

România literară

80 de ani
de la crearea P. S. D. M. R.

(pag. 16-17)

P. S. D. M. R.

SARBATORIM împlinirea a 80 de ani de la constituirea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

O facem cu conștiința vie că acest eveniment marchează nu numai faptul că mișcarea muncitorească în România are o vechime intrutotul demnă de a fi luată în seamă la scara internațională, dar, și prin raportare la indicii generatori ai noii etape în dezvoltarea civilizației și culturii române, în ultimele trei decenii ale secolului trecut. Tradiția democratică în gândirea românească, dezvoltată de cugetători progresiști și revoluționari ca Bălcescu, Kogălniceanu, Bolliac, Rosetti au creat, încă din prima jumătate a secolului XIX, un climat favorabil ideilor socialiste. Să nu uităm că la activitatea Internaționalei I participă și socialiști români : Mircea Rosetti, G. Panu, V. Conta, Zamfir Arbore, și că, odată cu crearea la Timișoara a primei secții a Internaționalei în frunte cu Gh. Ungureanu și Carol Farcaș, ideile socialiste încep să fie tot mai larg cunoscute în România. Publicațiile socialiste : „Contemporanul”, „Revista socială”, „Critica socială”, precum și unele studii originale ale gânditorilor români, ca, de pildă, Ce vor socialiștii români ?, Karl Marx și economiștii noștri, Concepția materialistă dialectică a istoriei, Anarhia cugetării (ale lui Gherea), ca și altele (ale lui Ioan Nădejde, Ștefan Stincă, Panait Mușoiu, Raicu-Ionescu Rion, C.Z. Buzdugan) abordează unele probleme importante ale evoluției sociale și politice ale României în lumina socialismului științific.

Este ceea ce subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea sa din 7 mai 1966, cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea P.C.R., în care a fost exemplor demonstrată o puternică realitate politică și ideologică : aceea că Partidul Comunist Român este continuatorul luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România.

Este un document de o excepțională forță de analiză și, totodată — ca un prețios indice retrospectiv — de sinteză pentru concluzii privind dialectica dezvoltării culturii, a literaturii noastre.

Înțelegem, astfel, cu atât mai pregnant, cât de încercat în valențele lui creatoare de istorie este evenimentul constituirii Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893. Creator de istorie, în cadrul general al problematicei social-politice românești, cit și promotor al culturii, literaturii naționale. După constituirea partidului clasei muncitoare, acum 80 de ani, nu e deloc întâmplător că au apărut, rind pe rind, „Munca literară și științifică” (supliment al oficiului Partidului), că, în decembrie 1893, a căpătat viață „Evenimentul literar”, care, de la Iași, se va transfera la București ; că în 1893-1894, Dobrogeanu-Gherea a făcut să apară cele două volume din „Literatură și Știință” ; că, începând din 1894, „Lumea nouă științifică și literară” a intrat pe făgașul „Contemporanului”, pentru a duce mai departe făclia acestuia.

Este o perioadă într-adevăr revoluționară, de efervescență a culturii, a științei și literaturii naționale, proces datorat — în aspectele social-culturale de atunci — tocmai creării partidului clasei muncitoare. În acest sens, într-o perspectivă ce-și va demonstra logic valabilitatea, evenimentul creării P.S.D.M.R. proiectează cultura, literatura, arta română pe noi culmi. Sintem la 10 ani de la ediția de Poesii a lui Eminescu : intelectualitatea participă intens la dezbateri creatoare asupra orientării culturii noastre, dominată, la această dată, de autoritatea teoretică a lui Gherea ; sintem, prin Macedonski, în prima fază a simbolismului, adică a curentelor noi, de congruență europeană, pe care, de altfel, același Gherea nu le ignoră, ci, dimpotrivă, le atestă, judicios, existența.

Moment de răscruce în istoria mișcării muncitorești în România, constituirea P.S.D.M.R. e un vast generator de noi perspective în cultura noastră, în literatură și arte, în știință. Așa cum scria P. Mușoiu în „Munca” din 10 iunie 1890 : „Muncitorii au devenit ei înșiși oameni culti și este destulă această dovadă ca să întărim părerea noastră că cultura a jucat și va juca, de acum încolo încă mai mult, un rol însemnat în mișcarea socială”.

George Ivașcu



„REVOLUȚIA”

(Ilustrație din „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 13 din 4 noiembrie 1895)

Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frământau viața social-politică a societății din acea vreme. Înființarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România marchează intensificarea răspîndirii în cadrul mișcării noastre muncitorești a teoriei științifice despre lume și viață, elaborată de Marx și Engels, marii dascăli ai proletariatului internațional.

Înscriind ca revendicări principale imediate ameliorarea stării materiale și intelectuale a muncitorilor, dreptul de grevă, de organizare, de intrunire, învățămînt general, ziua de muncă de 8 ore, programul Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România afirmă, totodată, pentru prima dată în istoria României, necesitatea luptei pentru „desființarea proprietății private asupra mijloacelor de producție și prefacerea lor în proprietate socială”, „distrugerea societății burgheze și întemeierea societății socialiste”. Atitudinea mișcării socialiste împotriva monarhiei, pentru o republică democratică, pentru realizarea egalității între toți cetățenii, indiferent de naționalitate, a contribuit la crearea unei largi opinii democratice în România.

Ca pe întreg teritoriul țării, mișcarea muncitorească din Transilvania se afirma cu tot mai multă putere. Crearea, începînd cu 1890, a organizațiilor locale ale Partidului Social-Democrat în Transilvania, intensificarea relațiilor dintre socialiștii din România și cei transilvăneni, unitatea tot mai strînsă a forțelor proletariatului de diferite naționalități au constituit factori care au favorizat dezvoltarea mișcării muncitorești, crearea unității naționale a poporului român.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la adunarea festivă organizată cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român — 7 mai 1966).

Din 7
în 7 zile

IN NUMARUL din 26 martie revista americană „Time” a publicat aprecieri făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul interviului acordat ziaristului Strobe Talbott, corespondentul lui „Time” pentru Europa de est. Este, astfel, relevată poziția României socialiste față de principalele probleme internaționale, precum și contribuția activă a țării noastre la acțiunile de destindere, de cooperare și de întărire a păcii. S-a reafirmat, cu acest prilej, concepția României asupra Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare, relevându-se posibilitatea ca ea să fie convocată anul acesta. În interviul din „Time” se fac aprecieri și asupra convorbirilor preliminare în vederea începerii negocierilor propriu-zise consacrate reducerii forțelor armate străine de pe teritoriile statelor din Europa centrală. Se subliniază că, în pofida unor dificultăți, se va ajunge până la urmă la o înțelegere acceptabilă cu privire la desfășurarea negocierilor. România consideră că în viitor convorbirile vor trebui extinse și la alte zone ale continentului, la toată Europa — deci să se ajungă la o conferință privind problemele militare, reducerea și, până la urmă, retragerea trupelor străine de pe teritoriul altor state, reducerea trupelor naționale, precum și alte măsuri de dezangajare militară, care să creeze condiții reale pentru o adevărată securitate a tuturor statelor de pe continent. În ce privește relațiile dintre statele europene, în interviu se relevă că dezvoltarea unor raporturi de colaborare presupune deplina egalitate în drepturi, fără nici o îngrădire. În context se arată că introducerea și menținerea unor restricții și bariere de către Piața comună ar putea avea efecte negative asupra colaborării europene și internaționale. Este exprimată speranța că se vor găsi căile pentru înlăturarea restricțiilor, precum și modalitățile care să permită o largă colaborare pe baza egalității și avantajului reciproc.

IN LEGATURA cu actuala divizare a lumii în blocuri, președintele Nicolae Ceaușescu a arătat, în interviul din „Time”, că blocurile economice s-ar părea că au o perspectivă ceva mai îndelungată; în schimb, blocurile militare sînt în contradicție cu tendințele mondiale spre destindere și constituie un anacronism în viața internațională, o frînă în dezvoltarea relațiilor dintre state, în calea colaborării și a păcii. Din aceste motive, România se pronunță, cu fermitate și în mod constant, pentru desființarea blocurilor militare și pentru așezarea relațiilor dintre state pe o bază nouă. Referitor la raporturile bilaterale româno-americane, în interviu se fac aprecieri bune asupra rezultatelor obținute pe planurile economiei, tehnicii, științei, culturii. Se consideră, de asemenea, că în următorii 4—5 ani relațiile economice româno-americane ar putea spori de 3—4 ori și chiar mai mult dacă se va realiza unul din angajamentele asumate de președintele Nixon, și anume, de a acorda României clauza națiunii celei mai favorizate, de a crea și pentru produsele românești aceleași condiții pe care le au produsele altor state.

NOTAM, în cronica noastră de săptămîna trecută, impresii despre vizita ministrului de externe al României, George Macovescu, în Norvegia. Pentru completarea periplului său, consemnăm acum câteva momente din etapa ultimă, în Danemarca. „Consider vizita ministrului de externe al României în țara noastră, a declarat K. B. Anderson, ministrul de externe al Danemarcei, ca o reală contribuție la dezvoltarea înțelegerii reciproce, la stringerea relațiilor de prietenie și de colaborare existente între cele două țări și popoare ale noastre”. Este de remarcă că întîlnirile și convorbirile ministrului român de externe cu omologii săi din Norvegia și Danemarca au constituit un prilej de evidențiere a creșterii rolului statelor mici și mijlocii în viața internațională, a sporirii evidente a interesului lor pentru studierea experiențelor pozitive și pentru colaborare și cooperare în domeniile nouăților tehnico-științifice, ale dezvoltării și multiplicării relațiilor economice, pe drumul către prosperitatea popoarelor. Presa a reținut, în legătură cu întîlnirile și convorbirile dintre ministrul de externe al țării noastre și miniștrii de externe ai Norvegiei și Danemarcei, ideea ce poate fi considerată laitmotivul schimbului lor de păreri: deosebirile de sistem social și politic, izvorite din particularitățile dezvoltării noastre istorice, nu ne împiedică să ne cunoaștem mai bine, să ne apreciem și să ne respectăm reciproc”.

LA 25 MARTIE a fost sărbătorită Ziua națională a poporului grec. Această dată amintește faptul eroic al lansării, în anul 1821, în fața unei mari adunări populare ce avea loc în orașul peloponezian Patras, a unui viguros apel la insurecția generală. Cu acest act politic a început lupta pentru cucerirea independenței de stat a Greciei. Acțiunea a fost încununată de succes și independența proclamată, la 1830, după pacea de la Adrianopole. De-a lungul anilor, relațiile de prietenie dintre popoarele român și grec au continuat, evoluind, aproape în permanență, în linie ascendentă. După cel de al doilea război mondial, în condiții social-politice noi, bunele noastre raporturi au înregistrat, de asemenea, noi și importante succese, întemeiate pe respectarea suveranității și independenței naționale, neamstecului în treburile interne, egalității în drepturi și avantajului reciproc. Vizitele reciproce, convorbirile dintre miniștrii noștri de externe și comerț exterior, convențiile și acordurile încheiate între guvernele noastre au dat raporturilor româno-grecești un remarcabil avînt — care conține, în același timp, și excelențe posibilități de dezvoltare neîntreruptă. Sînt demne de remarcă, în această ordine de idei, schimbările culturale și artistice, realizate în optime condiții și cu foarte bune rezultate. Ziua națională a Greciei ne dă prilejul de a exprima poporului grec, de care ne leagă o veche și nedezmințită prietenie, cele mai cordiale urări de pace și de prosperitate.

Cronicar

Pro domo

Anticălinescianismul

SOARTA lui George Călinescu a fost să fie contestat. De la apariția primelor sale cărți și mai ales a monumentalei *Istorie a literaturii române* și pînă în zilele noastre, periodic, opera marelui critic și scriitor a fost supusă unui tir de acuzații, unei contestări de mare violență, tot atît de mare ca și opera contestată.

A explica acest fenomen de sociologie culturală doar prin invidia pe care o trezește o personalitate excepțională în mijlocul contemporanilor săi mai puțin străluciți este cu desăvîrșire insuficient și nu acoperă decît o mică parte din adevăr. În realitate, rar se poate dovedi mai mult decît în cazul acelor polemici explicația social-istorică guvernînd faptele literaturii. George Călinescu ocupă în istoria criticii românești un loc aparte. El nu a fost înconjurat de un grup de personalități literare pe care să-i îndrume și să stabilizească o direcție în mod explicit așa cum a fost cazul cu marii predecesori ai săi, Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu sau Dobrogeanu Gherea. A avut o revistă, însă nu a avut un cînaclu. A fost un profesor, însă nu a fost un profet.

Singular cum era, și în afara grupărilor propriu-zise, istoric literar și critic de geniu, deci cu înalte capacități teoretice, însă nu făcător de programe, lipsit de spiritul violent al contestației ca orice iubitor de clasicism, el a polarizat abstract, în jurul steagului ridicat, nu oameni, ci idei și a fost de cîteva ori stindardul sub care s-au dus luptele privind definiția conceptelor fundamentale ale literaturii, rolul și locul ei în societate și istorie.

Cînd *Istoria literaturii române* a apărut, dreapta românească l-a atacat furibund, deși numai indirect erau contestați în această carte. În măsura în care teza se poate susține fără exagerări absurde, *Istoria literaturii române* susținea un principiu autonom al artei, monumentalitatea ei și justificarea ei în absolut. Ceea ce, evident, nu convenea unei concepții totalitare ca aceea a dreptei. Călinescu susținea valoarea mai presus de orice.

După un timp, cînd a apărut admirabilul său roman *Bietul Ioanide*, el a fost supus la un tir de contestație cu consecințe administrative din partea vulgarizatorilor, sociologizanților lipsiți de subtilitate sau poate chiar prea pasionați.

Trecem peste nesemnificativa contestație făcută de un ambioș care se credea umbrît de gloria lui Călinescu, făcută prin 1960. Nu era vorba de nici o umbrîre. Călinescu era cu totul și cu totul altceva.

După 1964, Călinescu a fost îmbrățișat, și în spatele autorității sale s-a săvîrșit opera de diferențiere a sferelor valorice și autonomia relativă a esteticului a fost impusă și acceptată de toată lumea sub semnul călinescianismului.

Marele merit al lui Călinescu este tocmai acela că a oferit o continuitate va-

lorică și de înaltă ținută intelectuală participînd la viața societății socialiste, și în felul acesta a putut să-și afirme un punct de vedere subtil și să ofere publicului vastă sa cultură. De pe pozițiile cîștigate de el, dezvoltarea literaturii și criticii românești în anul 1960 a fost organică și firească. Acum el este din nou contestat cu argumente interesante din partea unor critici ca Alexandru George sau cu subargumente din partea unor critici ca M. Nifescu. Este semnificativ că acei care îl contestă pe Călinescu astăzi, îl contestă în egală măsură și pe Nichita Stănescu, poet care, bineînțeles, nu derivă din moștenirea călinesciană, dar a cărui mare glorie s-a putut făuri în atmosfera critică creată de ideile călinesciene.

În parte, fenomenul se explică printr-o tendință pozitivă, aceea de a cere poeziei și artei contemporane nu doar o valoare în sine, ci și o implicare foarte directă în istorie, un conținut revelant, o exprimare acută a ideilor contemporane.

Gratuitatea actului poetic, valoarea sa în sine a ajuns să irite multe spirite și fenomenul este interesant sociologic. Îr-să uneori motivul contestației vizează mai mult decît autonomia artei, criticii, simțindu-se iritați de raționalismul călinescian, de clasicismul său, de caracterul său fundamental laic.

În acest moment, apărarea lui Călinescu redevine un teritoriu de luptă cu implicații fundamentale pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii românești.

Departe de mine ideea de a apăra valorile împotriva oricărei judecăți critice. Valorile de aceea sînt valori pentru că rezistă oricărei critici și nimeni nu poate să aibă privilegii în acest domeniu. În clipa în care un scriitor nu este contestabil din principiu, el este mort pentru literatură, este un fetiș, și influența lui cade în convenționalitate. Însă discutarea argumentelor criticii, diferențierea lor, replica dură la argumente de rea credință, dezbaterea fondului problemelor este necesară și utilă într-un climat de libertate a opiniilor care să permită, dacă nu convîngerea adversarilor (nimeri nu pleacă dintr-o polemică convins cînd e înfrînt), măcar clarificarea opiniei generale pusă să judece între argumente contrarii. Este interesantă în acest sens o singură teză pentru a observa pozițiile de pe care este atacat Călinescu. El este învinuit că ar deduce opera din biografie, tocmai el care a stăruit îndelung asupra independenței operei, adică este învinuit de o concesie făcută unor explicații extrinseci literaturii.

Asemenea punct de vedere trebuie judecat cu toată asprimea nu din cauza formulărilor nepoliticoase, ci din pricina implicațiilor pe care le conține. Oricum, este o dovadă a valorii lui Călinescu faptul că el mai poate trezi pasiuni la un deceniu aproape de la moarte.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Lectura ca teatru

EXISTĂ, legată de arta scrisului, o artă a cititului. Și în această artă, nu cred că exagerez dacă afirm că actorii sînt cei ideali. Pentru că breasla histrionică și își face din lectură un adevărat ritual. Dacă un actor joacă într-o dramă după Rebreanu, spre exemplu, nu cred că există, în acel moment, cititor mai fidel, mai documentat, mai competent. Căci actorul care-l joacă pe Ion citește de cîteva ori cartea; apoi de cîteva zeci de ori, la repetiții, dramatizarea — plus exegezele rebreaniene apărute la noi sau aiurea. Și, în fine, dialoghează mult cu regizorul, cu autorul dramatizării, cu secretarul literar, chiar cu publicul, pe marginea operei acestui scriitor, a eroilor săi. Și, în fine, jucînd o sută de spectacole, este singurul cititor al lui Rebreanu care-l învață pe dinafară. Chiar săptămînilor trecute citeam, în cadrul acestei rubrici, confesiunea unui actor — cititor al lui Marin Preda. Și cine oare poate înțelege mai bine eroii marii literaturi, decît aceia care se confundă zi de zi, seară de seară cu ei? Cine oare pătrunde mai bine personajul, opera, mesajul decît acela care le construiește o-

dată cu autorul, odată cu epoca, odată cu coaleșitoarea-i datorie!?

Ba chiar îndrăznesc să afirm mai mult. Actorul nu este numai cititor, el cumulează și funcția de... scriitor (evident, un scriitor sui generis!). Căci el, în acțiunea confundării cu eroul, are impresia că rostește propriile sale gînduri, că memorizează propriul său text. În care, de multe ori, intervine modificînd un cuvînt, un semn, pentru a salva textul de reminiscențele livrăști, de replicile artificioase. Așa încît am putea spune că dacă dramaturgul scrie textul, literar, actorul scrie (sau rescrie) textul pentru scenă. Pentru o anumită scenă, pentru un anumit moment istoric, pentru un anumit interpret. Cea mai exactă conformare a spuselor mele o oferă nenumăratele cazuri de actori-scriitori profesioniști.

Actorul-cititor, ca și actorul-scriitor, sînt, așadar, creații ale literaturii, ale marilor sentimente.

Nina Zăinescu

actriță — Piatra Neamț

Literatura pentru copii și universul civilizației moderne

CĂRȚILE citite în copilărie sînt un fel de gene spirituale; ele transmit cititorului întreaga lor forță modelatoare, ființa lui morală constituindu-se uneori pentru toată viața, în puncte de reper pentru idealurile sale, pentru felul în care înțelege omul și societatea, pentru modul său de a fi, de a gândi și de a acționa. Fără a le fетиșiza înriurirea, am putea spune că pentru mulți cititori ele echivalează cu o a doua naștere. Multora le definește sau le schimbă chiar destinul. Întîlnirea, în anii copilăriei, cu o carte bună poate modifica radical în bine biografia unui suflet, cum poate afecta grav comportarea tinărului în familie și societate, ducînd uneori la pierderea lui irecuperabilă. De aceea, răspunderea părinților, a educatorilor, a scriitorilor și editorilor pentru hrana spirituală a tinerii generații este covârșitoare și de importanță vitală. Cit de înțelepte, de umane și de umaniste ne apar dintr-o asemenea perspectivă tezele din iulie ale secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, ca un *pater patriae*, ca un mare pedagog al națiunii noastre socialiste, s-a oprit cu atîta pătrundere și grijă asupra formării personalității constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, asupra ți-nutei ideologice și morale a întregului popor și în primul rînd a tineretului. Tineretul cu imensa lui sete de a ști, de a cunoaște, de a acționa, este neîndoișos cel mai sensibil la influențele ideologice și etice, asupra lui acționează cel mai puternic forța exemplului, acțiunile eroilor din cărțile citite. Ele se imprimă pe efigia personalității acestuia și vor guverna, pentru multă vreme, evoluția și formarea personalității sale : „*Testa servabit diu odorem quo est imbuta semel, recens*” — scria Horatius în epistola *Ad Lollium*. Vasul păstrează multă vreme mirosul de care s-a pătruns mai întîi, pe cînd era nou — ar suna pe românește acest vers aforistic. De aceea, înțeleptul poet latin, care și-a pus atîtea versuri în slujba educării tineretului, îl îndemna pe discipolul său Lollius Maximus să-i bea învățătura cit e tinăr, cu sufletul curat, și să se încredințeze „celor mai buni”, citind *Iliada* și *Odiseea* lui Homer care ne arată „mai clar și mai bine ceea ce e frumos, ceea ce e rușinos, ceea ce e folositor și ceea ce nu este”.

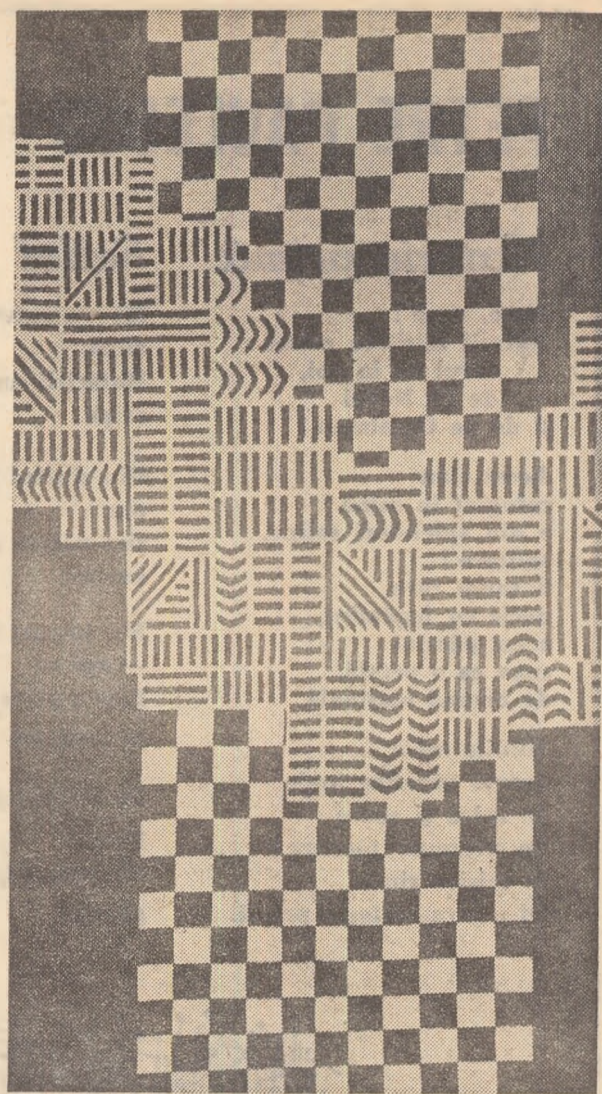
INTR-UN asemenea context de gînduri și preocupări se ridică numeroase probleme ce nu pot fi, desigur, rezolvate multumitor aici și acum dar, odată resuscitate, vor trebui să stea mai mult în atenția tuturor factorilor interesați și investiți cu răspundere, pentru a fi soluționate cit mai grabnic și mai eficient. Firește, categorisirea literaturii în funcție de vîrstă, sex, profesii, medii și categorii sociale, ca și în funcție de „inițiați” și „neinițiați”, de rafinați și mofturoși, de snobi și de pedanți este greu de justificat. Deși, curios lucru, în anume contexte ea se face permanent chiar de aceia care protestează cu dispreț împotriva categorisirilor așa-zis didactice și funcționale.

În ce privește cartea pentru copii, în ciuda tuturor aserțiunilor, adeseori pline de paradoxuri, în virtutea cărora orice scriere bună este indicată și micilor cititori sau după care cartea valoroasă este destinată copiilor de la 1 la 100 de ani etc. etc., trebuie să recunoaștem că, fiind literatură în toată puterea cuvîntului, ea are, totuși, un anume specific obiectiv, de care sîntem datori să ținem seama. E vorba, mai întîi, de psihologia vîrstei, de fondul apercceptiv al micului cititor, de experiența lui spirituală și de viață, de inteligența și imaginația celor mici. Imaginația copiilor — zicea un mare poet romantic spaniol pe care ne îngăduim să-l parafrazăm — este asemenea unui cal năzdrăvan, iar curiozitatea lor e pîntenul ce-l fuăgărește prin lumea celor mai îndrăznește proiecte. Pentru vîrsta copilăriei, și poate nu numai pentru ea, imaginația este un vulcan de aspirații și, totodată, laboratorul miraculos în care, la focul unei nestinse curiozități, se prepară marile „De ce”-uri. În ea se plămădesc visurile cele mai inedite care influențează adînc procesul cunoașterii, visurile acelea înaripate care sînt, nu mă îndoiesc, nîrmele și cele mai frumoase invenții ale spiritului uman. Buna literatură pentru copii n-a fost, nu este și nu poate fi o creație minoră, o cenusă-reasă a literaturii pentru cei maturi. Ea nu trebuie să fie un refugiu pentru non-talente, pentru rebuturi spirituale, pentru gingăveli lacrimoase sau trucuri pretins umoristice, cum nu trebuie să așzduiască în imperiul ei nici didacticismul anost, plictisitor, cicăleala bătrînicioasă, sfătoșenia găunoasă și fără finalitate. „Cine își ia sarcina, destul de însemnată, de a face o carte copiilor — suneau un poet ca Vlahuță, foarte hulit de unii snobi care n-au creat nimica demn de luat în seamă — la fiecare rînd, la fiecare vorbă pe care o scrie, trebuie să se gîndească mult la mîntea și priceperea școlarilor, iar nu la numărul exemplarelor ce se vor desface anual”. Din păcate, se mai scriu și se mai publică asemenea cărți care, după o expresie a lui Hasdeu, nu dau nimănu nici o bătaie de cap și nici o bătaie de inimă. Autorul nu și-a bătut capul, nu și-a lăsat inima să vibreze pentru o idee și,

e cunoscut faptul, *ex nihilo nihil*. Din nimic nimica iese. Presa de specialitate și o bună parte a recenzenților și a cronicarilor literari inecată adesea în fumurile auto-adulării, incurcați în gilceve mărunte de o tristă gratuitate, ori derutați de oglinzile hipnotive ale unui straniu narcisism se ocupă de ce vrei și ce nu vrei, de fenomene mai mult sau mai puțin insignifiante de la periferia multor culturi apusene, dar n-au discutat, de ani și ani de zile, problemele acestui important compartiment al literaturii. Se scrie excesiv și disproporționat ca valoare despre cartea de recenzioare, despre placheta de versuri inodore și incolore a lui X sau Y, despre traduceri mai mult sau mai puțin reușite, despre cutare banală *compoziție* a unui belfăr teribilist dar nu se pomenește mai nimic și numai tangențial despre unele remarcabile lucrări destinate copiilor și avem destule asemenea cărți datorate unor scriitori ca Radu Tudoran, Miha Dragomir, Constantin Chiriță, Ion Vlasiu, Ion Horea, Ion Hobana, Nina Cassian, Mircea Sintimbreanu, Gica Iuteș, Octav Pancu-Iași, Vladimir Colin, Ion Brad, Tiberiu Utaș, Adrian Păunescu, Dumitru M. Ion, Constanța Buzea, Marin Sorescu, etc., etc. Consecințele sînt de două ori nefaste. O dată, cartea pentru copii bună, valoroasă, rămîne necunoscută, și, a doua oară, cartea mediocră, slabă, plicticoasă se lăfăie prin librării și biblioteci, privind de sus și peste umăr lucrările de o deosebită realizare artistică. Ignorarea de către critică a literaturii pentru copii ține la adăpost impostura, nontalentul și nonvalorile. Cred că publicațiile pentru copii și tineret, revistele literare, scrise sau vorbite, revistele destinate mamelor, publicațiile școlare ar trebui să acorde mai multă atenție acestui gen de literatură, exprimînd, totodată, puncte de vedere și sugestii privitoare la valoarea ei estetică și instructiv-educativă, la universul ei tematic, la felul în care acest gen de literatură ține pasul cu evoluția materială și spirituală a societății contemporane. Alături de literatura tradițională pentru copii și tineret, alături de basme și legende, alături de literatura fantastică de bună calitate, care conține în ea adevăruri științifice, verificate de istorie, e nevoie de o literatură capabilă să valorifice experiența omenirii din acest moment istoric, să țină pasul cu ceea ce elevii învață la școală și să fie în stare să se confrunte cu ceea ce mijloacele audio-vizuale oferă azi tineretului. Aș vrea să subliniez respectul cuvenit literaturii tradiționale pentru copii și tineret prin care oamenii au intuit adevăruri și posibilități, realizate de știință numai după secole și uneori milenii. În firul de aur al basmelor, oamenii au năzuit mai întîi să se smulgă de la sol, să cucerească văzduhul, visînd *caii și covoarele zburătoare*, imaginînd povestea cutezătorului Icar și deplasarea pe Lună, unde ajunge chiar eroul uneia din multele variante ale Mioritei. În basmele naive omul a îndrăznit, înaintea doctorului Barnard, să realizeze transplantul unor organe de la o ființă la alta care-și recapătă funcționalitatea cu ajutorul „apei vii”. Așa încît literatura tradițională pentru copii și tineret își menține deplina ei actualitate și fecundează fericit imaginația copiilor.

DAR, în etapa actuală de dezvoltare a științelor, în acest moment de explozie informațională inedită și bogată, literatura pentru copii și tineret e datoră să se îmbogățească substanțial, incorporînd în universul ei aspectele cele mai moderne ale științei și tehnicii, ale gîndirii social-politice celei mai avansate. E nevoie de antrenarea unui mare număr de condeie talentate, inspirate, din toate domeniile, de o gîndire vie, dialectică, ostilă rutinei și spiritului bătrînicios. Editurile noastre de profil nu se mai pot mulțumi numai cu colaborarea citorva poeți și povestitori. Numai lărgind sensibil cercul colaboratorilor, luînd inițiative mai radicale pentru editarea literaturii de informare tehnico-științifică, a literaturii enciclopedice pentru copii și tineret, a unor lucrări de orientare în științele moderne scrise de specialiști de renume, editurile noastre își vor putea marca personalitatea și-și vor putea aduce contribuția la formarea noilor generații. E vremea să lăsăm deoparte măruntele compilații, subiectele ușurele, fără gînduri profunde și fără idei interesante, subiectele anoste, fals atractive și să privim literatura pentru copii și tineret cu toată răspunderea și maturitatea. Avem nevoie de o enciclopedie pentru copii și pentru tineret, și aceasta se găsește în curs de pregătire, e nevoie de lucrări care să-i introducă în tainele științelor și meseriilor moderne, care să-i familiarizeze cu universul civilizației secolului al XX-lea. E nevoie de o mai mare varietate de modalități, de mijloace de expresie pentru sincronizarea acestei literaturi cu cerințele actuale ale copiilor și tineretului, cu universul în care ei își desfășoară viața de fiecare zi, universul civilizației moderne.

Ion Dodu Bălan



Tapiserie de Șerbana Drăgoescu

(Din expoziția de sculptură, pictură și tapiserie deschisă de Rodica Stanca Pamfil, François Pamfil și Șerbana Drăgoescu la Galeriile „Apollo“)

CICERONE THEODORESCU

Cuvîntul fără strîmbătate

Cuvîntul fără strîmbătate
Se schimbă-n datini și-n proverb.
E-o inimă. În libertate.
Răsare și apune-n verb.

