Nu. E un pseudonim.
OLIVIA : A, da, normal, am uitat că lucrați la televiziune.
ARBAGIAN : De fapt v-am mai căutat și acum cîteva minute. Dormeați.
OLIVIA : De unde știți ?
ARBAGIAN : Am intrat în cameră și v-am văzut.
OLIVIA : Atunci m-ai și auzit.
ARBAGIAN : Nu, nu vorbești prin somn.
OLIVIA : În somn nu vorbesc, sforăi.
ARBAGIAN : Știi ?
OLIVIA : Presupun. Toți cei de vîrsta mea n-au altă șansă. Mușchii maxilari s-au atrofiat... Faceți și filme în culori ?
ARBAGIAN : Numai în alb negru.
OLIVIA : Foarte frumoase sînt programele de la televizor.
ARBAGIAN : Le urmăriți ?
OLIVIA : Nu. Dar presupun. Din moment ce le urmăreste atîta lume, trebuie să fie...
ARBAGIAN : Lumea se mai înșeală.
OLIVIA : Toți ne înșelăm. Și ce doriți, domnule ?
ARBAGIAN : Arbagian. Nu doresc nimic.
OLIVIA : Atunci pentru ce v-ați deranjat ?
ARBAGIAN : Am venit din plăcere.
OLIVIA : Luați loc. Nu cumva sînteți hoț ? Nu prea pari de la televiziune. Eu am cunoscut unul de la televiziune, dar avea barbă.
ARBAGIAN : Ei toți au barbă. Nu sînt hoț.
OLIVIA : Nicî n-ai avea ce să furi. Doar niște farfurii nespălate.
ARBAGIAN : Si tablourile. Picasso ?
OLIVIA : N-au nici o valoare.
ARBAGIAN : Chagal ? Dali ? Rembrandt ?
OLIVIA : N-au nici o valoare, eu le-am mizgălit.
ARBAGIAN : Sînteți o artistă.
OLIVIA : Azi toți care pictează sînt artiști. Nu fac doi bani. Dar dacă nu sînteți hoț, nici nu vă mai spun că nu valorează nimic...
ARBAGIAN : Si tipii cine sînt ? Ceva celebrități ?
OLIVIA : Niște nimeni. Totuși ești hoț !
ARBAGIAN : Azi toți care intră nechemată într-o casă sînt hoți. Sforăiaii îngrozitor. Bătrînețea e un chin.
OLIVIA : Nu sînt prea bătrînă.
ARBAGIAN : Dar nici prea tînără.
OLIVIA : Si nici tu prea politicos.
ARBAGIAN : Nu. De fapt stimată doamnă eu sînt președintele unei asociații pentru buna întrebuintare a timpului liber.
OLIVIA : Mă bucur.
ARBAGIAN : Vă interesează. Dar n-aveți nici-un motiv. Mi-am dat seama după fișa dumneavoastră — poftim, o am în buzunar, deci n-am venit aici la întîmplare — că vă chinuiește grozav somnul.
OLIVIA : Nu dorm prea bine.
ARBAGIAN : Ați putea dormi foarte bine. Și-o să vă ajut. (scoate din buzunar un revolver). Sînteți prea singură.
OLIVIA : Telefonul m-ar putea lega de...
ARBAGIAN : E rupt firul, nu vă poate lega de nimic. E un ombilic care nu vă leagă de nimic. Si nici n-are avca de ce. Singurătatea nu e în lipsa prietenilor, nu, ea e în dumneavoastră...
OLIVIA : Si ce doriți ?
ARBAGIAN : Să văucid.
OLIVIA : N-ai ce să furi.
ARBAGIAN : N-am venit să fur. Eu sînt un ins care am trecut prin multe suferințe și le-am înțeles... Și înțeleg și suferința dumatilă de a trăi.
OLIVIA : Sînt o femele...
ARBAGIAN : Pentru mine nu există deosebire între bărbați și femei. E o prejudecată. Pentru mine bărbatul sau femeia sînt același lucru.
OLIVIA : Ești homosapiens ? (ride ea).
ARBAGIAN : Dacă rizi, te sperie moartea. Îmi pare rău că ți-e teamă. Eu vreau să-ți ofer frumusețea clipei cînd suferința și singurătatea vor înceta.
OLIVIA : Dar nu sufăr de nimic.
ARBAGIAN : Sforăi, deci suferi de ceva. Vreau să-ți redau adevărata fericire ! (strigă) Mă-nțelegi ? (ia o carte de pe noptieră) Ce caută cartea asta aici ? Omul nu mai e liber, nu mai poate rămîne singur, mereu dau prietenii peste el, neamurile, cărțile ! E îngrozitor ! Vreau să te eliberez ! (calm, cu cartea în mînă) „Iepurii în biserică“. Ai citit cartea asta ?
OLIVIA : Dumneata ai citit „Iepurii în biserică“ ?
ARBAGIAN : E un titlu atît de fantastic, încît e o impietate să mai citești cartea. Doamnă, gîndiți-vă la ultima dorință, eu respect ultima dorință... (plîngînd) Înțelegți, pentru numele lui Dumnezeu, omul e nefec-

ricit din cauză că nu poate fi singur ! (sobru) O să vă redau marea singurătate. (Calm) Care e ultima dumneavoastră dorință ?
OLIVIA : Cuiul.
ARBAGIAN : Ce cui ?
OLIVIA : Am o pernă nouă și sînt cu ea la cap. Cum se vede ?
ARBAGIAN : Ce ?
OLIVIA : Cuiul. (își aranjează la cap perna, rămînînd mereu întinsă pe pat) Cu perna asta nouă nu mi-e indiferent unde bat cuiul. Cuiul de care o să atîrn tabloul pe care-l am sub pat.
ARBAGIAN : Aha !
OLIVIA : Ca să contempii tabloul, întii trebuie să vezi cuiul unde-l bateți... O pernă nouă dă o nouă perspectivă.
ARBAGIAN : Înțeleg. Dar cu ce batem cuiul ?
OLIVIA : Cu ciocanul. E sub masă. Vrei să mă ajuti ?
ARBAGIAN (ia ciocanul în mînă) : Și cuiul unde este ?
OLIVIA : În sertar (Arbagan ia cuiul și-l privește). E un cui potrivit.
ARBAGIAN : Înțeleg, o pernă nouă creează un univers nou. Tabloul trebuie contemplat din unghiul cel mai bun. Unde să-l bat ?
OLIVIA : Urcă-te pe scaunel. (Arbagan se urcă pe un scaunel, lîngă peretele din dreapta) De ai un cui, universul e gata (ride). Mai în dreapta.
ARBAGIAN (ride) : Dă-mi un cui de sprijin și-ți răstorn universul... Sau cam așa ceva.
OLIVIA (stînd întinsă pe pat) : Mai sus.
ARBAGIAN : Îmi pare bine că nu urli și nu te zbați și te-ai împăcat cu ideea... De te-ai lupta acum să nu mori, de te-ai lupta acum cu moartea e ca și cum te-ai lupta cu absurdul... (moare de ris) Ești inteligentă.
OLIVIA : Te bucuri.
ARBAGIAN : Nu mi-ar fi chiar plăcut să impușc o proastă. Să-l bat aici ?
OLIVIA : Mai jos. Vezi ceva ?
ARBAGIAN : Unde, afară ?
OLIVIA : Oriunde.
ARBAGIAN (privind pe fereastră) : Un băiețel cu ciorapi roșii se dă pe rotile.
OLIVIA : Atît ?
ARBAGIAN : Și a înflorit cireșul din curtea inginerului mecanic.
OLIVIA : Atît ?
ARBAGIAN : Și nu bate vîntul.
OLIVIA : Asta stînd în casă n-ai cum să-ți dai seama.
ARBAGIAN : Nu se mișcă frunzule.
OLIVIA : Asta nu înseamnă că vîntul nu poate să bată. Dar în tine ?
ARBAGIAN : Ce ?
OLIVIA : Ce vezi ?
ARBAGIAN : Nimic.
OLIVIA (rîzînd) : Nu se dă nici un copil pe rotile ?
ARBAGIAN (s-a aplecat spre fereastră și scaunelul s-a mișcat sub el) : Cum ai spus ?
OLIVIA : Să batem cuiul. E o certitudine. Cuiul nu e un sentiment, nu ? E o certitudine. Din fier sau din oțel ? (moare de ris) Nu contează, are cap și coadă, adică vîrf și cap, deci există. Se poate pipăi.
ARBAGIAN (il pipăie) : Dar nu se poate mînca.
OLIVIA : Ba da, e bine să pui un cui în ciorbă, dacă-ți lipsește fierul din sînge. Cuiul în ciorbă lasă fier. (sec) Se poate mînca un cui, dar îți trebuie răbdare. Oricum, un cui nu e o macaroană, deși seamănă.
ARBAGIAN : Cuiul e bun ca să-ți pui în el pofta. (începe să-l bată în perete) E bine aici ?
OLIVIA : Mai la stînga. (ride) Cuiul bătut bine în cap, ține minte și nu mai iese afară. El, că nu învățăm nimic de la cui !
ARBAGIAN (rîzînd : ca o descoperire !) : Te și poți spînzura de el.

OLIVIA (maternă) : Sigur, dragă, numai să vrei. Că el vrea. El e plin de bunăvoință.
ARBAGIAN : Nu mai pâlăvrăgi ! Nu mai fă pe baba plină de umor și romantică... Credeai că dacă o să văd pe fereastră un cireș înflorit, florile o să-mi schimbe hotărîrea ? Sau copilul ? Asta pentru dumneata înseamnă fericire : să vorbești despre cum înfloreste natura și cum se mișcă oamenii și să privești în taină — cu capul pe pernă ! — un tablou ! Un romantism sclerosat.
OLIVIA : Și dumneata ești un dur, un violent... (suride) Da ?
ARBAGIAN (bate cuiul în perete) : Da.
OLIVIA : Grea misiune ți-ai ales. Ce-ți folosește dacă mă bagi în pămînt pe mine ? La ce-ți folosește un cadavru ca al meu ?
ARBAGIAN : Pentru mine un cadavru nu e un cadavru, e un eveniment în viața mea, ceva neprevăzut...
OLIVIA : Dar e prevăzut...
ARBAGIAN : Acum o zi nu te cunoșteam.
OLIVIA : Și dintr-odată ți-am apărut în cale... Un mort e un pericol ! Nu-i bine bătut cuiul ! Mai sus ! Un pericol pentru conștiința ta.
ARBAGIAN : Te eliberez de suferință. Eu n-am avut niciodată o măsca stricată. Tu ai ?
OLIVIA : O măsca.
ARBAGIAN : Așa începe sfîrșitul. Cu numărul unul. După zero, vine unul. Putc ?
OLIVIA : Cine ?
ARBAGIAN : Pute ?
OLIVIA : Măseaua ?
ARBAGIAN : Gura. E normal. Zero e starea ideală, unu ori e minus, ori e plus. În general, minus. Sănătatea s-a dus, vine bătrînețea. Dioptrii ?
OLIVIA : Nu.
ARBAGIAN : Auzul ?
OLIVIA : Perfect.
ARBAGIAN : Dar măseaua e stricată ! Și orice eveniment se repetă, o măsca aduce altă măsca stricată, oamenii se repetă în oameni, societatea se repetă, ea are aceleași legi ale banului, ale autojustificării, ale competiției legalizate, ale morții.
OLIVIA : Crezi că e suficient să apeși pe trăgaci și să distrugi în creierașul meu doi-trei centri nervoși ca totul să meargă bine ?
ARBAGIAN : Din asta eu sufăr, nu tu ? Eu te salvez, dar îmi dau seama că e deplorabil ce fac și-mi vine să urlu de tristețe ! (urlă) Dar trebuie să realizez ce cred !
OLIVIA : Bate cuiul mai sus ! (Arbagan îl bate, nervos) Mă omori, bine, prin violența asta suprimi un rău pe mine ! Dar nimic nu vine bun în loc !
ARBAGIAN : Mai bine mi-ai face un ceal, mi-e sete.
OLIVIA : Bea apă.
ARBAGIAN : Apa îmi dă colici. Și sufăr de amigdalită. Vreau un ceal cald. Fă-mi un ceal !
OLIVIA : Ba. Mă omori și ce descoperi ? Că fapta domnică este ceva mizerabil... O să te apuce tristețea aște de grozav, c-o să mai căsăpești o babă ! Ca să descoperi că ești un nimic. Ți-am spus să bați cuiul mai sus !
ARBAGIAN : Îl bat unde vreau eu.
OLIVIA : Ba unde vreau eu ! E ultima mea dorință.
ARBAGIAN : Așa o să mă ții aici pînă la sfîrșitul lumii !
OLIVIA : Dacă nu-mi respecti ultima dorință, ești urticălos.
ARBAGIAN : Ți-o respect.
OLIVIA : Tu vrei să pui realitatea în același rînd cu gîndurile tale !
ARBAGIAN : Exact.
OLIVIA : Cu ideologia ta... Asta înseamnă că ai o ideologie ? O concepție ?
ARBAGIAN : E mult spus.





Ilustrație de JANOS BENCSIK

ARBAGIAN : Dacă omori, nu-i mult spus. Ești pe o pistă falsă.
OLIVIA : Nu-i bine aici cuiul ?
OLIVIA (nervosă) : Nu de cui e vorba. Ce rezolvi dacă distrugi oamenii ?
ARBAGIAN : Poftim ?
OLIVIA : Cind nu știi să răspunzi la o întrebare, nu mai întreba : poftim ?! Nu rezolvi nimic, căci de-i omori, nu mai ai nimic de câștigat de la ei.
ARBAGIAN : Scoală-te din pat !
OLIVIA : Mi-e lene.
ARBAGIAN : D-aia nu progresăm. Eu nu câștig nimic de la tine.
OLIVIA : Decît că te întristezi : și ai nevoie de tristete. Ca să-ți demonstrezi că ești de sensibil. (ei tace). Nu progresăm din cauza lenei.
ARBAGIAN : Din cauza patului. Stăm prea mult în el.
OLIVIA : Dormim.
ARBAGIAN : Muncim.
OLIVIA : Și ?
ARBAGIAN : Cit mai puțin pat, cit mai multă civilizație în lume.
OLIVIA : Dar lumea a fost făcută în pat.
ARBAGIAN : E bine aici ? (arată cuiul)
OLIVIA : Nu. (continuuindu-și gîndul) Doar n-o să dorm pe podca. Stau în pat cit vreau, e al meu, proprietatea particulară se respectă. (blînd) Dacă vrei, îți fac și tie loc.
ARBAGIAN (bătînd cuiul în altă parte) : Mie ?
OLIVIA : Nu ți-e somn ?
ARBAGIAN : Nu.
OLIVIA : Nu-i nimic, poate o să-ți fie. Te poți întinde nițel... Hai... (doctoral) Digestia la orizontală e mai bună.
ARBAGIAN (nervos) : N-o să mă întind pe pat ca să-mi fac digestia !
OLIVIA : Aici ești de-acord cu mine !
ARBAGIAN : Dar n-ai spus tu asta !
OLIVIA : Dar așa am gîndit și eu !
ARBAGIAN : Și la ce te-ai mai gîndit ?
OLIVIA : La ce te-ai mai gîndit și tu.
ARBAGIAN (sare de pe scaun nervos) : Nerusinat-o (o ia de piept și-o ridică în picioare și-o plesnește peste față) Numai la prostii ți-e gîndul ! (observă că Olivia arată destul de bine. N-o mai bate).
OLIVIA : Hai, sărută-mă !
ARBAGIAN : Termină...
OLIVIA : Cînd violența nu mai este sigură pe sine și de sine se transformă în reversul ei... (își aranjează rochia, cochet) Adică în nimic, și nimicul întotdeauna e romantic...
ARBAGIAN : Ce vrei să spui ?
OLIVIA : C-am să-ți fac un ceal (lasă apa să curgă în ceainic). Fumezi ?
ARBAGIAN (trecînd pe scaun) : Nu.
OLIVIA : Foarte bine. Medicii susțin că fumătorii sînt mai puțin rezistenți la abuzul de droguri...
ARBAGIAN : Nu sînt drogat, știu ce fac !
OLIVIA (punînd ceainicul pe reșou) : Și nu fac așa des nici cancer.
ARBAGIAN : Nu sînt nici nebun, să mă lei cu bînișorul.
OLIVIA : Știu ! Ești un ins agresiv. Nu-i nimic original în asta. Și soarecii sînt la fel, și...
ARBAGIAN : Unde să bat cuiul ?
OLIVIA : Acuma nu-mi dau seama. Îți fac ceaiul, pe urmă o să mă întind pe pat și-o să văd (continuuindu-și gîndul). Spiritul de competiție, agresivitatea, dominarea altora există și la animale. Fără să putem explica asta doar prin nevoi materiale, alimentare sau sexuale.
ARBAGIAN : Taci odată ! N-am timp de pierdut.
OLIVIA : Dar tot trebuie să aștepti pînă se fierbe ceaiul ! Tu ai vrut să bei ceai, nu cu te-am rugat. Mă pot

culca din nou în pat (se culcă). Patul e bun la pat.
ARBAGIAN (privînd ceaiul) : Ceaiul o să fiarbă și fără ajutorul tău. Patul e un loc bun pentru moarte.
OLIVIA : Și pentru dormit.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Și pentru dragoste... (ridicînd un picior în sus). Nu-i același lucru.
ARBAGIAN : Totul este hotărît dinainte... Nu mai rîde !
OLIVIA : Am o presimțire ciudată ! Că ești blestemat... Și că presimții că vei muri...
ARBAGIAN : Eu ?
OLIVIA : Ești inebunit de orgoliu, de a face ceva...
ARBAGIAN : Te urăsc !
OLIVIA (ridicînd și celălalt picior) : Te tirăști spre o moarte fără scăpare, și presimții asta, și ești nerăbdător... Cu ce ai trezit tu minia lui Dumnezeu ?
ARBAGIAN : Nu cred în nici-un Dumnezeu.
OLIVIA : Repeti ce-au mai spus și alți credincioși. Cu ce l-ai supărat ?
ARBAGIAN : El nu există. (pe scaun). Unde să bat cuiul ?
OLIVIA : Există ceva care de miliarde de ani există. Mai sus... Nu, cuiul. (calmă). Repeti o poveste veche.
ARBAGIAN (vine lîngă ea) : Cunosc un gen de tortură care nu dă greș. Niște inși dintr-o țară indoeuropeană africană omoară pe oricine și oricînd pentru 850 de marafeți. Fără urme.
OLIVIA : Cum ?
ARBAGIAN (scofînd din buzunar un pachet de lame de ras) : Îi obligă pe cei în cauză să înghită lame de ras.
OLIVIA : Și eu va trebui să le înghit ?
ARBAGIAN : Zarurile au fost aruncate.
OLIVIA : Ai auzit de balena Oca ? Are o cruzime de lup, un curaj de cîne ciobănesc, ea și cu tigrii sînt printre ralele mamifere careucid pentru nimic. Din simplă plăcere ! (tipă). Bate cuiul și să terminăm odată. E cel mai îngrozitor asasin din lume. Mai la dreapta. În stomacul uneia s-au găsit 13 delfini și 14 pescăruși. Mai la dreapta am spus. Un adevărat măcel. Dar omul este un ou luminos.
ARBAGIAN : Ce este ?
OLIVIA : Pămîntul este un ou luminos.
ARBAGIAN : Am citit. Vorbe.
OLIVIA : Un ou luminos traversat de raze care se întrepătrund.
ARBAGIAN : Pămîntul sau omul ?
OLIVIA : Chiar vrei să-mi dai să înghit lame ?
ARBAGIAN : Bineînțeles, după ce bat cuiul.
OLIVIA : E mai bun glonțul.
ARBAGIAN : Eu caut suferința, și sufăr acum că te mai las să bem ceaiul. Dar sînt optimist, sper să termin repede. N-o să te mai opui, nu e estetic să mori zbatîndu-te.
OLIVIA : Ai văzut vreodată moartea ? N-ai avut nici-un accident de automobil ?
ARBAGIAN : N-am mașină.
OLIVIA : Pe capul ei sînt raze de lumini... Dar dacă eu te omor, nu asta cauți tu ? Eu, blînda, nevinovata babă... Care se apără... (plînge). Nu tot moarte se va chema ?
ARBAGIAN : De ce plîngi ?
OLIVIA : Căci poate tu nici nu vrei să mă ucizi, vrei doar să te distrezi... O să se spună că...
ARBAGIAN : N-o să se spună nimic.
OLIVIA : Ba da. „L-a omorît cu nevinovăția ei, cu adevărul ei, cu bătrîncea ei...”. Te iubesc foarte mult.
ARBAGIAN : Hai, lasă astea...
OLIVIA : O să se spună : „omul pe care l-a omorît era omul pe care-l iubea cel mai mult în acel moment... Te iubesc... (pune stînd lungită pe pat o placă să cînte la telefonul cu goarnă).
ARBAGIAN : Am înțeles cu ce-o să mă ucizi.
OLIVIA : Cu ce ?
ARBAGIAN (murînd de ris) : Cu dragostea ta.
OLIVIA (se ridică de pe pat și începe să-și arunce treptat hainele — întîl ciorapii) : E imposibil să mă cureții.
ARBAGIAN : Nimic nu-i imposibil. Dar poate e posibil să fie ceva imposibil. Și totuși eu îl voi face posibil.
OLIVIA : Atunci vom și dansa (și-a pus pe frunte o diademă — ca la balurile școlare. E aproape goală — și nu arată, cum devine mai goală, că e bătrînă. Din contra). E posibil. Nimic nu e imposibil. Tu ai spus.
ARBAGIAN (sare de pe scaun și o ia în brațe și o duce spre pat) : Vei muri. (o aruncă pe pat). Spune-mi unde să bat cuiul, să terminăm odată ! (revoltat). De nu crapi acuma, mai încerc odată, sau încerc altfel.
OLIVIA : O să fie un alt eșec. (devenînd aproape goală). Dar și eu am să mai încerc.
ARBAGIAN : Vreau să bat cuiul !
OLIVIA (agățîndu-se de gîtul lui) : Cuiul nu-l mîncă ciinii. Am să te iubesc...
ARBAGIAN : Cînd mi-o crește iarba-n barbă.
OLIVIA : Adică niciodată.
ARBAGIAN : Cînd o să putrezesc.
OLIVIA : Adică niciodată (se agăță de el și-l strînge la piept). Dar eu încerc, din eșec în eșec tot o să-mi ating scopul...
ARBAGIAN : Adică să nu înghitii lame ! (ride, aruncînd-o în pat). Nu-i bine să cauți iepuri în biserică. Inscamnă să cauți un lucru acolo unde nu poate fi.
OLIVIA : Eu șed pe măgar și caut măgarul.
ARBAGIAN : Nu-nțeleg. Șezi pe pat.
OLIVIA : Tot înțelegi ceva. Dar aș mai vrea să șed pe ceva. (pune altă placă). Eu mă bazez pe iscusința timpului, (vine și-l ia în brațe și începe să danseze). Pe răbdarea lui.
ARBAGIAN : Am și eu răbdarea mea.
OLIVIA : A lui e mai grozavă. Vreau să-ți spun ceva.
ARBAGIAN : Ce rost are ?
OLIVIA : E foarte important.
ARBAGIAN : Pentru cine ?
OLIVIA : Pentru noi doi.
ARBAGIAN : Atunci nu-mi spune.
OLIVIA (dansînd) : Nu-i totuși așa de important.
ARBAGIAN : Atunci de ce să-mi spui ?
OLIVIA : Trebuie, acum.
ARBAGIAN : Mi-ai mai spus și adineauri.
OLIVIA : Eu ?
ARBAGIAN : Mi se pare că tu.
OLIVIA : Mă confunzi cu altcineva.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să-ți schimbi ciorapii.

ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să nu mai tai frunze la cîini.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să-mi faci un copil.
ARBAGIAN : Ți-am mai făcut unul.
OLIVIA : Mă confunzi.
ARBAGIAN : E același lucru.
OLIVIA : Ar trebui să-mi dai doi franci.
ARBAGIAN : Mai bine îți dau două palme.
OLIVIA : Ar trebui să-mi dai două palme.
ARBAGIAN : De ce ?
OLIVIA : Nu știu.
ARBAGIAN : Pentru asta trebuie să am un motiv. Nu se face nimic fără un motiv, nici măcar un copil.
OLIVIA : Dă-mi două palme fără nici un motiv.
ARBAGIAN : Mi-e imposibil, fără motiv nu se face nici măcar o crimă. Și eu nu cred în imposibil și nici nu vreau să forțez imposibilul...
OLIVIA : Te contrazici.
ARBAGIAN : Da.
OLIVIA : Deci ești.
ARBAGIAN : Eu sînt un realist. Ce voiai să-mi spui ?
OLIVIA : Să-ți spun ?
ARBAGIAN : Nu-mi spune.
OLIVIA : (drăgăstoasă) : Înainte voiai să-ți spun.
ARBAGIAN : Acum nu mai vreau. Fierbe apa pentru ceai.
OLIVIA : Ești căsătorit ?
ARBAGIAN : Asta mă întreb și eu uneori : oare sînt căsătorit ?
OLIVIA : Cred că ești.
ARBAGIAN : Ce te face să crezi ?
OLIVIA : Că nu te gîndești niciodată la soție.
ARBAGIAN : Fîindcă mă gîndesc la copii.
OLIVIA : Ai copii ?
ARBAGIAN : Cred că am, din moment ce mă gîndesc la ei.
OLIVIA : Cîți ai ?
ARBAGIAN : Asta nevastă-mea știe.
OLIVIA : Ești foarte frumos.
ARBAGIAN : Îmi face plăcere că mă crezi așa.
OLIVIA : Mie-mi face plăcere că ești așa.
ARBAGIAN : Plăcerea e de partea mea.
OLIVIA : Plăcerea e de partea mea. Că de-al fi urit, nu mi-ar face plăcere.
ARBAGIAN : Nici mie.
OLIVIA : Mie deloc. Dar fiind frumosi, îmi face plăcere să te sărut... (il sărută) și să...
ARBAGIAN : Și să ce ?
OLIVIA : Să.
ARBAGIAN : Plăcerea e de partea mea.
OLIVIA : Foarte bine, măcar de ziua ta de naștere. Azi e ziua ta de naștere.
ARBAGIAN : Nu se poate.
OLIVIA : Este. Ai uitat.
ARBAGIAN : N-am uitat. Dar de unde știi ?
OLIVIA : Lucrez la societatea care se ocupă cu aniversarea zilelor fixe. (ride). Ai avut gîlci ? (il mîngie pe gît).
ARBAGIAN : N-am avut decît maladii transmișibile.
OLIVIA (așezîndu-se cu el pe marginea patului, oboști) : Rîie ?
ARBAGIAN : Tifos.
OLIVIA : Asta vine din neglijență.
ARBAGIAN : Și din păduchi.
OLIVIA : Dar dacă omori păduchii, n-ai păduchi. E nevoie de atenție. Maladiile transmișibile pleacă de acasă. Se fac acasă și pleacă de acasă.
ARBAGIAN (punînd altă placă) : Interesant.
OLIVIA : Sănătatea începe acasă.
ARBAGIAN : Am citit.
OLIVIA : Nu e suficient. Mai trebuie să te și speli.
ARBAGIAN : Am citit.
OLIVIA : Altfel mori. A murit și un rege indoeuropean. Și-a ajuns în vitrină (pune ceaiul în cîni).
ARBAGIAN : Un rege într-o vitrină ?
OLIVIA : Un rege poate s-ajungă și într-o vitrină, el poate orice. (bea ceai). E fierbinte. Nu te scărplina pe piept.
ARBAGIAN : N-am rîie.
OLIVIA : E și mai rău, de te scarpini înseamnă că ți se filiiie de ce-ți spun eu.
ARBAGIAN (duce ceaiul la gură, dar cana e prea caldă, nu bea) : Nu mi se filiiie. Ai avut multe aventuri cu bărbați ?
OLIVIA : Ce înțelegi prin aventuri ?
ARBAGIAN : Adică...
OLIVIA : Nu... practic... ce înțelegi din punct de vedere teoretic și epistemologic ?
ARBAGIAN (surizător, ca un citat timpit) : Aventura este acea trecere în biografia ta dintr-o viață în altă viață (pană de discuție). E foarte cald ceaiul... Ai fost la mare ?
OLIVIA : Soțul meu a vrut să mă ducă astă vară la mare, dar a plecat singur în mormînt și nu m-a mai dus.
ARBAGIAN : Și-ți pare rău ?
OLIVIA : Sigur, aș fi vrut să văd marea.
ARBAGIAN : De el — îți pare rău ?
OLIVIA : De ce ? El era un om foarte bun, religios, cu siguranță că acum este în rai. Ar fi o impietate să-mi pară mie rău că el se află în paradis (bea ceai). El e fericit.
ARBAGIAN : Și tu ?
OLIVIA : Mă tutuiești ?
ARBAGIAN : Sîntem aproximativ de o vîrstă.
OLIVIA : Atunci nu vrei să ne jucăm de-a moșu și de-a baba ?
ARBAGIAN : Și ce să facem ?
OLIVIA : Ce-au mai făcut și alții... Sîntem aproximativ de-o vîrstă. Propozițiunea asta ai spus-o tu acum două mii de ani.
ARBAGIAN (rîzînd) : Propozițiunea aceasta simplă pe care eu am rostit-o acum cinci mii de ani o ascult ca și cum ar fi fost spusă de altul, iar acest alt ins poate că eram eu cel de acum cinci mii de ani.
OLIVIA : De acum cinci secunde. Bea ceaiul.
ARBAGIAN : Nu înainte de-a bate cuiul. După ce batem

(Continuare în pagina 14)



Mircea Șerbănescu

Fata din tren

TRENUL abia sosit în stație nu lua de pe peron, de la capătul lui cel mai depărtat, din dreptul magaziei, de lângă vagoanele de marfă care miroseau a chimicale destinate agriculturii, un tip fără rezerve serioase la C.E.C. Am urcat în primul vagon de parcă atingeam o treaptă superioară în evoluția mea. Călătorii călători dădeau buzna în vagoanele oprite chiar în fața gării. Nimeni nu ajungea până unde eram eu. Așa că mi-am ocupat un loc chiar la capăt, cu fața spre interior, să pot observa la timp dacă se arăta vreun cunoscut.

Trenul s-a pus încet în mișcare. A luat viteză. În urma mea rămânea o colivie cu ușița deschisă. Destinul meu se schimba din aceasta clipă; eram plin de certitudinea că nu voi mai păți ca până acum. Îndărăt nu ma voi întoarce decât după ce totul va fi în ordine. Voiam să revin ca un invingător. Aveam tot ce-mi trebuie, iar o astfel de bucurie nu poate fi închisă ca o pasare, așa fi vrut să o strig în gura mare, să o comunic oricui, voiam să știu și alții cine eram eu. Dar cur, cind în jur toate se clătinau monotone, străine și indifferente? În despărțirile vecine se juca șeptic sau se dormea cu capul chinuit.

În acest timp, fata așezată în fața mea nu mă învrednicea nici măcar cu o privire. Cind ocupasem locul, își potrivise numai genunchii mai strins, își aranjase fusta și atita fusese totul. Indiferentă la cine se afla față în față cu ea, continua să citească, probabil o carte din Biblioteca pentru toți. Citea de parcă era singură pe pământ. Eu mă simțeam în formă și doream să mă afirm, așa că am început să dau semne de nerăbdare, să mă mișc, am tușit, chiar am bombănit ceva despre loc, ca un nemulțumit. Dar mă gindeam că așa putea începe cu ea, ei să-i comunic vestea grozavă de care eram plin. Așa fi făcut-o cu dragă inimă părtașă a bucuriei mele.

Ea, însă, tot cufundată, ei, da, cufundată, nimic de zis, în lectură. Parcă nu s-ar fi aflat lângă ea un tinăr ca mine, umflat în cămașa sa roșie, cu o alură de erou de film. Eram sigur de atracția mea, de umerii mei de boxer, de mustața mea cu colțurile lăsate mult în jos; aproape să mă întrige nepăsarea ei față de dogoarea privirii și-a ființei mele fericite și nerăbdătoare să intre în acțiune.

Așezat în fața ei, așteptam momentul cind va ridica ochii. Pentru că li va ridica, eram convins de asta, nu putea să

reziste prea mult; de cum li voi vedea pleoapele pornind în sus, mă și reped cu un potop de vorbe — avoci ochi frumoși, și gură minunată! Imi dați voie, cu ce carte vă delectați? Vă place lectura? Imi făceam planuri îndrăznețe, fixind-o cu ochi poruncitori, aproape exasperat că mă ține atât de încordat. Aducea a rezistență mută, încăpăținată atitudinea ei. Citea aproape fără să facă o mișcare. Nepăsătoare la noua vecinătate, vulcanică și nerăbdătoare; deși cu o stare interioară în schimbare. Adică ce e cu ea, de ce face pe nebuna, că nu e cine știe ce, nu are ochii așa cum am spus, nici gură minunată. O slăbănoagă, acolo. Cu părul lung, curgind fără bucle în jos. Citea cu ochelari și nici măcar dintr-ăia modernă ca în filme. O, nu, erau dintre cei mai obișnuiți, cu rama rotundă și groasă. Cum stătea cu pleoapele lăsate, parcă-și spunea rugăciunile. Sau parcă plingea fără lacrimi. O înfățișare tragică, aplecată nici măcar peste o carte de aventuri.

Ca să mă eliberez din situația de inferioritate în care mă descoperam, am dat o raită prin vagon. Dacă ar mai fi fost vreo fată, m-aș fi mutat cu toate farmecele acolo. Cu mustața și favoriții mei. Nu am găsit ce mi-ar fi convenit. În alte vagoane n-am îndrăznit să mă duc, de teamă să nu dau de cunoscuți, să începă întrebările. Nu aveam chef. Ca de obicei m-am întors. Fata asta era singura de care așa fi putut să mă interesez, deși nu strălucise prin frumusețe, atrăgându-mă într-un fel pe care nu mi-l puteam explica.

Felul cum ținea cartea, cum întorcea filele, cum rămânea de netulburată la tot și la toate mă făcea să o trec în rindul intelectualilor. Poate din pricina ochelarilor, sau a mișcărilor lente cu care-și aprinsese țigara. Regretam că nu am o brichetă la mine; cu banala cutie de chibrite m-aș fi făcut de ris! Dar ea a scos o asemenea banalitate și și-a aprins țigara fără dificultate. Nu mai încăpea în doială, era intelectuală, semăna cu profesoarele acelea tinere care veneau la o cafea și la o birfă. Numai un astfel de tip nu se lasă amestecat în pasta comună în care se complăceau aproape toți călătorii. Ea se ținea la distanță și voia ca acest lucru să se vadă și să se știe.

Trenul aluneca indiferent peste cimpic, înaintind constant, într-un ritm care nu suferea modificări decât cind oprea în vreo gară. Era cursa de seară, bine cunoscută de toată lumea, căci aduna navetiștii spre marcele oraș unde-și aveau locuințele sau locurile de muncă. Pe această

tinără cine o aștepta? Pe cine avea acasă? Era căsătorită? Avea complicații sentimentale? Mă aflam într-o bună dispoziție de a-mi pune astfel de întrebări din pricina aburului violet care cobora peste cimpic ca un val de mătase. În mod paradoxal, cerul și norii căpătau conture ca în pinzele pictate sau în filmele colorate. O nuanță trandafiriu plutea în partea de Apus, acolo unde soarele se cufunda în oceanul necunoscut de dincolo de orizont. Sub această emoție a clipei, mă pregăteam sufletește să intru în vorbă cu vecina mea, fie ce-o fi. Imi căutam cuvintele, le combinam, căci imi dădeam seama că aici era nevoie de fraze mai date naibii, mai trase la rindea, care să mă pună într-o lumină frumoasă dintr-o dată. Eram absolut convins de asta!

Atit numai că tot ce găseam mă nemulțumea. Încercasem că „domniță”, „domniță”, dumncavoastră nu vedeți... — dar nu, era ca nuca în perete. Trebuia să fie ceva ieșit din comun, cum văzusem în filme, sau citisem în cărți că se intră în vorbă cu o necunoscută în tren. Regretam că neglijasem să-mi notez ceea ce mă frapase, ceea ce auzisem în piesele de teatru de la televizor, tot nu izbuteam să-mi amintesc ceva mai acătării. Aș fi fost mulțumit și cu câteva versuri, dar ia-le de unde nu-s! Imi aminteam — ca-n bălăle de joc! — de ultimul vers dintr-o parodie de Topirceanu — „El major și ea minoră” —, cind cu așa fi avut nevoie de ceva subtil și emoționant din Eminescu, din Coșbuc, din Nichita Stănescu, din ceva ce se poartă, nu?

Iată ce ginduri mă frământau pe cind lumina violetă de afară se accentua, creștea în intensitate, topind încetul cu încetul zonele trandafiriu și lăsind cerul să se insomnoreze în inserare.

— Ce privești nemaipomenită! Clipă de vrajă, nu alta!

AM SCĂPAT fără voce exclamația cu voce tare; simțindu-mă fermecat și neliniștit, și poate că ceva din vocea mea s-o fi smuls din însingurarea ei, căci mă privi și apoi se uli și ea pe fereastră. Profilul ei oferea un nas prea ascuțit peste care ochelarii desenau un fel de semn de exclamare tras cam tare cu tuș. Unde era profilul fin desenat, năsucul avintat spre miraje, și unde ochelarii moderni, cu ramă imensă, rotundă și sclipitoare în lumina aceea care murea printr-un efort de vivacitate?!

— Nu vi se pare și dumncavoastră? — m-am adresat ei direct, fără să am nici o ezitare, și ea s-a uitat de-a dreptul în ochii mei, nu surprinsă și nici afectată, mai degrabă întrebătoare și didactică, de parcă avea nevoie să-și precizeze stieși că ei îi vorbesc.

Spuse, însă, altceva — vi se pare în adevăr frumos? Așa ceva cred; oricum mă întreba la rindu-i.

Adăugind: — Poate că e numai un pretext, cum se obișnuiește în tren, ca să intri în vorbă. Era, în adevăr, didactică. Și poate că presupunerea cu profesoara nu era chiar de tot greșită.

Am preferat să mă fac că nu observ. — Nu vă supărați, ce carte citiți?

Imi dădeam silința să-i fiu pe plac adresându-mă ei tot didactic, cit mai serios cu puțință. Mi-a spus nu titlul, ci autorul, un autor străin, englez pare-mi-se, căci după cum îi pronunțase numele nu mi-am dat seama; unde mai pui că eram preocupat de altceva, acum cind avea fața întoarsă către mine și ochii îndreptați asupra ochilor mei, cu acel aer pierdut, obișnuit miopilor. Mă privea de parcă nu-i venea să creadă. Poate că acum mă descoperea sau devenea conștientă de prezența mea, de cămașa mea roșie, de umerii și pieptul meu, de mustața și favoriții mei, de părul savant aranjat de frizer. O cîntăream, acum convins în privința „frumuseții” ei, bănuind-o că era de-o virstă cu mine, dacă nu chiar ceva mai mare. Fața i se compunea din trăsături colțuroase, simetrice într-un fel ciudat, ceea ce îi dădea un aer de mister, între parantezele părului. Avea ceva atrăgător în aceeași măsură în care imi era antipatică, într-un fel incit mi-a trebuit curaj s-o privesc, să-i susțin privirea și curiozitatea.

Mă străduiam să descifrez acea trăsătură de farmec pe care mă obișnuisem să cred că o are orice femeie; avea, totuși, ceva atrăgător în felul ei de a privi și de a-mi vorbi. Se exprima cu ușurință și nu se formaliza dacă deveneam îndrăzneț. Cind i-am spus că mă duc la oraș pentru a mă pregăti de examene la facultate, m-a crezut fără fașoane și m-a incurajat, urindu-mi „bafă”. Am dibuit, însă, un fel de neîncredere în felul de a mă privi și m-am simțit obligat să-i dau explicații de ce am întârziat cu acest examen. Înșinam anumite nenorociri de familie care mă țineră în loc și apoi armata... Ochii ei mi-au spus că era impresionată și asta mi-a dat curaj.

Mai abilă decât mine, imi dădu mult mai puțină amănunte despre sine; nu aflai cine e, unde lucrează, cu ce se ocupă, ci numai că nu e căsătorită, deși însoțită cu o garsonieră proprietate personală de părinți.

— Vă complăceți în singurătate?

Imi permitea să sondez zone intime; lăsa impresia că imi dă răspunsuri sincere. Cum de-i plăcea să trăiască singură, cind avea toate condițiile?

Rise exterior. Înăuntru nu era exclus să ciocotească de furie.

— De ce te miri? Atita lume trăiește aparte de alții și e bine. Nu se face

Cuiul sau iepurii

(Urmare din pagina 13)

cuiul, bem ceaiul și trecem la fapte (se urcă pe scaun). Aici e bine? (ea se întinde pe pat goală, se bagă sub cearceaf, își pune perna sub cap — și face semn că nu e bine cuiul acolo). Aici? Dar de ce căutam atita loc cuiului?

OLIVIA: Cum arăt de-acolo?
ARBAGIAN: Bate soarele în coroană de pe fruntea ta și parcă ai fruntea plină de lumină.

OLIVIA: Cind o să te așezi lângă mine, lumina din singele meu o să te ajungă... (ride). Ai spus că sintem doar cam de-o virstă... nu? Sper să nu-mi mai dai lame să inghit, că nu sintem la circ.

ARBAGIAN: Să terminăm cu bătuțul cuiului. Toate sînt de-un leat, și morcovul și pătrunjelul, și noi, și boul și vaca, și ziua și noaptea, și pisica și șoarecele, și apa și pămîntul, și cuiul și ciocanul, și stinca și usturoiul, și moartea și viața, și scirba și greața, și seara și dimineața, și sula și rața...

OLIVIA: Ce vei face cind te vei da jos de pe scaun, vei beci rata?

ARBAGIAN: Rațele nu se belesc, nu sînt oi. Voi bea ceaiul și voi proceda conform... (enervat). E bine aici? Nu. Dar aici? Nu. De ce e nevoie de un loc anume?

OLIVIA: ..Numai unul singur este punctul stabil de la care putem privi un tablou. Celelalte sînt prea apropiate, sau prea îndepărtate, prea sus sau prea jos. Perspectiva notărește în arta picturii... Pascal. „Dar în morală cine notărește?” Pascal. Mai sus. Și mai sus. La dreapta. „Nu este decât un punct indivizibil, care-l adevăratul loc”.

ARBAGIAN: Tot Pascal, nu?

OLIVIA: Acolo e bine. Bate (Arbagan bate cuiul, fericit). Perfect. Urmează doar să atirni tabloul... dar nu chiar acum... Hal, vino...

ARBAGIAN (coboară, pune ciocanul pe masă. Ia cana cu ceai și soarbe mulțumit). În slirșit... Bem ceaiul... (fi dă și ei cana et).

OLIVIA: Mulțumesc, eu l-am băut pe-al meu... Hai... (își ridică un picior în sus).

ARBAGIAN: După ceai, ori cu lamele, ori cu revolverul, vedem noi... (ride). Nu, nu-i o glumă de prost gust, e adevărul...

OLIVIA (pune pe plac o vază cu flori: placa invirtindu-se, invirte floarea): Te aștept, dragul meu...

ARBAGIAN (pornind spre ea, scapă cana din mînă, se împleticește, cade pe podea): Ce-al făcut? Ce-al pus în ceai? N-am acri... Mor... (se zbate). Cățea... (pune mina pe revolver, țintește spre ea, dar n-are putere, mina îi cade și revolverul bubuie ca un tun de operetă). Dar am să mă tirăsc pînă la tine să te sugrum... (se tirăște spre ea, Olivia își mai scoate și celălalt picior de sub cearceaf). Ce timpenie, te caut de-atita timp ca să-ți sparg burta cu lame și să-ți infig în feastă șapte cartușe și să-ți arunc mațele la ciini!

OLIVIA (îmbrăcindu-se): Fii calm... M-ai pindit cu pistolul ăla hodorigit în mînă și cu spaima de moarte în oase... Ești caricatura unui ins mare.

ARBAGIAN: Și tu nu ești decât o babă puturoasă... Am venit în liniște și speriat, credeam că ești dumnezeiesc de strălucitoare, și tu grohătal ca o scroafă în somn, sforăiai și trăgeai vinturi.

OLIVIA (deja îmbrăcată ca la începutul scenet, caută cu mina sub pat portretul — și ia un carton înrămat și începe să-l facă portretul lui Arbagan): Vorbești atit de tare incit nu se aude nimic ce spui. Și șterge-ți mucul din nas.

ARBAGIAN: Nu e muc, e un semn din naștere, un neg. (aruncă în ea cu tot ce are prin buzunare). De țiar cădea dinții ca la cățelele bătrine, lovite-ar lepra în cerul gurii, vacă grasă ca o balenă putrezită, lipitoare albă ca un vierme!

OLIVIA (ca dintr-o carte): „Te vei juca cu el ca și cu o pasare?”

ARBAGIAN (urlind și venind spre ea tirindu-se în genunchi): Tot am să ajung la tine să-ți fring gitul, am să mor cu tine de git, sugrumindu-te, tirfă!

OLIVIA: O să crapă la picioarele mele puturoase... (ride). Nu te mai frămînta degeaba, a gindii este o maladie incurabilă din care există un singur fel de a ieși...

ARBAGIAN: Dacă nu eu, altul tot o să te arunce la coș, am fost un prost... (ea ride). Te sculp (o sculpă, ea ride). Un altul o să gindească mai bine decât mine și...

OLIVIA (desenindu-l): „Cine-l va putea ridica veșmîntul?” Te înșeli, gindirea e o maladie incurabilă, e drept, dar oamenii au un mare avantaj: nu crapă din cauza ei, căci nu e transmisiabilă... (calmă). Arăți minunat, așa urlind în genunchi... Ești plastic, Cam caraghios, dar plastic.

ARBAGIAN: Mai am un glonte, o să ț-l vir în feastă! N-o să mă mai umilești (ea îl împinge ușor cu piciorul și el se răstoarnă pe spate și revolverul se descarcă în vînt). Chiar de-o să pleznesc de ceaiul tău, n-o să mă poți zdrobi, sculp pe tine și pe patul tău!

OLIVIA: „Ești împăratul celor mai mindre dobitoace”.

ARBAGIAN (aruncînd revolverul gol spre ea, tirindu-se din nou spre ea): Te urăsc, hoască! (cade și rămîne absolut nemîșcat).

OLIVIA (se ridică din pat, cu un picior îl împinge sub pat pînă ce el nu se mai vede): Ce zi o fi azi? (sună telefonul). Da, Da, am fiert ouăle. Cite minute? Nouă. Da, e adevărat, mi-ai spus că un ou nu se fierbe mai mult de trei minute. Mi-ai spus, dar erau trei ouă — și trei ouă ori trei fac nouă. (Inchide telefonul. Pune patofonul să cînte. Acesta cîntă, invirtind odată cu placa ghiveciul cu floarea înflorită în el. Agată tabloul în cutul bătuț de Arbagan. Se întinde pe pat, cu perna nouă la cap, și privește tabloul — în care recunoaște treptat liniile feței lui Arbagan. Patofonul cîntă, Olivia privește tabloul — și privindu-l adoarme și începe să sforăie din ce în ce mai puternic. Patofonul s-a oprit. Sforăitul ei umple camera.)

D. R. Popescu

Dinamica dramaturgiei

„Nevestele vesele din Boema“

■ CA să mergi la „revistă“, vara, seara, la grădina, peste drum de vioristii de la „Cina“, numai ca să rizi îți trebuie — nu? — curaj, mai ales că nici nu prea obișnuiești să vii din Balta-Albă sau Militari în București numai pentru asta. Pe urmă, n-ai decât să te gîndești că un asemenea spectacol ușor, de agrement, nu te face mai interesant și mai serios decât pari la celelalte, de „ținută“. Îți mai trebuie curaj pentru că ai auzit că „revistele“ nu prea excelează, în anii din urmă, nici în paginaj și nici în ilustrație, că sînt prea sărăcicioase pentru a-ți lumina și colora privirea, ba chiar că jumătate dintre dansatoarele din trupă sînt șchioape, celelalte avînd ochiul acoperit cu o eșarfă neagră (evident, acest zvon este cît se poate de neadevărat, de fapt fiind vorba de un dansator gras, unicul de asemenea dimensiuni în balețul mondial). Dar mai ales pentru că, în cazul revistei **Nevestele vesele din Boema**, îți trebuie bilete de intrare, deoa-rece, practic, în această vară, la grădina Boema, se joacă, așa cum se spune, cu casa închisă. Ce să se fi întimplat, m-am întrebat, aflînd că în clădirile care înghesuie scena între ele s-au întetit schimburile de apartamente, iar în fața teatrului au apărut vînzătorii de bilete în plus specializați, cum se știe, pîn-acum în filmologie?

Văzînd spectacolul, răspunsul mi-a apărut ca fiind dintre cel mai simple: **Nevestele vesele din Boema** este o revistă bună la care colaborează cîteva capete de afiș de recunoscut talent, în frunte cu Stela Popescu, Vasilica Tastaman, Margareta Pislaru, Al. Arșinel și Aurelian Andreescu. Textele, semnate de Mihai Maximilian și Vasile Veselovski, scenografia Liliane Referendaru și regia lui Bițu Fălticaneanu (al 100-lea spectacol din carieră) asigură de data aceasta, împreună cu vedetele amintite, bunădispoziția celor dornici să ridă din cînd în cînd contracost, după cum însuși grădina, cu atmosfera ei romantică, ușor desuetă, constituie un cadru cît se poate de potrivit pentru a-ți aminti celebra invitație caragialescă „hai, nene...“.

Spectacolul de vară al Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase“ are deci ceea ce ar trebui să aibă și celelalte din alte „anotimpuri“, dar mai ales două excepționale acțiune de comedie care au reușit la vacanță, un comic născut și nu făcut, care nu-și mai îngroașă replicile, și o cîntăreață cu calități actricești incontestabile. Prezența acestora se pare că a impus, cum era și firesc, o mai mare dărnicie în ceea ce privește scenografia și costumele în care joacă și care sînt de data aceasta frumoase, făcute cu gust, și mai ales vopsite proaspăt, condiție importantă pentru un spectacol de revistă care-și dorește să bucure și privirea, nu numai auzul spectatorilor. La rîndul ei, trupa de balet (coregrafia Sandu Feyer) se străduiește să facă și altceva decît obișnuitele mișcări de gimnastică artistică (un moment, „Oamenii cavelnelor“, printr-un excelent joc de lumini, chiar ne-a impresionat), deși valoric e încă slabă, cu dansatoare improvizate. Aici și în fosa orchestrei se simte o ușoară lipsă de chef, o rutină care contrazice fără șanse talentul și vitalitatea debordantă a Stelei Popescu, plăcerea indescrribibilă cu care joacă Vasilica Tastaman și Arșinel, profesionalismul Margaretei Pislaru și ambiția de solist a lui Aurelian Andreescu.

Această „quintă“ inteligent exploatată de regizorul Bițu Fălticaneanu asigură seară de seară, indiferent dacă plouă sau nu (deasupra sau dedesubtul prelatei și umbrelor), succesul acestei reviste care reușește, prin veselia contagioasă a „nevestelor“ sale de pe scenă, să închipuie zimbete chiar și pe chipurile celor mai acre neveste din grădina.

Iulian Neacșu

CEA mai directă întrebare, pe care si-o pune cercetătorul în precizarea fenomenului teatral, este aceea care explică în ce măsură se încadrează teatrul în sistemul fundamental al evoluției artei, sistem ce implică relația operă-artist-admirator (sau simplu beneficiar spiritual) al creației. Problema nu comportă subtilități de interpretare, căci teatrul — arta cea mai dinamică și cu cea mai largă extensiune în societate — oferă sub acest aspect o întreită verigă, concretizată final în spectacol: text-actor-spectator. Ponderația și prioritatea acordată însă, în mod deosebit, acestor factori sînt singurele care provoacă uneori nedumeriri și dezbateri.

Dar mai întii reamintim caracterul specific al genului. Particularitatea dramaturgiei o constituie desfășurarea directă a acțiunii, prezentă și actuală, sub ochii spectatorului. Spre deosebire de epic, dramaticul presupune o discontinuitate a scenelelor, o „juxtapunere“ și confruntare de momente determinante. Drama (în cel mai larg sens) exprimă o antinomie, o contradicție, o opoziție între idei, temperamente sau caractere. E ceea ce dă loc „conflictului“ dramatic, exprimat prin impactul unor situații contrarii sub forma concretă a „dialogului“ (formă a opoziției exterioare) sau, mai rar, a „monologului“ — mijloc de exteriorizare a tensiunii interioare (de ex. monologul lui Hamlet: „A fi sau a nu fi“, al lui Wallenstein sau al lui Mortimer din **Maria Stuart** de Fr. Schiller, al lui Ștefan din **Apus de soare** etc.). Ceea ce conferă forță creației dramatice însă e în general „dialogul“, căci acesta are un obiectiv precis, și anume de a determina într-un sens voit hotărîrea și acțiunea adversarului. Și poate aci rezidă și valoarea „replicii“ — singura care poate realiza la un nivel înalt literar sau, dimpotrivă, a reduce la o platitudine frivolă forma artistică a poeziei dramatice.

„COMUNICAREA“, relația dintre actor și public în spectacol, are de asemenea în arta teatrală un caracter distinct. Ea nu e asemenea lecturii comode și adesea pasive într-un cadru de singurătate și izolare, ci presupune participarea activă, dinamică și exigentă, spontană și imediată a spectatorului. Ea implică chiar obligația stimulării participanților de către interpreți, o răscolire a fondului uman, afectiv indecise, intelectual sau volițional indecise în drama „de idei“. Și cine ar putea nega că prin aceasta se realizează o inițiere și modelare artistică, o dezvoltare a simțului frumosului, o orientare a gustului estetic de mase, a-tit de necesar în aprecierea valorilor artei?

Să remarcăm aci rolul factorului activ, determinant în spectacol, actorul, al cărui joc — observa Tudor Vianu în eseuul său **Arta actorului** — este o atitudine activă și „departe de a fi o copie a operei literare, este mai curînd prelungirea și culminarea ei“. Sub raportul relației sociale a artei teatrale, actorul este „matricea“ participării colective, asigurînd „intercomunicarea“ conștiințelor individuale în actul reprezentății teatrale, căci — așa cum remarcă și sociologul Jean Duvignaud — „teatralizarea“ e un „act de conștiință colectivă“, garantînd realizarea concretă a „schimbului de substanță socială“. Și în contactul cu imaginea scenică, care îi satisface velleitățile de valorificator al teatrului, spectatorul își află un refugiu de presiunea sarcinilor cotidiene, se eliberează de „alienarea“ social-economică și își regăsește însuși adevăratul sens al existenței. Textul, subtextul, expresia fizică articulată artistic, valorile plastice și simbolice ale spectacolului îi creează o ambianță deosebită, un cadru de împlinire a propriilor idealuri.



Stela Popescu, Margareta Pislaru și Vasilica Tastaman în **Nevestele vesele din Boema**

PROBLEMA, care se pune din ce în ce mai frecvent în teatrul actual este aceea a „accesibilității“ lui în mase. Piesa contemporană nu reclamă numai exigența conștiinței artistice profesionale a scriitorului în tratarea temei abordate, ci, în același timp, și găsirea mijloacelor celor mai eficace de concretizare, de transmitere a mesajului de idei prin intermediul limbajului scenic total. Și în căutarea modalităților variate de comunicare, dramaturgii epocii noastre au dovedit o incontestabilă inventivitate. De la dezbaterea „deschisă“ — „procesul“ — care pînă la un punct substituie mișcarea de idei acțiunii directe (vezi **Procesul** Horia de Al. Voitin, **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Stafeta nevăzută** de Paul Everac, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici), la „monologul“ de meditație (**Iona**, parțial **Matca** de Marin Sorescu, **Visul** de D.R. Popescu), la „flash-backul“ familiar filmului (**Patima fără sfîrșit**, **Și eu am fost în Arcadia** de H. Lovinescu s.a.) sau de „intermezzo“ ul scenic (ex. **Simple coincidențe** de P. Everac), toate modalitățile de structurare a dramei pentru a asigura „comunicarea“ nemijlocită în spectacol au fost folosite plener în dramaturgia actuală.

Singura dificultate ce s-a ivit în calea construcției dramatice cu arie întinsă de receptivitate a constituit-o diversitatea tematică și eterogenitatea personajului dramatic. Faptul era inevitabil datorită complexității vieții actuale în societate și a adîncirii problematicii sociale a omului contemporan, cu atît mai mult cu cît creația literar-dramatică tinde la depășirea aspectelor reale și la supra-dimensionarea caracterelor, creînd tipuri de sinteză ce concentrează variate trăsături umane.

Este cert că dramaturgul, ca orice creator de artă, operează o selecție în ambianța mediului social și sesizează — pentru opera sa — aspectele generative de conflicte, capabile a pune în lumină opoziția de idei, sentimente sau situații ce includ „dramatism“. Alegerea elementelor „dramatice“ nu are loc însă numai în lumina profesionalității artistice. Căci teatrul nu si-a pierdut rolul său etc, funcția modelatoare de caractere, valoarea sa educativă. Sinteză artistică în care are loc o împletire a celor mai variate arte în slujba idealului umanist, teatrul contemporan urmărește triumful adevărului, al valorii etice și estetice în același timp. Autorul este implicat în procesul clarificării problemelor vieții și atitudinea lui prezentă în rezolvarea finală e impusă de simțul responsabilității civice și de pe poziția ideologică-revoluționară. Transpunînd în simboluri expresive idei și atitudini — alături de aspectele definitorii ale realității — el tinde a face din dramaturgie și spectacol un element fundamental de cultură pentru dezvoltarea personalității umane. Evident, pentru aceasta, opera trebuie să fie un produs de artă autentică, apreciabil și accesibil în mase. „Actul“ teatral, care e un „act de conștiință“, se bazează pe corelația actor-spectator, pe certitudinea — dobîndită prin efort creator — a „receptivității“ de către factorul valorificator care e în primul rînd publicul. Un public al cărui orizont spiritual s-a lărgit considerabil pe baza experienței colective, a angrenării maselor la producția artistică a instituțiilor actuale și a cărui deschidere spre sesizarea, apropierea și valorificarea artei este astăzi incontestabilă.

Mircea Mancaș



Viața unei femei de Aurel Baranga (în imagine Marcela Rusu și Radu Beligan) este unul dintre spectacolele cu care Naționalul bucureștean și-a reluat, simbatic, activitatea.

Radio Televiziune

Căsuța poștală TV

■ În sfîrșit! După o extrem de îndelungată pauză, televiziunea reia, prin **Căsuța poștală TV** (cea dintîi a fost difuzată joi, 27 iulie, la ora 20,50) seria emisiunilor dedicate dialogului direct cu publicul. Programul tipărit preciza, de altfel, pe ultima sa pagină, că noua **Căsuță** este „inspirată de scrisorile telespectatorilor“ și dorește să-i informeze pe aceștia „asupra felului cum au fost rezolvate de către organele competente propunerile și sesizările oamenilor muncii“. **Căsuța poștală TV** este, deci, o „tribună publică a participării cetățenilor — prin propunerile făcute — la rezolvarea treburilor obștești“.

Prezentată cu dezinvoltură și apreciabil tact de Sorin Pamfil, emisiunea de săptămîna trecută a debutat printr-o incursiune în secția de scrisori a Radioteleviziunii, acolo unde poștașul aduce zilnic cam 350 de plicuri conținînd propuneri și sesizări de interes personal sau public. Triate cu grijă, ele sînt îndrumate imediat forurilor competente spre rezolvare. O apreciabilă parte din această vastă corespondență formcăz, în același timp, punctul de plecare al multor emisiuni de la radio sau de pe micul ecran. Felul în care a debutat **Căsuța poștală TV** — emisiune pentru care am pledat în repetate rînduri și a cărei includere în program nu poate, ca atare, decît să ne bucure cu adevărat — este, desigur, promițător. Subiectele relevate de reporterii s-au dovedit importante și contribuția televiziunii în rezolvarea lor, oportună, salutară. Desigur că, alături de realizatori, ne-am întrebare rîndul nostru de ce a fost nevoie de ani sau luni de amînări pentru ca propunerii și idei clare, constructive să-si găsească rezolvarea dorită în loc a se pierde în labirintul birocrăției, nepăsării, incompetenței profesionale.

Încă o dată ni s-a probat cu acest prilej forța de șoc a televiziunii, forța sa de observație, de aplicare la obiect, de conturare în linii ferme a fenomenului investigat, forța sa de a sublinia esențialul și de a lupta pentru evidențierea lui. Este limpede că materia din care se vor inspira viitoarele **Căsuțe** este imensă iar utilitatea aducerii în fața opiniei publice a unor semnificative date din viața actuală, de asemenea. Cu observația că autorii **Căsuței poștale TV** trebuie să-și delimiteze obiectivele și mijloacele de expresie în chip specific în raport cu alte rubrici ale micului ecran (cu „subiectele“ excelentului **Panoramic** de luni seara, și nu numai cu ele). **Căsuța poștală TV** nu trebuie, credem, a se transforma într-un nou **Reflector** și nici să se suprapună cu emisiunile documentare ale televiziunii. Un important obiectiv al său ni se pare a fi dialogul cu publicul pe probleme legate de chiar programul televiziunii, prin inițierea unor competente sondaje de opinie ale căror concluzii vor duce în mod sigur la perfecționarea muncii redactorilor și regizorilor, pentru care cuvîntul celor ce-i urmăresc

Un film bun

PE AUTOR îl cunoașteți. Este excelentul regizor care a făcut *Casa de la răscruce* (Rostoțki), acel film cu omenire multă și nici un rol vedetă. Ei bine, în filmul *Albul Bim — ureche neagră*, autorul a suferit tocmai în fața viciului divismului, al „capului de afiș”. A vrut ca povestea să se cuprindă și o stea, un star celebru. Și l-a introdus pe marele actor sovietic Viaceslav Tihonov, care, timp de o oră, ocupă fizic ecranul. Zic fizic, căci afară de faptul că e pensionar și-și iubește ciinele (un setter alb cu numele Bim și cu o ureche neagră) nu știm nimic, nu avem nimic de știut despre el; o veche schiță lingă inimă, care trebuie operată, îl îndepărtează pe erou din centrul acțiunii.

De-aici încolo începe o adevărată capodoperă. Unică în istoria poveștilor cu animale devenite personaje. Aci, calitatea de personaj principal e nu numai admirabilă, dar și obligatorie. Căci este tocmai vorba de o răsturnare a obișnuitelor relații. De obicei întâmplările din viața unui animal domestic sînt cauzate, sînt efectul acțiunilor oamenilor din jurul lui. În cazul lui Bim, acțiunile în care Bim se angajează nu depind de ce fac oamenii dimprejur, ci din contra, determină faptele lor, pățaniile lor, situațiile în care inițiativele ciinelui îi pun. Este povestea exact inversă aceeaia din admirabilul film al lui Bresson: *Au hazard, Balthazar!*, unde răutățile și mirsăviile oamenilor se sparg toate în capul unui biet măgaruș, care-și petrece viața „contemplînd” lumea, melancolic și resemnat. În filmul sovietic, ciinele Bim nu e resemnat, ci foarte activ. Din lumea celor cu două picioare, un singur eveniment are rol de „cauză”: este plecarea stăpînului. Restul de acțiuni ale lui Bim sînt zeci și sute de ceretări făcute de el, investigații, socoteli

și observații în vederea regăsirii stăpînului. Aventuri care au drept efect tot soiul de schimbări în viața necunoscuților cu care Bim vine în contact. El le schimbă viața. Dar nu intenționat, căci Bim nu are intenții, adică are numai una, să-și regăsească stăpînul. Căutîndu-l el declanșează, fără să vrea, o mulțime de mișelii, o mulțime de purtări ticăloase, ba adesea și pedepse, pățanii uneori pline de un amar umor, iar altele adevărate tragedii. Repet: efecte pe care Bim nu le-a voit, nu le-a gîndit. Căci Bim nu e om, ci ciine. Și nici ciine savant, gen Rin-Tin-Tin. E ciine adevărat. Are personalitate de ciine, gnosologie de ciine; de ciine superior, ridicat deasupra acelei conduite unilaterale pe care o dă dresajul. Bim nu e dresat. E doar inteligent. Așa că, deși tot căutîndu-și zadarnic stăpînul, el se mai împrietenește și cu alți oameni care îi arătaseră afecțiune. Faptul că pe drum culege mai mulți „stăpîni” arată ce greșit e cuvîntul „stăpîn”. Ciinele nu e dominat de un om, ci, cum zice poporul, el este „prietenu omului”, adică omului, substantiv colectiv și plural; prietenul tuturor oamenilor care i-au meritat prietenia. Interesant și ironic e, între altele, faptul că, printre cei vrednici de afecțiunea lui, se numără și un hingher.

Puține tragedii am cunoscut care să o întrecă în gravitate pe aceea pe care — iarăși fără să vrea — o va declanșa Bim după moarte. Printre adoratorii săi este și un băiețel. Maică-sa tot timpul îi bodogănește și chinuiește pe toți. Iar pentru Bim, ea are o ură feroce. Tatăl băiatului, deși el însuși victimă a scorpiei, nu este mult mai breaz. Văzînd că băiatul său e capabil chiar să fugă de-acasă ca să nu se despărță de Bim, are un plan machiavelic.

Îl duce pe ciine departe, într-o pădure și îl leagă de un pom. Se va zice că Bim s-a rătăcit, sau a fugit, sau a fost luat de hingheri... Făcînd așa, acest ticălos va deveni un fel de model de ticăloșie, hulit de întreaga comună. Asta, de asemenea, fără ca Bim să fi intervenit. Întîmplarea merită să fie povestită, între altele și pentru valoarea ei literară. În pădurea unde Bim e prizonier izbucnește o vijelie, care sfarmă pomul de care e legat Bim. Și ciinele se întoarce la prietenul său, băiețelul cel cu părinți mirșavi. Femeia nu-l lasă să intre. Pe cînd îl tot injură și alungă, trece pe acolo camionul cu hingheri. Femeia le cere cu ațîta înversunare să-l ia pe Bim, încît aceștia, cît erau ei de hingheri, sînt indignați. Dar îl iau, căci asta le era meseria. Și Bim moare în captivitate, iar filmul se sfîrșește aci. Dar tot aici începe, în mintea spectatorului, o groaznică poveste bis, în care cei doi părinți își vor pierde cu totul dragostea copilului lor.

O poveste nr. 2 care nu e, ca de obicei, „una dintre ipoteze” de final posibil, ci o continuare „obligatorie”, determinată de nefericitul, deșteptul, afectuosul Bim. Printre pățaniile comice ale inamicilor lui Bim este și aceea a unui bărbat, și aceea a unei femei, care pretextat că au fost mușcați de Bim. Rezultatul: o lungă serie de copioase injecții antirabice în abdomen, dureroase ca o pedeapsă, ironice ca o răzbunare. Nici Balthazar al lui Bresson, nici Colț Alb al lui London, nici Riquet al lui France, nici unul din dobitoacele imaginate de film sau literatură nu au reușit, ca Bim al lui Stanislav Rostoțki, să dezantropomorfizeze așa de bine omenia pur canină a unui necuvîntător.

D. I. Suchianu

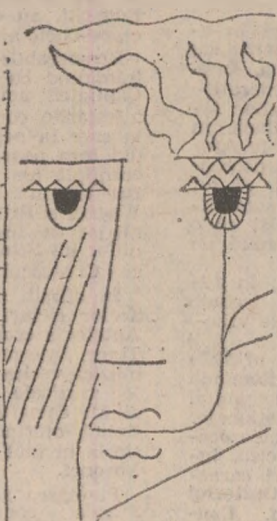


■ PREMIERĂ ESTIVALĂ: Melodi, melodi, recenta peliculă semnată de Francisc Munteanu (scenariu și regie), a deschis stagiunea cinematografică estivală; noul film românesc este un musical — protagonistă Margareta Pislaru. Dar printre interpreți îl regăsim pe Amza Peleca și Costel Băltiu (în imaginea din stînga), pe Tamara Buculeanu și pe compozitorul Temistocle Popa (în imaginea din dreapta)

znic nu poate fi decît bogat în consecințe și sugestii. Urînd exemplul radioului, ce rezervă zilnic citeva ore de emisie interesului declarat al publicului pentru foarte variate aspecte (economice, politice, culturale, științifice, artistice...), televiziunea are datoria, plină de responsabilitate, să-și lărgească la rîndul său spațiul de transmisie, folosînd deopotrivă scrisorile telespectatorilor, ca și prezenta lor în studio. Se cunoaște, de pildă, ecoul fulgerător și succesul explicabil al radiofonicei ediții de dimineață *Răspundem ascultătorilor*, la fel valoarea inițiativei de a realiza citeva ample transmisii (*De la 1 la 3* sau *Orele serii*) cu sprijinul direct al ascultătorilor din diferite localități ale țării. Nu mai vorbim de programele radiofonice muzicale, literare, teatrale alcătuite la sugestia publicului. O astfel de frumoasă și remarcabilă prin rezultate inițiativă ar putea fi preluată și de televiziune. Într-un asemenea context, amplu și diversificat prin formele lui de manifestare, *Căsuța poștală TV* și-ar putea delimita mai bine și mai judicios propriul domeniu. Oricum,

cu optimiste speranțe de viitor, salutăm prima ediție a *Căsuței* și îi dorim viață lungă.