Nici plîns agonie nu-l străbate.
Nici rinjet rece de imberb.
Cuvîntul fără strîmbătate...
Se schimbă-n datini și-n proverb !

Prihanei zmulș, fugarul cerb
Al stîncii în singurătate,
Nu-l vede glonțul și nu-l poate
Țînti — al timpului acerb —

Cuvîntul fără strîmbătate.

PETRE PAULESCU

Materie primă

Rime, rime !
Materii mirifice prime :
cerul de la noi,
de pe Negoii
și de pe Caraiman !

Acest elan
refugiat în mine
e din splendori saline,
solitare !
E tunet tare,
decis cu legământ,
acest pământ
suav ca o petală,
de brumă matinală.

Mîinile mele
poartă văratice inele
de spice și soare.
Ce vremuri plene !
În orișice rimă
mi-e țara materie primă.

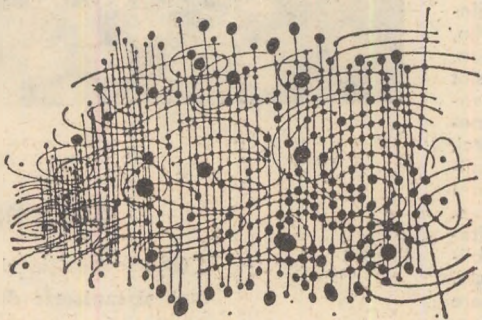
Relief

Mi-am cerut cu chibzuință,
clipa.
Hotărîrii am ales,
aripa.

Din duelul meu fierbinte,
ora
și-a-nălțat cutezătoare,
aurora.

Mă împart la tot popasul
— apă —
Este o plăcere albă
ce s-adapă.

Potrivită-i pentru tine
pana !
Orizontul își sărută
geana.



GABRIELA GRIGORIU

Album de familie

Mi-era frig colindînd prin fluxul de-argint
Din copertă în copertă legănat în tangaj
Prin insule-chipuri-de-album de voiaj —
Strămoșii troieni în daguereotipuri fugind...

Cîte măști cu mustăți, postîșe, camee —
Invitații la bal soseau în calești —
Braț oferind încorsetatei Didone, Eurydicei pale, livrești...
Imbarcaseră cai, echipaj, vizitii pe Marea Egee...

Din copertă în copertă strămoșii în tangaj —
În angoasa vignetei cu vele aplecate — fugeau
Spre viitorul incert... Planete de zi și de noapte lent lunecau,
Plătind cu mărele de candelabru în palma lui Charon luntraș...

NICOLAE TUDOR

Autoportret în peniță

Sînt cel mai tînăr apostol
al limbii neamului !...
La mine vin fecioare despletite,
cu buze arse de zburător
și florile sălbatice își astîmpără miresmele
la mine-n poeme...

Am îngropat rimele sub o salcie,
într-o noapte de Sinziene
și-am ris lunatic de hora ielelor...

Dintr-un ochi de baltă
mă mustrau invers stelele.
...Sînt cel mai tînăr apostol
și-ncerc în dinți poemele
ca pe-un ban de aur veritabil...

Identitatea personajului și modurile lecturii

În mod curent, a vorbi de identitatea personajului dintr-o operă epică este echivalent cu a vedea în acesta un model; un model care, din unghiul de apreciere critică a cititorului, este solicitat să autentifice în cel mai înalt grad imaginea (în sens biografic și caracterologic) unei existențe umane individuale oricînd și neapărat posibilă. De aici, firește, își trage temeiul judecata critică emisă la primul contact cu un roman sau cu o năvelă, invocîndu-se criteriul autenticității, cînd — să fim sinceri — nu ne putem reprimă impulsul de a spune că personajul cutare sau cutare are sau nu însușirea de a fi, de a se comporta „ca în viață”. Cum prea bine se știe, acest mare loc comun, sintetizat într-o expresie atît de uzuală, a tiranizat și tiranizează în permanență orice formă de recepție, constituindu-se într-o adevărată instanță supremă atunci cînd e vorba de adeziunea sau, dimpotrivă, de inadeziunea noastră la „ființa” personajului. Dar, fără a intra într-un domeniu atît de complicat cum este acela legat de succesiunea, practic infinită, a nivelelor și posibilităților de reprezentare a ideii de autenticitate a personajului, să observăm numai deocamdată că sub raport categorial două sînt, în fond, modurile de edificare a premiselor în virtutea cărora se declanșează percepția critică. Prevalîndu-se întotdeauna de dorința identificării unui personaj model, a unui personaj existînd „ca în viață”, cititorul obișnuit, de o parte, și critica, de altă parte, s-au angajat și (de ce să n-o spunem ?) se angajează și acum pe căi de argumentare și rezolvare a chestiunii adesea divergente.

În ce-l privește pe primul, adică pe cititor (ale cărui bune intenții nu pot fi puse nici un moment la îndoială), este de reținut că meritul lui cel mai mare constă în faptul că nu renunță niciodată la credința că personajul, spre a fi credibil, este dator să probeze cît mai multe însușiri identificabile în planul fenomenelor de viață propriu-zisă. Ceea ce, la urma urmei, formează însăși treapta primordială a realismului estetic, am spune treapta intuitivă, în afara căreia dezideratul unui realism epic fundamental, caracteristic prin ceea ce Hegel numește „totalitatea sa unitară” („einheitsvolle Totalität”) nu e de conceput. Iată însă că repercusiunile negative, iscate de acest mod de a înțelege chestiunea identității personajului, nu au întîrziat să se ivească și să se extindă cu deosebită tenacitate. Rezumînd, desigur, să arătăm deci că la mijloc este vorba de un fenomen de reducere fetișizantă a conceptului de realism, fenomen care la nivel strict epic este din plin alimentat de ceea ce G. Călinescu, în alt context, numește „mistica evenimentului” ce se pretinde desprins direct din viață. În această împrejurare, așa-zisa judecată de gust acționează la un mod vădit instinctiv. Străină de orice repotențare estetică, această judecată nu numai că nu se justifică la nivelul criteriilor obiective, ci, totodată, manifestă o intoleranță nelimitată. Este de presupus că schematismul viziunii asupra identității personajului, îmbrățișată de autorii multora dintre romanele ce au apărut cu 10—15 ani în urmă (situație care nu a dispărut complet nici astăzi), se alimenta tocmai din iluzia unui posibil (dacă nu sigur !) impact dintre produsul literar ca atare și un asemenea mod deformant de receptare și estimare critică. Formula „personaj ca în viață”, sanctificată, era susținută prin dovezi socotite peremptorii, prin dovezi, extrase, pasămite, din realitatea nemijlocită, de fapt preluate grosolan din schema generală a evenimentelor de anvergură istorică și din conținutul structurilor social-politice superficial cunoscute și înțelese. Or, este lesne de dedus că judecînd astfel faptele, identitatea personajului, artistic, nu se obține nici cel puțin la treapta edificării „eului” em-

piric, ca să nu mai vorbim de cel moral-filosofic.

Să recunoaștem deci că eroarea este prin definiție una estetică. În ultimă instanță, se eludează raportul de egalitate dintre identitatea personajului și conștiința de sine a acestuia. În afara acceptării și juste înțelegeri a acestui raport de egalitate, dezideratul personajului autentic, avînd o existență cu adevărat „ca în viață”, nu este de conceput. Numai de aici încolo se poate vorbi de prezența sa ca expresie vie a unei posibile individualități umane reale. „Eul” moral-filosofic despre care aminteam mai înainte este elementul care conferă personajului conștiința de sine și, prin urmare, identitate artistică.

De reținut este însă și constatarea că acest „eu” moral-filosofic, într-o direcție hotărîtoare, aceea a determinărilor realiste, nu poate avea drept suport de susținere decît ceea ce în chip latent este încorporat prin „naștere” în eul empiric. Căci chiar și în situația în care se apelează la serviciile celei mai calificate lecturi cu finalitate interpretativă, îndreptățirea de a recunoaște sau nu personajului calitatea de posesor al unei conștiințe de sine revelatoare — cum spuneam, semnul suprem al propriei identități — este necondiționat legată de faptul dacă „se simte” sau nu că el este beneficiarul acelei misterioase și indefinibile geneze, tulburătoare prin (dacă putem spune așa) materialitatea ei inefabilă. Din unghi critic, aici s-ar situa ipoteticul punct geometric dintre lectura așa-zicînd ingenuă (singura în măsură să declanșeze exclamația: „e ca în viață !”) și lectura criticului, guvernată de un statut estetic riguros încheiat, hotărîta să nu se abată sub nici o formă de la calea ce o conduce spre descoperirea entității personajului. Acest gen de lectură, caracteristic prin aspirația sa spre totalitate, ni se pare singurul apt de a dezlega dilema iscată de antagonismul dintre punctul de vedere din a cărui perspectivă se desfășoară lectura și percepția critică a cititorului, de o parte, și punctul de vedere care tutează demersul interpretativ al comentatorului literar, de altă parte. Punînd în acești termeni problema, e vădit că nu pledăm pentru un compromis, în sensul acordării unor concesii și dintr-o parte și dintr-alta. Alegerea unei atare soluții ar duce cel mult la instituirea unui fragil „modus vivendi”, care, în definitiv, n-ar clinti cine știe cît din inerția și orgoliul lor nici pe cititor nici pe critic. Calea spre adîncirea disjunției dintre gustul public și cel critic ar rămîne liberă în continuare. Ceea ce, în altă direcție, ar favoriza nestingherit atît proliferarea pernicioasei literaturi „de consum” cît și obstinația atîtor autori de a se înfunda în ambiguitate și ezoterism, pretinzînd că, deocamdată, nu pot fi înțeleși de cititorul obișnuit. Pur și simplu, ne gîndim la un posibil și necesar proces de integrare reciprocă între cele două tipuri de lectură și receptare critică; un proces de integrare reciprocă realizat cu prețul unor eforturi conștiente din ambele direcții și, se înțelege, cu prețul instaurării unui climat edificat pe maximum de bună credință, expurgat de orice suspiciune.

De fapt, tema însemnărilor de față e o temă de sociologie și psihologie a lecturii, o temă circumscripă deci condițiilor vieții spirituale contemporane. Implicațiile ei etice, în raport cu ambii factori supuși discuției, nu pot fi ignorate.

Dacă pentru „ilustrare” ne-am referit în speță la personajul operei epice, faptul se explică numai prin gradul sporit de concretețe deținut de acesta în comparație cu structurile specifice altor genuri literare. Ceea ce nu însemnează că acestea din urmă — poezia, teatrul, eseul, etc — nu ar fi apte de confruntări similare. Dimpotrivă.

Nicolae Ciobanu

ROMULUS VULPESCU

și instinctul preclasic al poeziei

UN RAFINAT benedictin sau un teribilist lucid care cultivă desuetul ca artă ultramodernă și care inventează, într-o fină ironie, sintaxe și estetici grave, traduse cu o gestică de arlechin sever sau comentează metafizici ludice cu o gravitate de magistru din Evul de mijloc, Romulus Vulpescu este un „personaj” distinct al literaturii române contemporane. Dar dincolo de decor, de costum, de moravuri, poetul oferă nu numai o lecție literară, ci chiar o literatură. Personajul (regizind mereu un spectacol spiritual), nu rămâne numai un „personaj” de context literar, ci, dincolo de această proiecție, este unul din cei mai interesați și, în același timp, cei mai revelanți poeți contemporani. Poezia sa are patina și condiția existențială a poeziei. E creată cu pasiune erudită, deși uneori afișată ostentativ, și acesta este tot un element de regie spectaculară, pentru materia din care se face literatura, pentru cuvânt în sine. Totul lucrat cu multă muncă exigentă și îndelungă, cu multă cultură, și, paradoxal, cu conservarea emoției minime.

Debutul în reviste este neconcludent. De abia prin volumul de **Poezii** din 1965, în care și strânge versuri scrise între 1948—1962, atrage atenția, mai mult prin rafinament și erudiție poetică. Culegerea este îngrijită de autor și ilustrată cu opera unor gravori anonimi din secolele al XIV-lea și al XV-lea; coperta și casele grafice sunt selecționate din gravuri insolite aparținând unor autori din aceeași epocă.

Unii critici au considerat versurile lui Romulus Vulpescu o manifestare polemică față de poezia contemporană, discreditând, printr-o atitudine de poeta *faber*, însăși ideea de lirică, de sinceritate autentică, într-un fel dovedind că poate scoate efecte poetice printr-o erudită virtuozitate stilistică.

La Romulus Vulpescu nu atît metafora este insolită, cît sistemul de forme lirice (de rimă, de exemplu), frecventarea unor specii demodate, cultivarea desuetului ca temă literară, apelul la paradox și autoironie etc. Acuza de manierism sau de influențe din Călinescu sau Barbu și uneori din Minulescu și Miron Radu Paraschivescu nu are decât un sens tipologic, Vulpescu „scriind” același tip de poezie, consecință a activității de literat vicios și nu a unui tulburat existențial.

Primele poeme, cele din 1948—1949, scrie la 15—16 ani, sînt comentarii evasiv-învrești, remodelînd ușor ceva din divagațiile lui Constant Tonegaru: „Povestea care mi-a plăcut mai mult, cînd eram copil, / am s-o răscesc sul, ca pe un ochean. / De pe duneta mesei de scris, / des- pre elan / voi consulta impresiile lui Melville” (Visele).

Comportarea tehnică e a unui lingvist care metaforizează gramatica: adjectivul e „de prisos”; verbul e un „maior-dom bătrîn”, substantivul e „un coleg de liceu credincios”.

Reamintindu-și de Macedonski, cultivă rondelul cu temă niponă; combinații prozodice diverse, de la Villon la Ion Barbu, sînt aplicate unor celebrări mitologice: „Văzîndu-l Dejanira gol, poftit-a / A-bruptul trup cu sunet de statuie, / Uitînd ofranda-i dată-n dar altule” (Heracle).

Poezia devine o artificializare a existenței, sentimentele „se răcesc” în rime, „părul (iubitei) spornic la cezură” nu trebuie tăiat, iar gura nu trebuie „învinetită cu accente” (Sofie). O baladă intitulată **Cîntec de flintă** e un dialog, în stil popular; între haiduc și flintă, în care sînt extrase, sub formă simulată, evoluții de cîntece vechi, aproape dispărute sau, în orice caz, criptografice: „În rădvanul boieresc/ Șade-un domn de neam grecesc/ În veșmînt de beizadea/ Să mi te încrunți din sa / Si să-l agrăiești să stea.”

Totul e făcut pentru un cuvînt rar, „a agrăi”. De altfel, balada e un pretext vicios de a degusta cuvintele vechi ale unor baladisti ce nu fug de un așa-zis argou balcanist al limbii române.

Într-o poemă în proză, în fond un paian eladesc — ușor retoric, omagiază misiunea scriitorului, invocînd pe Bălcescu (patetic), „amant al patriei”, pe Eminescu („demiurgul cosmogonilor”), pe Maiorescu („magnificul magistru”) etc. Nu uită pe Anton Pann și pe Caragiale („principele prozei”).

În rest, mici fabule în stil preclasic, le-duri și sonete, convertite la epoca „dulcelui stil nou”, comentarii estete și ironice, dialoguri imaginare cu citate latinești, exerciții de prozaizare lucidă și organizată a poeziei, unele amintind de genul poetic practicat de un Geo Dumitrescu: „Copiii se nasc mai cu seamă — observ — seara, marți; / Ora lor preferată e că-treapte și-un sfer / Simbătă pe la patru de părinți te despați. / Conducîndu-l pentru un voiaj foarte lung și, mai ales, cert” (Sentimentul zilelor).

Poemul memorabil al cărții e **Întoarcerea fiului risipitor**, unde se risipește foar-

te multă vervă și mai ales foarte multă fantezie filtrată prin ocheane autobiografice. Un text de fond, în care, printr-o detașare intelectuală, este expusă drama imediat postbelică a generației a-utorului, este întrerupt din loc în loc, prin comentarii exterioare (Un cor de bătrîne, Mutatul) sau prin balade și le-duri concepute după formule tipic li-vrești. Livrescul lui Romulus Vulpescu este extrem de convingător; cărțile și a-utorii sînt pasiune totală și invocați (nu evocați), produc efecte magice: „Apollinaire, Apollinaire, / Villon, Villon... ce gol imens! / Pisc Barbu, patimă, arteră / Cronometrînd o altă eră, / Clepsidră vea-cului și sens”.

O Baladă a asului de pică are subso-luri ca un studiu de erudită in-formație asupra istoriei Americii; în Bo-cetul lui Ovidiu către Corina vorbește de mite (nu de mituri) și „de goale țigănci”, explicînd prin asterisc: „țigănci — ana-ronism istoric”; un poem e închinat lui Villon, altul Cavalerului tristei figuri, urmat de o lecție de oenologie (comen-tînd toate vinurile celebre din istorie) și de-o orație de nuntă în care se oficiază un spectacol de poezie, un fel de „poezie în poezie”, simîlînd tema elisabetană de „teatru în teatru”. Toată autobiografia poemului se păstrează într-un spațiu i-maginar sau, în orice caz, fantezia, culti-vată de lecturi devenite vicii și de ma-rile zone de incantație poetică ale lumii, acoperă, cu spumele ei superbe, realitatea directă: „Un timp romantic revoltat; / A-dolescența cu săruturi / Strivită de un ev cu scuturi; / Surîsul strîmb luat re-crut, / Vasal de singe și tributuri / Evoca Evul în auz / Balade, epoei, canzone, / Istoriile ale altor zone / Pe care astăzi le refuz; / Procesiuni pentru madone.”

Volumul **Si alte poezii** continuă, la un mod mai rafinat și mai abstract, aceleași vicii, duse, formal, la virtuozitate. Romulus Vulpescu are instinctul creației, dar, fiind un literatur pasional, își îmache-tează temperamentul în jocurile rafina-mentelor de lectură. De aceea, poate, versurile sale se gustă cu un fel de in-cantație trubadurescă, cu un fel de fast din familia descîntărilor uvelenodori de cuvînte: Ne vizitează ploile-n agende, / Ne fac la trepte genuflexii ude / Si ne invită-n moarte și-n legende / Din care anotimpul ne exclude.

Iată un exemplu de text sentimental decupat voit dintr-o altă sensibilitate poetică (alta pe plan istoric) și recompus într-un modern sonet de toamnă, pe ca-re unii critici pedanți l-ar putea acuza de livresc (livrescul fiind aici o temă ar-tistică, implicată cu naturalețe): Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze; / Amurgul ofilii verlainzian-n decor / În to-nuri violete de simbolism minor; / Îmbăl-sămau odaia murinde tuberoze. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini, / Neliniști primitive și ceți al distilat, / Foilețind în cartea poetului Pillat / Anto-logii de frunze, la pluvioase pagini.

Cartea, ediție direct bibliofilică, îngri-jită tot de autor, prefatăta inteligent și figurativ, se constituie ca o delectare a lecturii, plină de vicii și magii tehnografi-ce moderne, ce aparțin deopotrivă pe-danteriei și inteligenței poetului. Cu ase-menea ediții, cred, s-ar putea susține un doctorat în știința tehnografică.

★

Poezia lui Romulus Vulpescu a pus în derută pe critici, mai întîi prin caracterul ei indirect polemic la adresa originalității; Vulpescu e un poet literat, la care sensi-bilitatea e viciu de lectură, e o recompu-nere de structuri sensibile emendate de un nou comentariu; nu e un poet de vio-lențe lirice inconștiente sau subconștiente, nu e un poet al fiorului metafizic. Detector de poezie în stare elementară sau liberă, convertitor de sensibilități, plurimanierist (deci nemanierist), Vulpescu e original prin sintezele pe care le practică.

DUPĂ multe opinii, traduceri lui Romulus Vulpescu ar fi mai intere-sante decât versurile originale. Chiar dacă acest lucru este numai pe jumătate adevărat, traduceri sale (nu din... și mai ales după...) sînt, în fond, interpretări sau echivalențe românești, pentru că poetul nu se mulțumește cu translația lingvistică, ci cu adaptarea textului tradus la sensi-bilitatea (de timp și de loc) a poeziei ro-mânești. Astfel, talmăcirea lui François Villon (1958), maestru aproape adorat, se face cu adevărat lingvistică necesară, transpunîndu-se (convențional) într-un presupus Ev de mijloc românesc. Iată, astfel adaptată, **Balada Doamnelor din vremea de odinioară**: „Spuneți-mi, unde, în ce plai-s / Frumoasa Floare din rîmle-ne, / Arcipiada spun, și Tais, / Ce-au fost mlădițe coșingene? / Echo ce auie-n po-iene, / De chemi la iaz au pe tăpșan, / Ce-avea frumșei nepămintene?... / Dar unde-i neaua de mai an?”

Comparînd textul cu talmăcirea lui Dan Botta, apărută cam în același timp, versi-nea lui Vulpescu pare mai încărcată; con-vertirea lui Villon la o sensibilitate și la o expresie lingvistică postmedievală nu e o eroare estetică — mai ales că lectura devine mai practicabilă; dar Romulus Vulpescu ne oferă un Villon mai fidel decât toți talmăcitorii lui (Zoe Verbiceanu, Argehi, Dan Botta, Francisc Păcu-rariu, Ionela Manolescu etc.).

Vulpescu excelează în **baladele argotice** sau în cele scrise în vechiul grai fran-țuzesc. O Baladă a muierilor din Paris are, în românește, ceva din atmosfera „discursurilor” balcanice încă orale, ale lui Anton Pann sau ceva din ironia sub-sumată a marelui Mateiu din Craii de Curtea Veche sau din butadele licențioase semnate de Ion Barbu: „De-s socotite guralive / Venetienile limbute, / Chiar băbățiile parșive / În codocșicuri pricepu-te; / Lombarde, mieiți ne-ntrecute, / (Pe pielea mea v-o spun deschis) / Să-ndruge vrute și nevrute, / N-au plîsc avan ca la Paris!”



Baladă, într-un același tîlc, în grai vechi franțuzesc e talmăcită în limba secolului lui Neculce: „Ce încă und-i Patriarcul / În camilavcă, dalb stihar / Și-n patrahil? Pre cel ce-n carcu-l / De cazne, draci în Tartar, / Il mintuia cu mir și har. / Chiar de-s coconi sau slugi de sint, / Su-flați din astă viață-mi par. / Căci tot s-a spulberat în vînt”.

Talmăcirile sînt precedate de un „Cu-vînt despre Magistrul François” și urmate de erudite note istorico-literare, dar mai ales lingvistice. Traducerea dă o imagine echivalentă textului villonez din original, în sensul că și lectorul francez de azi n-are cursivitatea absolută a acestor ver-suri scrise în veacul al XV-lea.

O întreprindere temerară în activitatea sa de traducător este atît talmăcirea dra-mei **Richard al III-lea** de Shakespeare (actele al III-lea, al IV-lea și al V-lea), cît și completarea lacunelor din echiva-lentele românești ale textului, rămase de la Ion Barbu. Se știe că Ion Barbu a tradus primele două acte din piesa lui Shakespeare. Moartea (10 august 1962) nu i-a îngăduit lui Ion Barbu să termine tra-ducerea. Romulus Vulpescu a făcut, în pa-ranteze drepte, completările și, potrivit principiului barbian, a respectat întocmai, în actele III—IV, procedeele de traducere din primele acte: rima sau asonanta chiar acolo unde versul englez este alb.

Pentru exemplificare, transcriem un fragment din actul al II-lea, scena a III-a, unde textul lui Ion Barbu e completat de Romulus Vulpescu:

Al treilea meșter:

Cînd nori se vād, cumintele-și ia gluga;
Cînd frunza pică, iarna nu-i departe;
Cînd scapă ziua, te gătești de noapte
[Au rău vestesc furtuni pretimpurii.
Dă, Doamne, bine; el de-o vrea, să stîl
Că-i mai mult decît sper și ni se cade.

Al doilea meșter:

E drept că-n inimi spaima-și face cuib;
Abia mai pot echimba cu-n om o vorbă,
Că tot în ochi, de groază, trîști, mă uit...]

Lacuna este completată în stil barbian, prin procedeele sintactice al juxtapunerii, prin economie lexicală, față de textul original și prin adaptarea asonanțelor speci-fice spiritului limbii române.

Romulus Vulpescu traduce textul lui Shakespeare cu multă libertate. Un exem-plu e dat chiar de traducător în nota asu-pra ediției (În loc de notă asupra ediției). În actul al IV-lea, scena a IV-a, versul 75 este în original: **Earth gapes, hell burns, fiends roar, saints pray**. În traducerea tex-tului cele patru idei sună greoi: **Pămîntul se cascade, iadul arde, demonii urlă, sfinții se roagă**. Versiunea lui Romulus Vulpescu ajunge la o altă disonanță, realizînd o echivalență în două versuri: „Se cascade țărna, e-n vilvorii Tartarul. / Răcnesc demonii și se roagă sfinții”.

E aceeași tentă lingvistică din traduce-rile villoneze, dar aici pastîșează volt „sti-listica de traducător” a lui Ion Barbu.

Un alt mare poet de care Vulpescu s-a apropiat e Dante, traducînd versurile din **Vita nuova**, cea dintîi operă literară a marelui florentin (scrisă la 27 de ani), de care, ne-o spune Boccaccio (în **Viața lui Dante**), poetul se rusina în anii de maturitate. Textul întreg e o descriere a dra-gostei ca joc, într-o viziune gentilă (la donna gentilissima) specifică societății medievale. Amestecul de ficțiune și reali-tate, de știință și poezie, de scolastică și lirism, convin structurii de poet literat a traducătorului.

De menționat traduceri lui Romulus Vulpescu din Bacovia în limba franceză, apărute la Seghers. Talmăcirea lui Rabe-lais (replică a virtuozității aplicată lui Villon) și a anticpatorului absurdului, Alfred Jarry, completează lista de titluri a poetului Vulpescu, remarcat și ca un prozator urmuzian, în volumul **Exerciții de stil**.

Desen de Aniela Firon

Emil Manu

VIRGIL TEODORESCU

Preparative

Răzgâiat de maladia care începe să cedeze
ca o sălbăticiune istovită de caznele
îmblinzirii rapide
nimic nu te oprește s-alergi pe culoar
și să renunți la tristele asceze
să zăngănești din nou ca un pahar,
și să remarci că zgomotul se stinge
în viscere elastic ca o minge
ca notele pe-un portativ bizar.

Peisaj

Coagulatul singe culinar
în elegante eprubete :
un acrobat după un salt mortal
descompunând mișcările secrete
o dansatoare cu piciorul frânt
care-și continuă pe scenă dansul
cu un picior imaginar
privește retrasă în propria-i matrice
ca un copil în fașe
ca o tigresă care ascultă de cravașe.

Ușa

Lui Geo Bogza

Spălăm noi putina dar nu când vrem
este și-aici un ceremonial
și-atunci când dacă pleci îți e egal
devine parcă ușa un instinctiv totem
iar clanța de alamă pare-o femeie goală
zărită printre sălcii la gîrlă când se spală.

Poveste de dragoste

Cînd te-am cunoscut erai vatman la tramvai
și am observat mai întii mîinile tale delicate
care dădeau vitezei lunecarea necesară impusă de fluctuația circulației
citadine

și puțin mai tîrziu ochii tăi verzi
sau poate mi se părea mie că sînt verzi
pentru că atenția le schimba culoarea la fiecare răsruce
așa cum Van Gogh schimba culoarea ierbii care îi inunda privirea
te-am cunoscut conducînd tramvaiul de-a lungul marilor bulevarde
zîmbind ca o zeităte indiană într-o veche litografie
zîmbind ca o trestie părăsită de tăietorii de trestii
mîinile tale păreau a fi niște instrumente chirurgicale
trampate în alcool înainte de a pătrunde în straturile subterane pentru a
declanșa palpațiile vieții
și luni de zile am luat tramvaiul 15 pînă la stația terminus dus și întors
la capătul liniei coboram să-mi cumpăr țigări plugar și o cutie de chibrituri
luni de zile la ora trei după amiază cînd aglomerația atingea punctul
culminant
și cînd potrivit orariului de altfel foarte sever intrai în schimb cu
exactitate matematică
dar nimeni nu știa în enorma inghesuială care se produce de obicei pe la
trei trei și ceva

că eu veneam să te privesc scaldîndu-te în apa mării
învelită în orbitoarea lumină specifică amiezii marine
să te privesc cum îți scuturi părul ud de fascinantul tangaj al vehicolului
ca de solemnă promenadă a valurilor îmblinzite de briză
nimeni nu știa că tramvaiul era o bucată de mare
și că ochii tăi semănau cu migratoarele păsări care susținîndu-se reciproc
se întorc la cuibul părăsit pe care încep să-l repare
ca pe un pod de vreascuri întins peste ocean
nimeni nu știa în enorma îmbulzeală a oamenilor grăbiți să ajungă acasă
după o zi de muncă
o nimeni nu știa că tramvaiul era de fapt un palat nupțial
prin care rătăceam ca un gladiator care se predă adversarului de bună voie
dezarmat înainte de a începe lupta
nimeni nu știa că stația terminus
era templul adorației mele tăcute.

Dimineața

Cînd Liliana venea dimineața să spele pe jos
după ce mi se luase temperatura nicidecum alarmantă
orașul intra în cameră odată cu ea
ca un melc uriaș
cu cochilia fosforescentă
intra în cameră ca un copil care-și sugă arătătorul
pentru că ea are o fetiță care-și sugă arătătorul
și îi e imposibil să o dezbrace de acest obicei strămoșesc
legiferat de bunicii ei care-o pierd din ochi
admirîndu-i curajul la o vîrstă atît de fragedă
Liliana intra în odaie ca un funicular încărcat cu orhidee
dar deteriorat de ninsoarea abundentă din timpul nopții
și imediat începea să spele pe jos
strivindu-și genunchii de faianță de saxon
pentru că fetița ei adoră portocalele
orașul plana deasupra impozantului edificiu
ca un vultur pleșuv deasupra culmilor inaccesibile
apoi soseau straturile de liniște ca niște straturi de flori
și podeaua curată se transforma într-o imensă portocală albastră.

Am arătat cu ochii

Am arătat cu ochii și am văzut cu mina
privirea mea deși avea volum
se strecura ca un fuor de fum
mai moale mult mai moale decît lina
era ca o transcriere orală
cu foarte multe elemente vii
a unei legendare bătlîi

dintre un ventrilog răpus de boală
și glasul lui îndeplinindu-și norma
ca un atlet care-și menține forma
făcînd antrenament în sala goală —
am arătat cu ochii care sclipeau mereu
ca putregaiu-n orele nocturne
ca pulberile reci păstrate-n urne
și am văzut cu mina conturul alb și greu.

Riduri sub apă

Izbiți sub apă mușchii tremurau
ca un vas de mare tonaj încărcat cu materii inflamabile
echipajul spăla puntea împărțit în două tabere adverse
mașinile trepidau zi și noapte în gol
puntea vibra în timp ce echipajul ar fi vrut să rupă vasul
în două jumătăți egale

părăsind rada în direcții opuse
vocile deveniseră galbene ca o mină de sulf
în perioada emanației acute
sub apă mușchii păreau o fotografie în negativ
o pasăre fugărită prin clar-obscurul pădurii.



C. BRÂNCUȘI: „Sărutul“

DOUĂ CĂRȚI OMAGIALE

LA SFÎRȘITUL anului trecut au apărut două cărți de dimensiuni diferite, dar de intenție similară: *Lui Eminescu*, antologie (de versuri), text ales și indice bibliografic de Gh. Catană, cuvint înainte de Mircea Iorgulescu, Junimea, Iași, 1972 și *Dedicații lui Eminescu*, antologie (de versuri și proză) de Victor Crăciun, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, Bacău, 1972. Prima e o carte în-16°, de 164 pagini, cealaltă un volum impozant, în-8°, de 454 pag. numerotate.