■ Acum, în scurta vacanță dintre două stațiuni teatrale, succesele



și punctele nevralgice ale trecutului nu pot fi decît prilej de reflecție pentru prezent și repere necesare pentru viitor. Iată de ce am apreciat, pentru fe-

lul deschis, incisiv și argumentat în care s-au pus și comentat problemele, ancheta TV *Să discutăm serios despre comedie* (anchetă realizată de Smaranda Jelescu), reunind în jurul unei pline de idei mese rotunde pe citiva dintre cei mai cunoscuți scriitori, regizori, directori de teatru, actori (Radu Beligan, Dinu Săraru, Lucian Giurchescu, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Amza Peleca...) ca și reprezentanți ai publicului, tineri din mari întreprinderi și unități economice. O concluzie, sprijinită pe unanime declarații: toată lumea lu-bește comedia și dorește a citi sau vedea cit mai multe comedii. O altă concluzie, și ea sprijinită pe elocvente probe: teatrele joacă în general puține comedii și în special foarte puține comedii contemporane. Ce e de făcut? — a fost întrebarea care a revenit ca un leitmotiv al emisiunii și citeva dintre soluțiile, sugestiile și promisiunile făcute ne-au trezit încă de pe acum interesul. Oricum, dezbateră — cu numeroasele-i implicații — merită a fi continuată de televiziune.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● DE cităva vreme, cinematograful „Doina” programează — pe lângă obișnuitele, tradiționalele sale pelicule destinate copiilor — și un repertoriu de tinut, dedicat maturilor. Importantele titluri ale filmografiei internaționale, ce revin pe ecranul micii săli de pe strada Doamnei, readuc mercu, în atenția tuturor, pe autorii de prestigiu ai celei de a șaptea arte. Afișul conceput cu rigoare și uncoi special caligrafiat (căci afișele tipărite, alcătuite uniform, dintr-un explicabil interes publicitar, nu îi satisfac întotdeauna pe pasionații organizatori), recomandă, de asemenea cu căldură, și producțiile românești „de excepție”. Astfel, peliculele se inseriază firesc: după ecranizarea navelor lui Ion Agârbiceanu, *Nunta de piatră* și *Duhul aurului*, rulează, în această săptămână, *Onoarea pierdută* a Katharinei Blum, romanul lui Heinrich Böll, adaptat de cîncastul Volker Schlöndorff. O vocație culturală își consolidează nobilul și adevătat mod de manifestare; iar cinematograful celor mai tineri spectatori e tocmai locul potrivit pentru inițierea și formarea publicului viitorului, a cunoscătorilor exigenți și receptivi în fața adevăratelor creații moderne.

I. c.

Teletinema

● CE mai spune presa orală, această preamînată „vorbă din vorbă” a noastră, a telespectatorilor, a fraților și confracților într-o umbră mișcătoare care sîntem, fără a ne fi deloc rușine pentru asta? — declară un om profund nesperios la a doua vedere — moartea lui Lopez din *Palisser-ul* de luni seara îl umanizează pe acest infam, de unde eu nu trag concluzia că Lopez era așa sau altfel (mă rog, mai putem discuta asupra acestei spinoase probleme de culoare balzaciană), ci pe aceea că omul care a gîndit în asemenea termeni fie și despre un oarecare Lopez este un om care stă cu rîndurile lui Malraux pe masă, ceea ce îmi dă dreptul a-l suspecta drept frate al meu, — sublinia un amic pe care l-am socotit întotdeauna un Mitică în raporturile sale cu filmul în genere, și cu seriarele în-deobște — nici *Om bogat, om sărac*, nu este de lepădat, chiar așa serios cum este, teribil de serios pentru o simbătă seara (ca și cum seriozitatea nu ar fi compatibilă cu

Marile copilării

simbătă seara; oricum, amicul, „Mitică”, privește episoadele numai în reluare, luni, pe programul II, de unde se vede o anume consecvență în convingerile personale), — și aici încep să vorbesc eu — ochii mi-au fost ațintiți în ultimele zile asupra copilărilor de tot felul. Mărturisesc cu cea mai profundă și sinceră umilință (ce plăcut e să fi sincer într-un moment de umilință) că mă dau în vînt după copilării și nu dau nici un lucru zguduitor în schimbul unei aiureli, al unei trăznici, al unei nebunii precum Buster Keaton-ul de simbătă după amiază (casa fantomelor!) sau jocurile amuzante de duminică, de la „Albumul duminical” (pe care cineva mi le tot „popește”, zicîndu-le infantile, preferînd o belotă care, însă, știe o lume, nu e decît infantilismul oamenilor mari) sau David Copperfield-ul din care am aflat încă o dată această subtilim de copilăroasă și, deci, adevărată idee că „Un caracter bun se formează în luptă cu lumea”...

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor



FRANCISC ȘIRATO
(1877-1953) : Autoportret

Gîndindu-ne la Șirato

„...ȘIRATO vibrează adînc în fața realității, fiindcă ochiul său subtil nu se oprește numai la aparențele fizice ale oamenilor și ale lucrurilor, ci trece dincolo de ele, pătrunzînd în profunzimile lor spirituale și revelîndu-ne astfel sensul lor tulburător și etern.”

Scrise în 1921, anul în care, mîncînd cu talent, discreție și tenacitate, Francisc Șirato se impunea spectaculos ca o prezență incontestabilă, printr-o expoziție de înaltă ținută artistică și socială, rîndurile lui Tonitza, departe de a putea fi suspectate de entuziasmul datorat frumosei lor prietenii, circumscriu foarte exact locul și rolul pictorului în arta românească modernă. Un loc de excepție, fără îndoială, dacă în virtualul portret recuperator sincronizăm activitatea sa de litograf, pionier al genului la noi, desenator de mare acuitate politică și socială, cronicar plastic sobru, exigent, obiectiv, loial, și — nu în ultimul rînd — pe cea de pictor care, în momentul afirmării sale tîrzii, la 47 de ani, aducea un plus de expresivitate și rigoare constructivă în arta noastră.

Desigur, pînă la el pictura parcursese o etapă extrem de importantă pentru propria sa devenire, marea lecție a predecesorilor — Grigorescu, Andreescu, Luchian — însemna nu numai un exemplu ci și un stimulent, interferența cu marea experiență europeană, grefată pe date autonome de concepție și stil specific, își afirmase sensul pozitiv, creator și neepigonice. Aveam în acel moment, deci în deceniul trei al secolului nostru, nume de prima mărime: Petrașcu, Pallady, Ressu, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Dărăscu, Steriadi, generația „de aur” a picturii românești se cristalizase un mod de rostire propriu, românesc, detectabil nu numai în sensul tematic general, de o pronunțată nuanță socială, ci și în dimensiunea conceptuală, dominată de autoritatea unui figurativ nuanțat sau, după expresia lui Tonitza, „un realism vizionar”, și în rezolvarea picturii a problemelor, printr-o variantă originală a principiului culorii-formă. Dar iată că Șirato, laborios, inteligent și lucid, amplifică datele de logică și rațiune deja promovate de un Ressu, Iser, Dumitrescu, aducînd o austeritate monumentală în articularea planurilor cromatice și o riguroasă gîndire componistică, mergînd pînă la tratarea lor ca probleme de esență, absolut necesare în economia generală a imaginii. Excelent desenator și bun constructor al situațiilor plastice, după o inextricabilă și superioară ordine interioară, Șirato trece treptat la explorarea și afirmarea teritoriului atît de vast și proteic al culorii, integrîndu-se astfel în matricea specifică școlii românești de pictură, dar păstrîndu-și un loc al său, original și de neconfundat, în ierarhia contribuțiilor determinante. Armonii subtile și pline de forță vitală, o pictură severă, fără a trăda însă imperioasa nevoie de implicare afectivă, dozaj de certitudinii și progresive prospecțiuni, forțat de excese și controlat de simțul măsurii, o certă, neostentativă și permanentă stare de responsabilitate — așa s-ar putea caracteriza arta lui Șirato, ajunsă la punctul deplină împliniri.

De fapt, privindu-i opera, și nu numai pictura, avem în față portretul moral și etic al omului, imaginea lui se suprapune exact peste existență, peste ceea ce a creat și a scris. Este, într-un fel, un exemplu de consecvență față de sine însuși, exemplul unui artist ce rămîne, dincolo de mode, accidente, dispariții sau recuperări spectaculoase, un reper în pictura noastră modernă, o certitudine cu vocație de prototip.

Actual și astăzi, cu aceeași temeinică discreție, la 25 de ani de la stingerea sa, pictorul trainicilor bucurii cromatice confirmă cuvintele aceluiași Tonitza, conținînd siguranța judecății de valoare și o pozitivă nuanță vizionară: „Prin arta sa, Șirato face pentru țara noastră un pas civilizator temeinic”.

Virgil Mocanu

„Muzeul de artă”

● SIMPTOMATIC sau nu pentru destinul autonom al artelor expresive, dar expozițiile ultimelor luni aduc, în marea lor majoritate, propuneri ce țin mai curînd de structurarea unei ambiante intime, de compunerea interiorului domestic prin intermediul celor mai diferite genuri, de la pictură și sculptură mică, la tapisserie și ceramică.

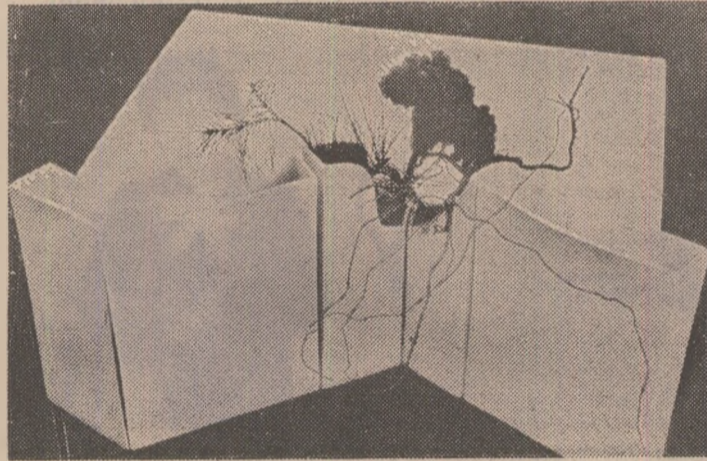
Iată „Muzeul de artă al Republicii Socialiste România”, prin expoziția organizată cu lucrările din **Colecția K. H. Zambaccian**, schitează, fie și parțial, restituiră acelei atmosfere intime în care pictura și sculptura dialogau discret datorită ambiantei generale create de colecționar, desigur potrivit gustului său și al epocii.

Revăzută în etalarea actuală, concepută diacronic pe autori, ca o expunere-școală, pictura își reafirmă consistența dar face, parcă, mai vizibile unele inconsecvențe în cazul unor personalități, relevînd în alte cazuri tentații și propuneri ce pot modifica opiniile relativ instalate, redeschizînd discuția asupra etichetării decise a atitudinilor și stilurilor. Desigur, nu toți artiștii sînt reprezentati cu cele mai semnificative lucrări (aici intervine, iarăși, subiectivismul celui ce a ales, preferințele sale sentimentale) dar dacă pentru unii piesele conținute în această colecție nu pot lipsi din nici o încercare obiectivă de a-i defini, pentru fiecare există măcar una sau două ipostaze caracteristice pentru ceea ce am putea numi „maniera distinctivă”. Sînt aici excelente pinze de **Pallady**, unele cu valoare de reper nu numai în propria creație (iar alăturarea cu lucrările lui **Marquet** și **Matisse** ne arată, încă o dată, cît de original a fost pictorul nostru), apoi adevărate poeme de culoare și sentiment, de picturalitate autonomă, datorate marelui „zugrav” **Luchian**, dramatice și totuși vitale, coplesitoare opere de **Petrașcu**, inegalabil în mariele sale vecine cu

abstracția expresionistă și în portretele ce fac să coabiteze exuberanța lui Hals cu forța lui Rembrandt. Avem, deasemeni, bune picturi de **Iser**, **Tonitza**, **Ressu** (se vede clar ce aduce acesta nou în pictura noastră de culoare). **Jean Steriadi**, **H. H. Catargi**, **Alex. Ciucurenu**, **Șirato**, **Alex. Padina**, **Horia Damian**, **Dărăscu**, **Lucian Grigorescu**, acesta de o forță cromatică pe care nu o egalază decît propria sa propunere cubist-sintetică din **Natura moartă**, neîmplinită în timp, dar și câteva pinze de **Nicolae Grigorescu**, poate nu toate de aceeași calitate, dar ilustrînd explicit perioada formării în Franța. Și, mai ales, ne reîntîlmim cu marea pictură a lui **Ion Andreescu**, cu ale sale **Drum de țară**, **Pădure desfrunzită**, **Iarna la Barbizon**, lecție și reper în arta românească modernă.

Modest reprezentat **Corol**, ca și **Delacroix**, un **Renoir** tipic, la fel și **Cézanne**, **Pissaro**, **Sisley**, un **Bonnard** și un **Derain**, un bun **Picasso** și cei doi **Campigli** împlinesc suita lucrărilor ce dau o anumită amprentă întregii expuneri, de autentică picturalitate, axată pe figurativul servit prin cromatica viguroasă, densă, solară. Sculptura, atîta cîtă există, se subordonează și ea ca tendință și dimensiune gustului colecționarului, este destinată vizibil interiorului domestic, dar ea merită mai mult decît convenționala atenție pentru că ne restituie un **Brăncuși** cu valoare de reper biografic, dar și un **Paleu** specific, de mare forță expresivă, alături de lucrări semnate de **Oscar Han**, **Friedrich Stork**, **Milița Petrașcu** și **Cornel Medrea**.

Și astfel, piesă lingă piesă, autor lingă autor, manieră lingă manieră, structura colecției se reconstituie, poate cu mai multă austeritate științifică și mai puțină participare afectivă, lăsînd în schimb deschisă publicului calea către o recepție, adecvată, emoțională în măsura în care fiecare dintre noi știe și poate să regăsească acel punct unic al implicării artistului, a omului, în opera lui.



RODICA
MAZILESCU :
Divertisment

Evenimentul muzical

● SÎNTEM ACUM, după încheierea stagiunii, la ora retrospectivelor, la ora cînd secretariatele filarmonicilor și teatrelor lirice caută să definească liniile de perspectivă ale viitorului an muzical, încearcă să facă loc în repertoriul dorințelor publicului. Fără îndoială, stagiunea muzicală 1977-1978 a fost un an de forță, revelator pentru amplitudinea victii muzicale românești.

Derulînd filmul stagiunii, prima concluzie care se impune este aceea că evenimentul muzical (eveniment legat de o primă audiere românească, de o personalitate dirijorală sau solistică, de un serial concertistic centrat pe o temă cu rezonanță culturală) rămîne pivotul anului muzical. Nu trebuie să uităm că, de ani, radioul, televiziunea, întrucîtva tehnica a înregistrărilor rămîn marii concurenți ai sălii de concert. În pofida obișnuințelor create prin periodică frecvență a activităților muzicale, publicul nu mai poate fi chemat spre sala de concert prin banalități repertoriale, interpreti rutinieri sau din nevoia unor instituții de a îndeplini „norma”... Au fost momente în acest an muzical în care, chiar cu eforturi publicitare, nu am izbutit să adunăm în săli măcar publicul necesar.

În schimb, la un concert-eveniment, avînd (de la lectura afisului) sentimentul unei manifestări de excepție, publicul din București și celelalte centre muzicale ale țării a asaltat, de fiecare dată, sala de

concert, independent de faptul că în aceeași seară filmul, teatrul, televiziunea puteau capta la maximum atenția. Dragoste de muzică există în toate generațiile și în special în rîndurile tînerilor (amintii-vă, de pildă, serialul Bach, în care peste 1000 de tineri veneau la Atenă). Stagiunea 1977-1978 ne-a demonstrat deci, mai mult ca oricînd, că tot ceea ce atrage, impune, capătă semnificație e evenimentul concertistic și că o stagiune muzicală model e o suită de evenimente.

Ce evenimente au impus, deci, în filmul anului încheiat, ce momente trebuie continuate și propulsate pe orbitele viitorului an muzical?

În primul rînd, cele legate de primele audii de muzică românească. „România literară” analizînd, pe parcursul anului, pagini de rezonanță ale creației naționale, iar într-o primă încercare de retrospectivă, cronicarul Radu Stan preciza, într-un trecut articol, cîteva lucrări caracteristice. Ce-as mai adăuga? **Oratoriul Miorita** de Gheorghe Dumitrescu, **Cantata epică 1848** de Wilhelm Berger, oratoriul lui Theodor Grigoriu **Canti per Europa**, **Refrenele și Jocurile** lui Corneliu Dan Georgescu, cantata **Stejarul românesc** de Gheorghe Drază și unele prime audii ascultate în concertele organizate în comun de Uniunea Compozitorilor și Filarmonica „George Enescu”. (Inițiativă de mare preț, care sperăm că va fi reluată

„Orizont”

● TOT o propunere ambientală schitează și cei doi expozanți de la „Orizont” **Angela Balogh** și **Peter Balogh**, intențîndor degajîndu-se din alăturarea a două genuri destinate interiorului prin tradiție, iar în acest caz prin calitatea concretă: tapiseria și sculptura mică.

Lucrările Angelei Balogh trădează, poate involuntar, faptul că ea practică și grafica, de un tip ilustrativ, aceasta pînă la modul amprenta asupra modului în care este tratată tapiseria, adeseori cu accente interdisciplinare. Concret, multe tapiserii se alimentează dintr-un precedent narativ, dintr-un „scenariu” ce limitează sau diminuează în unele cazuri autonomia presupusă de specificitatea genului, mai ales atunci cînd pretextul este peisagistic — **Transfăgărășanul**, **Reflexe în munți** — jocul culorilor și al liniilor de forță subordonîndu-se destul de incert unui reper quasi-figurativ. De o cu totul altă calitate se dovedesc tocmai lucrările ce aduc o gîndire mai riguroasă, centrată în jurul prezentei umane — **Primăvara**, **Vara** — frumos compuse simbolic și gîndite în armonii cromatice ca de si subtil acordate. Dealtfel calitatea coloritului domină expunerea, variațiile tonale și degradurile aduc o notă de rafinament subliniat și de calitate texturii, iar intervențiile cu fir aurii conferă o prețiozitate somptuoasă celor mai multe piese. Deasemeni evocatoare, cu un accent romantic nedisimulat, lucrările gîndite ca un joc abstract de suprafețe și linii, cu un colorit surdinizat, deduse din sugestiile peisajului citadin: **Oras în ceață**, **Oras în asfințit**, **Bacovia**.

Peter Balogh este un vechi și constant artist al plasticii mici, de interior, lucrări cărora nu le lipsește vocația monumentalului și nici acel dinamism capabil să antreneze spațiul într-un dialog expresiv. Atent la resursele materialului și la destinația pieselor, el valorifică atît posibilitățile masei principale, cît și infimile valențe oferite de jocul cu „golul activ”, adică acel trafor prin care atmosfera și lumina circulă cu efect plastic. Lucrînd lemnul și bronzul cu minucie de artizan, artistul obține inedite și surprinzătoare sugestii antropomorfe, de o simplitate ce tinde către abstracție uneori — ciclul **Noi însine** — amintînd alteori de structura gotică actualizată — **Bătrînul constructor**. O gîndire antropomorfă domină creația lui Balogh, trimerile simbolice și metaforice sînt detectabile, iar bronzurile intitulă **Poem despre oameni**, **Continuu**, **Geneza**, **Pacea** confirmă acest lucru la o certă cotă valorică. Interesante și propunerile din seria **Simboluri**, aluziv figurative dar baroce în structură, tinzînd către sfera existențialului, dar o piesă ca **Nud**, de o simplitate expresivă a sintezei conceptuale și formale, ne propune brusc o direcție de la care așteptăm rezultate spectaculoase, tocmai din unghiul celor realizate pînă acum de artist.

V. Caraman

și în viitoarea stagiune). Pe acest plan, trebuie să mai evidențiem contribuțiile Filarmonicilor din celelalte centre muzicale ale țării și în special ale Festivalurilor de la Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov — promovînd noua muzică românească.

Evenimentele anului muzical au fost marcate, în al doilea rînd, de marile personalități de peste hotare care s-au aflat la pupitrul orchestrelor, optimizîndu-le. Momentele **Celibidache** (despre care s-a discutat pe larg), la care sa mai adăuga pe aceea semnate de Szeryng, Somogyi, Rowicki, au constituit, sub acest aspect, etape-cheie ale stagiunii.

Remarcabile au fost, în al treilea rînd (rămînd cu exemplificările în teritoriul Capitalei), actele de cultură muzicală, manifestările concertistice axate pe o temă la care în primul rînd scilicet de orchestră din țara noastră si-au adus o contribuție esențială (de genul aceluia în care Mihai Brediceanu a legat cîteva opusuri de Wagner și Bruckner, Festivalul Gershwin, dirijat de Iosif Conta, sau ciclul simfoniilor lui Schumann, sub bagheta lui Mircea Cristescu).

În sfîrșit, să notificăm cota înaltă a acelor ecluri (Bach — muzicianul poet, Antologia creației vocale, Muzici paralele, Tineri interpreți în competiție, Pagini de muzică veche, Concertele dedicate jubileelor muzicale ale anului) care au dat stagiunii camerale a Filarmonicii gravitate, ținută, oferînd Bucureștiului un an artistic la nivelul marilor centre muzicale ale Europei.

Pivotalitatea stagiunii în jurul unor asemenea concerte-eveniment, anularea, prin rigoarea planurilor, a posibilităților de improvizație rămîne acum, cînd se trasează liniile de perspectivă ale anului 1978-1979, o idee pe care trebuie s-o solicităm organizatorilor victii muzicale din întreaga țară.

Iosif Sava

Știri despre români la cronicarii francezi din secolul XIII



● Prima pagină a Cronicii scrise de Geoffroy de Villehardouin, publicată la Veneția în 1779, în folio. În partea a doua a lucrării sunt reproduse operele lui Henri de Valenciennes și Philippe Mouskés, socotite istorice ale Imperiului Latin de Răsărit. Interesant este faptul că pe cronică este semnată de Al. Odorescu, fapt care ne arată că lucrarea i-a aparținut și că i-au preocupat cronicile medievale care-i puteau oferi date noi despre români. Nu se dezvăluie astfel un nou domeniu al omului de cultură român.

URMĂRIREA zorilor evului mediu românesc, a cărui problematică și dinamică sînt fundamentale pentru înțelegerea și lămurirea evoluției istorice ulterioare, impune slujitorilor muzei Clio misiunea deosebit de grea de a lucra în condițiile unei sărăcii a documentelor primare scrise datorată fie limitării științei de carte a oamenilor medievali, fie distrugerilor provocate de jafurile și războaiele migratorilor și, după ei, de cele ale feudalilor, fie de disprețul vădit pentru cuvîntul scris de către suprastructura nobililor, războinicii și oamenii politici. În această stare, pentru a răspunde întrebărilor ridicate de discutație și disputate epocă de formare și cristalizare a feudalismului românesc se impune istoricilor să fructifice orice informație care poate elucidă, într-o măsură oarecare, cele petrecute în trecutul poporului nostru.

În cazul de față ne-am oprit asupra datelor oferite de cronicarii francezi din secolul al XIII-lea despre români deoarece ele constituie izvoare directe, certe, de mare însemnătate pentru noi și ne permit să continuăm tradiția cercetărilor începute în această direcție de N. Iorga și de G. Brătianu. În urma unei cercetări exhaustive pentru spațiul grafic afectat, vom căuta să selectăm și să prezentăm principalele știri cuprinse în paginile scrise de Geoffroy de Villehardouin (cca. 1150—1213), Robert de Clari (Clari) (cca. 1150—1211), Henri de Valenciennes (cca. 1160—1220) și Philippe Mouskés (cca. 1230—1283).

Primii trei cronicari amintiți au venit și au stat în sud-estul Europei din timpul cruciadei a IV-a (1202—1204), cînd cavalerii occidentali au cucerit Constantinopolul și au înălțat pe ruinele statului bizantin Imperiul Latin de Răsărit, pînă în momentul în care au decedat. Fiecare din acești cronicari a avut un rang social și ca urmare o pondere deosebită în noul stat latin din sud-estul pămîntului lui Jaffet. Astfel, Geoffroy de Villehardouin fiind mare nobil, a participat la consiliile de conducere ale împăraților latini și a primit titlul de mareșal de Romania; la rîndul său, Robert de Clari făcînd parte din rândurile micii nobilii ce spera să se îmbogățească în noul stat, a exprimat gîndurile păturii inferioare a feudalilor și, în fine, Henri de Valenciennes, fiind bard de curte, a cîntat constănt celui de al doilea împărat latin din Constantinopol, Henri de Hainaut (1207—1218).

Ultimul scriitor, Philippe Mouskés, orășean bogat din Tournai, autorul primei cronici rimate în limba franceză, deși nu a fost în Peninsula Balcanică, ne-a lăsat o serie de informații certe cu caracter singular și de mare valoare pentru noi. El a putut să însereze în versurile sale informații interesante despre români deoarece numeroși locuitori din Tournai sau din hinterlandul orașului au plecat să lupte în armata împăraților latini din Constantinopol iar la întoarcere, după cum ne mărturisesc autorul, au povestit cele văzute și trăite.

Deci remarcăm ușor că scrierile cronicarilor francezi, probabil involuntar, se continuă și se completează una pe cealaltă atît prin redarea punctelor de vedere a grupurilor sociale reprezentate, cît și temporal: Geoffroy de Villehardouin a narat evenimentele dintre anii 1198—1213, Robert de Clari pe acelea dintre anii 1198—1211, Henri de Valenciennes a istorisit faptele petrecute aproximativ între anii 1212—1218, iar Philippe Mouskés, deși și-a început cronică cu legenda lui Aeneas, a oferit date noi cînd a descris soarta francezilor din 1220 pînă cîtăre anul 1242, momentul din care învazi țările care a pustiit Europa răsăriteană și centrală.

ÎN SCRIERILE pe care ni le-au lăsat acești patru cronicari francezi, unul din locurile de prim plan îl ocupă contactul direct dintre societatea feudală occidentală structurată în acea vreme într-o ierarhie bazată pe principii bine știute și lumea din sud-estul continentului, ce-și contura un feudalism cu caracteristici proprii. În cadrul acestor probleme complexe cu implicații multiple, neîndoielnice unul dintre locurile principale îl ocupă raporturile dintre cavalerii occidentali și români. Ultimele apar în cronicile menționate sub numele de „Blasi” sau „Blaci”, termen care i-a desemnat totdeauna în scrierile medievale occidentale pe „vlahi”, adică pe români.

De la început, ni s-a ridicat în față problema delimitării și definirii teritoriului locuit și stăpînit de români în secolul al XIII-lea. Folosindu-se aproape în exclusivitate cronicile bizantine, s-a afirmat pînă în prezent că „Vlahia” — Țara Vlahilor — s-ar fi găsit ori în sudul Dunării, ori în spațiul carpato-danubian, ori pe ambele maluri ale marelui fluviu. Localizarea Vlahiei devine deosebit de dificilă în condițiile în care trebuie să ținem seama de faptul că la disputa istoricilor se adaugă folosirea de către oamenii secolului al XIII-lea a unei noțiuni de graniță fundamental deosebită de cea de astăzi și a unor termeni geografici imposibil de definit actualmente.

Cronicarii francezi aduc încă o serie de elemente care ne permit să ajungem la precizări. În operele lor apare constant termenul cu valoare de topic de **Blaque**, **Blakie** și chiar **le pays de Blas**, iar Ioniță-Caloian, împărat al Imperiului Româno-Bulgar al Asăneștilor între anii 1197—1207, a fost intitulat **fiu Jehanus le roi de Blaque et de Bougrie**, **fiu le roi de Blaque**.

În același titlatură a fost întrebuintată, în aceleași sens, de papa Inocențiu al III-lea în seria epistolelor pe care i le-a adresat lui Ioniță între anii 1198—1205: astfel au fost confirmate cele scrise de cronicarii francezi care au redat o realitate politică și teritorială — cele două popoare și ținuturile locuite de ele au fost reunite vremelnice. Geoffroy de Villehardouin, cînd a descris urmărirea lui Ioniță de către împăratul Henri de Hainaut, a arătat că după ce „cruciștii” occidentali au părăsit Adrianopolul, au mers spre nord timp de cinci zile pînă la Munții Vlahiei, în apropierea cărora se găsea neidentificat oraș Eului („et al cinquentimes jor si vont al pié de la montaigne de Blaque” a une cité qui avoit nom Eului). Dacă ținem seama de lungimea drumului care putea fi parcurs de o oștire de cavalerii medievali într-o zi, atunci desigur că la cîndiva zile distanța de Adrianopol se aflau Munții Blacii, pe care cronicarul se i-a numit Munții Vlahiei. Pentru Geoffroy de Villehardouin, preocupat de precizia datelor, de aici începe Vlahia, căci de aici populația românească devenea densă.

La rîndul său, Robert de Clari a întărit cele scrise de Geoffroy de Villehardouin arătînd că Vlahia era o țară la care se putea ajunge prin pasurile munților. În același timp, a precizat că din locul de unde venea el — Adrianopol — numai trecînd prin Vlahia se ajungea în Cumania: „Si est Blakie une mont fort terre, qui toute est enclose de montaigne; si que no p'y peut entrer ne issir fors par un desrois”. „Or est Commanie une terre qui marchist al Blakie...”. Deoarece știm pozitiv că ținutul locuit de bulgari se întindea între Munții Balcani și cîmpia din sudul Dunării, iar cumani și se aflau în Muntenia de est, Moldova de sud și poate în Dobrogea de nord, unde locuiau alături de majoritatea populației românească — Vlahia, care a fost marcată permanent prin existența acestor doi vecini, a cuprins desigur spațiul carpato-dunărean extinzîndu-se în unele părți în sud, pînă la Munții Balcani.

Plasarea Vlahiei în această zonă a fost confirmată și de diplomația maghiară care a arătat că „Terra Blacorum” se afla în spațiul carpato-dunărean în 1222, și de Guillaume de Roubruck, care a plasat-o în același loc la o dată apropiată. În fine, păstrarea în toponimie a termenului de Vlașca — Țara Vlahilor — o traducere în slavă a numelui de Vlahia — „Blaquie” ne întărește ipoteza.

Extinderea teritoriului stăpînit de români în sudul Dunării a fost explicată de Geoffroy de Villehardouin cînd a scris despre Ioniță: „et un chiel lui basileului — Alexis IV — a, a luptat contra lor timp de 20 de ani, și a cucerit multe pămînturi: care altădată aparținuseră bizantinilor”; „et al Jehanis si ere uns Blas qui ere revelez contre son pere et contre son oncle, et si les avoit guerrocis. XX. anz et avoit tant de la terre conquis sor als que rois s'en ere fait riches...”. În cazul în care cronicarii occidentali au întîlnit români care locuiau în Pe-

ninsula Balcanică pe teritoriul fostei Romanii, segmentată în mai multe zone în secolul al XIII-lea, au precizat totdeauna locul. Astfel, Geoffroy de Villehardouin și Henri de Valenciennes au arătat că i-au găsit pe români așezați pe malul brațului Sfîntul George (Marea de Marmara) ca și în jurul orașului Filipopoli, unde au fost pomeniți frecvent de toți cronicarii și în special de Philippe Mouskés: „Quar li Blac qui erent Finepople / Et la terre ont regaegnie” / „Deci rezultă limpede că pentru toți cavalerii occidentali ale căror gînduri au fost consemnate de cronicari, exista o țară a românilor numită Vlahia și un număr oarecare de așezări românești situate în afara hotarelor ei, pe întreg teritoriul Peninsulei Balcanice.

ÎN INCERCĂRILE lor de cucerire a pămînturilor din sud-estul Europei, „cruciștii” francezi s-au lovit constant de opoziția românilor. Robert de Clari ne-a păstrat relatarea unei discuții între cavalerul Pierre de Bracieux și cei mai de vază dintre români. Cavalerul francez, vînzat pentru vitejia lui, a fost învălî în tabăra românilor care au dorit să-l cunoască. Acolo el a fost întrebare de ce au venit francezii pe pămîntul românilor: nu au suficiente terenuri acasă la ei? Li s-a răspuns că francezii sunt urmașii celor din Troia, despre care au zămis și români: ca atare au venit să-și recucerească ținuturile altădată pierdute: „Sire, nous nous merveillions molt de vostre bonne chevalerie, et si nous merveillions molt de vostre bonne chevalerie, et si nous merveillions molt que vous estes tels en cest pais, qui de si lointaines terres estes, qui ci estes venu pour conquerre terre”. „De n'avez vous”, fisent il, „terres en vos pays dont vous vous pussiez guarir?”. Et messire Pierre respondi: „Ba! fist il, de n'avez vous ou comment Troie la Grant fu destruite, ne par quel tour?”. „Ba, ouil, fisent li Blakis et li Commain, nous l'avons bien oi dire, molt a ce que ce ne fu”. „Ba!, fist messire Pirre, Troie fu à nos ancisseurs et cil qui en eschaperent s'en vinrent manoir là dont nous sommes venu; et pour ce que fu à nos ancisseurs, sommes nous ci venu conquerre terre”.

Discuția inserată în cronică lui Robert de Clari nu redă numai cunoștințele românilor despre poezia homerice care circula și aici într-una din variantele medievale, ci ne arată clar că numai din partea cavalerilor occidentali era un război ofensiv. Forța militară a românilor, subestimată inițial de cavalerii francezi, i-a impresionat ades pe cronicari. Ei au arătat în mai multe rînduri că armata românilor care lupta împotriva lor era foarte numeroasă. Astfel, în lupta de la 14 aprilie 1205, la Adrianopol, unde a fost luat prizonier primul împărat latin al Constantinopolului, Balduin I de Flandra (1204—1205), Ioniță avea o armată în care 14 000 erau cumani călări iar alături de ei nenumărați pedestri vlahi și bulgari: „Johannis li rois de Blakie venoit secoure cels d'Andrenople a mult grant ost: que il amenoit Blas et Bogres, et fine. XIII. Cumains qui n'estoient mie baptizé”.

După relatarea aceluiași cronicar, în alta luptă dată la Adrianopol în 1206, același Ioniță a putut ridica o armată de 40 000 călăreți și numeroși pedestri români, bulgari și cumani: „et demanderent le couvine combien Johannis avoit de genz; et il respondirent que il avoit bien. XLm. homes a armes sanz cels a pie, dont il ne savoit le conte”.

În fine, Philippe Mouskés, istorisînd marele asediu al Constantinopolului din 1235—1236, respins datorită eforturilor bătrînului cruciat Jean de Brienne, a afirmat că armata lui Jehanus (Ioan Asan II) numără 100 000 oameni: români, bulgari, cumani și greci (miscalizi și toadri): „Pour le Roy Jehan miscalier / Tant i vinrent cent & millier” / „Li Micalis & li Coumain, / Et li Blac ausi tout de plain...”.

După circa patru ani de lupte împotriva românilor — pe care i-au cunoscut astfel bine — cavalerii occidentali și-au pus problema să încheie o alianță cu ei, căci erau poporul cel mai puternic și mai numeros din această parte a continentului. După cum ne istoriseste Henri de Valenciennes, cavalerii au căutat să încheie un acord cu Esclas, conducătorul românilor, deoarece numai cu ajutorul lui puteau lupta împotriva lui Borilă, urmașul lui Ioniță pe tron în vremea căruia a început secesiunea între români și bulgarii din statul Asăneștilor.

AM DORI să ne oprim asupra unei informații furnizate de Philippe Mouskés. Narind cronică mongolilor din anii 1241—1242, care a provocat mare panică în Europa occidentală, cronicarul a scris către sfîrșitul acestui episod că „lumea întreagă s-a bucurat cînd a aflat că regele Blasilor i-a învins pe tătari: „Des Tartares revint noviele, / Ki par tot le monde fu bieles, / Que li rois de la terre as Blas / Les ot decomfis a un pas”. Știrea, lapidar apreciată ca drept senzațională (Istoria României, II, București, 1960, p. 129), poate fi considerată într-un totu veridică dacă ținem seama că și tardivul autor oriental Reșid-eam-Din și memoria colectivă au păstrat amintirea unei victorii antițătare a românilor. Credem că acest conducător al românilor (le roi de Blas) nu a fost nominalizat deoarece probabil nu a fost cunoscut, iar titlul care i s-a acordat a fost acela de rege cînd de voievod nu era utilizat în occident. În nici un caz nu poate fi o referire la Ioan Asan al II-lea, deoarece acesta era cunoscut cronicarului care l-a pomenit în mai multe rînduri sub numele de „Jehanus”, iar în luptele cu tătarii este bine știut că a fost învins. Probabil că referirea este relativă la un conducător român din „Blaquie” — „Vlahia”, mențione ce are acum altă valoare decît cele dintre anii 1204—1210, căci ea indică un teritoriu net deosebit de Bulgaria. Desigur că este teritoriul din spațiul carpato-dunărean unde „Diploma Ioaniților” va indica la 2 iunie 1247 existența a patru cnezii și voievozi ai românilor. Nu știm dacă apropierea datelor ne permit să formulăm ipoteza pomenită că unul dintre aceștia ar fi cel pomenit de cronicarul francez, dar putem susține că în spațiul carpato-danubian s-a dat lupta în care au fost învinși tătarii. Descoperirile arheologice ne arată că Cetatea Severinului a fost distrusă de tătari dar că în același spațiu carpato-dunărean în secolul al XIII-lea au ființat și alte rezidențe de rang voievodal care nu au fost afectate de Sasului” de pe culoarul Rucăr — Bran. Pentru plasarea luptei dintre tătari și „regele românilor” unde în zona carpato-dunăreană pladează și cele știute despre acțiunea armatei mongole. Știute conduse de Orda nu au putut să lupte cu regele românilor, cum s-a presupus, deoarece s-au oprit în sudul Poloniei și în nordul Moldovei unde nu au fost biruite. Probabil cel invins a fost Kadan care a fcut nordul Bulgariei și sudul Cîmpiei Române unde a suferit o serie de înfrîngeri plasate la sfîrșitul anului 1241 sau — mult mai probabil — în începutul anului următor — 1242 — între evenimentele cărora le înscreează și cronicarul. Încîlinăm spre această dată deoarece știm că la 11 decembrie 1241 la Karakorum a murit marele han Ogotal. Imediat ce a aflat această știre, Batu-han a ordonat reîntoarcerea spre locul de întrunire al marcului Kurultai pentru a fi desemnat ca mare han. În timpul acestei retrageri, cînd armatele mongole căutau să jefuiască tot ce ieșea în cale, s-a dat probabil lupta în care români au obținut o victorie răsunătoare.

Radu-Ștefan Ciobanu

Cultura românească în Japonia

■ Autorul acestui articol, criticul, traducătorul și publicistul Sumiya Haruya este absolvent al Universității din Tokio. S-a specializat în limba și literatura română cu profesorul Naono Atsushi, împreună cu care a tradus recent un cuprinzător volum de Basme românești. În 1975 a făcut o călătorie în țara noastră, urmând și cursurile de vară de limba, literatura și istoria poporului român organizate de Universitatea din București.

ÎNAINTEA celui de al doilea război mondial, în Japonia se știa foarte puțin despre cultura românească. În prezent, însă, simțăm într-o situație mai favorabilă, lucrurile aflându-se într-un proces ascendent. Explicatii există atât pentru trecut, cât și pentru stadiul actual.

Deși în Japonia există o tradiție literară îndelungată (chiar în sec. VIII a fost redactată o mare antologie de poezie, cuprinzând peste patru mii de poeme, din care cele mai multe sînt *Tanka*, în ritmul caracteristic *57577*, citeva poeme din antologie — *Manyōshū* — recitîndu-se și astăzi în școlile primare), pînă în sec. XVIII japonezii nu știau mai nimic despre alte literaturi străine, în afară de cea chineză sau indiană.

După Revoluția Meiji, din anul 1868, cînd Japonia a pornit pe calea modernizării după model occidental, literatura europeană a fost introdusă la noi într-un ritm rapid. În câteva decenii, foarte multe lucrări importante din literaturile engleză, franceză, germană și rusă au fost publicate în versiune japoneză. Începînd din anul 20, numeroase colecții de literatură universală au fost inițiate și publicate în mai multe rînduri de către diverse edituri. S-au tipărit scrieri de opere complete ale unor mari scriitori, ca de pildă Shakespeare și T. S. Eliot, Racine, Paul Valéry, Goethe, R. M. Rilke ș.a. De asemenea, noile mișcări literare au fost receptate repede în spațiul nipon. După al doilea război mondial, literatura americană găsește o mare audiență la cititorii japonezi. Literatura din țările lumii a treia începe să atragă atenția oamenilor culti. Totuși, mai rămîn cîteva țări, chiar din Europa, a căror literatură este cunoscută foarte puțin de către cititorii japonezi, stare pentru a cărei echilibrare se fac acum diverse încercări.

România era pentru poporul japonez, una din țările europene cele mai puțin cunoscute. Probabil că o situație ceva mai bună o au Polonia cu Frédéric Chopin și Henryk Sienkiewicz, sau Cehoslovacia cu Bedřich Smetana și Karel Capek. Mulți japonezi n-au auzit încă de numele lui Eminescu sau Sadoveanu.

Prieteni Români din Japonia nu se împacă cu o astfel de situație și doresc să întărească legăturile culturale dintre poporul român și cel japonez. O mișcare mai amplă în acest sens a început prin anul 1956, cînd Suzuki Shiro, ziarist de la Kyodo Press, a fondat Asociația de prietenie Japonia-România. Dintre diversele ei inițiative și activități menționăm în primul rînd *Cursurile de limba română pentru cetățenii japonezi*. Anul trecut a fost sărbătorită cea de-a 15-a aniversare a acestor cursuri, la care învățaseră limba română, pînă în acel moment, peste 400 de oameni. Printre profesorii cursului pot fi enumerați Nomura Tatyana, Tanaka Harumi, Yodo Michiko, Naono Atsushi, Baisho Kazuko și alții. Deoarece aproape în nici o universitate japoneză nu se predă limba română, rolul acestor cursuri este deosebit de important.

Secretarul general al Asociației, Suzuki Shiro, a vizitat de mai multe ori România și a publicat numeroase articole și cărți despre ea: *România de astăzi* (1963), *Invitație în România* (1966) și *România, pămîntul și cultura ei* (1969), care au apărut sub egida Asociației. În cartea *România, viața politică și socială* (1972, Jiji Press), același entuziast Suzuki Shiro prezintă amplu viața socială, politică, economică, politica externă și istoria acestei țări. La sfîrșitul cărții se află și cite o utilă bibliografie a 100 personalități care reprezintă România contemporană. Trebuie să subliniem că Suzuki Shiro, împreună cu fiul său, Suzuki Manabu, a tradus *Istoria poporului român* de Andrei Oțetea (1977, traducere din englezese-

te, Editura Kobunsha). De fapt, în calitate sa de secretar general, S. Suzuki conduce întreaga activitate a Asociației, care are bune legături cu Ambasada română din Tokio și cu Institutul pentru relații culturale cu străinătatea din București.

Așa cum menționam mai sus, înaintea celui de al doilea război mondial aproape nici o carte privind limba și literatura română n-a fost publicată în Japonia, cu excepția *Dicționarului român-japonez* din 1940, al lui Radu Flondor, care a fost redactat mai cu seamă pentru uzul românilor și din care aproape toate exemplarele au fost expediate spre România dar, din păcate, acestea n-au ajuns la destinație, deoarece un submarin german a atacat și scufundat în Oceanul Indian vaporul care transporta, între altele, și dicționarul. După aproape 30 de ani de la acest episod nefericit, limba și literatura română au găsit în Japonia un excelent propagator în persoana lui Naono Atsushi, profesor la Universitatea din Tokio. După ce a absolvit Facultatea de limba și literatura franceză a Universității din Tokio și a urmat slavistica la cursul de doctoratură la Universitatea Ritotsubashi, în perioada 1957-1965 a studiat limba și literatura română la Universitatea din București.

La întoarcerea în Japonia, prof. Naono a redactat o *Introducere în gramatica limbii române* (1967, Editura Daigakushorin), *Mic dicționar român-japonez* (1976, Editura Daigakushorin) și *Curs de limba română* (1977, Editura Hakusuisha). Cel din urmă este însoțit de o casetă cu texte înregistrate în lectura actorului Ion Lucian, care se afla tocmai atunci într-un turneu în Japonia. Japonezii au astfel posibilitatea să învețe limba română direct, nu prin intermediul limbii engleze sau franceze. Prof. Naono desfășoară, de asemenea, și în domeniul literaturii, o activitate remarcabilă. În afara unei serii de texte despre literatura și cultura românească, scrise pentru cîteva enciclopedii, el a tradus și unele cărți românești. Astfel, prin *Descult* de Zaharia Stancu (1971, Editura Kobunsha) el a înlesnit cititorilor japonezi să cunoască intrucivita farmecul literaturii române contemporane. Prin colecția de nuvele românești *O blană rară* (1974, Editura Kobunsha), care conține traduceri din operele lui I. L. Caragiale, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Alexandru Sahia, Geo Bogza, Francisc Munteanu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Dominic Stanca și este însoțit de un comentariu despre istoria povestirii românești, de la Ion Neculce pînă astăzi, se ia cunoștință și de acest domeniu. Anul trecut, el a prezentat pe Mircea Eliade ca prozator, într-un volum apărut la Editura Hosei Daigaku Shuppanyoku. O recenzie publicată în ziarul „Asahi” a apreciat mult această traducere, care reușește să transpună farmecul și profunzimea literaturii române în expresii japoneze adecvate.

Prin intermediul acestor traduceri realizate de prof. Naono A. și al romanului *Răscoală* de Liviu Rebreanu (traducere de Yodo Michiko, Editura Shin Nippon Shuppansha, 1967) cititorii japonezi s-au întîlnit pentru prima oară cu opere reprezentative din literatura română (fiecare volum a fost editat în 2-3 mii de exemplare). În primăvara aceasta a apărut o *Antologie de basme românești*, care conține peste 20 de asemenea texte (și cîteva snoave) culese, prelucrate sau folosite ca sursă de inspirație în perioada dintre 1862-1973. Culegera este alcătuită și tradusă de prof. Naono în colaborare cu Sumiya Haruya, unul din elevii săi, care lucrează și la alte traduceri. Și în alte domenii culturale, cum ar fi arta, muzica, artizanatul, geografia și filosofia etc., există alți japonezi a căror activitate este demnă de menționat și despre care vom vorbi poate mai mult cu altă ocazie.