În 1887, Scipione Bădescu, prietenul din tinerețe al lui Eminescu, protesta în ziarul „Curierul Român” de la 4 septembrie, că guvernul șterse din bugetul județului Botoșani mica pensie de 120 de lei, „pe care consiliul general al județului, sub un nobil impuls, găsise cu cale a o vota mai dăunăzi ca ajutor lunar, pentru marele și nenorocitul — cel mai mare și mai nenorocit fiu al acestui județ”. Iacob Negruzzi a ridicat această problemă înaintea Camerei deputaților, în ședința de la 2 martie 1888, apelând la banca ministerială, care număra doi academicieni, D. A. Sturdza și P. S. Aurelian, la președinte Camerei, Gh. Chițu, alt academician, la M. Kogălniceanu, președintele Academiei și la alții, să vină în ajutorul marelui poet suferind. Într-o scurtă intervenție la cuvântul M. Kogălniceanu, nu ca președinte al înaltului for cultural, ci ca om, incredințat că nu „va fi unul aci în Cameră care să rămie surd și nepăsător la suferințele acestui mare poet al țării”. Se votează urgența, dar guvernul cade înainte de a se repara nedreptatea. Îi revine tot lui Iacob Negruzzi peste o lună sarcina de a relua problema și de a obține votarea unui proiect de lege cu un articol unic, prin care „se acordă d-lui Mihail Eminescu o pensie viagă de 250 de lei pe lună care se va răspunde din cassa statului”. Proiectul de lege e adoptat cu 57 voturi pentru și 5 contra. La Senat legea a fost adusă de N. Gane, ca raportor, la 23 noiembrie și se votează cu unanimitate de voturi. C. Graur, care a expus această tristă temă în Almanahul ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, se întreba dacă Eminescu a ridicat vreodată pensia. Se pare că da, beneficiind însă de ea, în cazul cel mai bun, 6 luni.

Botoșanii i-au ridicat lui Eminescu, în 1890, înălțul bust, la inițiativa studenților. Dezvelirea s-a făcut la 10 septembrie.

Antologia întocmită de Victor Crăciun nu aspiră a fi un monument tipografic, dar este o carte îngrijit prezentată, cu economie de spațiu, succedându-și titlu după titlu, în ordine cronologică pe aceeași pagină, începând cu cuvintele lui Iosif Vulcan, din *Familia*, în 1866 și sfârșind cu încălcarea acestei ordini, dar „en beauté”, cu un *Omagiu* de Geo Bogza, datat 1959. Geo Bogza alătură personalitatea lui Eminescu de aceea a lui Ștefan cel Mare, ca „o realitate a sufletului nostru”. Poetul are dreptate chiar și când se înșală, spune un vers cunoscut („Même quand il a tort, le poète a raison”). Sint valori deosebite, cele de ordin politico-militar și cele artistice, dar dacă avem în vedere că domnia lui Ștefan cel Mare a lăsat și un stil arhitectonic și unul al manuscrisului miniaturat, prin alte cuvinte, viteazul domnitor și abilitul diplomat a fost și un voievod al culturii, comparația se sustine, iar ambii mari moldoveni aparțin prin genul lor întregii noastre națiuni, depășindu-și provincia natală, nu fără a confirma reflecția lui Miron Costin: „nasc și în Moldova oameni”. Concluzia lui Geo Bogza e dintre cele mai persuasive:

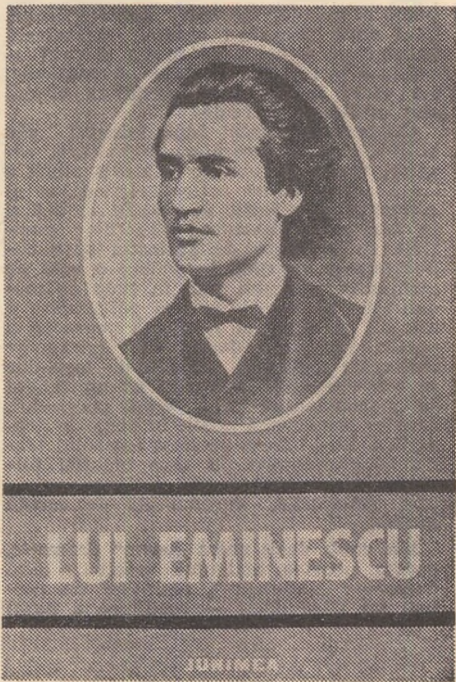
„Și unul și altul, voievodul și poetul, au făurit valori naționale de cel mai larg răsunet, cristalizând în forme nepieritoare lupta și visul, și prezența în această lume a poporului din Carpați”.

Înregistrăm, într-adevăr, o notă comună omagiilor în versuri și proză aduse de mai toți străinii care elogiază opera marelui poet român: întrunirea caracterului de specific național cu acela al universalității. Cred că André Gide a fost primul care a formulat cu stringență că numai pe această cale, a specificului național, un artist poate atinge universalitatea. Se înțelege, un artist genial, așa cum a fost Eminescu și-l recunoșc toți, fie că l-au citit în original sau în traducere.

Bibliografia de la sfârșitul „Antologiei” apărute în Editura Junimea împarte poeziile în următoarele categorii: dedicate lui Eminescu în timpul vieții lui, în anul morții, în intervalul dintre anii 1890 și 1939 (anul cincantenarului morții), cele apărute până în 1950 (anul centenarului nașterii), apoi până la anul Eminescu (exclusiv) ș.a.m.d. până în zilele noastre, precum și poeziile dedicate lui Eminescu de poeți ai naționalităților conlocuitoare

și de cei aparținând altor popoare. Dacă am numărat bine, sint 272 de titluri, din care unele însă se repetă [vezi Szemler Ferenc *Lui Eminescu*, în românește de Veronica Porumbacu, în vol. *Poezia română contemporană*, Biblioteca pentru toți nr. 250/1964, la pag. 153 (Poezii dedicate poetului în cadrul anului Eminescu (1964) când a avut loc comemorarea a 75 ani de la moarte), la pag. 149, și aceeași poezie la pag. 156 (Poezii dedicate lui Eminescu de poeți ai naționalităților conlocuitoare)]. Inițialele D.A.T. *Lui Eminescu*, „Luceafărul”, VIII, 1909, p. 370, de la pag. 142 a Antologiei Junimea, credem că sint ale lui D. A. Theodoru, profesorul de franceză, secretar general în timpul ministeriatului lui Spiru Haret, același cu entuziasmul student de la Universitatea din Iași, care a vorbit la inaugurarea bustului din Botoșani, cu 19 ani înainte. Numele poetului socialist Ighel Ilie e transcris greșit: Ighiel Ilie (pag. 143). *Olănescu*, Ascanio (pag. 144) semna D. C. *Olănescu-Ascanio*. Vania nu e prenumele lui Gherghinescu (Dumitru), care semna Gherghinescu-Vania. La Hubert Juin, numele e Juin și prenumele Hubert, deci nu *Hubert, Juin*, ci *Juin, Hubert*. Confuziile nu sint posibile la numele proprii maghiare, în care numele precede prenumele.

ANTOLOGIA Junimea dă 69 de poezii semnate de 59 de poeți, dintre care două de Tudor Arghezi, două de Mihail Codreanu, patru de Veronica Micle, patru de Nichita Stănescu, două



de Gheorghe Tomozei și două de V. Voiculescu. Cele mai mișcătoare, nu și cele mai bune, sint acelea ale Veronicăi Micle, eminesciene și ca formă și în simțire. Nu se poate tăgădui că ea-l iubise tot atât de mult cit îl și înșelase, nedatorindu-l nici credință, nici dragoste, în definitiv.

Ovidiu Genaru îl vede pe Eminescu ca-ntr-o ilustrație suprarrealistă: „Trece călărind călare / un cal fără de intrupare, / Un cal-inger, ager, pur singe / fără copite, fără efort. / Ah, și tot plutind, tot luminind / se naște din craniu-l mort”.

Ne reprezentăm exact că poetul călărea călare, iar nu pe jos. Mai puțin clar vedem calul englezesc, pur singe, cu pedigrigri, dar inger. Succesulna este onirică, a nașterii ulterioare exercițiului de călărire. Uitasem însă că logica poeziei este astăzi esențial alogică, — ca să nu spunem incoerentă. Poezia este, în stil mistagogic, debitoare lui Lucian Blaga.

Nicolae Labiș și-l reprezenta pe eroul său după portretul realist al lui Matei Eminescu, „sound și îndesat” (de fapt de statură mijlocie), cu ochii care „se dilatau, imenși” (poate pentru că erau mici și infundați). Viziunea lui este aceea a poetului-profet, *poeta vates* al romanilor, dar cu „zimbetul amar / Al bunului profet dezamăgit”.

Nu toate odele în metru antic (saphic) sint corecte ca aceea a lui Ștefan Augustin Doinaș, cea mai bună dintre toate, în care însă poetul apare „nalt”.

Majtényi Erik, cunosător al proiectului

lui Eminescu de a-și intitula culegerea de poezii *Lumină de lună*, începe cu aceste cuvinte: „Lumină de lună / Ai țeșut” (în românește de Emil Giurgiuca).

Adrian Maniu credea că Eminescu a fost ucis: „...deschizător de zodii sufletești / Până în pragul cind ai fost lapidat de crimă absurdă”.

De fapt, pragul s-a oprit în iunie 1883, adică cu șase ani înainte de moarte, cind poetul a citit la Iași, în cercul Junimii, *Doina*, testamentul său literar.

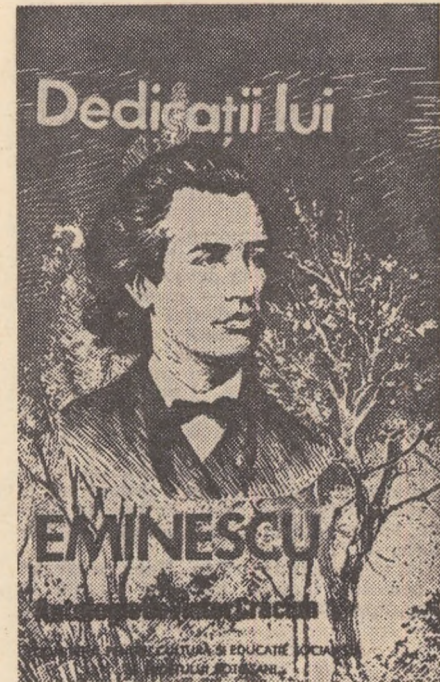
Un Vasile Constantinescu, absent din bibliografie, dar prezent în text, îi sârută poetului „a timpiei sete” și-l interpretează familiar, în final: „Tu maur și domn, Poetul timpiei fulgerate-n zeu”.

Înțelegă cine poate...

Și fiindcă sintem la *timplă* (anatomic, nu arhitectural vorbind), poeta Nina Cassian ne divulgă, frumos, senzații auditive rare: „Aud cum gongul timpiei tale bate / ca timpla stelei prime în amurg / și mai aud ce dureroase plîng / silabele ce-ți radiară nimbul”.

Veronica Porumbacu își exprimă în distihuri argheziene sentimentul de recunoștință față de gloriosul înaintaș, concretizat în datoria de a-i plăti vamă, „în fiecare toamnă” și încheie: „De-nmăldiem vorbirea, prin tine azi femeie, / ori-ce sărut de flăcări dă vamă o scinteie”.

Dacă acel *tine* are valoarea unui pronume de monolog interior și se adresează poetei, iar nu poetului, înțelegem că vorbirea ei e feminină; realizăm însă mai greu „vorbirea” lui Eminescu însuși,



„femeie”! Lămbajul lui să fie „pe unde” femeie?

O interesantă propunere statuară este aceea a poetului Gheorghe Tomozei, care nu-l vede pe Luceafăr decit în cuplu, așa cum își dorea el însuși: „Statuia Luceafărului / nu poate avea decit conturul / a două trupuri tinere / îmbrățișându-se / la marginea mării”.

Sint tentat să repet propunerea, foarte poetică, în intenție, transcriind-o în forma ei prozaică:

„Statuia Luceafărului nu poate avea decit conturul a două trupuri tinere îmbrățișându-se la marginea mării”.

Este curată proză și nicidecum „poezie pură”.

Plopii fără soț, în aceeași strofă, se transformă în „Planetele știute, gigantioli *tei fără soț*”.

Teii revin de altfel foarte des în inspirația poezilor din antologie, ca și „plopii fără soț”. Astfel Damian Ureche, de vorbă cu Veronica (Micle), o îndeamnă: „Taie unul din plopii fără soț”.

Recomandarea ar fi fost utilă în vremea cind Eminescu, trecind sub fereastra Cleopatrei Poenaru, născută Lecca, pe actuala stradă Căderea Bastiliei (fostă Cometa), se resemna cu contemplarea plopiilor sădiți pe un singur trotuar. Poate că operația tăierii unuiu numai, ar fi rupt farmecul și i-ar fi readus pe iubitul infidel.

Concluzia? Am citit cu plăcere și profit ambele culegeri.

Serban Cioculescu

Realism, însă cum

INTERMINABILA discuție în jurul realismului care se duce pretutindeni în lume, nu numai la noi, se explică, în definitiv, și prin faptul că însăși realitatea se schimbă, suferă modificări, nu numai unghiul ei de interpretare artistică, surprinzându-ne adesea cu un pas în urmă în controversa noastră. La o problemă de formă, se adaugă una de conținut, mult mai dificilă. Datorită unei înclinări naturale omenești, care acceptă greu scurgerea timpului și transformările de idei ivite în mișcarea implacabilă a istoriei, ne închipuim, — alții, prin nota de conservatorism tipică existențelor comode, chiar speră — că ne aflăm în aceeași așezare, ale cărei coloane le învățasem pe de rost. Crugul ceresc s-a rotit însă pe nesimțite, deasupra capului nostru ard alte constelații. Cine privește atent cerul, nu doar vegetația de sub ochi, va avea revelația amețitoare a unei alte situații în univers, — sub aparența peisajului nemișcat — translația căpătînd proporții gigantice cu nebanuite consecințe. Carul mare și-a întors oștea ca pentru altă călătorie, drum de vară, drum de iarnă, cloșca cu pui ciugulește în alt loc.

Dacă vom răsfoi colecțiile revistelor literare de acum douăzeci de ani — operație pe care noi toți o facem din cînd în cînd spre stabilirea aceluși efect, atât de necesar în artă, de distanțare calitativă, așa cum și un scriitor simte nevoia să se confrunte cu lucrările lui dinți, pentru a măsura calea străbătută, golurile de început, viziunea incompletă, din cauza lipsei de experiență, asupra cine știe cărui subiect, azi stăpînit cu o conștiință mai largă, — vom avea o idee mai limpede și un motiv în plus de încredere și de răspundere față de realitatea la zi, cu defectele ei, desigur, asupra cărora ne aplecăm spre a le cerceta și elimina. Materia scrisului e totmai această realitate vie, dinamică prin contradicțiile ei legice necesare, în care trăim, lucrăm nădăjduind în mai bine. Și acum două decenii s-a spus mai bine, mai binele evident în care ne aflăm noi astăzi; așa cum, după alte două decenii, alte generații vor trăi în „mai binele nostru”, pe care îl concepem și îl proiectăm înainte. Nu putem sări nici peste umbră, nici peste epoca noastră, care la rîndul ei este umbră noastră a tuturor la un loc, în sensul unui atestat unic de existență comună.

Realism, imi spuneam, însă cum. Fără semnul întrebării, care sună retoric; nici nu e nimerit să ne adresăm unul altuia, întrebări, semnul se cuvine întors ca o oglindă înlîi spre propria noastră figură. Pusesem după „cum” un punct, mai solid decît shurdalnicul semn al întrebării, un punct greu ca o ancoră lăsată să cadă cu acel reverberat ecou în conștiința noastră. „Cum”, accent pe modalități, ce modalități mai ori fi și dacă vreuna, în truda ei creatoare de început, nicidecum comodă, întîmpină vreo dificultate. Convinși din capul locului că adeziunea la substanța realității noastre este deplină, problema e cum onorăm și cît putem noi să-i punem în circă acestei realități robuste — visuri, bucurii, în-doieli — și dacă robustețea ei, verificată de istorie, nu se probează direct proporțional cu greutatea problemelor puse.

Un articol intitulat „Universalitatea literaturii”, apărut săptămîna trecută în *Știința*, sub semnătura poetului și academicianului Al. Philippide a aruncat o lumină neașteptată asupra acestei idei pe care mă străduiam s-o exprim, și a-nume că realismul nostru umarlist e preocupat de crearea unei literaturi majore, menită să înfrunte trecerea timpului. Deși se referă la circuitul internațional al operei literare, la necesitatea de a se acorda prioritare traducerii unor lucrări durabile, și nu literaturii distractive superficiale, — care nu-i combătută, ci e doar pusă la locul ei, recunoscîndu-i-se meritele și scopurile imediate — o definiție fericită din citatul ce urmează mi-a reținut atenția: „Literatura distractivă, în înțelesul curent al cuvîntului — scrie marele nostru poet și om de cultură — este de obicei legată de moda zilei, de gustul trecător al clipei. De aici enorme ei producție, mereu înnoită în detaliu, odată cu schimbările model, cu trecerea vremii. Este o literatură de pe o zi pe alta (s.n.), în care arta literară este redusă la minimum”.

O literatură de pe o zi pe alta. Fortînd pe cont propriu aria acestei definiții, în care articolul amintit așează producția de amuzament, vom constata că în perisabilitatea acestui „de pe o zi pe alta”, intră și acea literatură lipsită de orizont sau cu probleme mici ce n-are nici măcar scuza că te distrează.

Constantin Țoiu

„POETICUL“ ÎN DRAMATURGIA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ

REFLEX al generalei concepții despre viață și univers, viziunea proprie a fiecărei epoci își conturează profilul ei spiritual în artă și literatură. Și deși arta include în imensul ei domeniu sensuri etice și sociale incontestabile, — esențiale pentru specificul ei sint, alături de conținutul de idei, valorile unui limbaj propriu și expresiv, care constituie principalul criteriu în optica de apreciere a creației originale. În corelația intimă a acestor elemente, factorii hotărâtori sint fantezia și lirismul („imaginarul“, după denumirea recentă în estetica contemporană), ce deschid calea construcției eliberate de zăgăzurile materialității și creează fluida stare de mobilitate psihică, în care se cristalizează formele noi în raport cu concepția despre univers și implicit despre societate. Astfel, se fixează elementul poetic în dependență de datele subiective, dobândind un loc predominant în creația literar-artistică. Subliniat în marile curente și școli literare — de la romantismul ce afirma valoarea umanismului și prețuirea „eu“-lui în integralitatea lui pînă la simbolism, care pune la baza artei poetice o adevărată revoluție a limbajului, accentuind valoarea sugestiei incantatorie a cuvintului, — el este astăzi valorificat în dialectica gândirii estetice, care acordă expresiei poetice incontestabila ei însemnătate, fondată pe unitatea indisolubilă dintre conținut și formă în artă.

În dramaturgia noastră originală, la o privire obiectivă — după reale valori atinse în operele clasice — „teatrul poetic“ a cunoscut o arie mai restrînsă de manifestări, fiind cu deosebire prezent în literatura dramatică inspirată din legendă și folclor. Anticipații și precedente au existat. Către sfîrșitul secolului trecut, calea lui era deschisă de feeria lui Alecsandri: „Sînziana și Pepelea“ (1881), care îmbina structura simplă și liniară a basmului popular cu satira socială. Ulterior, sub influența neoromantismului rostandian, teatrul cu temă legendară, mitică, va tinde către o „poetizare“ a compoziției dramatice, implicînd elementul simbolic, pitorescul legendar și uneori straniu, ca și apelul la metafora poetică. Folclorul trezit din substratul eposului popular (mai tîrziu, cu mai profunde semnificații în teatrul lui Blaga), fixînd o serie de puncte cardinale în atmosfera vag conturată a îndepărtatei istorii naționale sau a mitologiilor străine, e prezent în drame sau alegorii romantice (Șt. Petică, Șt. O. Iosif), dobîndind dreptul la o ulterioară valorificare scenică prin basmul dramatizat al lui Victor Eftimiu. Amintim și poemul lui Zaharia Birsan: „Trandafirii roșii“ — sensibil și delicat omagiu adus iubirii pure, de o rară noblete a jertfei, învîlăuită în discreția unui autentic eroism de esență folclorică, — precum și basmul dramatizat al lui Horia Furtună: „Făt-Frumos“, în care apelul la ritualul unor ceremonii populare e străbătut de elanul luptei pentru libertate.

În perioada interbelică însă, doi dramaturgi — deși de structură psihică și orientare complet deosebită — pot revendica meritul de a fi cultivat poezia în teatru. Cel dintîi, inspirat din aceeași sursă profundă, a fost Lucian Blaga. Poet ce își structurează opera dramatică pe întuirea „esențelor“ și apelul la elementele mitului popular, în cadrul conceptului de „matcă stilistică“, Blaga încearcă să a-

jungă la sesizarea adîncă a relației om-natură, la izvorul originar al vieții, pe care să-l surprindă într-o lume lipsită de caracter istoric propriu-zis, participînd la esența panteistă a energiei supreme în natură („Zamolxe“, mister păgîn).

Al doilea creator de „atmosferă poetică“ în teatru a fost M. Sebastian. În piesele lui, visul, iluzia, imaginea unei existențe dorite și realizate doar o clipă, sint generatoare de poezie.

BAZATĂ astfel pe o incontestabilă tradiție poetică, dramaturgia actuală a păstrat nobila ei semnificație indeosebi în teatrul istoric și de inspirație folclorică, adăugînd un plus de valoare artistică, poetică, valorilor comune genului dramatic. Marea problemă a fost aceea de a prezenta personajele istorice în ambianța lor concret-umană, degajată de aura lor mitică, în cadrul unor acțiuni convingătoare, în care — fără a diminua personalitatea lor pe plan general — să corespundă opticii și interpretării contemporane. „Drama puterii“ — temă acceptată pentru rezonanța-i etică și implicațiile-i social-istorice, — în care se definea eroul („Petru Rareș“, „Viteazul“, „Io, Mircea Voevod“, „Săptămîna patimilor“) — a reținut atenția contemporanilor, dar ea nu oferea în special cadrul pentru cultivarea valorilor poetice în text și spectacol. Tragedia eroului era în genere determinată de un destin istoric, care exprima în același timp „chemarea“, „misiunea“ de depășire a actului obișnuit și înalță pe om în sfera „tragicului“ existenței și a sensurilor eroice, ridicînd la un plan absolut idealul „inaccesibil“, propriu fanteziei romantice.

Intenția de a valorifica frumusețile creației populare e și aici prezentă. Surprindem în drama cu sensuri ample și valori de filosofie existenței, a lui Horia Lovinescu: „Petru Rareș“, unele scene cu un real fundal folcloric, chiar cu o izbucnire integrare a elementelor populare. Un bogat registru emoțional răzbate prin manifestările ritualului popular, destinate a reda un colorit adecvat de esență folclorică acțiunii scenice. Astfel e prezența dansului magic al ciobanilor, parodia de breaslă și simbolică „ceremonie“ de îngropare a micului fiu de domn, destinat a deveni ostace — drept cheazăie a fidelității voievozului față de Poartă. Totul atinge, într-un climat spiritual elevat, fiorul înalt și real al poeziei adevărate, constituînd totodată un moment de relaxare din tensiunea strînsă și presiunea evenimentelor.

În teatrul contemporan, nu alegoria și hiperbola — instrumente ale dramaturgiei romantice (vizibile în deosebi la Alecsandri și Delavrancea) — creează valorile poetice. Un element deosebit își face loc aci. Nu mizarea pe desfășurarea faptului istoric real, căci fabulația poate fi apocrifă (vezi: „Croitorii cei mari din Valahia“), e esențialul, ci potențarea simbolului și metaforei, care poartă episodul dramatic la confluența istoriei cu ficțiunea sau îl repune în plin cadru al baladei populare. O asemenea practică compozițională întîlnim în teatrul lui I. Omescu, Radu Stanca și, cu nuanțe diferite, accentuînd prezența elementului folcloric, la V. Anania.

Cel dintîi conturează în „Veac de iarnă“ o perioadă incertă, imprecis plasată în timp, apropiată totuși de epoca fanariotă,

în care datele concrete cit și tipologia umană sint episodice și estompate. Tehnica utilizată, e aceea a sugerării „atmosferei“ istorice, cu o portretizare discretă, cu o funcție de sugestie ilimitată ca în basm sau legendă. Subiectul concordă cu ea. El aduce în planul dramei un domn cvasianonim, pus să facă față amenințării de a-și vedea transformată țara în provincie otomană, dar care încearcă temporizarea primejdiei, evitînd ciocnirea cu dușmanul atotputernic și își găsește greu echilibrul în resemnarea finală, la capătul unor temerare acțiuni încercate de fiul său, adolescent aprins de o dragoste inițial condamnată. Întîlnim în această piesă o grijă atentă pentru sugerarea uriașei energii latente a poporului ce se cere conservată, o evocare a permanențelor istorice. Iar expresia poetică, cu sens deplin în momentele de tensiune ale conflictului, atestă poezia dramatică a textului.

Nu este greu de văzut că, fără a lipsi drama umană de fondul ei tragic, fără a se substitui total episodului istoric, „poeticul“ nuanțează brutalitatea faptelor, violența ce ar putea degenera în tragic. Și constatarea nu se limitează la o singură operă dramatică, căci valoarea oricărei creații literare dobîndește noi dimensiuni pe linia expresiei poetice. Într-o altă dramă a aceluiași autor: „Vlad Anonimul“, valoarea piesei cîștigă în adîncime și forță de sugestie din aceeași „atmosferă“, care opune caractere deosebite, dar lasă loc imprevizibilului în desfășurarea acțiunii. În fine, „Săgetătorul“ implică o caracterizare similară. Adevărul istoric e aci dedus, sugerat, nu înfățișat în întregime ca o reconstituire documentară a trecutului. El are o funcție simbolică în concretizarea dramei; devine un simplu coordonat de orientare în timp, lăsînd liber cursul fanteziei.

Cu o concepție personală, Radu Stanca — poet de reală vocație și virtuozitate, a cărui creație îmbină lirismul pur și nuanțat cu adînci străbateri în inepuizabila sursă a creației populare — propune cultivarea spiritului „baladesc“, capabil a reinnoi poezia contemporană. Căci după propria-i opinie, caracterul baladelui nu e lipsit de lirism și prin aceasta e în măsură a atinge „dramaticul“, ale cărui întime conținute cu liricul sint profunde și reale.

Consecvent acestei idei, talentul său polifonic (poet, prozator, dramaturg, regizor, eseist și cronicar teatral) oferă o largă „deschidere“ reflecției filosofice și elementului folcloric în creația poetică și în teatru. Dramatismul situațiilor esențiale se însoțește de aspirația spre cunoaștere și imprimă în genere o notă de „tragism“ teatrului său, în timp ce modalitățile de încorporare și pătrundere a mitului și legendei îi atestă caracterul poetic. În „Hora domnițelor“ („tragedie burlescă“) aspectele ritualului legendar se concretizează mai ales pe un fundal de „permanențe“ ale vieții poporului, care se transformă poetic în alegorie dramatică. Structurată pe linia teatrului tragic și impregnată de seva creației folclorice, ea exteriorizează artistic credințele, ritualurile, ceremoniile de esență mitică.

Mai mult decît acest „poem“ dramatic, poartă pecetea teatrului poetic o altă tragedie: „Ostatecul“, amintind de teatrul lui Giraudoux — reeditare a lumii

antice într-o viziune nouă, proprie umanismului contemporan („Războiul Troiei nu va avea loc“). Într-o dramă cu accente tragice pătrunde un spirit nou, anunțînd triumful dragostei, pe baza prieteniei și încrederii devotate între oameni. Tema — neașteptat de simplă — și acțiunea redusă la cîteva momente de tensiune dramatică, se desfășoară într-un cadru cvasilegendar, în straturile îndepărtate pînă la ficțiune ale istoriei străvechi, în care doi tineri — fii ai unor regi în luptă — rînd pe rînd amenințați de legile dure ale războiului, se opun cruzimii părinților înversunați, exprimînd o schimbare de conștiință, o „ruptură“ de practica rezolvării neînțelegerilor pe calea armelor.

Piesă cu un caracter mixt în care tragicul antic se îmbină cu elemente de legendă și folclor, cu o ușoară tendință către „teatrul cruzimii“ (iminența singeroasă a omorului), „Ostatecul“ conferă structurii poetice a dramei autentice frumusețea aspirațiilor de pace și solidaritate umană, cu aceeași „noblete“ a tipurilor, înocență și puritate ca în cele mai frumoase pagini ale teatrului contemporan.

În fine, pe linia poetizării cultului naturii și a evocării datelor folclorice, V. Anania și-a asumat dificilul rol de a înfățișa, într-un sens improspătat de noi valori poetice, filosofia esențială a poporului, exprimată în relația Om-Univers, existență-neființă, lăsînd în umbră vechi polaritate a contradicției dintre viață și moarte. „Poezia“ morții — personaj ancorat în relațiile umane și integrat în datele esențiale ale cosmosului — creează o stare emoțională firească, dar lipsită de groaza ce atrage diminuarea energiei vitale. O fuziune a sensurilor adînci ale existenței în atmosfera impresionantă a imaginilor ce redau împlinirea vechilor ritualuri și fenomenele naturale în alegorii, încadrează poetic pe om în traiectoria simbolurilor fundamentale ale gândirii populare.

Cert, aria întinsă a elementelor poetice din dramaturgia contemporană nu se limitează la considerațiile de față. Ea se extinde la exprimarea ecorurilor etice legate de ritmul înălțării omului pe planul creației originale. Și în marea confluență creatoare a epocii, în care valorile artistice se întîlnesc și se contopesc firesc cu cele politice și morale, teatrul nostru de astăzi desprinde elementele esențiale ale existenței constructive — reflex al problemelor actuale în societatea contemporană.

Mircea Mancaș



● LINGVIȘTI, folcloriști și scriitori au considerat, totdeauna, cuvîntul „dor“ ca fiind foarte greu de definit și imposibil de tradus exact în alte limbi.

O lucrare de literatură comparată, apărută recent: *Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză* de Elena Bălan-Osiac (Ed. „Minerva“, 1972) aduce numeroase sugestii pentru adîncirea aspectelor afective multiple pe care le exprimă acest cuvînt, demonstrînd, totodată, cu temeinicie, că el are corespundențe, foarte apropiate conceptual, la cealaltă extremitate a lumii românice: „soledad“ în spaniolă și „saudade“ în portugheză, care sint tot așa de frecvent cîntate în lirica populară și cultă a celor două popoare și tot atît de frecvent folosite în graiul lor comun, ca și „dorul“ românesc.

Nu vom intra în problematica bogată de literatură comparată a lucrării, de care au început să se ocupe și se vor mai ocupa, desigur, specialiștii, ci vom face un scurt popas lingvistic asupra cuvîntului nostru „dor“, aspect care, fără să fie neglijat de autoare, este abordat cu mai puțină stăruință.

Cuvîntul este moștenit, în limba română, din forma latină populară *dolus* „durere“, postverbal al lui *dolere* „a dura“. El se păstrează, cu sensul concret latin de „durere“, sau foarte apropiat de acesta, în toate celelalte limbi romanice: *duolo* în italiană, *dolu* în sardă, *dol* în provensală și catalană, *duelo* în spaniolă, *do* în portugheză și *deuil* în franceză. „Dor“ din limba română (cu transformarea lui l înervocalic în r, caracteristică în toate cazurile similare, în cuvintele moștenite din latină: *moară* din *mola*, *soare* din forma latină populară *sole*, *sare* din *sale*) mai păstrează sensul concret de

Cronica limbii

„Dorul“ românesc

„durere“ numai în Oltenia, unde se zice popular „dor“ (de ochi, de masele, de cap, de picioare etc.). În restul limbii române, cuvîntul s-a abstractizat, ajungînd să exprime un mare număr de nuanțe: nostalgie a locurilor și persoanelor dragi de care te afli departe, regret după ceva pierdut, melancolie, suferință a neîmplinirii, aspirație, visare, elan, pasiune, jale ș.a., pe care dicționarele le dau, în general, ca sinonime, fără să fie, de fapt, nici unul ca atare, ci numai valoare ale complexului semantic al acestui cuvînt.

Ca orice cuvînt moștenit din latină, el are multe derivate în limba română: a dori, dorință, dorit — dorită, dornic — dornică, doritor — doritoare, doruleț, doruș. Dar, în afară de derivate, productivitatea „dorului“ o formează și numeroase asociații de context în care intră acest cuvînt-mată: dor de casă, dor de părinți, frați și surori, dor de țară, dor de duce, dor de frunză verde, dor de iubire, sau de iubit, dor de libertate, dor de mai bine ș.a., fiecare cu nuanțe de densă afectivitate.

Varietatea de nuanțe a „dorului“ și plurivalența lui au izvorit din condițiile

istorice ale vieții poporului român, din ocupațiile lui din trecut și din structura lui temperamentală. Întreaga noastră poezie lirică, populară și cultă, s-a făcut eoul sentimentului adînc de nostalgie, melancolie, suferință a neîmplinirii, aspirație și visare, cuprinse în cuvîntul „dor“. Lucian Blaga, mare poet și filosof, a valorificat acest răscolitor sentiment în volumul *La curțile dorului*, realizînd o puternică tensiune sufletească.

Cuvîntul a intrat și în onomastica românească. Numele *Doru* și *Dorușu* sint tot mai frecvente în antroponomia noastră actuală, cuprînzînd în sfera lor, prin etimologie populară, și numele *Dorel*, *Dorin*, *Dorina* și *Dorian*. În *Pseudokryneticos* este menționat de către Al. Obodescu toponimicul *Dor Mărunt* din Bărăgan, ceea ce înseamnă că el este relativ vechi, iar una din culmile frumoase ale Carpaților este numită *Virful cu dor*.

Scriitorul francez M. Vassereau a considerat cuvîntul „dor“ și implicațiile lui afective atît de caracteristic românești, încît și-a intitulat cartea despre țara noastră, apărută în 1931, *La Roumanie Terre du Dor*.

Spaniolul „soledad“ și portughezul „saudade“ sint, ca și „dorul“ nostru, cuvinte moștenite din latină, ele provenind din forma *solitatem* „singurătate“, de unde s-a dezvoltat un complex semantic și poetic similar cu cel al cuvîntului românesc.

Correspondența semantică a acestor termeni din cele două arii extreme ale lumii romanice își are, desigur, explicația în structura temperamentală latină, conservată în ambele arii, dar și în similitudinea unor condiții istorice concrete de viață. Ca și românii, popoarele iberice au practicat, într-o epocă îndepărtată, păstoritul transhumant, căruia i s-au adăugat apoi, la acestea din urmă, lungile călătorii, ca navigatori îndrăzneți, departe de locurile și persoanele dragi de care s-au despărțit. Prin transhumantă pastorală, dar mai ales datorită condițiilor vitrege de viață de la începuturile Evului Mediu, în părțile noastre, grupe importante de români au ajuns, între secolele IX—XIV, pînă în Boemia și Silezia, la nord-vest, și pînă în Peloponez și Istria, la sud și sud-vest. La acestea s-au adăugat stăpînirile străine, de aproape un mileniu, asupra unei mari părți dintre români, care au ținut, ani în șir, tîneretul, cu sufletul răscolit de nostalgie, ca și al celor de acasă, în garnizoane străine și îndepărtate și pe fronturile războaielor permanente purtate de aceste stăpîniri. Se spune că Napoleon n-ar fi uitat niciodată cuvintele românești: „Dă-i, mă!“, auzite de el, pe podul de la Arcole, de la apărătorii, din partea austriacă, a acestui pod.

D. Macrea

Cronica literară

O CARTE DE ESEURI

E DE MIRARE ușurința cu care Matei Călinescu a privit dintotdeauna structura cărților sale; cel puțin trei dintre ele au caracterul unor simple culegeri, fără altă preocupare de unitate decât, poate, de a reuni articole scrise cam în aceeași vreme. O asemenea culegere, cuprinzând multe lucruri incitante, care merită o discuție, însă la fel de eterogenă și de inegală ca toate celelalte, și-a alcătuit criticul din articolele publicate cu doi sau trei ani în urmă în „România literară” (*). Intitulind-o *Fragmentarium*, i-a recunoscut el însuși lipsa de unitate: găsim, în adevăr, eseuri și recenzii, evocări și note de călătorie, cugetări ș.a. N-am să ascund faptul că, dacă nu fac numaidect o vină autorului din acest amestec (care, la urma urmelor, se poartă!), aş fi preferat o carte construită cu mai multă grijă. Oricât de diversă, ca materie, ca manieră (cum sînt de exemplu volumele de *Variété* ale lui Valéry), cu condiția ca diversitatea să fie scopul, nu rezultatul.

Cultivată, subtilă, eseistica lui Matei Călinescu mi se pare a se caracteriza, în *Fragmentarium* mai vizibil decât în *Aspecte literare* sau în *Eseuri critice*, printr-un spirit teoretic foarte pronunțat. Cărțile, personajele, imaginile, cuvintele înseși constituie din ce în ce mai des numai un pretext, un punct de plecare. Criticul raportează totul la ideea generală („...Personalitatea lui William Empson apare ca una din cele mai originale... Cultul pentru originalitate, manifestat în forme de altfel directe, constituie pentru spiritul grăbit și neatenț un din paradoxurile Angliei. Într-adevăr etc.”, p. 188), analizând rareori opera pentru ea însăși. Operele interesează mai ales în măsura în care ne furnizează materia primă pentru speculația intelectuală. Cititorul devine un teoretician. El și-a format un stil al ideii, care constă în a distinge și defini, elegant și fără imaginație sensibilă, asemănător oarecum cu al lui Tudor Vianu deși mai puțin academic, mai eseistic. Nota acestui stil este discreția și lipsa de pregnanță, care se compensează fie prin retorica subtilă a frazei (paranteze, reveniri, explicitări), fie prin dese sublinieri de cuvinte, din dorința de a prinde nuanța. Este, în aceste sublinieri, și o formă de a fi prețios a criticului care se traduce în aerul de fină complicitate intelectuală cu acei cititori care pricep îndată sensul sublinierii. (Căci textul se poate citi, firește, și altfel, într-un cod mai superficial și grosolan.) Cugetările de la sfîrșitul *Fragmentariumului* au același substrat

teoretic ca și *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*; nu o morală se degajă din ele, ci, în primul rînd, o estetică.

Cel puțin două lucruri trebuie observate în legătură cu această pasiune de a teoretiza a lui Matei Călinescu, de a desprinde din orice operă ideea sau formula.

Primul este întîlnirea cu metoda (și mai ales cu limbajul) structuralismului. Printre articolele care ne rețin din *Fragmentarium*, unul se ocupă de *Tristes tropiques* a lui Claude Lévi-Strauss și altul de *L'Empire des signes* a lui Roland Barthes; cea dintîi dintre aceste cărți pare criticului a fi o aventură, dar nu în ordinea spațiului și a timpului (deși este și un jurnal de călătorie, și o operă de etnologie), ci „în ordinea semnificației” (p. 35); substanța celei de-a doua „o alcătuiesc în egală măsură impresiile unei călătorii (în Japonia) și reflecția semiologică” (p. 40). Aici se află și celelalte elemente trebuitoare: semn, sistem, scriitură, funcție, opoziție etc... O încercare de a lua pe cont propriu limbajul structuraliștilor îl constituie, de exemplu, micul eseu despre *Demonii*. Dacă introducerea ne întoarce la erudiția universitară („literar vorbind, Stavroghin este un clar descendent al tipului romantic de demon, stăpînit de o irepresibilă revoltă...”, p. 177—178), ceea ce urmează este aproape o surpriză. Citatul se cuvine relevant:

„Pe lîngă ale lui Stavroghin, dilemele demonului romantic sînt naîve, aproape copilărești. Căci ne aflăm, cu personajul lui Dostoievski, în fața unei revolte care, conform inflexibilei ei logici interioare, se transformă în revoltă împotriva semnificației. Păcatul pe care-l denunță acest «mare păcătos» (aflat mereu la limita dintre crimă și mîntuire — și nu e de mirare că Dostoievski se gîndea în timpul elaborării romanului să-l «convertească» pe Stavroghin) este păcatul de a semnifica. El stă — oricît de bine ascuns — la originea nenumăratelor forme în care proliferază minciuna”.

Și, în concluzie:

„A demonstra mizeria semnificației — iată resortul secret al voinței negative a lui Stavroghin” (p. 178).

Se pot da și alte exemple. *Psihopatologia vieții cotidiene* a lui Freud pare criticului (ca și altora) un moment „al unei grandioase teorii a interpretării” (p. 30). Altundeva, se respinge definiția psihologică a stilului, ca expresie a omului, preferîndu-se una mai aproape de gîndirea lui Michel Foucault (și de lingvistică): „stilul este un sistem de locuri comune sau de clișee, reale ori potențiale”, care nu exprimă personalitatea, aceasta din urmă fiind aceea care-și asumă „responsabilitatea stilului” (p. 32—33). De-

Matei Călinescu

FRAGMENTARIUM



sigur, tentația unui limbaj nu face din Matei Călinescu un critic structuralist (și încă în absența tehnicii și aplicațiilor). Atitudinea lui reală față de metoda ca atare (după o explicabilă atracție, la început) transpare, oarecum, chiar în discuția cu George Steiner (p. 194 și urm.) care, adept al lui I. A. Richards, întemeietorul *New Criticismului* în anii treizeci, și al lui C. K. Ogden, se arată rezervat și față de urmașii lor englezi și față de grupul de la *Tel Quel*, și, încă mai limpede, în recenzia amintită a cărții lui Barthes unde „reflecția semiologică” i se pare, „mai puțin constrînsă decât în lucrările sale recente (de o tehnicitate rebarbativă)” (p. 40). Așadar, între *S/Z* și *Mythologies* gustul criticului alege pe cea din urmă, pentru spiritul ei mai liber, mai mobil, pentru stilul „de o prețiozitate superioară, cu ilustre tradiții în cultura franceză”. Neîndoielnic, Matei Călinescu a găsit în structuralism (bine cunoscut criticului, încă de acum cinci sau șase ani) cîteva premise de lucru, cîteva termeni specializați, superiori prin determinare acelor tradiționali. (De altfel, unul din paradoxurile aparente ale eseisticii lui Matei Călinescu este plăcerea cu care autorul se dedă exercițiului etimologic și semantic). Dar, înrudit prin formă și stil intelectual cu eseistii de felul lui Valéry sau, poate mai exact, al lui George Steiner (cultură filosofică și calitate literară a eseului), a rămas la un structuralism așa-zicînd ingenuu, de aspect diletant, și tocmai de aceea simpatic, punîndu-se prin ironie la adăpost de excesul de formule prea exacte și rebarbative.

Ironia este, în definitiv, nu numai tema unui eseu și a cîtorva *Cugetări*, dar un motiv constant de reflecție în *Fragmentarium* și, desigur, al doilea lucru important de care vorbeam, legat de spiritul teoretic al autorului. Cel puțin în intenție, Matei Călinescu este un ironist. Să vedem cum e pusă problema de către criticul însuși. Ca mijloc de contestație și de educație, pe care Zacharias Lichter îl utiliza (recunoscînd risului o forță de purificare morală), ironia se înrudește cu minciuna și cu ipocrizia, cu secretul și cu alegoria, avînd însă un mai adînc conținut filosofic. Matei Călinescu scrie la un moment dat în *Limbajul ironiei*:

„Astfel încît am putea spune că, spre deosebire de ipocrit, care se ascunde sub masca pe care o poartă, ironistul își compune o mască, exagerată desigur, dar care exprimă ceva din felul lui profund de a fi; iar spre deosebire de mincinos [...] el spune totdeauna, dacă nu despre obiectul ironiei sale, despre sine însuși, o parte din

adevăr, o parte care nu e nici cea mai avantajoasă, nici cea mai confortabilă [...] Enigma și paradoxul (un paradox al adîncimii, nespectaculos, care se dezvăluie abia într-un tîrziu, și doar privirii celei mai atente) alcătuiesc substanța interioară a aceluia mistificator sincer, batjocoritor cu alții, pentru că găsește un soi de plăcere amară în a se batjocori mai întîi pe sine, neiertător și comprehensiv, creator și distrugător de iluzii, care este *homo ironicus*” (p. 8—9).

Ironia o află Matei Călinescu în vecinătatea poeziei, esența lor fiind comună (ceea-ce-nu-se-poate-spune); punînd la încercare limbajul, poetul este el însuși un ironist. Pentru o parte a liricii (mai cu seamă moderne), afirmațiile sînt, desigur, verificabile; dar nu pretutindeni. Preferințele criticului se îndreaptă spre poezii lucizi și ironici, spre Mircea Ivănescu sau Marin Sorescu, spre inovatori ca Nichita Stănescu sau spre manieristi ca Leonid Dimov și (în proză) Alexandru George. Este evident că el identifică poezia cu una din formele ei; și încă o formă care nu reprezintă, măcar, poezia mare. În *Zacharias Lichter* (ed. II, pag. 17 și urm.) criticul era mai aproape de adevăr cînd spunea că poezia tinde spre „perplexitate”. Ironiști sînt de obicei poezii minore sau livrești; manieristi, cu o conștiință exagerată a cuvîntului, care-i împinge la joc sau la parodie; inovatorii (dadaismul era poezie ironică), prin caricaturizarea limbajului consacrat. Ironia mi se pare, apoi, în mai mare măsură o atitudine intelectuală decât un impuls creator, și, deci, în poezie, o frînă, un procedeu antisentimental și antiretoric: ea distruge, demistifică, despărțindu-se și de entuziasm, și de candoare; ironistul e rău, neconstructiv (decît pe o cale indirectă), în vreme ce marele poet are adevărată firea inocentă a copilului. „Infantilismul liric”, pe care-l condamnă Matei Călinescu preluînd pe T. Vianu, și care exclude atitudinea ironică, nu e pur și simplu o expresie peiorativă.

Ironia se potrivește mai bine criticului decât poetului și, din acest punct de vedere, Matei Călinescu o folosește în eseurile sale (ca, de altfel, și în versuri, care țin de specia lucid ironică pe care am descris-o mai sus), cu o finețe ce vine, deopotrivă, din „răutatea” congenitală a criticului și din cultură. Căci ironia se și învață, e un stil al distanței savant întreținute și al răcelii. Eseistica lui Matei Călinescu (fără a-l realiza deocamdată, decît parțial) tinde evident spre acest stil, din ce în ce mai rafinat și mai secret caustic, mai disimulat într-un aproape insesizabil protocol.

Nicolae Manolescu

*) Matei Călinescu, *Fragmentarium*, Ed. Dacia, 1973.

Proza



Ion Lăncrănjan

Ploaia de la miezul nopții

Editura Dacia, Cluj, 1973

● ION LĂNCRĂNجان este un prozator tradiționalist din multe puncte de vedere, lumea sa este aceea a satului, scrisul său se realizează explicit cu mijloacele prozei realiste ardelenesti. Prozatorul se aplică unei lumi care a evoluat evident numai în latură istorică și socială, conștiința rămânând aparent aceeași. Pasiunile, ambițiile, vanitățile sunt neschimbate și se realizează în același mod, prin forță brutală și tenacitate diabolică, schimbate sunt numai mobilurile, scopurile ultime. Eroii înșiși au evoluat odată cu vremurile; Ion, tânărul sărac, nu mai luptă pentru pământ, pentru a avea puterea, ci chiar pentru putere în denuminația ei mai puțin abstractă, care e funcția de conducere; vădăna ardelenă a rămas tot stringătoare și avară; bătrînii capi de familie indeplinesc aceeași opresiune asupra clanului pentru a-i păstra coeziunea; iubirile sînt rezezi și brutale, terminîndu-se fie prin crimă pasională, fie prin căsnicii plictisitoare.

Nota specifică a prozei lui Ion Lăncrănجان ar reprezenta-o pitorescul accentuat (lexical și etnografic) și predilecția pentru evenimentele care dezechilibrează o stare de armonie: într-un organism social — întotdeauna satul — care funcționează perfect intervin anumite situații inedite. Aceste realități se lovesc de conștiința greu-penetrabilă a oamenilor. Dar după acceptarea, în fond, a unei asemenea situații, intervine altceva, și echilibrul se va rupe din nou. De altfel, epocile de armonie și echilibrul sînt mitologice, vremurile de transformare, procesuale, sînt sociologice.

În cazul lui Ion Lăncrănجان predilecția pentru cea de a doua situație temporală este evidentă: lumea sa nu numai că se transformă, dar se transformă în etape, prin rupturi succesive care explică speci-

ficitatea aproape exclusiv tensională a prozei sale.

În afară de romanul *Cordovanii*, apărut în 1969 (ediție revăzută în 1966), autorul a mai dat, într-un singur an (1969), trei volume de nuvele — *Eclipsă de soare*, *Fragmentarium*, *Vuietul*, — din care selectează acum o antologie.

În *genunchi* este un episod al tărâmului bătrîn prins de război în lumea sa așezată pe o „armonie“ milenară. Zervede se vede sechestrat de nemți și închis în beciul primăriei laolaltă cu o ceată de adunați de pe drumuri; orgoliul său de tărân înstărit, adică organizat și harnic, funcționează încă — fără nici un motiv — dar în clipa ultimă, a execuției, găsește puteri nebănuite și ucide pe soldatul neamț, însă fără să poată scăpa și fără să se poată sacrifica măcar pentru tînărul său consătean. Această psihologie a confuziei în situații-limită, a penitenței nemotivate, e străină de proza non-analitică a lui Ion Lăncrănجان.

Patima posesiunii pămîntului și atavis-mul avariei, obsesii ale prozei ardelenă, se reiau în *Doi pumni de tărînă*. Bătrîna este o Mara, una din eroinele lui Agărbiceanu sau apriga Ana Moț din *Setea*.

O nuvelă foarte veridică în ceea ce privește personajul și evenimentele, fără problematică inventată — de fapt Ion Lăncrănجان nu pornește niciodată de la o problematică falsă (poate fi fals doar punctul de vedere din care o abordează sau neverosimila rezolvare ei) — este *Pe tăcute*. Visalom Lie, un Moromete tragic ardelen, nu ajunge nici prin autosugestie, nici prin disimulări și revolte reprimite, la noile credințe și va trăi pînă la capăt drama individualismului. E în această nuvelă o cu totul altă opti-

că asupra transformării agriculturii decît în literatura adesea idilică de acum un deceniu, un deceniu și jumătate. Noutatea tipologică a tărânului chiabur Visalom Lie este neîndoiebnică și nuvela în total merită să intre în orice fel de antologie. Personajul nu mai este chiaburul răufăcător, prins exclusiv în culori negre fără discernămint, ci omul care trăiește drama neaderenței structurale, sincere și intime la noile realități. Protagonistul scapă de definirea sumară, generică, nu mai simbolizează chiaburimea, ci un om, cu totul individualizat, rămas în urma timpului, deoarece se dovedește pătruns de orgoliul proprietății și înfietății.

Proza lui Ion Lăncrănجان se distinge chiar prin această galerie a inaderențelor la noile realități: aceștia fac parte uneori din lumea deposedaților de putere, dar alteori nu, fiind produsul rezidual al noilor realități. E cazul Domnișoarei Ana lui Pitroiu din *Arșiță tirzie* — mai bine zis, al feluriților ei amanți —, un fel de Otilie inefabilă între oameni rubiconzi și pedestri. Această povestire, de interes eclectic, poate plăcea celui care nu cunoaște întreaga operă a lui Ion Lăncrănجان. Acest creator de tărâni duri și pătimași are intuiția sufletului feminin.

O bună nuvelă, *Eclipsă de soare*, ascunde un realism ce ar merita a fi discutat. Drama lui Visalom Lie se datora nu numai condiției sale sociale, de chiabur, ci și calității sale umane de neadaptat în propria sa lume intrată în procesualitatea timpului — iată o nouă trăsătură distinctivă a prozei lui Ion Lăncrănجان: neadaptarea la modificările vremurilor și nu la schimbarea mediilor.

În satul Uiejdea — toate nuvelele lui Ion Lăncrănجان se petrec în sau în jurul aceleiași toponimii, se pare, reală, Dunga de Sus, locul Cordovanilor, pe Mureș — Ciorfoiu, „vechil de tip socialist“, cum îl definește un personaj, președinte fără imaginație, dar executor perfect al celor mai stupide ordine de la mai marii săi, s-a pătruns de beția puterii, inconjurîndu-se de oameni pe potriva sa, așa că nu poate fi în nici un chip înlocuit. Aici sosește tînărul inginer agronom, fecior de tărâni, animat de cele mai bune intenții, muncitor, hotărît și capabil, Pavel Bora. El se lovește de rețeaua relațiilor micului satrap local și, știind că va sfîrși fie prin a deveni unealta lui, fie prin împărțirea din sat, se aliază cu un vechi activist de partid, nedreptățit și el, și cu un fost tărân înstărit, om gospodăru și de bună credință.

După cum vedem, se produce nu numai o subtilă schimbare de opoziții, după uniformizarea păturilor sociale, dar și o trecere directă a antinomilor în plan moral; oamenii rămîn esențe ultime, irevocabil buni și răi, iar nuvela devine o lungă desfășurare, complicată cu intrigi secundare, pentru a dovedi bună-tatea unora și răutatea altora. În procesul acesta de transformare al lor, „pozitivi“ în „negativi“, Ion Lăncrănجان, „în-

groasă“ caracterele. Iosif Ciorfoiu e un președinte de gospodărie monstruos, începînd de la înfățișarea fizică, pe cînd inginerul e angelic și, cult și, pînă la urmă, moare. Chiaburul Bucur Ion definește astfel realitățile din sat, într-o convorbire cu prietenul și aliatul său Pavel Bora: „Așa că vezi și dumneata cum merg treburile pe-alcea, pe la noi... Se mai luptă oamenii între ei și-acuma... Dar nu pentru pămînt și pentru avere... Acuma-s alte la rînd: răspunderile și cîrmurile, puterile... Și oamenii nu mai umblă cu cuțitele și cu bitele la ei, cu ghioagele... Acuma o succed din vorbe! astea-s armele lor... Și dacă vor unii să-l nimicească ori să-l țină de o parte pe careva, îi scot vorbe-n sat... Și pe la foruri, că-i așa și pe dincolo“. (p. 208). Nuvela se încheie fără finalizarea conflictului, în plin suspens tragic — fatalitate sau crimă?

Ploaia de la miezul nopții aduce în prim plan un interesant erou, Aurel Terzea, președinte de gospodărie și el, pătimaș și dogmatic — care trece printr-o dilemă înfrîntătoare, în fapt drama unor oameni necesari și bine intenționați în perioada inițială de socializare a agriculturii, dar repede depășiți, numai în cinci, șase ani, de noile realități. Se petrece aceeași ruptură dintre a avea numai idei generale și teoretice și necesitatea aplicării diferențiate și nuanțate, potrivit condițiilor locale. Oamenii care fac începutul se încapăținează să rămînă pe locurile lor, unde nu mai corespund. Pămîntul nu mai generează posesiunea, ci funcția, puterea abstractă reprezentată de conducere. Desigur nuvela este mai complicată și în aparență nu s-a declanșat decît un simplu conflict familial. Cînd nu operează, după procedeul său, cu forțele clar antagonice, prozatorul îl dedublează pe erou, după același procedeu: „Tărânul din el — omul care trăiește pe cîmp de mic, omul care n-avusese gospodărie, dar o dorise, ca nimeni altul — era încă viu și-avea rădăcini împlîntate adînc în sol. Celălalt — omul care se luptase din răsputeri pentru înființarea unei colective în sat, sacrificînd zile și nopți pentru asta — exista și el, era viu, dar n-avea rădăcini așa de adînci, n-avea trecut“. (p. 241).

O excepțională parabolă absurdă, rezolvată ca vis nocturn, în *zori*, povestește în puține pagini comportamentul confuz, debusolat al unui tărân, care, după ce-și recîștigă demnitatea umană odată cu vremurile noi, visează, totuși, că s-a reîntors vechiul grof.

Nuvelistica lui Ion Lăncrănجان, inegală, pitorească uneori, aridă și jurnalistică altădată, directă în tezele și tendința ei, dar într-un stil personal, în continuitatea eticismului tradițional al prozei ardelenesti, impune prin masivitate și forță.

Aureliu Goci

Eugen Seceseanu

Eternitate locală

● SE ȘTIE că, în cazul unui scriitor aflat la prima sa carte, e foarte ușor — și, totodată, foarte riscant — să stabilești filiații ori ascendențe; asocierile și comparațiile — cu scrieri similare, ca gen, pe care le cunoaște toată lumea — vin parcă de la sine, dar justetea includerii lor în actul critic poate fi oricînd pusă sub semnul întrebării de cărțile care-l vor urma: cu condiția, bineînțeles, ca acestea să marcheze tot atîtea etape în evoluția scriitorului respectiv. Admițînd un coeficient de probabilitate pe care-l implică orice prognoză, consider pe de-a-negru posibilă o asemenea evoluție în cazul lui Eugen Seceseanu, al cărui roman — „de scurt metraj“, ca să zic așa — se impune, după lectură, ca o apariție editorială remarcabilă din mai toate unghiurile în contextul ultimului an de literatură română.

Scris, asemeni scenariilor de film, la timpul prezent și întretălat pe alocuri de — uneori ample — secvențe retrospective (flash-back-uri situate, de regulă, în sub-solul paginii), romanul *Eternitate locală* se constituie, atît prin elementele care-l alcătuiesc universal, cit și prin viziunea — de ansamblu — care cuprinde și înglobează aceste elemente, ca o satiră de relativ largă respirație epică a vieții unui orașel de provincie... Viața asupra căreia monotonia îndeletnicirilor cotidiene acționează ca o rugină.

Întîmplări cu „alură“ de fapt divers sparg, uneori, această monotonie. Eroii lor, deși înzestrați de către autor cu personalități distinct conturate, se integrează aceluiași „context“ — asamblat din elemente a căror selecție și dozare vădesc o superioară stăpînire a meșteșugului scriitoricesc.

Viziunea satirică este, dar, globală și, pe această linie, o comparație cu romanele lui Ilf și Petrov n-ar fi — păstrînd proporțiile — în detrimentul lui Seceseanu.

Citez la-ntîmplare: „Patul, deja desfăcut, îndeamnă la dragostea ce i se cuvine“. Sau: „În dreapta, trece linia de cale ferată, iar în stînga se află o veche pășune comunală, rămasă de la înaintași“. Personajele vorbesc la fel: „Puteam să-l contrazic, dar n-am vrut. Dînsul a spus nu numai o dată că în probleme de religie, misticism și popi el este Dumnezeu“. Sau: „Am avut, băieți, o copilărie nefertită. Tatăl meu (...) s-a stabilit într-o țară plină de bogății: America. Eram prea mic să-l pot condamna“.

Iată și o secvență de veritabilă comedie mută, redată în același stil: „A fost măritată, dar Costică murise pe front, mai puțin eroid, dar murise totuși. Desfăcuse o cutie de conserve și, ordonat din fire, s-a ridicat din tranșee ca să arunce capucul. A fost lovit în plin. A primit o scrisoare, și lucrurile personale, mai puțin stiloul și ceasul“.

Nici amplasarea flash-back-urilor în notițele de la subsol nu-l înfrîntătoare, servind, de fapt, la menținerea acelei pseudo-simplități a stilului — ca răsfrîngere directă a realității romanului.

Scriere cu finalitate vădit etică, „Eternitate locală“ — ce titlu sugestiv! — se încheie printr-o „împăcare“ generală, ce amintește de finalul *Scrisorii pierdute*: „... și grupul astfel constituit ajunge la benzinăria din capul orașului tocmai la versul final, acela în care autorul afirmă pentru gopari: Și munții Himalaia așterne-i peste mine!“

Scriitor satiric, Eugen Seceseanu e un moralist.

Nic. Ulteriu

G. Călinescu

Însemnări de călătorie

Editura pentru turism, 1973

● O CARTE care adună laolaltă o parte din însemnările de călătorie ale lui G. Călinescu poate schimba cu ceva imaginea despre călaturarul și artistul Călinescu? Răspunsul dat de volumul alcătuit de G. Muntean este cel scontat de la început. Textele selectate de el (selecție impusă de anume norme editoriale), cit și altele cu o tentă similară, cuprinse în diferite volume ori risipite încă prin reviste, nu fac decît să întregescă profilul bine cunoscut. Pentru că G. Călinescu nu se decide nici în ce știe și cit știe, nici în neprevăzutul jocului superior intelectual. În ceea „seriozitate a glumei estetice“, autodefinire mai mult decît expresivă pentru unicitatea personalității sale creatoare.

Orice călătorie întreprinsă de G. Călinescu înseamnă un studiu dinainte pregătit, prin consultarea izvoarelor de primă mînă, atlase, albume de artă, cărți de specialitate — științele naturii, economie, istorie; dar mai înseamnă și un altul, ulterior, de confruntare a acelorași surse cu impresiile proprii. Surpriza pe care ne-o oferă G. Călinescu în final constă în aceea că drumurile le are, de fapt, în el. Sau, mai bine zis, că spațiul geografic pe care îl străbate, după un program strict, dinainte stabilit, este tot timpul o expresie a spiritului său.

Contactul cu realitatea este evident și rodnic. El pune în mișcare tot ceea ce curiozitatea științifică a lui G. Călinescu strînsese pînă atunci. Artele, istoria, științele exacte aduc un surplus de viață vieții înseși, prezentul se vadește a nu se putea desprinde de trecut, trecutul este tras pînă în prezent, pus să-l motiveze, să-l susțină și să-l proiecteze înainte.

Fiecare însemnare de călătorie are relieful paginii de roman, încît nu ne mai miră dacă, pentru profilul Bucurestilor de astăzi, un Al. Davila mergînd călare la școală pe străzile orașului de odinioară, devine un amănunt deosebit de prețios. Călaturarul Călinescu, pornit pe drumurile țării, pe urmele scriitorilor, învie dosarele istoriei literare, fiind dublat mereu de romancier. La rîndul său, romancierului i-au stat la dispoziție planurile orașelor. Asupra lor scriitorul revine atent. Elementul arhitectonic este precumpănit, de aceea unele dintre cronicile „mizantropului“ și ale „optimistului“ pot fi socotite adevărate jurnale de creație pentru personajul dominant al ultimelor sale romane: arhitectul-artist „Orașul ca monument“ și „Viața în cetate“ fac fuziunea între însemnarea de călătorie și pagina de roman.

G. Muntean alege textele mergînd la substanță, le leagă printr-un comentariu inteligent, pune în tabelul cronologic datele biografice cu semnificație deosebită pentru amploarea și gravitatea operei. Mai există însă și un bogat fond ilustrativ, fotografiile făcute în timpul cunoscutei călătorii de studii. Cartea ar cîștiga mult dacă la o eventuală reeditare ar cuprinde suita de imagini inedite, pline de neprevăzut, ale lui G. Călinescu pe drumurile țării, pe urmele scriitorilor, în tovarășia cercetătorilor Institutului de Istorie Literară, care astăzi îi poartă numele.

Cornelia Ștefănescu

Ioana Orlea

Pietre la țarm

Editura Cartea Românească, 1972

● SCRISUL Ioanei Orlea se caracterizează prin autenticitatea senzorială a analizei epice. Autoarea insistă nu atât asupra valorilor morale ale conflictului, ci, cu predilecție, asupra stărilor individuale, asupra reacțiilor spontane, aproape epidermice, ale personajelor față de mediu și asupra atmosferei generale pe care intriga, destul de sumară dar pregnantă, o declanșează.

Cartea debutează cu un inexplicabil gest de violență, săvârșit de cinci necunoscuți pe plaja mării, într-un sat de pe litoral, asupra unui sezonist (un violonist cu puține resurse de apărare și cu vagi crize depresive). Întimplarea este ca piatra azvirlită în apa ușor sleită a vieții de vacanță, provocând concentrarea atenției personajelor asupra unui punct comun: teama și suspiciunea. Dar cercuri din ce în ce mai largi se deschid, prelungind șocul până la uitare. Pretextul epic se diluează până la dispariție, lasă loc descripției minuțioase, fine, a clocotului senzorial în care trăiește grupul sezonistilor (Anton, aviator cu toate calitățile bărbatului matur, Ana, iubita lui, Chim, adolescentul fascinat deopotrivă de virilitatea domina-toare a aviatorului și de feminitatea caldă a Anei, Daniel, violonistul care, ca orice artist, este veșnic nemulțumit de sine, și doamna Coralia, femeie trecută și excentrică, de o vulgaritate agresivă) și grupul distinct al sătenilor, preocupați de treburile lor zilnice și terorizați de prezența misterioșilor asasin.