Cu puțin în urmă, pentru japonezi, Europa însemna mai ales Anglia, Franța și Germania. Astăzi, cultura țărilor occidentale avansate nu mai reprezintă pentru ei singurul perimetru de interes și criteriu de valoare. Oamenii au început să înțeleagă că fiecare popor, fiecare cultură are valorile sale proprii, specifice. Sîntem conștienți că România, cu istoria sa glorioasă, cu lupta ei semnificativă pentru păstrarea ființei sale, cu cultura ei specifică și viguroasă, poate să impresioneze de asemenea sufletul poporului japonez. Pînă în prezent, rezultatele eforturilor noastre nu sînt, poate, încă suficiente de ample. Însă au dovedit că *románologia* are deja o bază în Japonia. Pornind de la ea, se observă cum crește mereu numărul celor care se ocupă de studiul limbii, literaturii, culturii și civilizației românești, ca și valoarea lucrărilor pe care aceștia le realizează. Este ceea ce ne dă încrederea că *románologia* se va dezvolta și va înflori chiar în viitorul apropiat.



„Păun” de Nagaswa Rosetsu (1754 - 1799)

Sumiya Haruya

Mario Vargas

SURPRINZĂTOARE mereu romanele scriitorului peruan Mario Vargas Llosa. De fiecare dată cu un plus, cu ceva nou, cu o invenție de tehnică literară, cu o lărgire sau cu o mai profundă sondare a realității tematice. Cu alte cuvinte, inepuizabil. Conștient că, moralmente, el nu mai are dreptul să coboare sub aprecierile celor ce l-au situat printre marii maestri ai prozei contemporane din Hispanoamerica. Pentru că de la *Orașul și ciinii* (*La ciudad y los perros* - 1962), primul roman, cel ce l-a adus întregă, la numai douăzeci și șase de ani, gloria literară, cărțile sale sînt aspleptate cu un interes deosebit; aproape pîndite.

Marea sa plăcere de a povesti, de a construi structuri narative și de a le organiza într-o arhitectură epică fermă, aproape clasică, uzînd pentru aceasta de toate mijloacele estetice, inclusiv de experimentele avangardiste, ar explica, parțial, motivul acestui interes. Parțial, căci el se mai justifică și prin conținutul nărrării, deloc extraordinar, dar cu suficientă nouitate și inedit, foarte puțin transfigurată în literatura continentului sudic înaintea sa și a generației căreia îi aparține. *Mătușa Iulia și scribul* (*La tía Julia y el escribidor*, romanul recent apărut, Editura Selx Barral, Barcelona 1977) este cea mai perfectă ilustrare în acest sens. Cum

rezonantă azi în literatura universală contemporană, au descoperit, singuri sau ajutați de experiența altora, latini, aspecte și trăsături noi privind tratarea epică a realității, revitalizînd însuși genul romanului. Pentru că, nu trebuie să ne amăgim mereu, romanul cel mai interesant astăzi este romanul de expresie hispană.

Prin romanele de după *Orașul și ciinii*, Mario Vargas Llosa nu a defraudat în nici un fel interesul real investit de cititorii în literatura sa și n-a devenit nici „victimă” laboratoarelor teoriei literare europene. Și poate că el, mai mult decît alții, ar fi putut deveni o astfel de victimă. Pentru că Mario Vargas Llosa, cu rare excepții, nu pare să se fi îndepărtat niciodată de aspectul cotidian al realității, angajîndu-se cu predilecție în transfigurarea acestuia și pornind, aproape întotdeauna, de la datele absolut concrete ale autobiografiei sale. *Orașul și ciinii*, ca să începem cu primul roman (anterior, în 1958, publicase un volum de povestiri — *Șefii*), nu-i, în ultimă instanță, decît nararea experienței de doi ani ca elev al liceului militar Leoncio Prado. Temă dificilă, esuată nu odată în literatură din cauza perspectivei joase a amănunțelor nesemnificative. Dar neratată și de Mario Vargas Llosa care, deși foarte tânăr pe atunci, a construit două nuclee epice fundamentale — pe de-o parte viața din interiorul liceu-



Scriitorul peruvian M. V. Llosa împreună cu Darie Novăceanu

însă despre Mario Vargas Llosa s-a scris foarte puțin la noi, o incursiune, oricît de succintă, în opera sa de pînă acum nu cred că e lipsită de interes. Cu atît mai mult cu cît el reprezintă azi tipul de scriitor prin excelență, cel care a reușit, între puținii, să dea demnități și strălucire profesiei.

Ar fi, poate, cele două elemente amintite mai sus, forma și fondul, cele care au făcut ca literatura sa să fie atît de apreciată. Dar — încep să cred azi, după urmărirea atentă a judecății critice privind evoluția sa și a celorlalți prozatori hispanoamericani incluși în ceea ce continuă să se cheme boom-ul Sudului — acest interes pare să aibă și o latură mai puțin estetică, pur artificială, alimentată de o idee preconcepțată în laboratoarele atît de prolificale ale teoriei literare europene. Este vorba de opinia care susține, dacă nu epuizarea unui romancler, slăbirea treptată a virtuților sale sau, altfel spus, situarea sub nivelul estetic atins de primele producții, atunci cînd acestea au fost, într-adevăr, strălucite. Interesul devine în acest caz un fel de „pîndă” satisfăcută numai atunci cînd autorul înaintează el singur spre condiția de „victimă” a propriei cariere literare. Și ilustrarea unei atari situații, cînd cel care o face e stăpîn pe instrumentele de cercetare specifice istoriei literare, pare să fie foarte ușoară, mai ales prin exemplificările din proza europeană, unde mulți romancieri, susține această opinie, ori au ajuns tîrziu la cartea cea mare a destinului lor, ori au evoluat pe curbe descendente față de punctul de plecare.

În literatura hispanoamericană, însă, această opinie nu funcționează. E atît de multă viață în această parte a lumii, atît de bogate și de diverse sînt realitatea și istoria ei, încît fondul, sub aspectul lui primar de materie epică romancescă, pare inepuizabil. În același timp, afirmîndu-se cu destulă întîrziere față de cel european, romanul hispanoamerican a știut să profite de toate căutările și experiențele acestuia, descoperind de multe ori date ignorate, ori inventîndu-și elemente proprii. Este cazul lui Eustasio Rívora cu *Viltoarea* (*La Voragine*), Romulo Gallego cu *Doña Bárbara* și, îndeosebi, cazul lui Miguel Angel Asturias și Alejo Carpentier. Pentru a nu-l aminti pe Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo sau Gabriel García Márquez, Toți, absolut toți acești romancieri, nume de mare

lui, iar pe de alta viață din afara acestuia — alternîndu-le într-o structură narativă excepțională și reușind, prin cercetarea critică a realității lor, să se bucure de tratamentul pe care societatea îl conferă numai spiritelor deosebite: o mie de exemplare din prima ediție peruană a romanului au fost arse cu toată ceremonia de rigoare, chiar în curtea liceului militar Leoncio Prado...

CU ACEASTĂ recunoaștere, plus cele două premii spaniole de mare răsune (*Biblioteca Breve*, 1962, și *Premiul Criticii*, 1963 — fără a mai aminti și păstrarea lui în cursă pînă în final pentru premiul *Formentor*, cel care, dacă n-ar fi fost înmormintat de interese neliterare, ar fi putut deveni cel mai rîvnit premiu din Occident), romanul acesta nu mai avea altă posibilitate decît să devină celebru, punîndu-l pe autor într-o poziție incomodă: el nu mai avea dreptul să coboare curba estetică a viitoarelor cărți.

Apărut la trei ani distanță, în 1965, romanul *Casa verde* a fost recunoscut imediat cu două mari premii literare, între care premiul *Rómulo Gallego*, cu valoare continentală, era acordat pentru prima oară. În ceea ce privește fondul acestui roman, el reprezintă din nou un triumf al cotidianului, autorul pornind în elaborarea cărții de la reamintirea unor momente ale autobiografiei sale din ultimii ani de liceu, cei petrecuți în orașul Piura. Le-a adăugat mai apoi experiența selvei cunoscută în mod concret în 1958, cu prilejul unei călătorii în regiunea superioară a Marañon-ului, între triburile aguarane și huambise. Avem iarăși două nuclee epice: lumea țărmului, adică cea din orașul Piura, de unde Mario Vargas Llosa a extras cîteva personaje absolut reale (părintele Garcia și muzicienii) și lumea pădurilor fără sfîrșit, atît de puțin cercetată de arta literară, de unde a extras date și personaje la fel de reale: aventurierul și latifundiarul Fushia, din roman, nu-i decît contrabandistul de origine japoneză Tushia, cel despre care i s-a vorbit pentru prima dată în Chicais. De altfel, la data aceea, Mario Vargas Llosa a și publicat un reportaj gazetăresc, transcriind numele real al eroului. Acum însă, păstrînd oarecum același mecanism al alternării celor două nuclee, autorul va fi ispitit de o primă experiență a ceea ce se numește romanul total. Investite cu atribute de colectivitate, personajele îl ajută să cerce-

Llosa și romanul total

Meridiane

teze realitatea la toate nivelurile posibile — obiectiv, subiectiv, mitic, erotic, istoric, geografic etc —, în timp ce planurile temporale descriu o permanentă zig-zagare în trecutul lor, pentru ca intrările și ieșirile din universul real și cel imaginar să descrie cercuri concentrice de perfecțiunea virtuții. Astfel, zonele investigate sînt mai largi, incizia se produce mult mai adînc, iar mijloacele artistice se desfășoară cu mai multă stăpînire și subtilitate. A sportat în același timp atitudinea critică a creatorului, funcția socială a literaturii sale sau, cum a definit-o el însuși, funcția de foc, inconformism și revoltă.

Căteii (Los cachorros), lucrare publicată imediat după *Casa verde*, e o nuvelă, poate mai exact un roman scurt, tentativă de adăugire la realitatea vieții a unui fragment de adolescență frustrată. Critica, mai ales cea peruiană (între aceștia, José Miguel Oviedo, autorul unui excelent studiu dedicat lui Mario Vargas Llosa) a scris mult despre ea, apreciindu-i perfecțiunea structurii și virtuozitatea cu care autorul desfășoară destinul personajelor pe o durată de vîrstă destul de mare, de la opt la treizeci de ani, în raport cu paginile cărții. A urmat, însă, *Conversații în Catedrală (Conversaciones en la Catedral, 1970)*, romanul cel mai ambițios al lui Mario Vargas Llosa, avînd ca realitate transfigurată cei opt ani, el ochenio, petrecuți de poporul peruan sub președinția generalului Odría (1948—1956), anii adolescenței autorului. După propriile sale mărturisiri, este vorba de un proiect care-l neliniștează de mai mult timp. Și, după aceleași mărturisiri, este vorba de un roman care nu a fost terminat conform proiectului. Inițial, autorul a vrut să scrie un roman al tipului de „aghiotant” (*guardaespalda*) care sfîrșește „ruinat și sceptic, strângu-lînd cliii pentru cîtiva bani”. La jumătatea elaborării romanului, însă, el a simțit nevoia să se redocumenteze. A parcurs toate discursurile și lezile pronunțate în perioada amintită, a stat de vorbă cu personaje implicate direct în epocă, a reflectat asupra momentelor mai importante și și-a reelaborat cartea, oprindu-se asupra a patru modele ale frustrării și ruinei, din patru nivele diferite ale realității (Santiago Zavala, Cayo Bermudez, Ambrosio Pardo și Fermin Zavala). Și nu unul, cum își propusese în primul proiect. Cu aceeași tenacitate în organizarea arhitecturii epice, el și-a structurat romanul în patru cărți, schimbînd de fiecare dată formula estetică într-un fel de „sagă” care scrută destinul a peste satezeze de personaje. Critica a putut descoperi, în sfîrșit, cu această ocazie, că mereu posibilul cotidian nu era deloc cotidian, ci o invenție a lui, imaginativ și fictiv, în perfectă armonie cu adevărul semnificativ al realității. Pentru că nimic din acest mare roman politic nu poate fi suprapus pe un element concret, dar poate fi asimilat și recunoscut ca aparținînd respectivei epoci. Un singur episod, mărturisit ca atare, a fost luat dintr-o istorie: greva din orașul său natal, Arequipa. Poate, din nostalgia pentru un astfel de loc.

ASIMPT, parcă, Mario Vargas Llosa nevoia să evadeze de fiecare dată după o astfel de încercare, în misterioasa lume a pădurilor fără sfîrșit. Astfel, după apariția acestui roman, elogiat cu justete de critică, dar ignorîndu-i-se una din dimensiunile cele mai importante (el nu este romanul unui dictator, de tipul multora care s-au scris, unele excelente, în America Latină, ci este, poate, cel mai desăvîrșit roman al unei dictaturi), romancierul a publicat *Pantaleon și vizitatoarele (Pantaleon y las visitadoras — 1973)*, carte de o tinută estetică grea de egalat de altcineva, avînd în vedere dificultatea temei: căpitanul de armată Pantaleon Pantoja primește sarcina de a organiza unu tip de prostibul mobil, capabil să ajungă, prin rotație, pînă la cele mai îndepărtate unități militare pierdute în inima junglei. Debordantă, imaginația autorului declanșează prin Pantoja un mecanism diabolic dotat cu vapoare și avioane destinate anume „serviciului” său, înzestrat cu toată recuzita profesiei. Pornit parcă dintr-un joc pur, romanul își asumă de parcursul desfășurării acțiunii o problematică uimitoare, tulburînd toată ierarhia militară a țării. Și, cum era de așteptat, el a stîrmit o furie cumplită a militarilor adevărați, ceea ce n-a făcut decît să sporească popularitatea lucrării și să lovească tuturor forța de zguduire socială a literaturii. Un film, primul film, realizat chiar de autor după o lucrare așa, a difuzat și mai mult acest cutremur între militarii continentului. Dar ceea ce rămîne absolut important în privinta acestei cărți este marea ambiție a autorului de a trata o astfel de temă, capacitatea cu care și-a ales materia idiomatică, splendoarea estetică sale, la pol diametral opus continutului.

E posibil, și explicabil, ca după o astfel de carte, critica superficială și scandaloasă, frustrată încă odată, să fi așteptat și să mai multă „bîndă” romanul abia a-bărut. *Mătușa Iulia și scribul*. Insuși Mario Vargas Llosa pare să fi fost conștient de aceasta. Dubiat în cariera sa de romanier de către un critic de o factură aparte, autor a două studii ample, poate cele mai bune care s-au scris pînă azi despre Flaubert și Gabriel Garcia Márquez, hotărît să distrugă ultima iluzie a „realistilor”. Mario



Mochu Pichu

și scribul cel mai perfect roman al acțiunilor paralele.

Ca idee teoretică și chiar și practic, întreprinderea nu-i nouă în literatura hispanoamericană. Prin două cărți, în primul rînd prin *Sotornul (Rayuela)*, argentinianul Julio Cortázar poate fi considerat maestrul speciei. Dar ceea ce acesta realizează printr-o dublă numerotare de pagini, ori prin sectionarea lor la jumătate, într-un loc pe care suprarealistii au uitat să-l inventeze, e mult mai ușor decît și-a propus Mario Vargas Llosa. Prin această nouă dispunere a registrului tehnic, el urmărește și obține, cu toată rigoarea estetică, două romane avînd ca substrat una și aceeași problematică, cea a vocației literare, dar diferențiate net, nu prin mijloace de tratare, ci prin individualizarea lor sub două noi dimensiuni: eroticul și realismul. Din acest punct de vedere, *Mătușa Iulia și scribul* poate fi considerat un eseu sau tratat practic asupra romanului contemporan. Autorul ar fi putut să-o facă păstrîndu-se în planul teoriei, dar sensibilității lui pare să-i stea mai bine, să simtă mai în largul ei, în domeniul practic. Cu atît mai mult cu cît, am impresia, a vrut să angajeze în discuție și mereu trimbitatul roman total, unde autorul se implică pe el însuși, ca personaj, în structura lucrării. Nimic mai simplu, de aceea, ca Mario Vargas (fără Llosa, deci așa cum și-a publicat cel dintîi volum de povestiri) să devină Marito sau Varguita — diminutive ce îl energizează mereu —, personajul care leagă și dezleagă toate apele romanului. Firește, cu o identitate totală, imprumutată din mereu neputăzabila sa autobiografie: la nouăsprezece ani neîmplînit, autorul s-a căsătorit cu Julia Urquidí, boliviană înrudită prin alianță cu familia sa și stîrnind, prin aceasta, scandalul scontat; în aceeași perioadă este redactor de stiri la radio și la cîteva ziare obscure, reușind să acumuleze, pentru a putea trăi, pînă la șapte slujbe deodată, între acestea, în afara celor numite, cea de registru la Cimitrul General din Lima, bibliotecar la Clubul National (grație marelui istoric Raul Porras Barrenechea) sau funcționar parlamentar. Totul în simultaneitate cu cariera studențească. Absolut toate aceste atribute le are și în romanul *Mătușa Iulia și scribul*.

STIIND toate acestea (firește, cititorul nu-i obligat să le știe), cineva ar putea fi inclinat să considere romanul drept un „jurnal” de tînar pus în pragul dur al alegerii destinului. Aerul de „jurnal” nu este, de altfel, străin cărții de față. Mai cu seamă spre sfîrșit, unde autorul, parcă bîntuie de fantomele purtate pe toate celelalte pagini, se hotărăște să le „taie destinul” printr-un epilog foarte scurt, cel care reprezintă și ultimul capitol.

În nici un caz, însă, intenția de jurnal nu a putut să stea între preocupările majore ale cărții. O cercetare a vieții locuitorilor Limei, după explorarea acesteia la nivel național prin *Conversații...*, o cercetare din perspectiva unui tînar aflat el însuși în căutarea vieții, aceasta da, este o preocupare majoră. Într-un fel, Mario Vargas Llosa are nostalgia începuturilor sale scriitoricești și se întoarce spre ele pentru a le lumina o ultimă dată, eliberîndu-se. Alege dintre acestea pe cele semnificative, și nu șovăie în a se scruta cu ochi critic, recunoscîndu-și „înrîngăriturile și rătăcirile vîrstei”. Și aceasta nu înseamnă, în nici un caz, că-și reserice din

memorie „jurnalul” începuturilor literare. Pentru că, din „cotidianul” acelor ani Mario Vargas Llosa retine numai elementele tipice pentru o lume ce se angajează, aproape fără să înțeleagă de ce, pe orbita societății de consum. O lume în care valorile umane contează din ce în ce mai puțin, se șterg, fiind înlocuite de artificul schemelor imprumutate din domeniul mărfurilor de tarabă. O lume în care tot ceea ce se produce, se produce anume pentru a fi consumat, evaluare făcîndu-se numai prin unitatea monedei.

Interpretat astfel (ca oricare operă mare, firește, și aceasta oferă și altă posibilitate), *Mătușa Iulia și scribul* are toate virtuțile unui pamflet. În același timp, romanul ilustrează ad-litteram una din confesiunile de credință ale autorului: romancierul este, între altele, un diagnostician, iar opera lui o „fisă” posibilă a evoluției bolii. Prin cuvintele sale, mult mai dure, Mario Vargas Llosa susține condiția de „vultur” a romancierului, pasăre care simte decompunerea stîrului înainte de a se produce și începe să-și transfere din înălțime geometria cercurilor prevestitoare. Universul investigat în *Mătușa Iulia și scribul* se suprapune perfect pe datele unei astfel de afirmatii.

Dar, din alte mărturisiri — și autorul, în funcția lui de critic, precum și de promotor al literaturii proprii, a făcut destule — Mario Vargas Llosa și-a divulgat trei mari slăbiciuni: pentru Sartre, de la care a extras teoria literaturii ca *insurrecție permanentă*; pentru Flaubert, cel ce i-a sădit convingerea într-o creație ca o *realitate autonomă*; pentru romanul de cavalerie (începînd cu *Tirant lo Blanc*), de unde a dedus germeii *romanului total*. Toate aceste trei condiții se suprapun și ele, la fel de perfect, pe substanța epicii tratată în *Mătușa Iulia și scribul*. O singură confesiune, foarte apărută o cîndva, nu mai pare să fi fost avută în vedere: imparțialitatea autorului în fața operei. Llosa a subliniat cu tărie această condiție, acuzînd romanul clasic hispanoamerican de a fi „pre-flaubertian, încercat cu opinii și demonstrații laterale”. În concepția sa de atunci, autorul nu avea voie să se amestece, mai ales ca personaj, în țesătura cărții. În paginile de față, însă, el devine chiar personajul central, singurul însărcinat să unească cele două acțiuni paralele în una singură. Obiectivizarea se păstrează, totuși. Ca și în cazul lui Ernesto Sábato, cel care prin *Abadon exterminator* antecede gestul lui Llosa, introducîndu-se ca personaj cu numele lui adevărat și avînd chiar temeritatea să-și citească piatra funerară...

Ce se întîmplă, în definitiv, în *Mătușa Iulia și scribul*? Lucruri simple: viitorul romancier, student, funcționar și proaspăt căsătorit, se bate cu viața pentru a putea trăi. Citite prietenilor și lui, povestirile și nuvelele sale nu-i aduc încă nici un folos și el renunță la ele, pe rînd, distrugîndu-le. În același timp, asistă uimit cum altcineva, scribul Pedro Camacho, poate trăi dintr-o astfel de profesie, chiar sub ochii săi, ca autor de *radio-romane* aruncate în aer de emițătoarele aceleiași instituții unde lucrează ca „redactor de stiri”, în perfectă comunicare cu Javier, cel ce selectează (și nu întîmplător) din noianul stîrilor numai pe cele ce anunță cataclisme. Așadar, romancierul „vuitur”...

Cu o violență perfectă, romancierul intercalează în economia romanului său nouă „romane de larg consum” elaborate de „realistul” Pedro Camacho. Nouă capitole, din totalul de douăzeci.

Tehnica alternanței este folosită și acum, ca în toate romanele sale. Numai că nucleele nu mai sînt luate din medul fizic, ci extrase din moralitatea societății cercetate. O societate în care oamenii, fascinați de „realismul” lui Pedro Camacho, uluitor promotor a ceea ce se poate numi nu atît cultura mass-media, cît latura vulgară, populistă și joasă a acesteia, oamenii rămîn cu urchile lipite de aparatele de radio, suspinînd, revoltîndu-se și respîrînd usurați, trăind cu adevărat destinul unor personaje de mucava fixate în topografia locală, identificabilă de toți prin cele mai cunoscute și familiare toponimice.