Temperamente deosebite, oameni cu

biografii deosebite, cu dorințe și nefericiri deosebite, personajele suferă în ambianța mării o specifică rebeliune a simțurilor, care îi stăpânește temporar cu o autoritate absolută. Marea și teama le creează o punte de legătură, de comunicare, de înfrățire. Gîndurile lor suportă explozia senzorială, relațiile dintre ei se organizează în funcție de forțele instinctuale. Dar frica nu le mai ordonează reacțiile așa cum ar fi fost firesc, ea se risipește în tensiunea crescută a senzațiilor imediate, concrete, fără durată, se dizolvă într-o iritabilitate surdă.

Personajele înregistrează palid propriile lor relații — mai destinsse sau mai încordate; peste gesturile obișnuite se instalează o pătură groasă impersonală care egalizează raporturile umane. Astfel asistă Ana la cearta dintre Anton și Daniel, simțind acut imposibilitatea ei de a participa. O pasivitate generală este determinată de atmosfera strident senzuală a mării. „Dar a fost o imagine neclară, trecătoare, de care nu se mai putuse agăța și se lăsase prinsă un timp în cearta lor. Nu era o ceartă elegantă, un duel de stil, nici cearta simplă, explozivă dintre doi prieteni sau doi dușmani, cearta monotonă și plată dintre doi necunoscuți. Erau toate astea la un loc, și totuși, ușurința cu care își treceau unul altuia cu vederea contrazicerile îi dădea Anei senzația că asistă la o demonstrație de mimă. Doi mimi fac gesturile lesne de recunoscut ale unor zidari: iau dintr-o grămadă imagină de cărămizi imaginare și construiesc un zid imposibil de dărîmat, pentru că nu există. Cearta lor nu exista, dar nici nu

Proza

putea fi oprită, o vor continua pînă la epuizare și Ana mărise intervalele în care transforma vorbele lor într-un vijitiit plăcut, urma a ceva trecut prea repede pe lângă tine, și o dată, de două ori încerci să vezi ce-a fost, apoi renunți și te mulțumești cu vijitiitul subțire, dovadă că acel ceva a trecut din nou.”

În această tehnică a analizei tactile a psihologiei cartea reușește să deseneze cu claritate siluetele personajelor, să le dea o consistență materială. Scriitoarea are darul de a descoperi amănuntul necesar, revelator, în așa fel încît mișcarea domoală a epicului să fie compensată prin vioiciunea observației, prin neastîmpărul cu-lorilor cu care sint innobilate stările trecătoare ale eroilor și prin nervozitatea și varietatea caracterelor implicate în roman.

Fiecare personaj rămîne fixat într-un portret durabil. De altfel ei reprezintă, fiecare, o categorie umană în funcție de natura trăirilor intime (Anton este bărbatul cu gesturile mature, stăpinite, Daniel este artistul cu emoții spiritualizate, Chim este tinărul cu o senzualitate descătusată etc.). Cartea instituie prin detalii o atmosferă cu totul particulară. I-aș reproșa lipsa unei finalități clare. Incapacitatea oamenilor de a trăi o spaimă activă, de a acționa atacînd și nu apărîndu-se, doborîți de căldura simțurilor și de narcoticul blind al mării, însingurați în propriile lor trăiri, este o idee seducătoare dar pentru unitatea unui roman insuficientă. Impresia mea este că autoarea are ambiții prea mici față de calitățile ei.

Dana Dumitriu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandru Lungu — ARMURA DE AER, versuri, 136 pag., 15,50 lei.

Petre Anghel — MIHAI RALEA, eseu, 200 pag., 7,25 lei.

Oltea Alexandru — VEGHEA BĂTRINEI DOAMNE GALL, roman, 280 pag., 8,75 lei.

Elena Tacciu — MITOLOGIA ROMANTICĂ, eseu, 384 pag., 16 lei.

Anca Bursan și Gheorghe Panco — O TRUFIE MODESTĂ, roman, 348 pag., 10,50 lei.

EDITURA UNIVERS

Martti Larni: PREA FRUMOASA PORCĂRIȚĂ, în românește de Dan Demetrescu, 296 pag., lei 6,75.

Thomas Hardy: PRIMARUL DIN CASTELBRIDGE, traducere de Liliana Pamfil Teodoreanu, 352 pag., lei 12

Prosper Mérimée: CORESPONDENȚĂ, prefață și traducere de Ion Brăescu, 376 pag., lei 14,50.

Francis King: PARCUL DE DIS-TRACTII, în românește de Sanda Rogalski, 248 pag., lei 7,50.

Thurzó Gábor: SFINTUL, în românește de Silvia Kerim, 512 pag., lei 13,50.

EDITURA PENTRU TURISM

Toma George Maiorescu: OPERAȚIUNEA 0,17, Escale mediteraneene, Colecția Mapamond, 174 pag., lei 12,50.

EDITURA KRITERION

Kovács István — IGASZAG NEKÜNK A CÉL — ONELETIRÁS (Amintirile unui muncitor), în limba maghiară, 320 pag., broșat 9,75 lei; legat 13,50 lei.

Erwin Wittstock — LÁTOMÁS — ELBESZÉLÉSEK — Válogatta és fordította B. Fejér Gizella — Viziune, în limba maghiară, 280 pag., broșat 8,75 lei; legat 12,50 lei.

Silviu Rusu

Rost

Editura Junimea, 1972

COMPARATIV cu placheta din 1971 (Sint, editura Junimea) care are un caracter mai mult de culegere decît de volum de versuri și abundă în locuri comune, volumul de față al lui Silviu Rusu constituie mărturia unui progres, în sensul întrezăririi unei modalități de expresie proprii și în sensul unei coeziuni sporite..

Silviu Rusu înclină către practicarea unei poezii de reîntoarcere la realități mitice, primordiale. Regnurile se suprapun, există între ele obscura corespondență ce amintește, în mare parte, folclorul românesc. Astfel, elementul matern este asimilat rînd pe rînd pămîntului, patriei, pădurii, crengilor, spicele sînt mirese, mugurii de asemenea; natura se revarsă asupra umanului împrumutîndu-i acestuia atributele sale. Ca și universul folcloric, acela al poeziei lui S. Rusu stă sub semnul Analogiei: prezentul este plin de sedimentele întregii istorii a pămîntului și a oamenilor, particularul este încărcat de semnificații generale: fetele caută pe Făt-Frumos în persoana iubitului (Născut din flori), poetul se simte urmărit de privirea strămoșilor dacici (Privirea), în fata-mirea-să sînt toate fetele țării, iar nunta cu una din ele ia proporții cosmice (Joc de lumini).

Sînt în volumul Rost și poezii care nu converg către această viziune și a căror prezență subminează unitatea tematică a volumului dar, față de volumul anterior amintit, numărul lor este redus (cităm totuși cîteva titluri: Nu vreau, Rugă, Omul meu din oglindă, Călător într-una din acele lumi ale mele).

Și fiindcă toți sîntem de acord că poezia este, se înțelege, limbaj, trebuie să spunem că, în cazul nostru, substanța poetică este supusă unei diluări veritabile care situează poezia lui Silviu Rusu nu departe de producțiile poetice mediocre. Cultivînd cu predilecție eufonia și asonanțele în versuri scurte, amintînd pe alocuri metrica versului popular, S.

Rusu se lasă purtat de melodia frazelor, care ajunge adesea să sune în gol („Ure oile, oi / Ala, lai, lai, / măi albastre / măi“ — Ure oile, oi). După lectura integrală a volumului rămîne în urmă o atmosferă poetică, dar după citirea unei poezii numai sau a cîtorva, avem senzația unui simplu joc verbal melodios. Pe alocuri, curgerea frazelor are cadențe de ritual folcloric („Mină stingă / să te stringă, / mină dreaptă / să te facă, / piatră-n gînd / să-mi caz...“ — Rugă păgînă, sau „Să zămislim / frica de păcat / și astîmpărul / de fată / și dorul de casă / la bărbat“ — Cucuvală, vale). În rest, sînt destule momente de retorism facil (Eu totul, Un pui de om eram, Voi crengi rupte) și de proză ritmată (Nu vreau, Apoi așa a fost...).

Caracteristică pentru stadiul actual al poeziei lui Silviu Rusu este desfășurarea poticnă a fluxului liric. Fragmentar, există momente de autentică poezie („Sărutul e de struguri / și miez de nucă / iar pămîntul e plin / de ducă / și pelin“ Struguri, struguri). Dar, ca și cum s-ar produce o curmare a respirației în atmosfera rarefiată a înălțimilor înregistrăm succesiv bruște căderi pentru ca apoi o nouă tentativă de zbor să aibă același deznodămînt ș.a.m.d. De aceea în volum nu știu dacă există o poezie demnă de a fi citată ca reușită în întregime. Secvențe în schimb există, și nu puține.

Liviu Cosma

Poezia

Liviu Călin

Suflet în spațiu

Editura Cartea Românească, 1972.

● RAFINAMENTUL poeziei lui Liviu Călin este subsumat unei stări intelectuale fără extreme, corespunzînd parcă acalmiei veacului de mijloc. Simbolul quasiermetic, alegoria neobișnuită (v. Carpe diem), tonalitatea de Isarlik sînt elemente care au determinat pe cronicarii poetului să-l afilieze poeziei ermetice. Dar puțina înrudire a expresiei cu un Ion Barbu nu justifică ermetismul. Poemele lui Liviu Călin nu au nevoie de „cheie“. Ascunsă într-un limbaj curățit de senzorialul excesiv al poeziei contemporane, de marile efuziuni de tip romantic, de obsesiile cromatice sau dimensionale, poezia lui Liviu Călin își afirmă dimensiunile personale. Chiar absența marilor teme poetice demonstrează existența unui loc poetic propriu, particular, dar nedeterminat de insolit: „Nu, / vis nu a fost, / altfel nu m-ar fi durut bratele și genunchii, / fiecare mușchi în-tins ca o frînghie. / Intîmplarea mi-o amintesc fără rost, / dar într-o piață, înconjurat de coloane — / noaptea — / eram singurul pieton / care vorbea ca și cînd (ridicată frunză de vînt) / vestea comete sau noi constelații / furisate pe hărți, fără lacrima telescopului, / prin simple deducții, / privind săgețile Carului Mare / rămas fără telegari de cîteva milioane de ani. // Ferestrele caselor din jur erau deschise / și oamenii dormeau acoperiți cu pinza ușoară / a nopții. / Fusesse o zi obișnuită, / iar circulația lăsase numai cîteva indica-toare / colorate. // În această liniște vorbeam / și cuvintele săreau în dreapta și-n stînga / cu lumina din ce în ce mai roșie, / se adunau sus în cercuri, ovale, / unele avînd și aripi subțiri. / În cîteva ore

au apărut / la toate ferestrele capete prelungi, / deși mereu am vrut să vorbesc monoton / să nu risipesc somnul nimănui, / după o zi obișnuită. / Simțeam cum în-ghet și cresc totodată, / simțeam că două-trei stele s-au amestecat în cuvinte. / Ce să rostesc altceva decît poemul cu ucenicul vrăjitor / care mîscînd pe hîrtie silabe / a descoperit că poate face din ele — / oricînd — / constelații, statui și livezi plutitoare ?“ (Descoperire).

Liviu Călin face poezie din elemente obișnuite și ceea ce la alții miroase a album, capătă în cazul de față investitură: „Sub candelabre / jiletca se destramă / și firele încet / încep / să cadă / pe lemnul de lămii. / Lumina e o lăcă / sau umbra verticală / dintr-o spadă. / Oglizile rin-jesc / spre dansatorul mut / rămas sub arcul de cristale. / În jur, atunci, / tăcerile ascult / sub panoplii de bronz / hispanice metalice. / Și fulgere cuprind / odaia adormită, / iar flacăra trezește obiectele si-hastre. // Ce vis cernut prin sită / Cu toar-tele din astre!“ (Veghe) sau „Aștept în pădurea cu iepuri și fazani / S-aud foș-nînd o frunză, undeva, / Dar lungă e tă-cerea căzută peste ani. / Înseamnă altce-va. / Încep să bat din palme, / Să fluiet ca hăitașii / Crezînd că, poate, numai așa e bine. / Și ciutele, fazanii / și iepurii cu viezurii la fel / fug unul după altul / scă-pați din amintirea / pădurii vechi din mine.“ (Citind unui prieten).

Volumul este rodul unei stări melancolice, o privire peste umăr către vîrstă de aur.

Mihai Minculescu



Șantier

Romul Munteanu

are la Editura Albatros un Jurnal de cărți. Lucrează, pentru Editura Univers, la volumul Noul roman francez. Totodată continuă Metamorfozele criticii europene moderne, pe care-l va preda Editurii Enciclopedice.

Adrian Marino

a încredințat Editurii Cartea Românească memorialul de călătorie intitulat *Ole! España*. Lucrează la un eseu *Modelul ideii de modern*, ce va fi predat Editurii Minerva — și la al doilea volum al *Dictionarului de idei literare* (literele H-N).

Paul Everac

a încredințat Teatrului Bulandra comedia tragică *Cititorul de contor*. Are la Editura Cartea Românească un volum de *Teatru* care cuprinde, între altele, piesele *Subsolul*, *Camera de alături*, *Ape și oglinzi*, iar la Editura Eminescu o altă lucrare dramatică intitulată *Zestrea*. La aceeași editură a predat volumul de eseuri *Încotro merge teatrul românesc*. A depus la cinematografie scenariul *Camping* pentru un film de lung metraj. Lucrează la o nouă piesă — gen reportaj dramatic — intitulată provizoriu *Viața e ca un vagon*.

Ov. S. Crohmălniceanu

a încredințat Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți”, o *Antologie a poeziei franceze* în trei volume, de la Rimbaud pînă în prezent, realizată în colaborare cu Ion Caraion.



Lucrează la al doilea volum al *Istoriei literaturii române* ce va cuprinde poezia și teatrul dintre cele două războaie.

Gica Iuteș

are sub tipar la Editura Ion Creangă romanul pentru copii *Răpirea Mitei*. Aceiași edituri i-a încredințat ediția a treia, revizuită, a volumului *Cei de la Hrisanta*. Scrie la un roman pentru tineret cu subiect desprins din actualitate.

Ion Sofia Manolescu

a depus la Editura Cartea Românească cartea de poeme *Așa i-a fost dat Romei*. A pregătit, pentru Editura Eminescu, un amplu poem, *Între mine o mulțime și voi cartofii*.

UNIUNEA SCRITORILOR

● La simpozionul cu tema „Eminescu și literatura”, organizat la Deva de Inspectoratul școlar și sindicatul salariaților din învățământ al Județului Hunedoara, au fost prezenți Ion Dodu Bălan, Ion Bănuță și Augustin Z. N. Pop.

● Recent a sosit la București, în cadrul schimburilor culturale româno-americane scriitorul William De Witt.

● Poetul Eugen Jebeleanu și prozatorul Marin Preda, au fost luni seară oaspeți ai „Primăverii culturale piteștene” — acțiune de amploare ce se desfășoară în municipiul de pe Argeș între 21 martie — 1 aprilie a.c.

● În cadrul programului de schimburi culturale dintre Republica Socialistă România și Finlanda pe anul 1972 a plecat la Helsinki scriitorul de limbă maghiară Alexandru Gellert.

● Criticul și romancierul american Leslie Fiedler, care se află în țara noastră, a participat la o întâlnire ce s-a desfășurat la sediul Uniunii Scriitorilor, la care au fost prezenți Alf Adania, Vera Călin, Ion Comșa, Ovidiu Crohmălniceanu, S. Damian, Ion Hobana, Silvan Iosifescu, Radu Lupan, Petru Popescu și Petre Solomon.

● La invitația municipalității orașului Neheim, Sânziana Pop și Ion Ianoși au plecat în R. F. Germania pentru a participa la colocviul și concursul internațional pentru povestiri scurte.

● La invitația societății de limba română din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia) au plecat la Virșet Ion Arieșeanu, Damian Ureche și I.D. Teodorescu, care vor lua parte la o sesiune de comunicări literare și manifestări culturale organizate în colaborare cu revista „Lumina” din Panciovo.

● În sala de conferințe a Bibliotecii centrale universitare din Cluj, în cadrul lectoratului francez al Facultății

de filologie, Adrian Marino a conferențiat în limba franceză despre „Romantism și critica contemporană” (cu exemplificări din opera lui Eminescu și Macedonski).

● La Teatrul Național din Cluj a avut loc, cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj un recital de poezie, cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea poetului Radu Stanca. A rostit un cuvînt omagial Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania”, după care au urmat recitări din poeziile lui Radu Stanca.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna culturii buzoiene”, Asociația Scriitorilor din București a organizat două sezători literare cu tematica: „Poezia militantă”.

● Au participat: Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Mircea Micu, Fănuș Neagu, Rusalin Mureșanu, Vintilă Ornar, Florentin Popescu și Nichita Stănescu.

● La Casa Scriitorilor a avut loc un spectacol intitulat: „Serata fanteziei” la care s-au dat concursul actori bucureșteni.

● Spectacolul, în regia lui Tudor Mărăscu, a fost organizat de „Cenaclul marșienilor”.

● Membrii Asociației Scriitorilor din Capitală, care doresc să colaboreze la „Almanahul literar 1974”, pot depune manuscrisele la sediul Asociației zilnic, între orele 17—21.

● Luni, 2 aprilie a.c., va avea loc la Casa Scriitorilor ședința de lucru a Cenaclului Asociației Scriitorilor. Vor citi din lucrările lor poezii Mara Nicoară și Ion Dragomir. Lucrările cenaclului vor fi conduse de Octav Pănuș-Iași, secretarul secției de literatură, pentru tineret și copii.

Cultură, tradiție, cercetare interdisciplinară

CARACTERISTICĂ preocupărilor sistematice privind — la noi și aiurea — creația intelectuală și artistică este o anume tradițională confuzie a sistemelor de referință. Confuzia operează și azi, larg, sub acoperirea unor opoziții întemeiate în „bunul simț”. Astfel, culturalul este drastic opus artisticului, intuiția — în cunoaștere — examenului analitic-sintetic, poezia, muzica, mitologia „cultă”, poeziei, muzicii, mitologiei folclorice. Or, în vremea din urmă, una din direcțiile fundamentale ale cercetărilor antropologiei sociale și ale folcloristicii a constituit-o tocmai demonstrarea, verificabilă, a unității de ansamblu a culturii, demonstrarea conceptului ca amplă operație coerentă, concentrată și de lungă durată. Roade ale acestui demers au început să se vadă.

În esență, promovării acestor tendințe de adîncime, contradictorii și indisolubile, le-a fost consacrată, între 22—24 martie c.r., sesiunea științifică deschisă a Institutului de etnografie și folclor (I.E.F.).

Gama problemelor puse în discuție, în cursul a circa 30 de ore de dezbateri consacrate, de-a lungul a 3 zile, celor 18 rapoarte și comunicări prezentate, a fost largă, dar solidarizată de un reper comun: decuparea prin demers interdisciplinar a unui obiect de cercetare nou, rezultind din sinteza disciplinelor preexistente. Astfel, raportul prof. Mihai Pop (IEF) a fost consacrat sintetizării principiilor de analiză a relației indisolubile a oricărui text folcloric cu contextul mentalității, comportărilor și structurilor sociale corespunzătoare. Tot în temeiul raportului text-context, Frank Alvarez-Pereire (Universitatea din Aix-en-Provence — Franța) a dedus elemente ale unui model al practicii pedagogice incifrate, tradiționale. În comunicarea sa, Ion Oprescu (Centrul de antropologie) a înfățișat modalități prin care antropologia cultural-lingvistică poate înregistra cunoașterea substanței culturale a conștiinței unor colectivități date (diferențe semnificative între înțelesul unor concepte-standard — iubire, oraș etc. — variind după condiția colectivităților anchetate, etc.). „Imagologia” a fost concludent ilustrată de Aurora Perju-Liiceanu (Inst. de psihologie) prin materiale culese în sate din Maramures. Pornind de la principiul necesității sintezei, Al. Popescu (IEF) a pledat în comunicarea sa pentru integrarea tuturor planurilor de desfășurare ale cercetării obiectivelor, într-o perspectivă antropologică unică. Plusul în înțelegerea fenomenului de cultură tradițional adus de preluarea modurilor de gândire ale teoriei comunicației a fost analizat de Tiberiu Graur (Centrul de științe sociale — Cluj). Rezultate ale cercetării încrucișate, poetice și muzicologice, a cîntecului bătrînesc au fost prezentate de Al. Amzulescu și A. Vicol (IEF); rezultate ale analizei logice a structurii basmului au fost expuse de Gabriela Voă (Cen-

trul de științe sociale — Cluj); rezultate ale analizei semiotice ale unor ceremonialuri tradiționale au fost comunicate de Sanda Lăronescu (Muzeul satului). Analiza critică a unor concepte și a practicii utilizării lor au format obiectul comunicărilor — prezentate din partea IEF — de R. Niculescu (conceptul de interdisciplinaritate), Ligia Birgu-Georgescu (conceptele corelate competență-performanță în fenomenul povestitului), Monica Brătulescu (noțiunea de funcție). În raportul său, Romulus Vulcănescu a combinat analiza de concepte (pluridisciplinaritate etc.) cu expunerea principalelor rezultate ale grupului de cercetare complexă a zonei Porților de Fier. Tot comunicare de rezultate a constituit expunerea ing. Ion Georgescu (IEE) privind realizarea unui aparat electronic cu „memorie activă”.

Un grupaj de comunicări a fost consacrat relațiilor cercetării de folclor cu matematica. Raportul prof. H. H. Stahl a atras atenția asupra proporțiilor rezonabile pe care cunoașterea intuitivă — absolut necesară —, analiza conceptuală și, în cele din urmă, matematizarea rezultatelor, se cuvin să le respecte, azi, în științele umane. Cu aceeași sobră înțelegere a limitelor actuale ale utilizărilor codajelor numerice, Nicolae Szalay și respectiv Gheorghe Petrescu (Conservatorul „Gheorghe Dima” — Cluj) au prezentat sisteme de prelucrare a materialului muzical în vederea programării pe ordinator, respectiv elemente de transcodaj cific ale textelor muzicale în vederea analizei. În sfîrșit, Ofelia Văduva, Ion Ghinoiu și Ion Văduva (IEF și Centrul de calcul al Univ. București) au prezentat un senzational model marcovian al evoluției indeletricilor populare într-un sat muscelan, model obținut cu ajutorul calculatorului și testat ca perfect valid prin confruntare cu consemnări istorice din ultimii 300 de ani.

Peste 40 de intervenții pe marginea comunicărilor și a rapoartelor au sporit net volumul informațiilor comunicate și au accentuat acuitatea critică a pozițiilor fundamentale conturate în dezbateri. Conferința de presă pe tema relațiilor cercetărilor de folclor cu activitatea culturală de masă, la care au participat numeroși reprezentanți ai presei centrale, precum și o dezbateri etnomuzicologică suplimentară a problemelor prelucrării pentru calculator a materialelor muzicale au completat programul sesiunii.

Se poate afirma că această reuniune a constituit momentul consacării unui spor calitativ cert în cercetările românești asupra folclorului în speță și asupra culturii în genere.

Radu Niculescu

Calendar literar

● 23 martie — 1819 a murit August von Kotzebue (n. 1761) ● 1842 — a murit Stendhal (Henry Beyle, n. 1783) ● 1847 — s-a născut A. D. Xenopol (m. 1920) ● 1923 — a murit O. Tumanian (n. 1869) ● 1969 — a murit Tudor Teodorescu-Braște (n. 1893).

● 24 martie — 1905 — a murit Jules Verne (n. 1828).

● 25 martie — se împlinesc 160 de ani de la nașterea (1813) lui Cezar Bolliac (m. 1881), poet și publicist pașoptist. Bolliac a condus publicațiile: „Curiosul” (1833, interzis datorită opiniilor progresiste), „Espaniatul” (1849, la Brașov), „Buciumul” (1862), și „Trompeta Carpaților” (1865). Creația sa poetică (mai cunoscută fiind poezia „Clăcașul”), publicistică și studiile de arheologie (de care s-a ocupat spre sfîrșitul vieții) a fost adunată în volumele: *Meditații* (1835), *Din poeziile lui C. Bolliac* (1843), *Poezii nouă* (1847), *Domnul Tudor* (1857), *Renășterea României* (1857), *Poezii naționale* (1857), *Colecțiune de poezii vechi și noi* (1858), *Călătorii arheologice în România* (1858), *Poezii umanitare* (1866).

● 25 martie — 1842 — s-a născut Antonio Fogazzaro (m. 1911) ● 1885 — s-a născut Matei I. Caragiale (m. 1936).

● 26 martie — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui Panait Cerna (n. 1881).

● 26 martie — 1892 — a murit Walt Whitman (n. 1819) ● 1895 — a apărut „Moș Teacă”, săptămînal „țivil și cazon”, editat de A. Bacalbașa.

● 27 martie — Ziua Mondială a Teatrului ● 1797 — s-a născut Alfred de Vigny (m. 1863) ● 1871 — s-a născut Heinrich Mann (m. 1950) ● 1891 — s-a născut

Felix Aderca (m. 1962) ● 1949 — Întruniți în Conferință pe țară, membrii Societății Scriitorilor Români și ai Societății Autorilor Dramatici hotărăsc înființarea Uniunii Scriitorilor. Președinte este ales Zaharia Stancu.

● 28 martie — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1868) lui Maxim Gorki (m. 1936).

● 28 martie — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1888) dramaturgului Alexandru Kirișescu (m. 1961), autor al pieselor: *Învinșii* (1910), *Marcel & Marcel sau Anișoara și ispite* (1923), *Florentina* (1925), *Gaițele* (în prima variantă, 1932, sub titlul — *Cuibul de viespie*), *Trilogia Renășterii* (Borgia — 1937; Nunta din Perugia — 1947 și Michelangelo — 1948), *Intermezzo* (1940), *Dictatorul* (1944), *Tarsița și roșiorul* (1948), *Dama cu camelii* (dramatizare după Al. Dumas-fiul 1948), *Frou-frou și Marseilleza* (1948), *Cîntecul de nuntă* (1950), *Darul frăției* (1953), *Dreptate* (1953), *Dulapul cu oglinzi*, *Bouleauul Catrinei*, *Negustorie cinstită și Cu viața mergem înainte* (1953), *Un musafir iubit* (dramatizare după S. Babaevski, 1953), *Ruxandra și Timotei* (1957).

● 29 martie — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui Traian Șăvulescu (n. 1889), primul președinte al Academiei Republicii Socialiste România.

● 29 martie — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1878) poetei Elena Farago (m. 1954), care, după debutul din 1899 în „România muncitoare” sub pseudonimul Fatma, a publicat volumele: *Versuri* (1906), *Șoapte din umbră* (1908), *Pentru copii* (1912), *Poezii* (1928), *Poezii*

(1937) și *Poezii* (culegere antologică îngrijită de Liviu Călin, E.P.L., 1957).

● 29 martie — 1887 întruniți în sesiune generală, membrii Academiei Române îl aleg ca președinte al Institutului for pe Mihail Kogălniceanu ● 1939 — a murit Ion Gorun (n. 1863) ● 1971 — a murit Perpessicius (n. 1891).

● 30 martie — 1844 — s-a născut Paul Verlaine (m. 1896) ● 1895 — s-a născut Jean Giono ● 1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895) ● 1957 — a murit Joyce Cary (n. 1888).

● 31 martie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui Sean O'Casey (m. 1964).

● 31 martie — 1596 — s-a născut Descartes (m. 1650) ● 1890 — s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971) ● 1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945) ● 1948 — a murit scriitorul ceh de limbă germană Egon Erwin Kisch (n. 1885) ● 1965 — a murit Alex. Șahighian (n. 1901).

● Aprilie — se împlinesc 90 de ani de la apariția (aprilie 1883) poemului eminescian *Luceafărul* (în „Almanahul Societății academice social-literare” — *România jună*, Viena). Poemul a apărut cu 98 strofe (392 versuri). În aceeași formă a reapărut și în „Convorbiri literare” din august 1883. În ianuarie 1883 a apărut o traducere de Mite Kremnitz (93 strofe, 372 versuri). „În ediția Maiorescu din decembrie 1883, acesta elimină 4 strofe și compune 2 versuri de tranziție” (cf. Perpessicius). În decursul timpului poemul a fost tradus în mai multe limbi. Cea mai recentă este traducerea realizată de Franyó Zoltán (în germană și maghiară) — *Luceafărul*; *Der Abendstern*; *Az esticsillag* — apărută în decembrie 1972 la Timișoara (Ed. Facla), ediție prefăcută de N. Balotă și ilustrată de Vasile Pinte.

„AVENTURI LIRICE“

CURIOASĂ evoluția poetului Geo Dumitrescu. După debutul de excepție din 1941 cu *Aritmetică*, remarcat abia la noua ediție din 1946 sub titlul *Libertatea de a trage cu pușca*, la fel cu alți poeți din generația lui, deși din motive diferite, el n-a mai revenit decât după aproximativ două decenii cu versuri scrise între 1958 și 1963 (cele mai multe în 1961), adunate în volumul *Aventuri lirice*. S-ar putea spune că poetul a trecut printr-o perioadă de saturație sau de neîncredere în mijloacele sale, în caz că, din pură cochetărie, n-a vrut să-și prelungească singur situația privilegiată de „poet tânăr”. Este posibil în același timp ca decenii al șaselea care adusesse în atenția publicului alte nume să-i fi părut lui Geo Dumitrescu impropriu pentru genul său.

Intr-adevăr, ceea ce se remarcă în noile *Aventuri lirice* (E.P.L. 1963) este absența frondei și a inconformismului, ba chiar înlocuirea lor cu atașamentul și entuziasmul pentru cuceririle vieții contemporane. Geo Dumitrescu păstrează din vechea sa conformație fantezia, verva și umorul de natură intelectuală, dar nu mai afectează candoarea și-și îmbilnește pe cit poate maliția, împărțind mult mai circumspect ironiile. Preferința pentru versul liber și inspirat („cum, Doamne iartă-mă, să scrii/ despre suflet, despre vise,/ ori despre stele, cu pământ !...”) este explicată și ca o nevoie de eliberare din contingent și ca o dorință de acceptare a altor constrângeri decât cele de aspect prozodic.

S-a observat că noile compuneri ale lui Geo Dumitrescu, uneori de mari dimensiuni, sînt de genul fabulistic, apologetic și parabolice, ca de exemplu narațiunea aventurii cu *Cîinele de lingă pod*, *Degrin-go*, care se ține de un biciclist, stricîndu-i echilibrul și silindu-l să reflecteze mai de aproape asupra atitudinii față de semenul nostru. Biciclistul e întîi un revoltat mizantrop :

„...pleacă — i-am strigat totuși scos din fire — / du-te dracului, dulău nesuferit, / voi, haibanale, potăi vagabonde, căzături, / ce tulburați sufletele oamenilor cumsecăde, / voi, pribegi scăpătați, lepădături, ce stîrniți/ fel de fel de conflagrații sfîșietoare/ în sufletele oamenilor de treabă, / strămutîndu-le capitala conștiinței, de sus, de sub frunte, / tocmai jos, în stînga pieptului, / acolo unde se adună/ în vaste străchini filantropice, / — aberații periculoase/ ale sfîntului instinct de conservare — / mila, înduioșarea, sentimentalismul, / hrana voastră dulceagă, precară — / pleacă, milogule, jăvră, fricosule, hoțule !...”

Apoi eroul constată că ochii lui Degrin-go îi oglindesc chipul, că soarta cîinelui nu se deosebește prea mult de a sa și îl acceptă în apropierea lui, „poate chiar undeva, în mine”. Minus versificația, originală, poemul lui Geo Dumitrescu e o replică la *Corbul* lui Poe. Și alte idei politice, filosofice, sociale și morale sînt tratate în acest mod aparent epic, autorul materializînd abstracțiile prin conglomerări de imagini, tablouri, descriții digresive, în lungi monologuri la persoana întîi, ca de pildă în *Balada corăbiilor de piatră*, unde, într-o indirectă pledoarie împotriva colonialismului, dăm peste poemul nașterii insulelor printr-un fantastic cataclism cosmic :

„Poame ciudate, de minune — / mari portocale, banane gălbui, mere, / pere și piersici enorme, gutui, / căzură/ pe-n tinsele ape ale Pămîntului/ Ramuri întregi înflorite tîrziu/ ghirlande strălucitoare, / picărar în mările Greciei, în mările Sudului — / un mare ciucure de pipir/ își scutură cele zece mii de boabe/ în Pacificul austral, în vreme ce/ o uriașă roșcovă se-ntinse/ plîsînd în treisprezece cioburi/ lîngă coastele Chinei și-ale Siberiei...”

Imaginile lui Geo Dumitrescu sînt surprinzătoare prin inedit. Apa în turbinele de la Bicaz gîlgie precum „cotașarul electric”, salcîmii în floare apar „ca niște țărani în haine de duminică”, noaptea e o „pălărie albastră de catifea” ce învelește „somnia plin de spaimă al unui pui de iepure”, macaralele niște „mari arbori de oțel”

Caracteristic pentru stilul lui Geo Dumitrescu este descursul în problema „spinoasă” a nopților, cînd poeții creează :

„Ajunge ! Așa nu mai merge ! Să se ia măsuri ! / Să se consfîșe nopțile de la cei ce dorm ziua/ zăgrăvind-o în culoarea întunecată a nepăsării/ și zicînd că e noapte, / de la cei ce-și plimbă aghoase melancolii / prin birouri și ateliere, pe lîngă uțele, / dormind în post, / în ghereta de gardă a zilei, / de la cei ce trăiesc dormind, / într-un somn perpetuu, / de la cei ce cufundă nopțile-n spirt, / scoîndu-le albe, străvezii, impleticite. / de la cei ce se tem de noapte, fugind de oglinda liniștită a somnului, / de la cei ce fug de somn ca de moarte...”

Noaptea e pentru poeți timpul vegherii, deci al creației lucide, inteligente, nu somnolente.

Și în *Nevoia de cercuri* (E.P.L., 1966) Geo Dumitrescu aspiră „cătredre rotunde desăvîrșiri” leșite din „mîntea rotundă, frumoasă” a unui nou Arhimede care cufun-

dînd în „apa lîmpede a adevărului” pămîntul, va face să i se piardă din greutate „jumătatea impură, dosnică, mincinoasă”. Volumul se deschide cu o meditație asupra poeziei spontane, scrisă așa cum ai respira, cu semne fugare, avînd finalitatea în ele înseși. Cuvîntul poetului, ocolit, e punctat de îndoieli și ipoteze: „O, negreșit, îmi spuneam, / nu încapă nici o îndoială, / aceste semne fugare ajung undeva, / ajung unde trebuie să ajungă. / Firește că ajung, / altminteri, vezi bine, / altminteri, la naiba, ce rost ar avea/ să respiri ?”

Prefăcîndu-se și de data aceasta că adoptă atitudinile morale și didactice, Geo Dumitrescu reinterpretează zicale, crimpele de cîntece sau poezii din care scoate în chip neașteptat paradoxuri, adevăruri

urca mereu, / văzînd cu ochii, în malul de cartușe trase, / fumegînde, fierbînti, cartușele lumii, măi frate...”

Celebra meditație a lui Lamartine pe tema imposibilității de a fixa timpul (dar, ca pentru a arăta absurditatea cererii poetului din „O temps ! suspends ton vol”, autorul citește : „O, vol, suspends ton lac”) produce o veselă parodie. După ani, logodnica măritată cu altul, arată ca o „veche strecurătoare de supă” și poetul o întîmpină cu mari, sarcastice, remușcări :

„Era o doamnă între două vîrste... / Ah, știu / sînt vinovat eu singur ! — / să fi strigat atunci, / să fi strigat, / așa cum mă-nvățase bunul poet : o, vreme, curmă-ți zborul și tu, / prielnice ceas, oprește-te !... / și timpul se oprea, e-aproape



nebănuite, demitizînd sau parodiînd. „A nimerit-o ca Ieremia cu oiștea-n gard”, spune o zicală. „Ei, și ?”, „Bravo, Ieremia ! — zice poetul. — Ai muncit, ai perseverat ! / Face, mă gîndeam, / să strici o oiște sau mai multe, / pentru a ajunge să bagi de seamă, / să dovedești/ că nu mai e nevoie de ele !” „Deschide, deschide fereastră”, roagă cineva într-o romanță pe iubită sa. Invitația însă e nimerită și pentru poet : „Aduceți-mi aminte, scrie Geo Dumitrescu, spuneți-mi mereu : / deschide fereastră ! Altminteri, / zborul gîndurilor va păstra în veci/ geometria strîmtă a odăii, / tusea scurtă, / astmatică, a caietului cu amintiri, / unghiul închis, cu trei dimensiuni, / în care atît de bine se potrivește/ pinzele păianjenilor...” Versurile lui Bolintineanu „Ca un glob de aur luna strălucea. / Și pe-o vale verde ostile do-mea” previn asupra involuntarului comic al baladelor zise vitejești cum se vede și dintr-un *Jurnal imaginar de campanie* pe care Geo Dumitrescu îl alătură :

„Dar însă totuși ! răcni colonelul — / sîntem oameni ! Nu vă lăsați ! Vă ordon, / treceți giria, treceți giria amară, / oameni sîntem, vă ordon tuturor, fără excepție, / dați-ne un pustiu, dați-ne pustiu ! / și mlaștini și vom face din ele/ nemaivăzute orașe înflorite, ori dați-ne/ orașe și oameni, și vom face/ nemaivăzute pustii și mlaștini roșii !... / — Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius, / și celelalte constelații surori ! Vă ordon : / nu vă lăsați ! Vă ordon : nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon : / faceți cum vreți !... Și îngropat / pină la genunchi, adormi răcînd bravul / colonel, îngropat pină la briu, / pină la gît, în malul ce

sigur, și lucrurile n-ajungeau aici... / (O, doamne, / lacul, / vremea !...) / Dar poate nu e ea ! — poate e numai / o stranie părere, o mătușă ?... / Vezi bine, nu e ea, — adio, doamnă, naștere ușoară !...”

Hazul vine din faptul că ironia nu e la adresa femeii, ci la adresa poezilor care, ca Lamartine, cer imposibilul, închizînd ochii în fața realității și supralicitînd himerele.

O excelentă parodie pe aceeași temă a ireversibilității timpului o prilejuiesc versurile lui Villon din *Ballade des dames du temps ladis* (La Roynne blanche comme lys / Qui chantoit a voix de serene, / Berthe au grand pied, / Bietris, Allys, / Haramburgis...) în versiunea lui Romulus Vulpesco („Dar Blanca-Doamna, crin în floare, / Ce îngina cu vîers de zîină ? / Dar Bertha cu piciorul mare, Alina, Eremburga ?...”) : „Și foaie verde trece lămii, / «rămii, o, nu pleca, rămii... — / cîntam, cu zarea căpății, / nepăsătoarelor statui — / eram școlar, eram dudu, / eram un cal cu șaua-n spate, / cu semne de celebritate, / iubeam iubite adevărate / pe doi-trei poli și jumătate... / Și diridam și alelei / negustorite oase, / fiți binecuvîntate-n trei / și răsplătiți-n șase / voi, neuitatele femei, / o, prea frumoasele femei / din ultimele clase...”

Acest *Cîntec de năcă verde* ce continuă cu încă două strofe e singurul în versuri cu rimă din *Nevoia de cercuri* și ar fi fost scris între noiembrie 1965 și martie 1966. Umorul, la Geo Dumitrescu, nu e întreprindere facilă.

Al. Piru

Cu ce fel de glonț
putea fi împușcat
Eminescu ?!

I

DEODATĂ mi s-a oprit mîna la mijlocul unui cuvînt tocmai cînd îl scriam. Începusem să îmi pierd dreptul de a mai scrie cîte, — din pricina inimii mele care nu se mai gîndise la inima limbii române de cîtăva vreme. Deodată mi s-a făcut un sfîșietor de gînd de dor de Eminescu.

II

NIMIC nu ar fi putut să-l străbată ! Sîta cea mai fină este sticla pentru lumină. Mai fină sîta încă e trupul omului pentru trecerea timpului. Dar EL nu avea nimic prin care ar fi putut fi străbătut : „Cum te cheamă ? — Sunt Matei Basarab : am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, milionar pe care regele l-a pus să mă împuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cît oul de mare. — Pentru ce ? — Pentru că, eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme ca să nu-l iau moștenirea. — Ce-ai de gînd să faci cînd te vei face bine ? — Am să fac botanică, zoologie, mineralogie, gramatică chinezească, evreiască, italienească și sanscrită. Știu 64 de limbi. — Cine e Poenaru care te-a lovit ? — Un om bogat, care are 48 de moșii, 48 de riuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate, și care are 48 de milioane...”

Cu ce altceva ar fi putut să fie împușcat Mihail Eminescu decît cu gloanțe de diamant cît oul de mari ?

III

AR MAI FI PUTUT să fie împușcat cu ceva : cu însăși starea sublimului. Iată bunăoară un document în acest sens : „...În a doua scrisoare vă mirați cum crede Mihail pe Doamna M... Nu vă mirați. Acest om iubește pe femeia asta că numai moartea ar putea să-l desfacă, iară în viață nimeni nu-i în stare să-l facă s-o urască. Și-apoi dacă îi-aș putea eu descrie cu ce fel de maniere l-a luat, declarînd, față de persoane de cea mai bună condiție din Botoșani, că preferă să fie metresa lui Mihail, decît femeia unui prinț. El, de la venirea ei aicea, era așa de emoționat de m-a băgat în toate spaimele...”

Despre Veronica nu se mai poate spune decît un singur cuvînt : Eminescu. Numele ei adevărat este Veronica Eminescu. Nici nu cred să fi avut alt nume decît numele de Veronica Eminescu.

IV

TOT Harieta, care o ura pe Veronica întocmai ca Montague pe un Capulete, iată ce scria despre Veronica : „Mare nenorocire a mai fost femeia asta pe capul lui Mihail și se vede că s-a pus să-l scoată la capete. El o crede și plînge...”

Lacrima lui Mihail Eminescu a spălat nu numai trupul Veronicăi, ci și toate trupurile femeilor iubite din această țară.

V

ÎN REST orice altceva nu l-ar fi putut învinge.

VI

ÎN REST, El nu putea fi omorît prin altceva decît poate numai dacă i s-ar fi prăbușit cerul dacilor peste cerul creierului Lui.

VII

EL ESTE însuși destinul limbii române, și numai un zeu nebul și-ar putea imagina că poți tăia o idee cu un fir de iarbă și că poți alăpta la sînul Căii Lactee o rază.

VIII

EL ESTE atît de mult al nostru, încît noi din nebăgare de seamă am început să devenim ai Lui.

IX

ȘI TOTUȘI, El care ne-a exprimat plîsul unei idei abstracte și care ne-a scris mersul pe ape, a putut să uite învățătura de a muri vreedată : iată ce i s-a întîmplat într-o duminică spre luni : „...Era cu totul altul Eminescu în duminica aceea, cînd a venit la mine cu Stănescu... De o veselie exuberantă, aproape copilărească și foarte vorbăreț...”

X

ASTĂZI mi s-a schimbat duminica de astăzi într-o luni de altădată.

XI

„IEȘI, copile cu părul bălan, afară și ride la soare, doar s-a îndreptat vremea...”

Am folosit unele documente citate în dureroasa carte a doctorului Ion Nica, pe care-l rog cu acest prilej să considere textul de mai sus ca pe o modestă recenzie la lucrarea domniei sale, intitulată *Eminescu. Structura somato-psihică*.

Nichita Stănescu

GRIGORE HAGIU



planete răsfrinte

sînt gesturile mai încete
mai aburoase
și scazi treptat în greutate
viețuim două planete răsfrinte
și tot mai stinse
mai îndepărtate

parcă m-am distilat din ceață
ori s-au jucat fecioarele
în friguroasa noapte
la-nceput de an
lăsînd să cadă fir de plumb topit
în apa limpede din care sînt alcătuit

întorși la tipare

vremea era numai grabă
unul pe lingă celălalt am trecut
o vîrstă
o vamă
o vecie întregă
și parcă ne-am fost cunoscut
altădată
în lentoarea fără-nceput și sfîrșit

năzărire de chipuri
între două inverse plecări
obrazе culcate
în chenare de aburi
și sfinte nisipuri
două lespezi de rază și piatră curată
sunînd înăuntru
candelabre de oase

întorși la tipare
la formele fixe
și ce lină rotire prăbușită în gol
și ce surdă chemare fără obstacole
și ce grea apăsare peste mohoritul cărbune
umilindu-se
pină
la diamant

inel

inelul de logodnă și de aur
mi-a intrat în carne
vinele și inima
l-au supt
pe inimă mi-a stat
pe gît
și creierul mi l-a încoronat
pe dinăuntru

e săptămîna aurului de osîndă
voi trece mistuindu-l fără altă hrană
mai palid noaptea
și licăritor
împotmolit greoi
în balta mea cu smoală și sargase
lin depășit și din departe
de zvelta ta corabie cu pinze

pătrunse-s rădăcinile de frig
izvoarele călesc oțel de taină
și parcă te-am văzut
și te-am iubit
și-odinioară
foarte de demult
și de departe
te-am plîns cît sînge-ncape într-un porumbel

e ger
nu curge sîngele din venele deschise
arborii plîng rășină de fier

creier negru
acoperă spatele oglinzii
ornicul orb

departe
vinătă-i frunza stejarilor
pe năruirea fratelui somn

învață
mai nepotriviți decît două străine vise
unul mai treaz
mult mai șoptit celălalt
iarăși să fim

frigul tăcut
din casa de piatră cu vîrf ascuțit
absoarbe absoarbe
și stăruie-n umbră
deschisele vase canopice

pe dibuite
săptămîni
și iată
și-a destupat infernul
o spărtură-n casa mea
zadarnic m-am proptit cu inima
un horn funinginos rămase numai
în perete

liniște mare
de butuc de salcie tăiată
un ochi mi-a mai rămas
mai pur decît orice mlădiță

sărutul lor tăia în aer
capete încoronate
și uneori ea-i sta
alătura de coaste
suflet de lan de vulturi poposiți
pe o străveche-armură
alteori
el
cînd creierul de noapte macină
zdrobește greieri

e somnul care sînt
ce fin nisip mi s-a depus pe-obraz
de-un deget
chiar dacă-aș încerca să mă urnesc
și gîndu-ncet mi-ar trece
pe alături

viață tăcută
viață de faraon
pentru potcoavele cailor nu ai ureche
pentru iarbă fier destul

creier negru

rogu-te
du-te și azi de la mine aur curat
nu te lăsa otrăvit de palida mea răsuflare

fără de brațe
vislînd subpămîntul adînc
tu creier negru ia-mă cu tine și du-mă
străluminînd

ultimul cîntec

nu te uita înapoi
fii
dacă poți
trupul de lebădă
ultimu-i cîntec îndură-te lasă-mi-l mie

oricît de ușori
și departe-nflorînd
la zodii fără prihană
mereu să ne lege
veninul din laptele florii de crin

să zboare celălalt

după ger
parcă-am cărat o moară în spinare
sau am căzut în cioc de vipere-mpietrite
adormit și gol

mă lasă vis frumos
mă ocolește
ce fel de trup mai pot să-ți fiu
ce fel de trunchi
ce fel de ou de marmoră
de-o stea mă simt izbit
suflat prin os de uriașă pasăre de noapte
să zboare dacă poate celălalt

materie murind

îi cufunda fantasma-ntr-o oglindă
respirîndu-i aburul rarefiat
cel mai adesea erau însă clopote
de-aproape răspunzîndu-și
ori numai pat în care zeii
locuiau o oră
ninsoare pură în chenarul
ferestrelor tăiate mai departe
mult mai departe de tumultul
și de grosul materiei murind

viață de faraon

am cîntărit lacrima de demult
nepermis de multă prea multă sare
avea

armura plumbuită-n aur
mi-am rezemat-o de perete
și m-am mutat mai în adînc
în preajma mea se lumina a întuneric
dus la născut în pîntecele gravitației
prea greu mi-e sufletul
să mi-l mai poată cineva zări



Oscar Wilde între Viață și Literatură

Cartea
străină

VREI să știi care a fost marea dramă a vieții mele? i-a spus o dată Oscar Wilde lui André Gide. „Acea de a-mi fi investit geniul în viață; în operele mele nu mi-am investit decât talentul”. Iluzie optică, firește. Sau, după înseși criteriile lui Wilde, judecată întrucâtva filistină. Nu spunea el: „...adevărul este că numai filistinul se străduie să cîntărească o personalitate după proba vulgară a producțiilor”? Deci nu opera este piatra de încercare sau etalonul după care se măsoară personalitatea (dacă ea poate fi măsurată!), ci cu totul altceva. Dar ce era, pentru Oscar Wilde, acest cu totul altceva?

Nu demult, la o expoziție de grafică engleză din Budapesta, am văzut un desen reprezentînd o galerie de artă londoneză la sfîrșitul secolului trecut. Printre personalitățile prezente la un vernisaj, adunate în grupuri în hala galeriei, ori urmărind tablourile expuse, îl puteai recunoaște pe Oscar Wilde. Încă tînr, foarte elegant, perorînd cu distincție și grație. În mijlocul unor ascultători încantați. Mi-am amintit, contemplînd masca sa de prinț fericit al artelor, eseuul său despre *Adevărul măștilor*. Acest eseu se încheie cu una din frazele șocante în care se specializase oarecum acest dandy *fin-de-siècle*. Iat-o: „Adevărurile metafizicii sînt adevărurile măștilor”. Aceasta este adevărat, cu o singură condiție, ca metafizica să fie o metafizică de carnaval. Numai într-un univers artificios, carnavalesc, artificiile se pot bucura de prerogativele principiilor. Dar, Wilde ar putea să ne riposteze: ce sînt umbrele, la contemplarea cărora Platon (pe care el, fostul student de la Magdalen College, îl citise în original) ne vede condamnați, în peșteră, dacă nu asemenea aparențe ale Ideii, măști? Dar, am putea să-i răspundem: Platon îngăduia cel puțin remîniscenta, acea *anamnesis* care este pentru noi o garanție că nu este totul pierdut, că recuperarea Ideilor este posibilă, că

umbrele de pe peretele peșterii nu sînt, pentru noi oamenii, ultimul adevăr.

Bineînțeles, n-are nici un rost să-l combați pe Wilde. El însuși este gata oricînd să se dezică, să se retragă, să întoneze o palinodie. În finalul eseului amintit citim: „Nu că aș fi de acord cu tot ce am spus în acest eseu. Există multe lucruri cu care nu sînt de acord deloc”. Deci să nu luăm tot ce spune acest uimitor *causeur* drept literă de evanghelie. Cei care l-au crezut pe cuvînt, sorbindu-i spusele de pe buzele sinuoase, s-au lăsat atrași în trapă, ca și acei burghezi care urmăresc cu gura căscată scamlatoriile unui prestidigitator dintr-un cunoscut tablou al lui Hieronymus Bosch.

Wilde este eseist și eseuul conversațional pe care-l practică, cu o artă consumată, reprezintă — cum o spune chiar el — „un punct de vedere artistic”, nu unul filosofic. Or, tot el susține că „în artă nu există adevăr universal valabil. Adevărul în artă este acela al cărui revers este tot atît de adevărat”. Din nou un paradox? Nici măcar atît. O simplă declarație de relativism axiologic în artă, și de denunțare a oricărui dogmatism estetic. Pentru Wilde, în critica estetică „atitudinea este totul”.

Atitudinea. Să nu ne lăsăm mistificați prin acest cuvînt. Atitudinea nu era pentru estetul englez nicidecum o poziție etică ori ideologic-filosofică, ci una strict estetică. Formula: „în critica estetică atitudinea este totul” este o declarație a prerogativelor eului suveran, autonom. Critica astfel înțeleasă este nu numai impresionistă, puternic subiectivă, ci voit autarhică, ostentativ — aș putea spune — teatrală. Eseurile lui Oscar Wilde au toate ceva din farmecul și ostentația mediantului superior care le-a scris. Ele nu ne oferă și nu vor să ne ofere precepte, criterii ferme, valori certe, standardizate, ci vor să incite, să stîrnească, să ne violeze chiar, uneori. Ele arborează măști pe care eseistul le schimbă de cîteva ori în cursul aceluiași eseu. De altfel, dedublarea (dacă nu multiplicarea) personalității îi convine acestui eseist care găsește în dialog o modalitate de a-și expune ideile *pe două voci*.

Și, totuși, putem circumscrie destul de exact o „estetică” a lui Wilde. O estetică pe care ne place să o numim *fin-du-siècle*. Eseurile în care este cuprinsă mărturisirea de credință estetică a lui Wilde au „apărut în 1891”. Este „*la belle époque*”. Supremăția a esteticului, pe care, rare spirite o celebrează, o proclamă și încearcă să o instaureze prin artă și mai

ales prin critica de artă. Căci arta, pentru Wilde mai presus de știință, filosofie, ori practică de orice fel, poate să aducă armonia, să rezolve dureroasele contradicții ale omenirii. Îl ascultăm pe rafinatul discipol al Oxfordului și nu te poți împiedica să nu surzi. A murit bietul prea devreme, în 1900, cînd nu împlinise încă cincizeci de ani. Dacă trăia încă două decenii, asista la explozia iconoclastă a diverselor avangardisme, la belicoasele ieșiri ale artiștilor ce nu visau nicidecum unitatea și armonia omenirii prin artă.

Și totuși, Wilde nu este doar estetul întîrziat al unei lumi în agonie, decadențului, ci precursorul atîtor „modernisme” ale secolului XX. Și înainte de toate, al tuturor subversiunilor realului din aria acestui veac. Pentru Wilde există două lumi: aceea care este, lumea reală, despre care nu trebuie să se vorbească pentru că *să fie*, și lumea artei despre care trebuie să se vorbească pentru că altfel nu ar exista. Opera de artă este unică și durabilă, pe cînd natura nu face nimic durabil, ci numai repetă cîteva forme originare. Critică, a naturii, a naturalismului, a omului care, cîteva ani mai tîrziu, cînd se va întîlni cu Gide în Alger îi va mărturisi că fuge cu oroare de orice operă de artă, că nu vrea să adore decât soarele, precum păgînii antichității. Soarele este gelos pe opera de artă și n-o poate suferi, credea Wilde, a alungat-o din viața lui. Căci își pusese în gînd, nefericitul, după ce părăsise temnița din Reading și Anglia, să adore numai și numai soarele, sau, cu un alt cuvînt, viața. Adorație patetică a unui om care-și simțea, poate, sfîrșitul, care se simțea, desigur, sfîrșit ca artist. A unui om care se simțea „dator” să se amuze. Nu fericirea, îi mărturisea el lui Gide, ci plăcerea, îl interesează, plăcerea o vrea. Și adăuga: „Trebuie să voiești întotdeauna ceea ce este mai tragic”.

Cuvîntul acesta, cu toată gesticulația voit spectaculoasă, cu tot paradoxul unei măști de circumstanță pe care le încumbă, îți dă de gîndit. Wilde nu era doar elegantul estet eteronom, cum ne apare adeseori, ci (contemporan cu Nietzsche) un sensibil la seismele veacului în care nu-i era dat să intre. Și, nu numai la seismele artei.

A tratat arta ca și cum ar fi realitatea supremă, iar viața ca pe o ramură a ficțiunii. Artă l-a părăsit, iar viața s-a răzbunat crud, făcîndu-l să-i simtă, în cele mai intime fibre, aspra realitate. Deși, ar fi putut spune (și se pare că a spus-o

spre sfîrșitul vieții), știa că va fi așa. Știa că un Thomas Griffiths Wainwright, a cărui viață (plină de adevăr și ficțiune) o istorisește, al cărui portret îl schițează în eseuul *Condei, cărbune și otravă*, trebuia să sfîrșească așa cum a sfîrșit. Dar dacă de pe urma acestuia n-a rămas decît o umbră rău formată, de pe urma lui Wilde a rămas mai mult (și în același timp mai puțin) decît s-ar fi încumetat să creadă el.

Dacă nu altceva, au rămas aceste eseuri care nu încetează să ne aștepte. Și mai ales eseuul *Criticul văzut ca artist*, în care asistăm la un dialog pe diversele teme ale criticii ca artă. Nu este aici o introducere numai la unele modalități mai noi ale criticii, ci la unele forme eselice pe care le-a luat literatura în secolul nostru?

Să revenim însă la obsesia de o viață a lui Wilde, aceea a raportului dintre existență și artă. La întrebarea lui Ernest — unul dintre cei doi purtători de cuvînt ai eseistului, în *Criticul văzut ca artist* — privind cele două arte supreme și desăvîrșite, Gilbert, interlocutorul său, răspunde: „Viața și Literatura, viața și desăvîrșita expresie a vieții”. Cei doi vorbesc despre vechii greci, în care Wilde a văzut modelul tuturor virtuților pe care le prețuia. Iată-l aducîndu-le un elogiu semnificativ pentru modul în care concepeau critica: „Recunoscînd că arta cea mai perfectă este aceea care oglindește cel mai deplin omul în diversitatea sa infinită, ei au elaborat critica limbajului văzută în lumina materiei pure a acestei arte, pînă la un punct pe care noi, cu sistemul nostru accentuat de subliniere rațională și emoțională, cu greu îl atingem, dacă totuși o putem face: studiînd, de pildă, mișcările metrice ale unei proze, la fel de științific precum analizează muzicantul modern armonia sau contrapunctul...”. Am ales un asemenea text mai arid din dialogurile, de altfel scăpătoare de inteligență și fantezie, ale lui Oscar Wilde, doar pentru a-l vedea deschizînd, cu privirea în urmă, spre greci, o cale pe care vor merge nu peste mult formalistii ruși și alți critici sau esteticieni ai structurii din secolul nostru.

În colecția de *Eseuri* a Editurii Univers, putem citi aceste *Intențiuni* ale lui Oscar Wilde în traducerea excelentului anglist, tîlmăcitorului artist, Mihai Rădulescu.

Nicolae Balotă

HERVÉ BAZIN

VSEVOLOD IVANOV

Cri de la chouette

Ed. Grasset, 1972

● ACEASTĂ a treia carte despre familia Rezeau (primele două, traduse și în română, *Vipere au poing* și *La Mort du petit cheval*) este tristă și violentă, asemeni oricărui document care relatează moartea unei lumi. Este de fapt emoționanta mărturie a unei dragoste tirzîl, cu atît mai violentă și mai dureroasă cu cît era împotriva firescului canonizat de regulile conviețuirii sociale. Bătrîna Doamnă Rezeau, teroare a copilăriei celor trei frați, vine, după ani și ani de zile de ceartă, să viziteze noua familie a lui Jean Rezeau, acum tată al mai multor copii. Evenimentul tulbură echilibrul menajului, pe de o parte, și trezește în Jean amintirile pe care le credea veșnic moarte, acelea ale copilăriei de la ferma *La Belle Angerie*, pe de altă parte. În centrul cărții se situează povestea pasiunii pe care o face bătrîna Rezeau pentru Salomé, una din fetele lui Jean. Povestea tragică care formează de fapt substanța cărții începe în momentul în care bătrîna, al cărei suflet a înflorit pentru prima oară, renunță la viața sa obișnuită. Își pierde identitatea, și face totul pentru Salomé dintr-o pasiune fanatică, din-

tr-o dorință dementă de a-i place tinerei fete.

În paralel, Jean redescoperă universul fermei, pe care o cumpără în speranța că va putea, odată, să reînvie visul copilăriei — odată cu fantoma tinereții revine și dragostea pe care o avea pentru mama sa. Va încerca să regăsească trecutul, dar un trecut modificat, filtrat printr-o tardivă dragoste filială. În final, scriitorul consimțea eșecul încercării de regăsire a unui timp, care nu era doar pierdut, ci definitiv mort. Va fi o călătorie printre scheletele lumii care popula altădată ferma *La Belle Angerie*, pe care nici o magie nu le putea reanima.

De fapt istoria aceasta a unui dublu eșec al iubirii retrospective (Jean pentru ceea ce ar fi putut fi mama sa, iar aceasta pentru ce ar fi putut fi o ipotetică fată a sa, pe care o identifică cu Salomé) încheie ciclul romanesc și încheie, veridic și trist, povestea familiei Rezeau, moralizînd, cu verva vehementă proprie lui Hervé Bazin, imposibilitatea transcenderii, chiar și prin dragoste, a timpului propriu.

C.U.

Sisif, fiul lui Eol și alte povestiri

Editura Univers, 1972

● VSEVOLOD IVANOV cultivă un realism magic fără prea mult lirism, evitînd poeticul în favoarea lucidității ironice și a rațiunii cu teză, demonstrativă. În narațiunile cu teză, constructiviste, avînd lecturi din formalistii ruși (rebotezați de curînd prestructuralisti), Ivanov scrie proză fantastică de origine mitologică sau legendară, în stilul acid pe care l-am întîlnit la Ehrenburg și Bulgakov, completînd astfel o întreagă școală de ironiști. Independent de tentativele occidentale de reconsiderare a miturilor, și în afara oricărui etichete uzate, Ivanov este, prin forța critică, neliniștea și actualitatea prozelor sale, ur. revoluționar.

Elementele fantastice din povestirile sale sînt arhicunoscute: Sisif, Ahasver, Aladin. Originalitatea stă în mediul în care acestea pătrund: Rusia sărăcită din primul ani după 1917, populată de personaje pitorești ale vremii (vezi Ehrenburg, Ilf și Petrov etc.). Fantasticul apare printre eroii povestirilor într-o vreme cînd puțini se mai miră de întorsă-

turile soartei, cînd puțini cred în monotonia zilei de mîine sau a speței umane. Vag nelîncezătoare, personajele lui Ivanov se abandonează situațiilor stranie, cu ironie inteligentă și curioasă, fără curaj, teamă, disperare sau alte sentimente. Luciditatea stilului se răsfrînge și asupra eroilor, ajungînd uneori pînă la subtile autoironii.

Mai puțin interesante sînt povestirile, să le zicem istorice, lungi parabole plasate în slavagism sau feudalism, colorate cu descriții de epocă, scrise cu scop moralizator, teziste și mai puțin rezistente la analiza critică, tocmai, din pricina surprinzătoare lipse de luciditate a scriiturii. Timbrul particular al scriitorului dispare, lăsînd locul unor istorioare comune, plăcute, dar atît. Este și vina traducerii (Elena Iosub) care a selectat această parte mai puțin realizată a operei, lipsindu-ne astfel de aceea care merită, într-adevăr, toată atenția.

R.A.R.

Acum 80 de ani

(31 martie — 3 aprilie 1893)

P.S.

Pregătirea

La începutul celui de al zecelea deceniu al secolului trecut, muncitorimea română se găsea în fața unei probleme a cărei rezolvare nu mai putea întârzia: crearea unui partid care să-i călăuzească lupta pentru cucerirea drepturilor cuvenite, luptă dusă până atunci fără o coordonare și o linie directoare comună tuturor organizațiilor antrenate în marea bătălie de clasă. O pregătire politico-ideologică, în această privință, se putea considera ca întreprinsă de către cele peste treizeci de publicații muncitorești apărute în anii premergători epocii respective. Dintre acestea vom reaminti numai pe cele angajate direct în evoluția importantei probleme, după anul 1890: **MUNCA** (București), **CRITICA SOCIALĂ** (Iasi), **ÎNAINTE** (Roman), **DEMOCRATIA SOCIALĂ** (Ploiești), **LUCRĂTORUL** (Galați), **CALENDARUL POZITIVIST** (Galați), **PROLETARUL** (Botoșani).