Mai mult decît romanul unei vocații scriitoricești adevărate, Mario Vargas Llosa pare să fi fost ispitit de cel al falsei vocații. Cu acru inocenței, tînarul „redactor de stiri” se apropie de Camacho, pătrunde în laboratorul lui intim, asistă la nașterea unor personaje pe care scribul, din fidelitate, le imaginează luînd înfățișarea vestimentară a acestora (peruci, bărbi, mustați, ochelari — scribul are o ladă de „zește” impresionantă), dar nu se lasă atras de valoarea formelor. Pentru că nu crede într-un astfel de „realism”. Și pentru a ne convinge de aceasta, bruse, radio-romanele lui Pedro

ep să se destrame: după agresivitatea scribului împotriva unor exagerate trăsături argentinene (obsesie care provoacă protestul diplomației), personajele „operelor” sale încep să-și imprumute nume, să-și schimbe profesiile sau chiar condiția supremă: moarte într-un radio-roman, reinvie, cu alta sau aceeași profesie, în următorul. În devenire, societatea de consum începe „asaltul” împotriva lui Pedro Camacho și a postului emițător. Imperturbabil, acesta continuă forma „jurnalului” său, culmînd în cel de al șaptelea și cel de al nouălea (capitolele 12 și, respectiv 14) radio-roman. Astfel, în primul menționat, Mayte Unzátegui, prezentă în cel de-al patrulea roman ca multimilionară bescă, devine, pe rînd, în interiorul aceleiași structuri epice, pianistă, ex-vrăjitoare, ex-codoașă, prostituată, iarăși multimilionară și, în sfîrșit, asistentă socială. Debordantă din nou, ca în *Pantaleon*, imaginația autorului amestecă într-atît destinele personajelor de mucava și acțiunile lor, încît se ajunge la un fel de delir, ilustrat a ceea ce a numit chiar el teoria *apocaliptică a romanului*: morții se scoală și se lasă violată (Sarta Huanca Salaverria) de personaje cu alte nume sau cu altă profesie, medicii devin profesori de filosofie tomistă, martorii lui Ieșova, emis-voiașori, iar comis-voiașorii arbitrii unui meci de fotbal, cel care pe parcurs se mută din stadionul „José Díaz” în arena Acho (toponimice reale în Lima) transformîndu-se în coridă singeroasă, cu morți și răniți (între aceștia, Lituma, personaj pe care Llosa îl aduce și în imprumutăt lui Pedro Camacho din *Casa Verde*...). Finalul e limpede și implacabil: scribul va face o cură în casa de nebuni și va deveni „culegător” de stiri (nici măcar redactor!) pentru o revistă cu sediu într... în timp ce tînarul student, divorțat după opt ani (în autobiografia reală sint aproape nouă) de mătușa Iulia, se va căsători cu Patricia, va pleca în Europa și va deveni romancier adevărat. Ultimul capitol de fapt, un epilog, cel mai slab după opinia mea, convoacă toate personajele cărții la o „masă a umbrelor” pentru a se despărți de ele definitiv.

Darie Novăceanu



Meridiane

Inedite senzaționale



● Acest portret al lui Balzac făcut de Eugène Sue figurează printre cele aproximativ 50 de

mii de piese, unele senzaționale, aflate în arhivele castelului din Thoiry, pe care actualul proprietar, Paul de la Panousse, a decis să le inventarieze, curățându-le de praful secular. El a descoperit până acum două valsuri inedite de Chopin, scrisori din corespondența secretă a lui Richelieu, Ludovic al XIII-lea, Mazarin, mărturiile literare și artistice semnate de Bossuet, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Chateaubriand, Dumas, George Sand, Ingres, Lamartine etc. Arhiva de la castelul Thoiry este apreciată ca una din cele mai bogate colecții particulare din Franța.

Maiakovski și Lili Brik

● „Editori riuniti” a publicat recent un volum intitulat *Lili Brik și Maiakovski*. Cele aproape 200 de pagini conțin textul unui interviu acordat de Lili Brik, astăzi în vîrstă de 87 de ani, corespondentului la Moscova, Carlo Benedetti. La reabilitarea textului, considerat un document de mare valoare referitor la omul și poetul Maiakovski, cu referiri la epoca respectivă, marcată de profunde schimbări pe plan social, politic și cultural, a colaborat biograful lui Maiakovski, Vasili Katanian. „Vreau să povestesc — a declarat Lili Brik — lucruri pe care le cunosc numai eu. Nu pentru a



releva un alt Maiakovski — căci el rămîne un tot unic — ci pentru a dezvălui cele trăsurți ale poetului și omului, mai puțin cunoscute”. În fotografie, una din ilustrațiile volumului: Lili Brik — desen de Maiakovski.

Cele mai frumoase cărți

● La expoziția „Cele mai frumoase cărți din toată lumea”, care se va deschide la Leipzig, la începutul lunii septembrie, se așteaptă participarea a 35 de țări. Printre expozite se vor afla,

pentru prima dată, cărți din R.P. Angola (volumul de poezii *Sagrada Esperanca* și culegerea *Sobro a Literatura*, al cărui autor este președintele Agostinho Neto).

„Caietele Jules Romains”

● La Editura Flammarion au apărut *Caietele Jules Romains*, numărul al doilea, care cuprind în îngrijirea lui Olivier Roy corespondența dintre Jules

Romains și Jacques Coireau, din perioada 1919—1930, perioadă capitală în existența romancierului, autor al ciclului românesc *Oameni de bunăvoință*.

Miroslav Krleža la 85 de ani

● Mai multe manifestări omagiale au fost dedicate în R.S.F. Iugoslavia sărbătoririi scriitorului Miroslav Krleža (n. 1893, la Zagreb), cu ocazia împlinirii venerabilei vârste de 85 de ani. Poet (*Pan, Trei simfonii* — 1917), novelist, romancier, dramaturg, eseist, critic, Krleža a desfășurat și o uriasă activitate gazetărească (el inițind și redactînd mai multe reviste) și lexicografică. În 1950, fiind directorul Institutului de lexicografie din Zagreb, coordonînd editarea a numeroase lucrări, între care și *Enciclopedia Iugoslaviei*. Opera sa dramatică s-a impus pe scena Teatrului Național croat din Zagreb (remintîm piesele *Golgota*, *Adam-lup*, *Michelangelo*, *Adam și Eva*, *În agonie*, *Domnul Glemboj*, *Leđa*). Dintre scrierile în proză menționăm: *Trei cavaleri ai domnișoarei Melania*, 1920, *Bancetul din Blitva*, 1933, *Insula dracului*, 1932, *Întoarcerea lui Filip Latinović*, 1931. Aurul și argintul Zadarului, 1961. Din activitatea publicistică, eseuistică, de o reală apreciere s-au bucurat volumele *Esouri*, 1932, *Rpur și Meure*, 1938. *Cum stau Erasmus*, 1952. *Despre Erasmus din Rotterdam*, 1953.



„Kandinsky și eu”

● Puțin cunoscute, deși au trecut 30 de ani de la moartea sa la Paris, în 1944, viața și opera lui Kandinsky sînt dezvăluite de soția acestuia, Nina, în volumul *Kandinsky și eu*, recent tradus din limba germană la Paris. În cartea sa, ea vorbește cu dragoste și admirație, fiecare pagină vrînd să „repare erorile, informațiile false, omisiunile” privitoare la viața și opera soțului ei. Acesta este — după propria-i mărturisire — motivul care a incitat-o să scrie. În imagine, soții Kandinsky.

„Poeme alese” de Lawrence Durrell

● Cunoscut mai ales ca romancier (*Cuartetul din Alexandria*, *Cartea neagră*, *Cefalu*, *Lămîi amare*), eseist și dramaturg, Lawrence Durrell (n. 1912) a publicat în decursul anilor și versuri (ca poet, de altfel, a și debutat). Acestea au fost adunate recent într-un volum selectiv intitulat *Poeme alese* de către Alan Ross care, în prefața volumului, remarcă tehnica savantă a scriitorului ce se dezvăluie în cel mai înalt grad în versurile sale dominate de exuberanță naturală.

Omagiu lui Hašek

● Se împlinesc, anul acesta, 95 de ani de la nașterea — și 55 de ani de la moartea — a scriitorului ceh Jaroslav Hašek (1883—1923). Pe lângă alte manifestări și acțiuni menite să-l omagieze pe Hašek,

creatorul *Bravului soldat Švejk*, la Praga s-a hotărît constituirea unei „Societăți Hašek” din care vor face parte scriitorii, criticii, ziariștii, graficienii și alți oameni de artă și cultură.

care nu fuzionează, nu te trag în virtutea lor, nu te amețesc. Or, fără stilul său caracteristic, Céline nu mai este Céline, extraordinarului ecou în epocă și dincolo de ea al demersului său artistic devine greu de înțeles. Un prozator cu experiență ar fi fost mai potrivit pentru o asemenea dificilă tălmăcire.

Asemenea este însă ce înțelege în general cititorul care va lua în mînă volumul editat la „Cartea Românească”. El va căuta, așa cum s-a deprins, un aparat critic serios care să-i explice locul lui Céline în literatura franceză și universală, valoarea și limitele operei lui. Însemnarea de față nu își propune să țină locul prezentării critice cu care editura ne-a rămas dator. Necesară a oricărei primă editare a unui scriitor străin în limba română, ea este absolut obligatorie în cazul unei personalități atât de contradictorii cum a fost Céline.

În locul informării competente și responsabile la care aveam dreptul să ne așteptăm, nu găsim decît o scurtă, superficială biografie a autorului care are, mai curînd, darul de a decruța. „Obligat să rezume în cîteva pagini cariera lui Céline”, prefațatorul, Cezar Ivănescu, în admirația pentru opera scriitorului, ignoră gravele erori politice ale omului. Pe un ton de badinaj bonom, el ne oferă o inexplicabilă pledoarie pentru „persecutatul” Céline, accentele critice fiind rezervate mai ales „persecutorului” lui. În privința omului Céline, pe care prefațatorul încearcă să-l exonereze, lucrurile sînt cît se poate de limpezi, nu încap nici un fel de dubii: a fost un exponent al extremismului nefast — dovadă cele trei pamflete, *Bagatelles pour un Massacre* (1937), *L'École des Cadavres* (1939) și *Les Beaux Draps* (1941) care au fost publicate, există, nu pot fi contestate și nu sînt altceva decît incendiare ațitări antiumane, în unison cu propaganda de extremă dreaptă și cu ceea ce făceau în mod efectiv ocupanții nazisti în Franța în momentul apariției celui de-al treilea pamflet. Céline nu avea a le aduce decît o singură obiecție: nu erau destul de eficienți și de hotărîți în materie de deportări.

Slalomul printre fapte cu obiectivul declarat de a-l absolvi pe Céline de infama etichetă „colaboracionist” este penibil. Nu voi contesta, frază, că ceea ce se spune în această prefăcă. Îmi permit doar să atrag atenția că absența unei analize responsabilă, omițîndu-se să se spună tot ce ar fi fost necesar și drept să se spună, constituie o regretabilă eroare.

Felicia Antip

Dicționar biografic

● Recent apărut în Editura Ouvrière, al XV-lea volum al *Dicționarului biografic al mișcărilor muncitorești franceze* incununaază o muncă de 20 de ani. Evenimentele petrecute de la Revoluția franceză de la 1789 pînă la Comuna din Paris și, mai departe, pînă la primul război mondial — și-au găsit reflectarea în cele 42 de mii de articole incluse în această lucrare unică în felul ei. Autorul lucrării, Jean Metron, are 68 de ani, a fost pedagog, și-a consacrat întreaga viață elaborării dicționarului. „A fost pentru mine o formă de luptă — declară Metron — care mi-a permis să-mi mențin locul în rîndurile clasei muncitoare, chiar și în cele mai grele momente”.



Giorgione — 500

● Misterul operelor lui Giorgione, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai picturii venetiene din secolele XV-XVI, continuă să atragă atenția criticilor de artă. După seminariile și expozițiile găzduite la Castel Franco Veneto, organizate cu prilejul a 500 de ani de la nașterea lui Giorgione, editura Alfieri a publicat volumul *Giorgione — opera completă*, realizat de Terisio Pignatti, cunoscut cercetător al opereii marelui pictor venetian. În afara capitolului dedicat victimei, surselor de inspirație, operelor lui Giorgione, lucrarea cuprinde un catalog complet al lucrărilor sale. La acestea se adaugă o bibliografie la zi, un indice de nume și date. Volumul este bogat ilustrat cu reproduseri alb-negru și color, din care reținem acest detaliu din Pala di Castel Franco.

William Blake, pictor

● Într-o carte publicată la Londra, William Vaughan se ocupă de activitatea plastică a poetului englez William Blake (1757—1827). El a ilustrat, între altele, opere celebre, *Noaptea* lui Young, *Paradisul pierdut* de John Milton, poeme de Dante, scene din Biblie. Inspirația și maniera sa plastică pot interesa atât publicul de azi cît și pe specialiștii — conchide Vaughan.

Retrospectivă Diego Rivera

● La Muzeul de Artă din Mexico s-a deschis o mare retrospectivă a pictorului Diego Rivera (1886—1957), cel care în 1938, împreună cu Breton, redacta *Manifestul pentru artă revoluționară independentă*. Retrospectiva cuprinde nu mai puțin de 800 de piese, atât din perioada cînd a debutat, în cadrul școlii din Paris, cît și din perioada de maturitate cînd a contribuit, cu înfăptuirea sale celebre, la înălțarea prestigiului cultural al țării natale.



Schubert și epoca sa

● La palatul Harrach din Viena s-a deschis o mare expoziție a lui Schubert, prilejuită de împlinirea a 150 de ani de la moartea compozitorului. Cele peste 400 de exponate, aparținînd diverselor colecții din lume, prezintă nu numai viața și opera lui Schubert ci, în egală măsură, pe prietenii săi, încercînd să ofere o im-

agine de ansamblu asupra epocii în care a trăit. Palatul cu expoziția, la palatul Schönbrunn sînt programate, în fiecare miercuri, pînă la 6 septembrie, serate muzicale sub motto-ul: „Franz Schubert și urmașii săi”. În imagine, Huttenbrenner și Jenger, Huttenbrenner și Schubert — realizate de Y. Teltcher.

Am citit despre...

O călătorie fără ghid

■ ÎN FELURITE împrejurări și contexte am evocat la această rubrică romanul lui Louis-Ferdinand Céline, *Călătorie la capătul nopții*, carte care m-a fascinat încă din adolescență, dîndu-mi senzația unei muzici stranie, dezarmante, și iritîndu-mă prin cinismul răspunsurilor pe care le dădea unor probleme fundamentale ale existenței. Ideea editurii Cartea Românească de a pune la îndemîna cititorilor din țara noastră o traducere a acestei cărți incitante, controversate și controversabile mi s-a părut excelentă. Într-o cultură consolidată, cu largă deschidere spre toate orizonturile, cu capacitatea de a prelua critic și de a-și asimila orice creații valoroase ale spiritului uman, cum este astăzi cultura română, pot și trebuie să fie integrate operele cu o asemenea pondere și rezonanță în conștiința modernă. Am aflat, de pildă, cu bucurie, că *Ulysses* al lui James Joyce — monument mai important, dar încă și mai greu de tradus al literaturii moderne — și-a găsit un tălmăcitor pe măsură: Mircea Ivănescu. Nici transpunerea în limba română a scrierilor lui Céline nu este o operațiune simplă. De fapt, cred că o carte cum este *Călătorie la capătul nopții*, scrisă într-o topică absolut originală, în rafale scurte și stridente, în care apostrofa brutală, durele invective argotice fac bună tovarășie cu notația de mare finețe, conferind expresiei sacadate a lui Céline un caracter imprevizibil și inimitabil, nu poate fi gustată în altă limbă decît cea care a dat naștere din nou, de un scriitor cu un suflu epic și o vigoare a verbului comparabile cu ale autorului.

Călătorie la capătul nopții, carte incitantă dar morbidă, reprezintă un capitol al istoriei literaturii franceze peste care nu se poate trece. Este realmente păcat că laudabila inițiativă editorială a fost parțial compromisă de o foarte neglijentă realizare. Mă refer, în primul rînd — dar nu acesta este cel mai important aspect — la calitatea traducerii. Versiunea românească este lipsită de suflu și de forță expresivă, ea înșiruie unul după altul, în construcții gramaticale, conștiente, cuvînt

„Micul Prinț” în fotografii



O mare cintăreață

● Ediția jubiliară (a 25-a) a celebrului Festival de Jazz de la Newport s-a desfășurat recent cu o participare de zile mari, reprezentând atât tendințele actuale cit și o jumătate de veac de istorie a genului Printre somități: Count Basie, Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Dexter Gordon, Max Roach, Sonny Rollins. Senzația cea mare a fost însă Betty Carter (în imagine), considerată, prin consensul colegilor ei, drept una dintre cele mai bune interprete în viața de jazz pur și aflată, la 48 de ani, în culmea forței ei artistice. Mai puțin cunoscută decât ar fi firesc în virtutea calităților ei vocale excepționale, ea nu face eforturi în direcția publicității, considerând că ceea ce contează mai presus de orice este personalitatea, originalitatea, noutatea, căutarea creatoare, forța de convingere.

Maugham dramaturg

● La Churchill Theatre din Bromley, regizorul Honor Blackman pune în scenă *Scrisoarea*, una din piesele de teatru ale lui William Somerset Maugham, mai puțin cunoscut ca dramaturg, postură în care e redescoperit în ultima vreme.

Camus : „Jurnale de călătorie”

● Publicarea cărții *Journaux de voyage* de Albert Camus la Editura Gallimard, text stabilit și prezentat de Roger Quiliot, ne relevă faptul că, la sfârșitul lunii iunie 1949, scriitorul, care pleca în America de Sud pentru o serie de conferințe, a ținut un jurnal de călătorie. Volumul cuprinde o serie de observații scâpătoare despre acest continent sau despre Camus însuși.

Viața necunoscută a lui Bruegel

● Sub titlul *L'Enragé*, scriitoarea Dominique Rolin publică un roman despre viața necunoscută a lui Pieter Bruegel, sau, după cum estimează „Le Nouvel Observateur”, „un roman mai adevărat decât cel adevărat”.

Ray Bradbury : „Viitorul lumii e în spațiul cosmic”

● Aflat în Franța pentru a participa la colocviul Jules Verne, celebrul scriitor american de literatură științifico-fantastică a avut o lungă discuție cu Pierre Lebedel de la „Le Figaro”. Definindu-și genul, Bradbury preciza : „Sint scriitor al istoriei ădăilor. Poate că este puțin prea serios. Să zicem, un magician al literaturii”. Ce gândește despre aventura omului în spațiul planctar : „Mi-ar plăcea enorm să cred că zborurile spațiale vor deveni substitutul adecvat al războaielor. Politica spațiului ar trebui să înlocuiască ridicola politică a înarmărilor. Findeci în cazul spațiului există un beneficiu final pentru spirit, pentru trup, pentru ființa umană, pentru toate generațiile de mâine”.

Prima ediție „Don Quijote”

● Recent a fost expus, pentru întâia oară în fața marelui public, un rar exemplar de bibliofilia, prima ediție din romanul *Don Quijote* (1605). Prețioasa carte făcea parte din colecția personală a regelui Spaniei, Juan Carlos.

„Goncourt” pentru povestirea istorică

● În quasi-unanimitate, distincția a fost acordată lui Bernard Simeot pentru cartea *Moi, Zenobie, reine de Palmyre*, apărută în Editura Albin Michel. Acest Goncourt, creat în 1974 de orășul Troyes, recompensează în fiecare an o operă literară fondată pe fapte istorice, dar care nu este un eseu de erudicție. Cartea premiată relatează memoriile imaginare ale reginei Zenobia, care a trăit în secolul III al erei noastre.

Edith Piaf, eroina unei piese

● Ulo Vilimac, coregraf și dansator la teatrul estonian Vanemuine din vechiul oraș universitar Tartu, este autorul piesei *Edith Piaf*, un dialog original al personajului principal cu o femeie care a cunoscut-o îndeaproape. Simone Berteaout, și care și-a publicat memoriile într-un volum. Piesa este deci o transpunere pe scenă a acestor memorii sub forma dialogului. Interlocutoarele sunt singure pe scenă. Edith Piaf cântă, joacă, discută cu Simone Berteaout, îi împărtășește reflecțiile asupra existenței și artei. Întrebările, comentariile, îndoilele și afirmațiile Simonei, susținute prin textul protagonistel, reinvie marile momente ale dificilei, extraordinarei și strălucitei ascensiunii a Edith Piaf. Piesa se bucură de un succes imens.

ATLAS

Ilustrație de basm

■ DUPĂ un cartier al gării mizer, am descoperit în Murcia un oraș cu un centru dichisit și plăcut, cu străzi pavate în mozaic, înguste, închise circulației. Un cazino superelegant, construit în stil maur, cu arabescuri nenumărate, complicate modele și litere de neînțeles, stă cu ușile dantelate deschise larg spre noaptea spaniolă, dispus să se lase vizitat liber, fără a avea de ciștigat decît, cel mult, admirația noastră. Intrăm plutitori și înaltăm zimbînd nesigur din salon în salon printre decorații orientale și candelabre cu toate luminile aprinse oglinzite de pereți strălucitori și pardoseli pustii. Este trecut de ora unu noaptea și, dacă ceea ce vedem nu este un muzeu bizar, cu program nocturn, pentru uzul vizitatorilor extravaganți, atunci am pătruns fără să ne dăm seama în ilustrația impecabilă, ciudată de reală, a unui basm din care cine știe dacă ne va fi dat să mai ieșim vreodată. Nu întîlnim nici un om și ajungem la o poartă care dă într-o altă stradă decît cea pe care o părăsisem intrînd, — de fapt nu o stradă, ci o piață, pavată în același fel savant, aproape decadent, o piață tăcută, cu palmieri nemișcați de vreun vînt, înconjurînd o biserică barocă neterminată, adică lăsînd să se vadă o arhitectură severă și nobilă, neacoperită încă de stucaturi și podoabe. Am trecut mai departe, mereu mai ușor, stăpîniți de o plăcută senzație de nonrealitate, însoțită mereu de o pereche de ciini tineri, jucăuși a căror apariție nu o remarcasem, dar a căror evoluție o urmăream amuzați, fără urmă de neliniște, așa cum se întîmplă în visele unde totul pare firesc. Ne urmau la cîțiva pași, oprindu-se înțelegători cînd ne opream, privind și ei curioși în urmă cînd întorceam capul, cercetînd și ei cu atenție cite o casă, cite o catedrală pe care le contemplant. Păream — noi patru — singurii locuitori vii ai orașului și ne intimizasem într-atît, devenisem atît de complici, încît atunci cînd ne-au părăsit brusca, la marginea cartierului mizer al gării, faptul că au plecat fără un semn de rămas bun, fără să inventeze un salut, ni s-a părut aproape jignitor și ne-am intristat.

Imi aduc aminte. Am umblat prin Murcia între ora douăsprezece jumătate și trei noaptea și, fără să fi fost importantă prin nimic, țin minte plimbarea aceea ca pe o trecere neprogramată, dar binevenită, prin irealitate.

Ana Blandiana

Imagini canadiene

■ CINEMATOGRAFIA canadiană s-a infățișat spectatorilor bucureșteni, în spectacolul de gală de săptămîna trecută, la sala „Studio”, în deplina strălucire a tinereții sale; filmul de ficțiune meru reînnoit în ultimele două decenii prin apariția altor generații de creatori, a fost reprezentat de J. A. Martin, fotograf (cel de-al treilea lung-metraj regizat, în 1977, de Jean Beaudin), în timp ce originala școală a desenului animat canadian a revenit, prin moderna *Mierlă* a elasicului Norman McLaren, sub semnul aceluiași dinamism esențializat, ce modelează spațiul și timpul, cu umor rafinat, doar din linii și culoare (aspirație caracteristică și pentru celălalt scurt-metraj, *Métrofolie*, semnat de Yvon Mallette).