În fruntea acestor publicații se găseau citiva dintre intelectualii de seamă ai timpului, care se înrolaseră în bătălia de mult începută, convinși de izbînda finală: dr. N. Russel, N. Codreanu, C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan Nădejde, Al. G. Radovici, Anton Bacalbașa, Constantin Mille, P. Mușoiu; iar printre colaboratori (numim numai pe cei care au debutat în coloanele ziarului **MUNCA**): Simion Sanielevici, C. Z. Buzdugan, Const. Graur, Jean Bart, Vasile Pop, H. Sanielevici, pictorul Șt. Popescu și alții. Majoritatea articolelor apărute în cele șapte publicații despre care este vorba vor consfinți ideea, din ce în ce mai ofensivă printre socialiștii vremii: crearea unui partid al muncitorilor.

În **MUNCA** (13.I.1891), Gherea, susținînd obținerea votului universal, chema muncitorimea „să se organizeze într-un partid deosebit, care să-și cunoască interesele ce sînt cu totul deosebite de ale partidelor burgheze. Fără această organizare serioasă a muncitorilor în partid politic deosebit, votul universal nu face două parale”. V. G. Morțun, cerînd „unirea funcționarilor cu restul muncitorilor” (**ÎNAINTE**, 19.I.1892), arăta calea unică de urmat: „Să se alcătuiască într-un partid deosebit, partid al tuturor muncitorilor”. **DEMOCRATIA SOCIALĂ** (mai, 1892) publică un apel pentru convocarea Congresului partidului muncitorilor. **MUNCA** (13 decembrie 1892) publică un proiect de program al viitorului partid, însoțit de un comentariu al lui Anton Bacalbașa, care spune: „Congresul trebuie să ne slujească mai mult spre a face front în fața partidelor burgheze. Din el poate — și trebuie

să iasă — un partid social-democrat organizat și disciplinat”.

În anii premergători înființării partidului, **Cercul de studii sociale** din București contribuise temeinic la răspîndirea ideilor socialiste, prin conferințele organizate, mai întîi în sala Franzelar, din mahalaua Antim, apoi în sala Sotir, unde îi găsim programoți cu diferite conferințe pe: Dobrogeanu-Gherea, C. Mille, Anton Bacalbașa, I. Nădejde, V. G. Morțun; cuvîntul acestora atrăgînd în mișcare alți intelectuali: pictorul Ștefan Popescu, Const. Kirițescu, H. Sanielevici, D. Anghel, Șt. O. Iosif, C. Cosco, D. Karnabat, I. Teodorescu, Simion Sanielevici, pictorul Sanielevici. „Deci mișcarea începea să se pronunțe în adîncime, conferințele de la Sotir atrăgînd în mișcare un mare număr de intelectuali, care apoi s-au profilat în viața noastră politică, artistică, științifică și literară, ca elemente de valoare”.

DESPRE George Diamandy — pe care-l vom găsi pe listele de candidați ai P.S.D.M.R., la alegerile din 1895 — aflăm (dintr-o autobiografie publicată în **ALMANAHUL SOCIETĂȚII SCRITORILOR ROMÂNI**, 1912), cîteva date destul de interesante pentru mișcarea socialistă a timpului. Datele se referă, mai întîi, la activitatea acestuia în timpul studenției, în Franța: „Am fost — spune Diamandy — timp de doi ani, directorul primei reviste marxiste din Franța, **L'ERE NOUVELLE**, la care am colaborat cu: Guesde, Lafargue, Millerand, Turnat, Fournier, Zevaës și alți frunzași ai mișcării socialiste din Franța (...). Am fost foarte aproape amestecat în mișcarea socialistă din Franța, împreună cu: Iancu și Al. Radovici, I. Procopiu, Al. Săulescu, dr. Al. Slătineanu, I. Manny, D. Tăranu, C. Garoflid, dr. Irimescu, D. Voinov, Emil Racoviță, Solacolu și alții (...). Am prezidat cel dintîi Congres al studenților socialiști, la Bruxelles, apoi, împreună cu Emil Racoviță, am fost delegat la Congresul internațional de la Bruxelles (este vorba de cel de al doilea Congres al Internaționalei a II-a, ținut în zilele de 4-16 august 1891, congres la care au participat și C. Mille, Al. G. Radovici, D. Tăranu), apoi, reîntors în țară, am fost prim-redactor la **LUMEA NOUĂ**” (care a apărut la 2 noiembrie 1894). Mai tîrziu (din 1914 și pînă în 1916), George Diamandy avea să dețină funcția de președinte al Societății Scriitorilor Români.

Congresul

IN primăvara anului 1893, cînd adunarea Cluburilor muncitorești din toată țara era deplin asigurată, s-a trecut la organizarea Congresului însuși. Despre desfășurarea acestei importante manifestări găsim relatări detaliate în săptămînalul **MUNCA** (11 aprilie 1893).

Congresul s-a ținut la București, în sala Sotir, din Piața Amzel. Au luat parte la dezbateri 62 de delegați, dintre care: 18 reprezentînd Cercul muncitorilor din București; 2 — Cercul de studii sociale din București; iar din partea Cercurilor muncitorilor din țară: 10 — Iași; 5 — Ploiești; 5 — Galați; 5 — Roman; 3 — Craiova; 2 — Botoșani; 2 — Bacău; 1 — Tecuci; 1 — Irg. Frumos; 8 — din partea diferitelor societăți muncitorești existente „în provincie”. Asistă la lucrări și un delegat al socialiștilor bulgari. În prima zi — 31 martie 1893 — țin cuvîntări de deschidere V. G. Morțun și Constantin Mille, „căruiua emoțiunea îi umpluse ochii de lacrimi” (**ADEVĂRUL**, 2.IV.1893); se citesc telegramele de felicitare primite din partea socialiștilor din Franța, Rusia, Austria, Bulgaria, Spania, Germania și Italia.

În zilele următoare (1-3 aprilie) se votează statutul partidului, prin care i se dă numele: **Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România**, și, după lungi și minuțioase dezbateri, se votează programul pe care îl va avea de urmat, în viitorul imediat, **primul partid al clasei muncitoare din România**. În încheiere sînt aleși membri ai Consiliului general al partidului: I. Nădejde, Const. Mille, Al. Radovici, V. G. Morțun și Al. Ionescu. **MUNCA** men-



„Dezrobirea muncitorilor”
(Ilustrație apărută în revista „Lumea nouă” și literară” din 1900)

ționează profesiile celor aleși în Consiliul general: Ioan Nădejde, profesor; V. G. Morțun, deputat, Al. Radovici, avocat, C. Mille, avocat, Al. Ionescu, muncitor tipograf.

Unul dintre vechii socialiști — C. I. Atanasiu — analizînd, în scrierea sa (**Mișcarea socialistă**), arată că întreaga acțiune de întemeiere a P.S.D.M.R. și de realizare a programului pe care și l-a impus, a fost desăvîrșită de: Gherea, Ioan Nădejde, Al. Radovici, V.G. Morțun, Iancu Procopiu, George Diamandy și alții. Pe Nădejde îl numește „martir al mișcării socialiste”, deoarece, din cauza ideilor sale socialiste, își pierduse catedra de profesor. Cu această aureolă el și fusese adus de la Iași la București. Nădejde a venit la București — la insistențele lui Gherea și ale lui Morțun — în vara anului 1892, fiind socotit „singurul în măsură să ia conducerea mișcării socialiste, după stările de drept și de fapt din România”. Și în felul acesta „mișcarea socialistă de la noi ia o nouă viață și este îndrumată cu hotărîre spre o dezvoltare așa de însemnată, că dintr-o mică grupare, alcătuită în cea mai largă a ei structură, din intelectuali, va căpăta în curînd relieful unui adevărat partid politic, care ia numele de **Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România**, tactica sa de luptă fiind calea legală”.

„Tot în vremea aceea — mai scrie C. I. Atanasiu — vin în țară elemente din Occident: dr. Ion Cantacuzino, D. Voinov, D. Manny, Iancu Procopiu, George Diamandy, C. D. Anghel, Mișu și Al. Săulescu...”

După înființare, P.S.D.M.R. trece la acțiune — chiar de a doua zi după Congres — ținînd o întrunire publică și lansînd un apel către muncitorime, pentru sărbătorirea zilei de Întîi Mai: „Să veniți în număr cît mai mare; totul să se petreacă în cea mai desăvîrșită liniște, pentru a se dovedi claselor stăpînitore că sînteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți”. Această sărbătorire (ținută în Cișmigiu, la 18 aprilie 1893, st. v.), s-a desfășurat, ca și lucrările Congresului, în cea mai desăvîrșită ordine.

După Congres

INFIINȚAREA P.S.D.M.R., în fruntea căruia activau, cum am arătat, numeroși intelectuali convinși de triumful socialismului, a creat în rîndurile muncitorilor un curent nou, care l-a făcut să ridice capul mai cu seamă, mai încrezător în drepturile ce li se cuveneau. Și



Al. Ionescu, V. G. Morțun și Ioan Nădejde (1893)

.D.M.R.

Programul votat în 1893

Congresul a fixat un program de activitate al partidului, format din 37 de puncte, pe care l-a publicat în MUNCA (11.IV.1893) și într-o broșură apărută tot în 1893, la Galați. În acest program se spune: „Partidul social-democrat român va lupta acum pentru aducerea la îndeplinire a următoarelor puncte:

- Votul universal (se cerea dreptul de vot pentru toți supușii români ce au trecut de 20 de ani, fără deosebire de sex, de religie și de rasă);
- Descentralizarea și autonomia comunală;
- Prefacerea armatei permanente în armată națională (primul deziderat: reducerea serviciului militar la un an);
- Despărțirea Bisericii de Stat;
- Egalizarea condițiilor juridice și politice ale femeilor, cu ale bărbaților;
- Desființarea legilor care pun pe servitori într-o inferioritate politică sau juridică;
- Organizarea învățământului gratuit și obligatoriu, integral, pentru toți copiii de muncitori; dezvoltarea școlilor profesionale și agricole; înființarea de cantine școlare;
- Electivitatea magistraturii (apoi: acordarea de despăgubiri celor osindiți pe nedrept);
- Luarea de măsuri sigure pentru a face ca legile să fie aplicate și ca egalitatea înaintea legilor să ajungă o realitate;
- Garantarea drepturilor nemărginite de întruniri și greve, în orașe și sate.

Se mai prevedea în program: desființarea unor dări nedrepte; impozit pe capitaluri; protejarea industriei naționale prin vâmi; desființarea Senatului; întoarcerea domeniilor Coroanei la Stat; restringerea prerogativelor regale; înființarea de azile pentru infirmi; reforma Codului penal; revizuirea Constituției și altele.

Cum punctul 19 (revizuirea Constituției) urma să aibă o rezolvare mai îndepărtată, până atunci P.S.D.M.R. cerea: Abrogarea tuturor legilor și măsurilor excepționale (care erau îndreptate împotriva clasei muncitoare); fixarea zilei de muncă la 8 ceasuri; interzicerea folosirii la muncă a copiilor sub 14 ani; instituirea repausului duminical; asigurarea împotriva accidentelor de muncă; asigurări pentru vremea bătrâneții; recunoașterea sindicatelor muncitorilor agricoli ca persoane juridice; acordarea de împrumuturi, cu dobânzi mici, țăranilor săraci; desființarea tuturor învoielilor agricole (dijmă, cărașile, zile de prestație și alte rămășițe ale iobăgiei); înființarea de spitale și de infirmerii la sate.

În încheiere, programul, referindu-se la politica externă, afirma solidaritatea cu tactica social-democrației internaționale.

astfel, folosind prima armă pe care o socoteau legală, ei au declanșat grevele ce urmau să le aducă succese însemnate. Căruțașii din București, nemulțumiți de sporirea impozitelor, fac demonstrații de stradă chiar în ultima zi a Congresului; brutarii din Galați declară grevă, o lună mai târziu; la Ploiești altă grevă (a cizmarilor). Toate se termină cu câștig de cauză pentru muncitori. Între altele, o hotărâre a Tribunalului Covurlui face două mențiuni de hotărâtoare importanță pentru mișcarea muncitorească: „1 – Greva este o armă legală de luptă a muncitorilor; 2 – Stea-

gul roșu (arborat de muncitori la manifestări) nu este o emblemă sedicioasă”.

SÎN sectorul luptei ideologice se înregistrează fapte deosebite, după Congres. Începe o nouă serie de conferințe, la Clubul muncitorilor din București. Printre conferențieri îl vom găsi și pe I. L. Caragiale, la 9 mai 1893, cu subiectul *Prostie și Inteligență*. Apar noi publicații socialiste: *PROLETARUL*, la Roman (1893), *LITERATURĂ ȘI ȘTIINȚĂ*, la Iași (1893, 1894 – director C. Dobrogeanu-Gherea), *EVENIMENTUL LITERAR*, Iași

(1893 – director Sofia Nădejde), *LUMEA NOUĂ*, București (1894–1900), organ zilnic al social-democrației române, deci oficiu al P.S.D.M.R., *ALMANAHUL SOCIAL-DEMOCRAT* (1894) și *LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ* (1894–1895), supliment săptămânal al cotidianului *LUMEA NOUĂ*.

Acest supliment, care avea formatul revistei „România literară” de azi, a publicat, desigur cu eforturi materiale grele, numeroase desene simbolice ale luptei muncitorești și caricaturi de satirizare a moravurilor politice. Mai toate desenele acestea cuprindeau câte o pagină întreagă, și chiar două pagini de mijloc, tipărite în mai multe culori – execuție grafică rară la vremea aceea. Printre colaboratorii suplimentului aflăm pe: Dobrogeanu-Gherea, C. Z. Buzdugan, Cincinat Pavelescu, Th. D. Neculuță, I. Nădejde, Sofia Nădejde, G. Proca, A. Toma, Traian Demetrescu, N. Beldiceanu, Paul Bujor, D. Voinov, V. Sion, C. Rădulescu-Motru.

La cotidianul *LUMEA NOUĂ*, care apărea sub direcția Consiliului general al P.S.D.M.R., au colaborat socialiști și simpatizanți ai mișcării socialiste, bine cunoscuți: Ioan și Sofia Nădejde, Dobrogeanu-Gherea, V. G. Morțun, Al. Ionescu, C. D. Anghel, Anton Bacalbașa, Emil Fagure, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu, I. Păun-Pincio, B. Brănișteanu, dr. Ștefan Stincă, dr. Ghelerter, Ștefan Petică, Șt. O. Iosif, C. Graur, Elena Farago, C. Parhon, Z. C. Arbore, C. I. Atanasie, pictorul Ștefan Popescu.

ÎN *LITERATURĂ ȘI ȘTIINȚĂ* vom întâlni, de asemenea, nume bine cunoscute: Gherea, D. Voinov, Artur Stavri, N. Beldiceanu, Anton Bacalbașa, I. Găvănescu, Ioan Nădejde, V. G. Morțun, dr. A. Urechia, Delavrancea, Vlahuță, precum și pe tânărul, în vîrstă de 22 de ani, N. Iorga. Acesta publică, în volumul 1, din 1893, apărut după formarea partidului, poezia *ÎNAINTE*, în care se simte ecoul dezbaterilor din Congresul de la 31 martie 1893.

Acesta a fost începutul, al cărui rod, obținut cu lupte și cu jertfe grele, avea să vină, deplin, după mai bine de o jumătate de veac.

Ion Munteanu



Gherea, pe vremea primului volum al „Criticelelor”

„Acolo unde fierbe viața și lupta, acolo unde strigătul strident al slăbiciunii cheamă mulțimea muncitoare la muncă, acolo unde masele muncitoare în mine răscolesc măruntălele pământului, unde ciocane uriașe spulberă blocuri de oțel, unde pădurea de coșuri înălțată spre cer anunță izbînda și victoria muncii omenestii asupra naturii, unde vapoare uriașe spintecă oceanele, acolo unde în orașele gigantice se zbat și se izbesc pasiunile, se lovesc și se ciocnesc ideile, se plămădește cultura formidabilă de azi și cea imensă de ieri, acolo unde fierbe și spumează lupta uriașă dintre muncă și capital, din care trebuie să nască o lume nouă... acolo și numai acolo poate fi idealul nostru și al țării.

C. DOBROGEANU-GHEREA („Neniobăgia”)

„Cuvîntul revoluție are mai multe înțelesuri... Revoluția trebuie să urmeze totdeauna unei evoluții.

(I. Nădejde, la congresul al doilea al P.S.D.M.R. — 20 aprilie 1894).

Răbdare, 'n noapte muncitorî,
Profeți cu ochi de foc, răbdare:
Lumina falnicilor zori, —
Acum său măl tîrziu, răsare.

(Versuri din poezia „Înainte...” de N. Iorga, apărută în „Literatură și știință” — 1893, pag. 243)

„Țăranii mor de foame... N-au pline... O vor găsi în hambarele bogaților. N-au dreptul s-o ia de acolo? Greșeală: dreptul de a folosi un produs nu-l are decît producătorul. N-au puterea? Greșeală. Unească-se, hotărască-se și se vor face minuni. Căci pămîntul este al lor și rodul pămîntului tot al lor este”.

(C. Bacalbașa, în ziarul *DREPTURILE OMULUI*, 10.VI.1895).



„Doliul științei” (Ilustrație apărută în revista „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 9 din 7 august 1895, la moartea lui Engels)



„Țăranii și social-democrația” (Din revista „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 10 din 14 VIII 1895)



Pictură rupestră din grotă de la Le Portel (aurignacian)



Cerbi schematici și vinători (Nuestra Señora del Castillo, Almaden)

S-A întâmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, am avut deodată senzația că țin în mină fotografia unei crime perfecte, în care figurează și victimele și vinovatul și, mai ales, detalii de peisaj: o curte pavată cu calupuri de piatră peste care se scurge singe, fecale și grăsimi. Sute de muribunzi condamnați la putrefacție lentă între pieile animalelor de la abator. Un director de carne roșie distribuind cancer pulmonar.

S-a întâmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, am simțit deodată îndemnul neverosimil să merg să văd. M-am gândit că oamenii nu mai sînt, dar că locul, desigur, a mai rămas. „Între nenumărate curți insalubre cîte aș putea să descopăr, mi-am spus, una singură ar fi chiar curtea din peisajul fotografiat”.

S-a întâmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, mi-a venit ideea absurdă să caut locul și să-l fotografiez. „Aș putea

compara pozele, mi-am zis. Fotografia veche în stînga. fotografia nouă în dreapta. Ce este și ce nu mai este? Ce seamănă și ce nu mai seamănă? Ce se întâmplă și ce nu se mai întâmplă? Ce se vede în fotografia din stînga și nu se vede în fotografia din dreapta? Ce se vede în fotografia din dreapta și în fotografia din stînga nu exista?”

S-a întâmplat un lucru ciudat: recitind reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, am avut senzația uluitoare că aș putea fotografia nu un bărbat, nu o femeie, nu un copil, ci tocmai TIMPUL, negru-alb timpul după un celebru model.

Fără detalii de peisaj

Pe vreme de vară locul nu se poate găsi. În cartierele de pe Dimbovița regenerarea naturii seamănă cu-o invazie. O casă dintr-o fotografie de iarnă este într-o fotografie de vară un peisaj. Bănuiesc că în iunie, pe zidurile vechilor tăbăcării, iarba flutură drăpele invincibile. În anotimpul soarelui permanent fertilitatea produce marea de vegetații care inundă și oamenii și urme și, mai ales, amintiri.

Nici pe vreme de iarnă locul nu se poate găsi. Cu toate că malul din dreapta al apei este pavat cu calupuri de piatră umede, unsoare, prinse de mușcături roșii, de scurgere. Încît ți se pare firesc ca dincolo de biserica Bucur Ciobanul să întrebii trecătorii de strada Verzișor. Iată însă că omul care ar trebui să-mi răspundă, mă privește de-o bună bucată de vreme, cu miinile virite pînă la coate în buzunar.

— Cauți de lucru? mă întreabă, pe urmă, familiar.

— Nu caut.

— Ce cauți? zice.

— Strada Verzișor.

— Aia e strada Verzișor.

Mă uit dejur-împrejur și strada Verzișor e o stradă ca toate străzile: o stradă cu case, cu garduri, cu cișmele în curte, cu găini, cu ciini, cu pomi.

— Și curtea unde e? spun.

— Ce curte?

— Curtea vechii tăbăcării.

— Care vechii tăbăcării?

Omul mă privește bănuitor și iar mă măsoară de parcă ar trebui să am un

stradă. De fapt o fundătură. Ca între două degete se vedea în capătul ei un zid de carne cenușie.

Intrarea oprită

Pe stradă case mici, printre ele cîteva mai arătoase.

Se văd rufele scrobite spînzurînd pe frîngii, bătînd ca pinzele corăbiilor, biciuind aerul, improspătîndu-l. E ora prînzului. Poarta vechii tăbăcării e astupată cu un fel de tablă peste care s-au pus și scînduri. Se aude un zgomot de industrie, cum se aude în gară cînd se transportă mărfurile. Un zgomot monoton, ritmat.

S-a făcut altă intrare. pe șosea. Nu miroase propriu-zis a nimic. Parcă am fi greșit drumul. Întîlnim pe stradă un om. Se oprește în dreptul nostru bănuind că vrem să-l întrebăm ceva. Ne gîndim că tot ce trece pe strada asta trebuie să aibă legătură cu tăbăcăria.

Ocolim strada Verzișor. Pe cealaltă parte fabrica miroase altfel. A talpă nouă, impregnată, a vopsea, a chimicale. Lipit de corpul fabricii, un magazin mic de desfacere cu pantofi din piele proaspătă. Ca niște mici monștri ne privesc intim cu boturile gata să se ridice și s-o ia razna pe trotuar. În fundul curții se aude zgomot. E pauză. Cîteva sute de lucrători probabil

REPORTAJ PE URMELE

anume calibru ca să merit răspunsurile pe care le dă.

— Cea mai veche tăbăcărie din București.

— Nu există.

— Cum nu există?

— Bine. Pe-aici, prinprejur. De ce cauți curtea aia?

— Ca să văd dacă este.

— Nu este, cauți degeaba, zice și mă lasă în drum.

Îl strig și-l întreb de ce mi-a spus dacă vreau să lucrez.

— Fiindcă caută muncitori.

— Cine?

— La fabrică.

— Ce fabrică?

Îmi arată spre locul unde strada se-înfundă cu-un gard.

— Fabrica de piele și pantofi.

— Păi dacă e fabrică de piele, nu înseamnă că acolo e fosta tăbăcărie? strig.

— Nu prea, fabrica este de-acuma ca toate fabricile.

Mă aflu, deci, pe un drum greșit. Îmi amintesc: „fabrica este de-acuma ca toate fabricile.” Îmi spun: ce caut eu nu există, singurul lucru care îi interesează pe oameni este timpul prezent. Mă și gîndesc: timpul prezent crește și el ca iarba, pe Dimbovița în sus. Tot în anotimpul soarelui absolut izbucnește, dar cu o furie atît de năpraznică, încît nu acoperă numai pămîntul, ci și pe oameni, își lasă sămînta în ei și anotimpuri la rînd, flămuri incandescente le flutură peste creștet, trec prin lume cu aripă de iarbă și dacă cineva ar ajunge în Steaua Polară, zăriți de-acolo, din mijlocul cerului, oamenii ar părea niște insule plutitoare, în căutarea unui nou continent.

Așa că locul pe care îl caut nu este de găsit. Ci numai: o fabrică, una care să fie de-acuma ca toate fabricile.

O fabrică ca toate fabricile

Întreprinderea de tăbăcărie „Jilava” este și ea „o fabrică de acuma ca toate fabricile”. Atîta doar că ea s-a născut la sat. Se află la o margine a orașului, lingă drumul care duce spre Giurgiu, care iese în cîmp. Din punct de vedere al cerului și-al pămîntului,

tăbăcăria „Jilava” se află în avanta. În schimb de zi pe cer este soare, trec ploii și zăpezi călătoare, trec frunze, trec nori, trece vîntul, trec păsările care se-ntorc. Pe cîmp, după anotimpuri și după vreme, răsare și pierе iarba bună-a pămîntului. În schimb de noapte, cerul este cuprins de luceferi, de stele, de lună, de cite-o cometă cu coadă strălucitoare, iar pe pămînt, după anotimpuri și vreme, innoptează turme și herghelii. Tăbăcăria minerală „Jilava” are avantajul deosebit că de la toate ferestrele întreprinderii se vede bine pămîntul și cerul și linia de la orizont. Cine privește-nt-acolo, bărbat sau femeie, se află mult mai aproape de adevărul vieții decît locuitorii orașului. Dar tăbăcăria minerală „Jilava” are origine țărănească nu numai pentru că se află la țară dar și pentru că în mare majoritate muncitorii care lucrează în ea sînt țărani.

— De ce țărani?

— Locul are tradiție agricolă. În două trenuri, de dimineață și seara, se duc pe toată cîmpia și vin. Am luat un nucleu de muncitori de pe Dimbovița ca să închegăm un colectiv.

— Și-ați închegat?

— Da. Cu avantaje care țin de puterea de muncă și cu dezavantaje care țin de memorie.

Dinspre partea că sînt țărani avantajul este că muncesc hotărît. La țară nu se chiulește. Cum se lucrează cu coasa și sapa, cu aer în piept, cu maxilare încheștate și cu brațe întinse, așa se muncește și lingă mașini. Cum se muncește cu calul și vita, cu multă dragoste și răbdare, așa se muncește și lingă mașini. Cum se veghează pămîntul, atent și cu multă-incordare, așa se veghează și lingă mașini. Trecerea din natură în hala uzinei n-a fost o problemă prea mare, ci numai memorie.

— Care memorie?

— Industrială. Au memorie industrială din toamnă pînă în primăvară. Dar cum dă soarele și se-ntoarce cocorul parcă și-ar recăpăta memoria de țărani.

— Aveți probleme cu fluctuația?

— Da, mai ales înspre iunie.



Imaginea simplificată a unui cerb (Tajo de Las Figuras, Laguna de la Janda, Cadix)

A CUM 39 de ani Geo Bogza a scris reportajul „Tăbăcării”. Într-o după-amiază am citit reportajul său cu voce tare. Am mers pe urmele maestrului. Am căutat întii și întii strada Verzișor. După miros am adulmecat-o. Pe lingă Dimbovița, aproape de Abator. O

că desfac în această clipă pachetele cu mîncare. Peste mirosul industrial se așează mirosul intim al hranei.

Dacă nu ești lucrător nu poți să intri înăuntru. Paralel cu fabrica curge Dimbovița. Apă mocirloasă cu fire de iarbă uscate, năclăite, decolorate. Vine dinspre fabrică un fel de zeamă industrială, intră ca o corabie străină, cu forța peste apă, se dizolvă în ea, o îngreunează.

Ce este pielea?

Din dicționarul lui Șăineanu (1914) — lat. pellem. 1. Membrană ce înfășoară corpul omului și al animalelor. 2. Piele de animal jupuită și preparată: piei de bou; a da pielea popii, a muri (în vechime se obișnuia a se da preotului capul și pielea oilor tăiate pentru comindare).

Ce se face din piele?

Talpă pentru călcat nu numai pămîntul, haine, cizme, ghete, pantofi, mănuși, poșete, șei, hamuri pentru învățat copiii să meargă pe pămînt, pentru cai să n-o ia razna, pentru ciini din același motiv, ciucuri pentru împodobi șeile și pentru stîns sunetul clopoțelilor, brățări de piele (pentru luptători, pentru frumusețe), coliere și bibelouri (în țările nordice), tobe, curele de transmisie, mingi de sport, șorțuri de

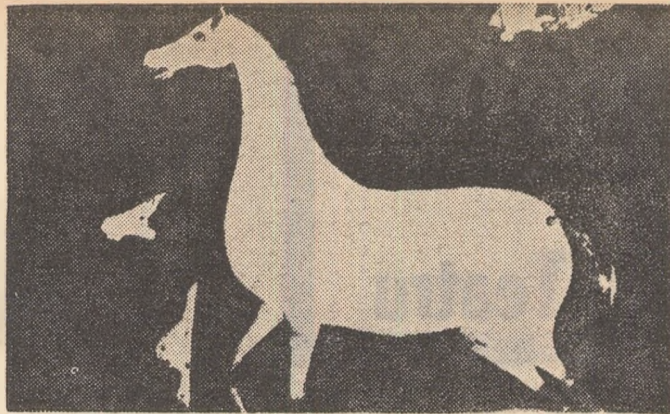
protecție. curele de ceas, curele pentru ținut pantalonii, înveliș pentru scaune, fotografii, pungi pentru tutun, coperti de carte, opinci, burdufură pentru ținut la răcoare vinul, pieptar, rame pentru opriț imaginea, serviete, mape, port-chei, tocure pentru instrumente fine, port-stilou, port-ochelari, în fine, multe alte lucruri de care habar nu am, și toate par a nu avea o coajă în afară pentru a se despărți de lume, pentru a ascunde și feri un miez.

Pielea de pe un animal

Oamenii au tot dreptul să întrebe de ce sînt jupuite animalele. Am auzit foarte des expresia: urlă ca și cum l-ar jupui. În vreme ce animalele cu piele care ne interesează pasc liniștite pe toate continentele neștiind ce le așteaptă mai devreme sau mai tîrziu, iată ce gînduri m-au acoperit: de citva timp port pe mine o piele de oaie despre care tăbăcarii de la Jilava au spus că e bună din moment ce îi cade lina, căci în cazul oilor cu cit pielea e mai bună cu atît lina cade mai mult.

Pielea stă pe mine ca o coajă, parcă aș fi un fruct. mă apără, și mă desparte într-un fel intim de lumea înconjurătoare. Din cînd în cînd pielea se umezește, se usucă, după vaporii din aer, se mișcă înainte de a mă mișca eu și dă în afară un miros de subțiori tăvălite prin iarbă.

UNUI REPORTAJ



Miniatură iraniană din școala Bahzad (1487)

Cînd vacile au caracter

În orice tăbăcărie din lume, fluxul tehnologic începe la abator. În orice tăbăcărie din lume, rostul pielii este apreciat întii din topor. În orice tăbăcărie din lume, treaba începe cu ascuțirea cuțitelor și se sfîrșește cu trasul pe calapod. Dacă ne-ar trece prin minte cîte miliarde de vite își lasă coarnele în țărîna ca să avem pantofi în picioare, poate că am cădea de acord să purtăm încălțări de beton. Dacă ne-ar trece prin minte cîte spinări de boi și cîte pîntece de viței numim sandale, poate că am adopta pentru totdeauna sabotii de lemn. Doar că nu știm. Și doar atît: că nu vedem. Dar mai este totuși ceva: odinioară căruța cu piei jupuite trăgea în fața tăbăcăriei și muncitorul transporta leșul în brațe, ca pe mirese. Astăzi pe poarta tăbăcăriei minerale „Jilava” pieile sosesc gata împăturite, în camioane, date la pait.

— Se țin cu sare?

— Da.

În magazia unde intrăm pieile sînt aranjate-n baloturi, ca stofele. Cineva le sortează după culoare, după mărime și greutate, vită autohtonă, vită de peste hotare, vită de cîmp și pădure, vită de preerie etc. Numai cu o biografie completă vita e aptă să meargă pe drumul care o transformă în talpă și în toval.

— N-am crezut că vitele au caracter.

Dar mi se sugerează cuvîntul „caracteristici” ca fiind mai fidel.

— Fiecare piele are alte caracteristici. Depinde enorm dacă vita a fost crescută în libertate sau dacă a fost crescută în grajd; dacă a păscut iarbă verde sau dacă s-a hrănit cu furaj.

— E de preferat iarbă verde?

— Este. Pieile sînt mai rezistente în acest context.

Ca să verific contextul, un om îmi desface o piele și am, dintr-odată, în față, geografia completă a unui animal. Ce-i drept, fără cap, dar cu picioare, cu spate, cu restul tot.

— Nici o bucată de piele nu este la

fel cu cealaltă și noi trebuie să găsim mijlocul de a le prelucra la fel.