J. A. Martin, fotograf se alcătuiește ca un itinerar al sensibilității, al fluxului și refluxului gândului, renăscînd din apropierea contemplativă de spectacolul vieții. Revelațiile, ca și mutațiile intime din relațiile celor doi călători (alături de fotograf la începutul de secol XX, pornit în obișnuitul în ritualul său drum profesional, se află și soția sa) se însușire molcom, cristalizate treptat într-o infinită varietate, presărate nuanțat, de-a lungul instantaneelor imagistice. Înălțurarea episodului pare a neglija progresia dramaturgică tradițională; și, totuși, ascunse în vesmintele întîmplărilor cotidiene, descompuse lent în gesturile firescului, situațiile dobîndesc înalte reliefuli. Căci între cele două secerțe identice — plătate la începutul și sfîrșitul peliculei — în care lumina plîpitoare a unei lămpi

desenează ambianța unui cămin patriarhal, s-au acumulat o suită de grave, importante experiențe. Simetriile confruntărilor cu dragostea și moartea difuzează melodic pe tot parcursul discursului cinematografic, după cum contrastele sociale nu se alătură explicit, ci iradiază unitar, risipite în cronologia acțiunii, ca niște scene de gen (cea de la castelul în stil englezesc, cea de la o modestă fermă, ori cea de la o fabrică).

Precum majoritatea operelor importante, realizate în studiourile din Montreal, Toronto sau Quebec, J. A. Martin, fotograf este, în egală măsură, un film de autor (regizorul Jean Beaudin fiind și coscenarist, și colaborator direct la montaj), dar și un film de cehipă. Căci înșiși protagoniștii, Monique Mercure, distinsă cu Premiul pentru interpretare la Festivalul internațional de la Cannes, și Marcel Sabourin sînt implicați profund, participă la întregul proces de elaborare artistică (actorul Marcel Sabourin este, de altfel, și coscenarist). J. A. Martin, fotograf se impune prin atmosfera sa toică canadiană; un critic îi nota însă temele „generale” mult discutate și pretutindeni actualele probleme ale condiției femeii și ale ecologiei. Dar tocmai asemenea rezonanțe ample ale meditației, ce încercă să descifreze semnificația destinelor individuale, asemenea reîntoarceri consecvente către contemporaneitate, chiar și atunci cînd cineastii evocă trecutul trăiesc în fiecare din producțiile canadiene.

Ioana Creangă

Jorge de Sena

■ O ȘTIRE a agenției ANOP anunța laconic că în ziua de 4 iunie a încetat din viață scriitorul Jorge de Sena. Știrea părea cu atît mai neașteptată, cu cît cu puțin înainte Departamentul de studii portugheze și braziliene al Universității din Londra propusese pe Jorge de Sena la Premiul Nobel de literatură pe 1978.

Personalitate complexă și singulară în literatura portugheză, Jorge de Sena (născut în 1920) a debutat ca poet în 1942, demonstrînd o mare forță de revoluționare a limbajului. E ceea ce l-a consacrat în volumele *Coroa de Terra* (1946), *Pedra Filosofal* (1950), *As Evidências* (1955), *Peregrinao ad loca infecta* (1969), *Exorcismos* (1972), *Conheço o Sal e Outros Poemas* (1974). Este un bogat și variat itinerar liric, care i-a adus poetului recunoașterea în propria-i țară și peste hotare, în primul rînd în Brazilia.

Căci, din cauza dictaturii salazariste, Jorge de Sena s-a văzut silit să se expatrieze în 1959, în Brazilia, de unde, în 1965, s-a stabilit în Statele Unite. Eseist, profesor de literatură, Jorge de Sena și-a îmbogățit neconținut creația, adăugînd celcîde poet, pe cea de prozator. Astfel,

după în ce 1966 a publicat o colecție de „cantos” (*Novas Andanças do Demônio*), scriitorul s-a dezvăluit ca unul din cei mai originali naratori de ficțiune, înobilînd limba portugheză contemporană cu una din cele mai frumoase povestiri, precum *Fisico Prodigiouso* (reeditată în 1977).

După revoluția din 25 aprilie 1974, i-a putut apărea la Lisabona *Os Grão-Capitães*, marcînd în plus prodigiousul talent de narator, inspirat din suferința omului portughez în timpul celei mai lungi dictaturi din Europa.

Spirit deschis marilor idei și curente estetice, scriitor de „permanentă avangardă” — cum a fost calificat de majoritatea criticii —, Jorge de Sena s-a relevat totodată ca unul din cei mai buni traducători în propria-i limbă din opere ale literaturii universale. E ceea ce a contribuit în plus la decernarea Marcului Premiului Internațional de Poezie Etna-Taormina din 1977 — și, ca incununare supremă, la recomandarea, în 1978, drept candidat la Premiul Nobel de literatură. Dar moartea — la numai 58 de ani — a scurtat firul de aur al acestei supreme consacri.

Goethe și teatrul în aer liber

● Teatrul montan situat într-un amfiteatru natural din frumoasa regiune alpină Harz (R.D.G.) își aniversează în a-

coastă vară al. 75-lea jubileu. Stagiunea festivă cuprinde, printre altele, spectacole cu piesele

Götz von Berlichingen de Goethe. În imagine — moment din scara premierei.

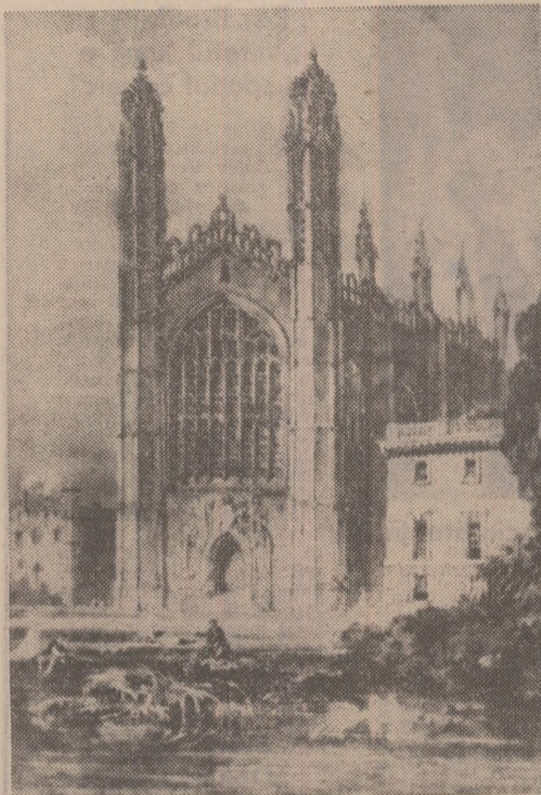
SUB CERUL ALBIONULUI

„MISTERELE” LONDREI. Frumusețea Londrei nu vine din legendă și mit. Poate, cel mult, din istorie. Londra are bizariile, structurile, fanteziile și extravagantele ei. Monumentul „Albert Memorial” (realizat de Sir George Gilbert Scott în 1863-1872), chințesentă a artei victoriene, frigid decorativ, sincretic și mimetic totodată e privit de esteti blazați ai continentului drept un kitsch grandios. Columna lui Nelson, învingătorului de la Trafalgar, eufemistic vorbind e... perfectibilă. Soho, cartierul rău famat al cetății își asumă un destin prea indiscret vis-à-vis de arcadele somptuoase ale lui Regent Street. Giganticii raci sau crabi tailandezi, potirnicile, fazanii sau diferitele orătanii ceyloneze sau peruviane, rumenite în sosuri de curry și alte mirodenii de Madras, reclamele picante ale sedintelor de masaj (sauna), reclamele ultimei variante, cu negreșe, a filmului „Emmanuelle” prea stau nas în nas cu muzica lui Haendel și Purcell, cu maiestatea albă a catedralei St. Martin in the Fields, cu frontonul imaculat al lui National Gallery, cu liniștea de viermi de mătase lucrând a cititorilor din spațiul bibliotecii de la British Museum. E un amestec surpător de aurole, distrugător de mituri. Mai puțin atenți la legea contrapunctului sau la nuanțe (deși documentele spun lucruri uimitoare despre vocația muzicală — mai ales a londonezilor) englezii au mai mult tact, încredători în rodul acțiunii, al ideii altoite pe faptă, germinând fapte. Agur e un verb care se potrivește mai mult celor de pe malul Tamisei decât celor din Ile de la Cité. Atenția nu reține și înregistrează aici decît ceea ce se împlinește imediat, concret, palpabil și viu. E un pozitivism funciar și existential. Anglia e în conștiința tuturor dincolo de cuvinte. Anglia înseamnă pentru rațiunea, ca și pentru subconștientul englezului obișnuit, elementele eterne: aerul, apa, pământul și focul. Englezul îngroapă umbra lui T. S. Eliot — rafinatul poet al „Mariniei” și „Quartetelor” — sub dalele de marmură albă de la Westminster Abbey și tace. Asimilează geniul verbal al lui Disraeli și tace. Franțuzii, mai sceptici dar și mai guralivi, își strigă gloria la toate orele zilei și ale nopții țesând mereu aureole orașului declarat oraș-lumină. Zidesc catedrale și iubesc nepieritoarea piatră, dar strigă, își strigă victorie. Cine a învins la Waterloo? par să întrebe osemintele din humă ale trupelor napoleoniene, neconvinse de adevăr. Pelerinaj pe urmele lui Hugo în Place des Vosges, pelerinaj după duhurile de la Lourdes, pelerinaj pe colina Montmartre, la Panthéon și la toate ușile cu tăblițe unde au trăit marile spirite, marii apostoli de conștiință. Au chiar o stradă care urcă spre Sacre Coeur, a Martirilor, Franțuzul „cultivă” grădile și eventual roze, englezul iarbă, iarbă pe care calcă, fără gălgăie și amenzi, cu bucurie franciscană, ca pe un covor desfășurat de lări în propria-i casă și pe care se întinde, se rostogolește cu copiii, visează și ride. „Iubesc Londra ca un prost” spunea, cu un simț al transcendentului, cel mai francez dintre poeții francezi, Paul Valéry și cred că această reflecție poetică spune enorm. Frumusețea Londrei e molipsitoare și blindă, învăluitor contagioasă și tandră. Pe străzile sau, mai exact spus, la răscrucile ei, mișună adesea oamenii-orchestra cu exaltarea naivă a personajelor din „magazinul de vechituri” al lui Dickens. Mulți sint păsărari ca Papageno sau fabricanți de colivii, vinzători de maimuțe și papagali, de orlogerii strivite, compresate și apoi înrămate fastuos, de porțelanuri cu peisaje clasice, de ghitare, de chințerii și așchii parfumate de santal, de tarot-uri și amfore etc. Hieroglificele ei bombastice sau terne, obișnuite ei intră în plămada lucrurilor definitive. Parisul e scenă și culise. Londra e mai mult rampă, loc de declamație neretorică a unei părți esențiale a ființei. Dealtfel și stilul victorian — care și-a pus în secolul trecut masiv pecetea pe spiritul culturii engleze — ține de îndrăzneala unei imaginații colective și individuale de a mărturisi, cu inventivitate și inteligență, credința în permanență, nevoia cuceririi unui spațiu și a unor forme în care omul să se simtă mai la el acasă, fără seisme, refuzind ciclopul, dar creind moderat pentru eternitate.

ACUARELE LA CAMBRIDGE. Fitzwilliam Museum. Arhitectură gigantă, de inspirație greacă. Piese celebre din arheologia popoarelor, detalii epigrafice, fibule, monede, peceți, obiecte de bronz, ceramică, aparate de sonerii și celule fotoelectrice, aparate de ghizi cu reacții de computer, aparate de propria ta emoție și sfială. Un Canaletto și un Guardi. Serbări ale perfecțiunii. Peisajul de pelecari cromate al lui Guardi, smălțuit și dens pină la... transparentă cedează locul unei piese de atmosferă, un „bal mascat” la Venetia, cu siluete enigmatice, hâmesite de mister și de moarte, de intrigi și dragoste, decupate din piesele lui Shakespeare. La Guardi mă atrage tot mai mult proeminența expresiei cromatice, picturalitatea caldă a atmosferei. Un „Peisaj cu elesteu” de Bonington, greu de lumină, examinat atent, spune mai mult decât o cohortă de impresioniști la un loc. Bonington (surghiunit de timpuriu în cer, ca și Shelley — la 21 de ani — a lăsat un testament de zări coristice nebănuite pină la el) are aici piesa antologică, piesa de virf a inspirației sale, o picșă începută parcă de un impresionist și finisată apoi, cu toate accentele metafizice nealterate, de către un maestru al școlii olandeze.

Reține atenția un peisaj nocturn de W. Hunt văzut printr-o fereastră din Coney Walk, o pinză care anunță ceva din „aranjamentele” de culoare ale lui Whistler. Prerafaeliții Burne Jones, Millais, Dante, Gabriel Rossetti prezintă cu pinze „tipice”, consolidează impresia asupra resurselor imaginativului, asupra vizionării recurente, concentrat, dispus să dezvăluie în ființa umană urmele cerului, ale visului și contemplației. Nimic introvertit — cum s-a spus superficial la noi — în aceste chipuri răscuite dinlăuntru spre beatitudinea luminii salvatoare, așteptând grația, interogând puterile nevăzute. E vorba mai mult de un stil „nou” al reflecției picturale sprijinită de tensiunea poetică a mișcării prerafaelite.

De un interes cu totul excepțional sint „saloanele” cu acuarele, partea cea mai rezistentă a muzeului. Adăpostite — cele mai multe — cu velur spre a fi ferite de lumină, aceste perle ale luminii, zăvorâte cu poșenie, fac parte, alături de celebrele colecții de la British Museum, din trezoreria sacră a picturii engleze. Sint aici, într-o distribuție care copleșește, marile nume ale acuarelilor engleze și universale: Girtin (cu fantasticul „Harlech Castle”, realizat în nuanțe de maroniu și sable, cu tușe estompate pină la granița imperceptibilului), Palmer (cu celebrul „Măr magic” compus din tușe concentrice, „pointe” mărice, granule sferice de culoare portocalie, îndesate unele în altele, dogorite calm de vâpaia roșie a unui incendiu ascuns), Cox (cu „Inaugurarea noului pod al Londrei”) și dramatica pastorală cu chipurile epuizate ale truditilor pământului („Întoarcere de la cîmp cu al”) și mai ales John Ruskin. Profetul exaltărilor coloristice și al profunzimilor poetice ale lui Turner (și el prezent aici cu piese de referință „Veneția: mare liniștită în asfințit”, „Veneția: furtună în apus de soare” etc.), magul prevestitor și ordonator de sublim al prerafaeliților (dar și denuntătorul temperamental al lui Whistler), autorul atitor cărți celebre, între care poate numi „Pietrele Veneției” și „Cele șapte lămpi



Capela colegiului din Cambridge — acuarela de Turner

ale arhitecturii”, John Ruskin e prezent cu câteva acuarele nu mai puțin ilustre decât ale „colegiilor” săi de vitrină sau perete. „Transeptul sudic al catedralei din Rouen”, pictat de critic cu un desăvîrșit simț al degradărilor și umbrel, cu o fermecătoare curiozitate a detaliului arhitectonic stă pe treapta cea mai de sus a lucrărilor conservate aici.

DONATORI DE UMBRĂ ȘI FOȘNETE. Alături de celebra „Bodleian Library” din Oxford, unde zăresc într-o vitrină o carte ciudată „Historiae sive synopsis methodice conchiliorum et tabularum anatomicarum edito altero — Oxonni, e Typographeo Clarrendoniano, M.D.C.C.L.X.X. de Martin Lister, mort în 1712, alături de celebrele colecții cu nume poetice unde, între alții, și-a ros coatele exaltatul cîntăreț al lui Prometeu și al „Vintului de vest”, Percy Bysshe Shelley; alături de catedralele, librăriile, editurile (Oxford University Press sau Pergamon Press Books) de aici, ca o mărturie a aceleiași calmo, riguroase nevoi de a trișa efermerul, superficialitatea, improvizatia, se înalță unul din frumoasele muzee ale Albionului „Ashmolean Museum”. Cu exponate celebre din sfera istoricii științei, cu galerii de piese arheologice din faza minoiană și cicladică a civilizației grecești sau alele aparținînd civilizațiilor mesopotamiene, persane, siriene, indiene sau cipriote, tibetane sau chineze, cu bronzuri, marmore, teracote, aurării și pietre prețioase de pretutindeni, cu galerii de instrumente muzicale (un Stradivarius, un Virginal, cu claviaturi sidefil și altele) muzeul nu-și ascunde orgoliul de a avea desene de Michelangelo și Rafael, numeroase capodopere ale picturii franceze (Pissarro, de exemplu), olandeze (secolele 17 și 18) și engleze (în special prerafaeliți). O „Plajă la Pourville” de Whistler rămîne incertă în raport cu valoarea de ansamblu a operei picturului. Coborît în stradă, printre studenții îmbrăcați cu tradiționala togă neagră, printre vitrinele librăriilor care incită monstruos privirea devoratoare a amatorului de „carte frumoasă”, după peregrinări printre editorii oxfordienți, programul conduce în incinta Colegiului Sfînta Ana. Poetul și criticul John Press (care mi-a înmînat, pentru „Cahiers roumains d'études littéraires”, un amplu eseu despre John Milton), amfitrion de profesie al diferiților pelerini străini, avea să-mi destăinuie un lucru care m-a impresionat tot atît de mult, dacă nu chiar mai mult, decât bolțile gotice — articulații flamboaiante ale unor geometrii florale fantastice — de la The Divinity School sau decît „O vinătoare în pădure” de Paolo Uccello, văzută la Ashmolean Museum: panoul care prefigura forma de mine a pucului Sf. Ana. Ce se întimplase? Urmul — purtător al unei ciume olandeze — s-a dovedit în Anglia ucigașul arborilor. Cu toți ulmii smulși, parcul colegiului rămăsese doar o paragină... stilizată. Atît și nimic mai mult. Se impunea urgent luarea unor măsuri de înlocuire. Răspunsul colectiv a fost prompt și a întrecut toate așteptările. Panoul expunea, într-un grafic radial din pete verzi de culoare sugerînd forma arborilor, intențiile generoase ale sutelor de donatori de pretutindeni. Un student scoțian urma să doneze puțelii a cinci scoruși. O profesoară dintr-un cîntun sudic patru frăsinii. Alții vor dona pini, arțari, brazi, platan, fer și sălbatic și... și cîțiva arbori ale căror nume se găsesc foarte frecvent în nu știu care piesă de Shakespeare. Toate speciile de arbori afară de ulmi. D-l Press imi arată pe hartă alături de numele donatorilor boschete de trandafiri, magnolii și ficuși, sălcii și aluni, corni și tulpini de răsunat. Această viziune foarte concretă de umbră și foșnete ar fi umilii sau cutremurată și pe cel mai mare poet.

IARBA LA PETWORTH. Petworth e un orașel miniatral la poalele unei coline, nu departe de Southampton și aproape de gara Pulborough. Drumul spre castel șerpuieste printre păduri mărgurate și umbroase, printre colibe îngropate în trandafiri și iasomi. Trecerea spre castel se face prin nesfîrșite culoare, pe pereții cărora triumfă instinctul heraldic al castellanilor: blazoane, insigne uriașe, ornamente cavaleresti etc. Încăperile castelului sint întesate — acesta e cuvîntul — cu tablouri de Tițien, Ruysdael (Salomon), Poussin, Claude Lorrain, Hieronymus Bosch (cu „Cei trei magi aducînd daruri” de un realism halucinant și grotesc), Millet, Der Weyden, Holbein (cu foarte cunoscutul Henrik al 8-lea), Fusell (cu o temă inspirată de „Povestirile din Canterbury” de Chaucer) Blake și mai ales Turner cu citeva piese ilustre dar și altele mai convenționale, de rezonanță lorrainiană (Tamisa la Windsor, Tamisa la Werbridge, Tamisa la Eton). Pictorul a lucrat aici, cum se știe, invitat de lordul Egremont, multă vreme. Aici și-a rogăsit artistul aco pace a adîncurilor de unde au izvorit marile pinze de la Tate Gallery. Aici, pentru că dincolo de zidurile castelului, pină spre colințele umbroase din zare, se întinde unul dintre cele mai frumoase parcuri ale Albionului — în jurul lumilor are aici o singură chioie: iarbă. Ochiul o singură fereastră: iarbă. O iarbă imprimată de îmbrățișarea fierbinte a unui cer verde cu pămîntul. O iarbă țesută cu suveica de aer a ielelor, împletită, urzită, bătută, periată cu perii de rouă și margini de nori matinali, încălzită de oceanul căprioarelor care dansază printre arțari, răsfirată de briza mării, iarbă în care pinșă și o scenă a „Nativității” ar însemna o pingărie. Această iarbă, cu rădăcina răsucită într-o mie de chipuri, e un monument al sfîllei pămîntului, un monument al dimineații și al curcubeului. O scenă a licuriciului și a greierilor. Un cer întors la izvoie.

Vasile Nicolescu

Sport

Plopii pe care se urcă marea

■ IULIE s-a spart ca o căisă buboasă, iar august s-a prăvălit peste noi cu sania. Marea afirmă pe țărmuri perdele de struguri reci și albi, vîntul parcă bate în pereții unui internat, urlă neconținut și vine din toate părțile, plaja e pustie și întunecoasă, gîndul numără pas-căruși înecați și boabe negre și nu poate să mai creadă în lungile veri fierbinți de altădată. E o vreme ideală pentru băgat lemne în sobă sau pentru cumpărat meciuri pe bani puțini sau numai pe o vadră de vin aromat. Lucrul ăsta se va petrece, însă, prin septembrie și octombrie, deocamdată echipele se antrenează cu înimă înaltă și pas voios de defilare și toate sint convinse că ele vor gusta din conviviașii manilor.

Fiind la mare și găsind la prieten un pulover de lînă pe măsura mea, am traversat trei riuri născute din ploii torențiale și din lapoviță și m-am deplasat de la Neptun la Constanța ca să văd formația reprezentativă venită pe litoral să se lupte ca-n basme cu o echipă de peste hotare numărînd jucători de talia celor de la Rapid sau Dunărea-Gurgiu. Cîndva, cînd presăram și mai puțină sare pe roadele și roțile pămîntului, știu că echipa națională, în răgazul dintre două campionate, ieșea ca să învețe ceva mult mai în largul lumii. Dar de cînd am ratat participarea la II Mondial '78 bag de seamă că ni s-au înmuaiat și miinile și picioarele și mîntea românilui de pe urmă. Cred că turneul de la Constanța și apoi cel de la Varna, gîndite de iederație ca două mari încercări de redresare a fotbalului românesc, pot fi socotite drept o noapte pierdută la Casino în jurul unei mese de rotulă pe care n-a aruncat nimeni măcar un ban găurit. Tot ceea ce facem de la un timp încoace în materie de fotbal e ca dansul unui berbec cu coarnele rupte în jurul unui salcîm fără frunze. Ne prefacem că pregătim o teribilă armă secretă dintr-un pistol de soc plin cu apă chioară.

De la malul mării, unde numai renii lipsesc ca să ne simțim ca într-o stație din apropierea Polului Nord pentru măsurat și descîntat primele valori de zăpadă ce stau să se răstoarne din cer dintr-o clipă într-alta, vă aduc la cunoștință că, după părerea mea, opt dintre jucătorii din formația de azi a naționalei n-au alergat în această cursă mai mult de 5 kilometri. După cît ne-au înșelat și mințit pină acum, băieții ăștia ar trebui să aibă picioarele mult mai lungi. Cît stîlpii de telegraf, de pildă, sau cît plopii pe care se urcă marea ca să ne semene feres-tre cu misterul unei toamne mohorîte ce-a început la sfîrșitul lunii iulie.

Fănuș Neagu

„România literară”

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