— Se întîmplă și accidente?

—Accidentul că seara lași pielea pe masă și dimineața o afli scrum.

Dar ideea că pielea de vită joacă feste îmi dă, oricît ar părea de ciudat, satisfacție. Privesc pentru ultima oară curtea aceea acoperită de animale împachetate, și pentru că afară e frig sau nu știu din care motive, pielea respiră și evaporă aburi calzi.

— Tăbăcăria este o meserie ciudată și imprevizibilă, mi se spune.

— Și eu răspund:

— Sper.

Fotografii imaginare

Ce nu se vede în fotografia din stînga și nu se vede nici în fotografia din dreapta este mirosul. Cu toate că există în a-mindouă. Mirosul acela îngrozitor de leșuri, de putrefacție. Nici o fereastră deschisă nu ajută. Nici o instalație de evacuare nu ajută. Nu ajută nici vîntul, dacă ar bate tocmai în mijlocul unei tăbăcării. Un miros care năucește, de care te lovești ca de ziduri, prin care treci ajutîndu-te de miini și picioare, cu capul în piept.

— Nu miroase mai rău ca la fabrica de medicamente, spune directorul tăbăcării și trebuie să-l cred pe cuvînt pentru că arată ca un farmacist.

Sintem în secția „cenușar”, a doua pe linie de flux tehnologic, acolo unde în imense bazine, un mecanism nevăzut spală pieile. Poate că diluviile mai poartă, astfel umflate, spinările animalelor. Poate că marea scoate la suprafață, în felul acesta, gigantici pești morți. Poate că epidemiile subacvatice macerează părul în felul acesta, ca lepra, și el se desprinde de piele și pielea este atinsă de imense pecingini, acolo, printre clăbuci. În orice caz, cînd sînt scoase afară, pieile par complet depilate, sînt ude și albe, alunecoase, fac cutre, atîrnă ca niște cirpe în cleștii care le trag din bazin.

Nu mai pot, și reclam dreptul la rău de mare, ca pe vapor. Dar atunci văd oamenii. Șpăltuitorii. Nu sînt mulți, vreo șapte sau opt. Cel mai aproape de

mine poartă cisme de cauciuc, un șorț care îi acoperă trupul, iar în miinile de culoarea cîrniș de pește, gelatinoase și albe, are un imens cuțit de bucătărie cu care răzuiește ultimele porțiuni rezistente de păr. Și fața omului are aceeași culoare, care de la distanță mai mare pare machiaj.

— Nu se poate face nimic?

— Nimic. În sectorul acesta nu pot fi introduse mașini.

Cînd moare pielea

Dar nici la secția „uscătorie” omul nu poate fi încă înlocuit. Echipați în aceeași șorțuri imense care suspendă capul de talpa piciorului, muncitorii aceștia, ca niște dreptunghiuri perfecte, lipesc cu amidon pieile pe niște ferestre de sticlă, decupează abțibilduri cu animale turtite și le introduc în cuptor. „Un joc de copii” ai spune, dacă fiecare bucată de piele n-ar trage circa 15 kilograme și dacă bucățile acestea n-ar fi în număr de 100 pe zi. Iată însă că după uscare, fostului animal i se taie excrescențele care mai înseamnă picioare și, prima oară în fluxul tăbăcării, bucată de piele dobîndește o formă care se poate ține în mină, care seamănă într-adevăr a industrie, o bucată de piele „materie primă” la care te poți uita. Și tot prima oară producția unei întreprinderi de pielărie depășește neprevăzutul, omul poate fi înlocuit de mașină, el nu mai poartă pe umeri destiul vacii de Argentina care trăiește în preerie și nici destiul vacii de Transilvania care trăiește în zona de deal. Dincolo de ușa batantă a secției de uscătorie, fișa particulară a vitei este înlocuită de caracterul neutru, adică zero, al lucrului mort. Dincolo de ușa batantă a secției de uscătorie, munca manuală se mîntuie și un adevărat imperiu de roate, pîrghii și manivele, un fel de bandă rulantă cu sute de rosturi, îndeplinește lucrările ulterioare, cum ar fi vopsitul, călcatul și atîrnatul în cui. Dar cum arată o tăbăcărie de piele la capătul fluxului tehnologic, față de cum arată o tăbăcărie de piele la începutul fluxului tehnologic, presupune o diferență foarte mare.

Adaos la un reportaj banal

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitînd reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, am avut deodată senzația că țin în mină fotografia unei crime perfecte în care figurează și victimele și vinovatul și, mai ales, detalii de peisaj.

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitînd reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, am simțit deodată indemnul neverosimil să merg să văd. M-am gîndit că oamenii nu mai sînt, dar că locul, desigur, a mai rămas.

S-a întîmplat un lucru ciudat: recitînd reportajul despre „Tăbăcării” al lui Geo Bogza, mi-a venit ideea absurdă să caut locul și să-l fotografiez. „Aș putea compara pozele, mi-am zis. Fotografia veche în stînga, fotografia nouă în dreapta: ce este și ce nu mai este? Ce seamănă și ce nu mai seamănă? Ce s-a schimbat?”

Dar încercarea de-a fotografia negru-alb „un timp de aproape 50 de ani” a eșuat. Nimic din ceea ce era nu mai este, în afara mirosului. Dar mirosul nu se poate fotografia. Nimic din ceea ce era nu mai este, în afara unuia procent de 30 la sută muncă executată manual. Dar nici procentele nu se pot fotografia. Ceea ce se poate fotografia este o fabrică nouă, rentabilă prin inteligența omului, igienică prin mașini. Dar cum nici inteligența și nici igiena nu sînt fotogenice din cale-afară, fotografia pe care o țin în mină reprezintă o întîmplare normală, de muncă, o întîmplare de toată ziua, fără spectacol, fără pericole și accidente fatale, una din întîmplările necesare de muncă cu care ne-am obișnuit.

Încît un reportaj despre tăbăcării nu mai este un reportaj de senzație, ci este un reportaj de rutină. Chiar dacă modelul a fost ilustrat și ambițiile mari.

SÂNZIANA POP

Unii nu mă suportă cu ea. De ce, întreb. Parcă n-a murit încă animalul. Miroase ca și cum oia ar exista mai departe prin pielea ei, numai. M-am învoit eu însămi s-o port numai cînd frigul îngheață mirosurile și senzația de viu, s-o țin departe de lucruri, s-o privesc în secret ca și cum aș privi un animal cum supraviețuiește.

De fapt, ce e pielea de pe un animal? Ce mister ascunde această coajă a ființelor? Pentru ce în această industrie nu se înregistrează progrese, în tehnica și în tehnologia prelucrării ei?

Îmi aduc aminte de o frază din Thomas Mann: „pielea e creierul nostru în continuu”. Pe ea se văd toate urmele trecerii noastre prin viață.

Aceleași lucruri le-au spus și inginerii de la tăbăcăria minerală Jilava. Pielea e imprevizibilă. Diferă de la animal la animal, indiferent că ele s-au născut pe același continent, că aparțin aceleiași rase, că se hrănesc cu aceeași iarbă. Ar trebui inventat pentru fiecare animal în parte tehnici și tehnologii personale, căci animalul ca și omul are o mare personalitate. Nu există piele care să semene exact cu alta, nu există procedeu industrial care să se potrivească pentru cîteva piei măcar.

De aceea aici studiul este continuu, metodele de prelucrare sînt aproape individuale.

La tăbăcăria minerală Jilava. O li-

niște ciudată. Nimeni pe nimeni nu întreabă, nimic nimeni nimănui nu răspunde.

Mărcile de foc

Pieile rupte de pe vijeliile terestre poartă urmele acestor vijelii. După ce se prelucreează pielea, într-o fază anumită se poate citi pe pielea animalului întreaga lui viață. Asemenea unei hărți care spune ceva despre drumurile de pe pămînt, tot astfel pielea îți spune ceva despre drumurile și suferințele animalului pe pămînt. Pe o piele înainte de a fi dusă să se astupe urmele trecerii ei, zgîrieturi din copilărie, rani închise în urma unui accident, rani închise dar păstrînd forma gurii care s-a înfruptat în trecere din animal, excrescențe de la naștere, în fine și semnătura omului, mărcile lui de foc, ștampilele lui de foc, care au rămas și acum orice am face. Și această parte de piele cu ștampile se evită, căci cu nimic nu se poate astupa. Omul pune marca sa, am văzut-o, ca o aureolă ușor vineție parcă s-ar fi smuls de curînd de pe creștetul său.

Și din nou, senzația că orice am face pielii, oricît am trata-o nu putem scăpa de faptul că ea se arată mereu vie și după ani și ani de zile urmele pe care le ascundem acum cu substanțe vor apărea la vedere, căci învelișul e fără moarte și orice formă i-am da, el ține mereu de animalul pe care a crescut.

La microscop norii cumulus

Într-un birou al tăbăcării Jilava, pămînt niște curioși veniți de departe. Am văzut ce era de văzut și totuși ca niște acrobați zburători după ce ne-am imprăștiat cu atîta repeziciune pe deasupra acestei industrii, ni se pare că am pierdut din vedere chiar esențialul. Ni se aduc mostre de piei aranjate ca filele într-o carte. Unele aspre, altele fine, unele catifelate, altele ca solzii peștilor. De atîtea feluri e pielea, de atîtea feluri sînt animalele. Se poate citi în aceste piei ca într-o carte. Animale din Africa, din Asia, din America de Sud, din Australia. Din aproape toate continentele, din aproape toate pășunile, din toate mîrezele, din toate văzduhurile. Mirosim, pipăim, trecem ușor peste obrazul nostru învelișul care a acoperit cîndva animalele. Nici una nu seamănă cu alta, cum probabil nici un animal nu a semănat cu altul. Din nou ni se spune cit de imprevizibilă e pielea, cit de multă meserie trebuie să știi, ca să poți să deosebești din mii și mii de feluri pe cele care se atrag și pe cele care se resping.

Ni se dă pentru lămurire un microscop ca un stilou. Îl așezăm pe grosimea pielii, apropiem ochiul și iată ce vedem: norii, norii cumulus, cei pe care văzîndu-i în avion mă liniștesc pentru că îmi par niște munți albi, pe care la o adică te poți chiar odihni. Piele de originea văzduhului. Necunoscută. Pe dinafară închisă, mohorită și înăuntrul ei cită nemărginire.

Aflăm că structura pielii s-ar putea compara cu un fir, asemănător cu acela care a străbătut labirintul, cel care a văzut misterul din lăuntrul lui, și că acest fir paradoxal e discontinuu, că nu putem deșira pielea ci numai s-o primim așa încheștată cum este, de nepătruns, un cataclism în repaos, o coajă, o închegare înțeleaptă pentru a apăra ceea ce era, de ceea ce urma să fie.

Iubite animale

De fapt, nu știu nimic despre voi, nici despre pielea voastră. Cu ochii în lacrimi vă spun numai că omul demult are nevoie de ea. Pielea lui e fragilă ca marginea zării. De aceea ca unei vietăți de circ omului îi trebuie să se acopere cu piele, lînă, mătase, metal, să pară cit mai supra-natural.

Ieri, cînd am aruncat o privire în lume, am văzut multe obiecte din piele mișunînd, șerpuind prin colțuri, dacă ar învia s-ar țînguî drept în mijlocul casei.

Și nimănui nu-i vine să creadă că voi numai prin pielea voastră încă mai sînteți vii. Logica desăvîrșită a pielii, această supraviață.

De aceea cu formule născocite slugarnic acum, ar trebui din toate pieile jupuite de pe voi să crească pe deasupra lumii monumental două uriașe aripi.

GABRIELA MELINESCU

ACTORII DESPRE PIESELE

Ziua teatrului

Acum doisprezece ani, cind s-a propus la Helsinki — în cadrul reuniunii internaționale a artiștilor —, să se celebreze o zi mondială a teatrului, ideea a fost salutăată cu ovații și a căpătat forța unui angajament solemn al tuturor mișcărilor teatrale.

De atunci, în prima lună a primăverii, teatrul — festivitate străveche, continuă și unanimă a mulțimilor — e, la rîndul său, sărbătorit, pentru o zi, atît de către credincioșii și împătimitii săi slujitori, cît și de capricioșii dar vesnicii săi spectatori. În această zi, porțile instituțiilor se deschid larg, cupolele sălilor string, ca într-un receptacol, înălțătoare omagii, incintele găzduiesc meditative colocvii, gazetele închină ode muzelor protectoare.

Anul acesta, ziua cu pricina, pe care am însemnat-o constant cu roșu și în calendarul nostru artistic, are pentru noi un accent particular: forul ce o patronează, Institutul Internațional de Teatru, e prezidat de un român, distinsul artist al poporului, director al Teatrului Național din București, Radu Beligan; împrejurarea semnifică o recunoaștere nu numai a prestigiului dobîndit de arta noastră dramatică în lume, ci și a acelei politicii care a determinat o atît de strălucită afirmare a ei în țară și peste hotare.

Fiecare an propune lumii teatrale și o temă de gîndire. Acum ne e sugerată problema forței de comunicare a teatrului, deci a stadiului în care se află posibilitatea sa de a genera idei și de a cuceri adevărate pentru aceste idei, și a mijloacelor actuale de potențare maximă a acestei prerogative. E știut că realizările noastre își propun — iar prin cele mai strălucite opere scenice și reușesc — să difuzeze amplu mesajul umanist generos al unei culturi revoluționare. Deopotrivă, printr-un novatorism esențial, continuînd tradiții stabile, prin aspirație cutezătoare spre originalitate modernă și specificitate națională, prin stiluri felurite în modelarea imaginilor, teatrul românesc contribuie la regăsirea de către această artă — o clipă clătinată de teribile concurențe ale epocii contemporane — a ceea ce mesagerul actual al Institutului Internațional de Teatru, Luchino Visconti, numea trăsătura sa fundamentală: faptul că e „locul în care se confruntă valorile și raporturile umane”.

Acum o sută patruzeci de ani, ilustrul om de teatru român Ion Heliade Rădulescu vedea esența puterii de comunicare a artei scenice în forța-i morală, capabilă „să deștepte duhurile după trebuință, să dărapane obiceiurile cele ruginite și să însuflească virtutea”. După un secol, omul de teatru modern Ion Sava atrăgea atenția că această enormă influență educativă se poate exercita numai și numai prin nivelul artistic înalt al spectacolelor, intelectualizării publicului „care nu poate fi obligat să vadă reprezentatii medicale”, trebuînd să-i corespundă îndeeaproape intelectualizarea chiar a celor ce fac teatru și răspund de el.

Congresul I.T.I., ce se va ține în această primăvară la Moscova va examina, printre altele, și modul în care își cucerește teatrul noi categorii de interlocutori. Congresul Asociației mondiale a criticilor, care se va ține tot în acest an, în vară, la Tampere, în Finlanda, se va preocupa, orîntre altele, de raportul între nevoia de dezvoltare a unei mișcări teatrale și metodele ei de a se extinde la scara întregii națiuni.

În acțiunile convergente de păstrare și augmentare a înfluririi teatrului contemporan asupra conștiințelor în sensul progresului, experiența românească înscrie un aport notabil, validat de înalți factori de autoritate, a-port pe care îl consacră țelurilor ro-bile atît de pregnant evocate de Ziua mondială a teatrului.

Valentin Silvestru



GEORGE CONSTANTIN



SILVIA GHELAN



GEORGE MOTOI



AMZA PELLEA

George Constantin

1. AȘ VREA să vorbesc numai despre cele două piese jucate la „Nottara”, adică despre Stana după Ion Agârbiceanu și Buna noapte nechemată, de Al. Popescu. Noi, adică teatrul nostru, am pus mult suflet în reușita acestor piese și strădania noastră n-a fost chiar de tot zadarnică. Am încercat și mai înainte încă, din toate puterile, să le aducem la un anumit nivel, bineînțeles superior, am reușit în mare parte dar, trebuie să mărturisesc, merge foarte greu, întrucît piesele n-au căpătat o prea mare adevătură la publicul. Se joacă rar, cu un număr mic de spectatori. Știu că la Un fluture pe lampă lumea dă năvală. E normal, iar pentru noi, experiența cu cele două piese anunțate constituie o experiență ce ar trebui să dea de gîndit tuturor factorilor „de resort”. Vorbesc cît pot de detașat și exprim o convingere atunci cînd afirm că nici piesele nu sînt slabe, nici montarea nu greșește prea mult, dar Stana, de exemplu, nu are nici „cîrlige”, nici haz, iar Buna noapte nechemată e o piesă sobră, despre o istorie dramatică...

Azi publicul are pretenții mai complexe, între care intră uneori preponderența și pretenția de a se destinde. Autorii știu și trebuie să știe asta. Și teatrele trebuie să afle asta. Aceste spectacole de „ultimă oră”, cum spunem noi, nu rezistă la Pe aripile vîntului. La o sută cincizeci de metri, concurența e necrutătoare. Toată lumea, și „România-Film” și „Nottara”, au plan de încasări.

Cînd se trag concluzii, răspunderile pentru eșecuri cad totdeauna pe umerii teatrelor și al dramaturgilor. E clar că trebuie scrisă mai multă comedie, cu problematică abordabilă, ușor digerabilă. Se joacă piese, criticate în presă ani întregi, pentru că, deși frivole, amuză. Este explicabil și „cheia succesului” trebuie căutată în fericita îmbinare dintre directitatea mesajului și indicele lui de destindere.

2. AȘ VREA să joc Orașul viitorului de Horia Lovinescu. Sau o piesă a lui Leonida Teodorescu, o piesă bună, de bun gust. Nu numai că aș vrea să joc atari lucrări, dar aș vrea să le și pun în scenă. Sau să le regizeze Penciucescu. Păcat pentru el și pentru noi că nu mai regizează. Deși, motive, cred că are...

Dar prima dorință a mea e să joc o lucrare de Marin Sărescu, unul din cei mai buni autori dramatici actuali nejucați.

3. IMI VINE-N MINTE o piesă a lui Lovinescu: Omul care și-a pierdut omenia. S-a montat slab cînd s-a montat, ar putea fi reluată și îmbogățită. Apoi m-ar interesa Sebastian, cu Ultima oră. Cernescu a avut o idee, un Vlaicu Vodă fără pompă, stilizat și esențializat. Nu de pie-se ne plîngem, ci de posibilitatea de a le juca și regiza. De neconcordanță în munca aspră de teatru, cu planul de încasări în coaste, și absența criticilor de la viza dată teatrului. Se pun etichete grăbit, stupid, superficial (vezi criticii „prea

tineri” nu numai vîrstnici ai televiziunii) pe munca de șase luni a unui colectiv întreg, obligat să cîștige, să atragă publicul.

Silvia Ghelan

1—2. E O PROBLEMĂ mult discutată. Problemele sînt vechi ca și deziluziile. Răspund anchetei dv. în speranța că și glasul actorului se va face auzit, în ultimă instanță el fiind acela care dă textului viață. Din cît cunosc, a fost o stagiune săracă în izbînză.

După o experiență de 20 de ani, în care am jucat nenumărate roluri din dramaturgia noastră contemporană, împlinirea cea mai adevărată, satisfacțiile cele mai mari mi le-a oferit monologul Visul al lui Dumitru Radu Popescu.

Poate să pară un amănunt: D.R. Popescu a scris monologul pentru mine. Căzul nu e singular: sînt cunoscute reușitele colaborării Mirodan-Beligan; la asta se gîndește și Băieșu. Rezultatele n-au fost și nu vor fi oarecare.

A propoz de deziluzii — una mai veche: lipsa de diversitate a temelor. Sînt cîteva teme, e adevărat foarte importante, dar care se reiau mereu fără să se realizeze încă, în cadrul lor, o operă de mare valoare. Da, stimăți autori, nici un rol din dramaturgia contemporană nu mi-a dat insomnii. Nu cunoașteți problemele femeii moderne sau, și mai simplu, ale femeii? Nu știți cît de complexă este viața mamei voastre, a soțiilor sau a femeii iubite ori nu? Încercați, și veți avea revelația unor neînvitate surse de probleme de viață clocotitoare și adevărată. Și cu asta cred că am răspuns și la întrebarea a doua. Aș putea adăuga că mi-am dorit să interpretez Act venetian al lui Camil Petrescu. Daria lui Lucian Blaga, Năpasta lui I.L. Caragiale. Bineînțeles aștept ca D.R. Popescu să-mi mai încredințeze un „Vis” de-al său, care să devină unul real pentru mine.

3. NU CRED că poate fi vorba de lipsa actorilor pentru unele piese românești. Dacă au existat interpreți pentru repertoriul shakespearian, există și pentru dramaturgia românească. Deci nu piesele sau rolurile nu și-au găsit actorii.

Nu sînt eu în măsură să recomand piesele care ar putea sta în atenția teatrelor. Mă gîndesc totuși la teatrul lui Lucian Blaga care așteaptă de atîta vreme.

George Motoi

1. MAREA PIESĂ originală a acestui an n-a apărut. Sau dacă a apărut Un fluture pe lampă de Paul Everac, al cărui succes este de necontestat, și în care am bucuria să joc, aceasta nu prezintă, după opinia mea, realitatea noastră strictă de aici și de azi, marea noastră realitate a acestei grandioase epoci — revoluționară la orice pas — pe care o trăim. Observația mea nu este nici revelație și nici

deziluzie. Este numai mirare în fața unui fenomen aproape de neînțeles. Dramaturgi consacrați, cu nume sonore, tac inexplicabil. Și dacă tăcerea aceasta ar însemna meditație, acumulare, prelucrare... Dar și procentul redus de fecunditate aproape că devine impropriu marilor comedii pe care știm că le avem. Aștept cu deosebit interes lucrări de Horia Lovinescu, Paul Anghel, Al. Mirodan, D.R. Popescu sau Marin Sărescu de al căror stil am fost atras întotdeauna ca interpret. Nici apariția în librării a volumului de teatru, pentru marele dramaturg nu trebuie să însemne prea mult. Teatrul trebuie să fie o literatură bună, dar și o artă vie, comunicativă și mobilizatoare. De aceea rodul final al unui dramaturg trebuie căutat tot în întîlnirea cu publicul din sala de spectacol. Această etapă rămîne edificatoare. Desigur, e o etapă dificilă, pe care omul de litere, scriitorul, o ignoră uneori, i se pare că nu-i mai aparține, lăsînd totul pe seama teatrelor. Pe de altă parte nici teatrele nu oferă întotdeauna un climat favorabil de întîmpinare. De aceea relația dramaturg—teatru trebuie ordonată de precize rigori și privită cu responsabilitate de ambele părți.

2. DACA vă referiți la dramaturgia de actualitate, aștept încă în teatru marele rol, spre deosebire de film, unde datorită Malvinei Urșianu am avut revelația a două roluri de bogată consistență umană. Este vorba de Cristea, eroul filmului Serata, și Andrei din Trecătoarele iubiri. În Malvina Urșianu am descoperit nu numai un cineast desăvîrșit, ci și un dramaturg strălucit pe care nu știu cum am face să-l atragem și în teatre.

3. ÎN PRIMUL RîND Caragiale. Se joacă puțin. Apoi Delavrancea, Davila și mai cu seamă Camil Petrescu. Piesele lor pot fi mereu prilejuri de spectacole actuale, interesante, moderne. Avem pentru ele și teatre, și regizori. De actori, nu mai vorbim. Nici nu știu dacă teatrul românesc a avut vreodată atîtea valori actoricești cîte numără azi.

Amza Pellea

1. AM OBSERVAT o încercare de diversificare repertorială evidentă, dar cum se-ntîmplă de obicei, nu întotdeauna reușită. Singura revelație, ca să mă uit și cu un an-doi în urmă, este procesul de consolidare a comediei originale românești. Dar sîntem încă departe de ceea ce e nevoie: de sondarea fondului intim al omului simplu, al contemporanului. Publicul, marele și dragul de el, înțelegătorul nostru public vrea să se recunoască, să se caute, să se lămurească atunci cînd vine la o piesă de actualitate. Nimeni nu s-a gîndit însă temeinic la el. Mă refer la dramaturgi. Și e sigur că secretarii literari nu sînt dați afară din casă de teancurile de piese; vreau să zic că încă se scrie prea puțin.

2. NU EXISTĂ un rol scris după care să mor să-l joc în momentul de față. Aș juca, însă, un rol de tîran, aș juca într-o

ROMÂNEȘTI ÎN CARE JOACĂ

Teatru

și actorilor care dau viață scenică acestor piese. Iată întrebările, iată și răspunsurile :

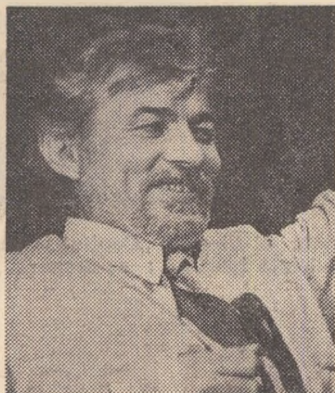
1. Ce probleme noi, ce revelații, ce deziluzii, v-a provocat piesa românească în acest an teatral ?

2. Ce piesă sau ce rol din dramaturgia română actuală, vă pasionează în momentul de față ?

3. Cunoașteți piese românești care nu și-au găsit încă regizorul (actorul) potrivit, care ar putea fi redescoperite și reevaluate într-o viziune modernă interesantă ?



FLORIN PIERVIC



ȘTEFAN RADOF



ILINCA TOMOROVEANU



LILIANA TOMESCU

piesă care să vorbească despre țăranul român, oltean sau neoltean, dar personaj autentic. Un țăran care să plece în combinat, pe șantier, cu mentalitatea lui țărănească, s-o care cu el și s-o pună în fața industriei, a orașului, a noilor vremuri. Dar n-a scris-o încă nimeni.

3. EXISTĂ foarte multe. Unele au avut distribuții strălucite, dar ar trebui rejucate pentru noua generație : Patima roșie, Mușcata din fereastră și multe altele.

Obligația morală a teatrelor este reluarea lor într-o viziune nouă, pe potriva cunoștințelor de azi. Prin investigarea universului uman al respectivelor piese prin prisma omului de azi, al actualității, orice regizor poate face un spectacol bun.

Florin Piersic

1. AM JUCAT și joc într-o piesă de Everac, *Un fluture pe lampă*, mai joc zece spectacole pe săptămână, este prima stagiune când n-am văzut mai nimic din noul repertoriu, ceea ce nu mi s-a mai întâmplat. Dar referindu-mă la *Un fluture pe lampă*, care se bucură de mare succes, aș vrea să povestesc o întâmplare. Văzind-o pe Tatiana Ieckel într-un rol episodic, dar excepțional, din *Ape și oglinzi*, mă gindeam cum de nu găsesc sau nu se nimerește ca un autor dramatic să-mi scrie o partitură scurtă, dar densă, care să-mi dea posibilitatea să mă desfășor, „să sar” rampa scurt și exploziv. N-au trecut citeva luni și am fost distribuit în *Fluture*, într-un rol „mic”, dar care îmi place în mare măsură. Sototesc că toate rolurile episodice ale piesei sînt scrise bine. Cit privește celelalte piese românești, aș vrea să-mi amîn răspunsul cu o lună.

2. M-AR TENTA comedia. Regizorii nu vor să înțeleagă asta. S-au obișnuit cu Mișkin, cu *Oameni și șoareci*. Eu aș vrea să joc Caragiale. Pe Chiriac, de exemplu, M-am gândit cîteodată la Baranga. Dar comedia se lasă mai greu apropiată de mine. Aș vrea să joc în *Trandafirii roșii* de Zaharia Birsan, pe Zefir sau pe Val; e o piesă ciudată, cu parfum vechi și răscolitor. Știu că e romanțioasă, dar și *Ruy Blas* e romanțioasă, și totuși place.

3. EXISTĂ destule piese care ar putea fi rejucate în mod superior, dar pentru asta regizorii noștri trebuie să lucreze mai repede. Alecsandri, modul în care e el regizat, nu atrage. Îmî amintesc de englezii care l-au reevaluat pe Shakespeare, și asta mă face să mă gîndesc la cele mai vechi piese ale noastre.

Sototesc că fiecare regizor are datoria morală și patriotică să pună cel puțin un spectacol la cîțiva ani o dată, cu o piesă din istoria teatrului românesc.

Ștefan Radof

1. REȚIN întîlniri mai recente : Băieșu, Everac. Piese originale în acest an sînt destule. *Un fluture pe lampă* e curajoasă, cu problematică actuală. Băieșu se amuză cu Preșul. Prefer însă *Vinovatul*. Dar și aceasta a avut o rezolvare într-o manieră cam depășită. Teatrul trebuie să fie viu ; Brecht este cel mai elocvent exemplu. Am impresia că dramaturgi noștri „mari” nu dau voie celor tineri în față ; nu prea se promovează pe scenă autori tineri.

3. DAN NASTA, cu *Iași în carnaval*, e o demonstrație interesantă, actualizarea a reușit pe deplin. Își așteaptă regizorul și actorii dramele istorice ale lui Nicolae Iorga.

Ilina Tomoroveanu

1. PIESELE românești noi la care mă gîndesc sînt prea multe la număr. Joc într-o piesă de succes nemiapomenit, în *Un fluture pe lampă*, foarte bine scrisă, dînd actorilor material de creație pe toate tonurile, cu personaje făcute pînă la capăt. A doua față a medaliei e ușurică, cu o temă puțin exagerată ; are slăbiciuni de structură dar dă prilej de compoziție actoricească excepțională. Am observat că dramaturgia servește în ultimul timp mai mult actorii. *Iadul și Pasărea*, în care joc, îmi place. Mă implică prea mult, mă implică cu adevărat, mi-a dat puțința să trec de ingenua pe care o joc de opt ani, așa că s-ar putea să fiu subiectivă.

3. BINEÎNȚELES, Alecsandri. S-a reușit recent cu *Iași în carnaval*. Cred că marele Caragiale nu e suficient jucat și mai ales nu e suficient gîndit. Cîne vrea realmente să găsească sensurile moderne ale unei piese mai vechi nu se poate să nu reușească a le afla.

Liliana Tomescu

1. AR TREBUI să se joace mai multe piese românești. De diferite genuri și în număr cît mai mare. Abia atunci se va putea vorbi de revelații și deziluzii. Îmi plac piesele adevărate, curajoase. Cred în comedie. Am văzut Preșul. Limba ul mahalagesc și viața de zi cu zi conțin destule lucruri comice, care se pot specula în literatura dramatică.

Dar există un fel de reținere în fața comediei, ea are o soartă de cenușareasă și nu se prea joacă. Lucrurile sînt privite îndeobște cu gravitate. În afară de Baranga și Mazilu nu cred că există autori respectabili, care să amuze fără tri-

vialitate. Comedia merită o soartă mai bună, mai ales cînd e sinceră în recunoașterea și îndreptarea rețelilor.

2. EXISTĂ un rol feminin central într-o piesă de Marin Sorescu despre inundații. Titlul provizoriu e *Matca*. Mi-e greu să vorbesc despre această piesă, pentru că sînt încă sub impresia ei, dar am să-n-cerc s-o fac ca om de teatru. Are o mare frumusețe poetică, o mare vigoare, un simț sănătos al umorului, țărănesc aș zice, plin de sevă. Pare o dramă în ansamblu, dar se-mbină cu acest fel de umor autentic, se îmblînd curat și armonios. Pentru cei care-l cunosc pe Beckett din *Oh, les beaux jours*, spun că e de nu știu cite ori mai valoroasă piesa lui Sorescu. Are aceeași formă, dar infinit mai multă substanță.

3. AVEM puțină literatură dramatică. O iubim, dar îi iubim doar parfumul începuturilor. Bineînțeles, se exceptă Caragiale. Aș vrea să joc travestiuri în *Scrisoarea* sau *Noaptea*, mi-ar place să joc oricare din acești bărbați strălucitori. Joc acum rolul Wanda în *Gaițele*, dar nu-mi place. Aștept să mai treacă niște ani să joc o „gaiță”, așa cum cred eu. Mai ales că piesa are o parte genială și o parte foarte slabă.

Teofil Vilcu

1. CONSIDER că piesa lui Paul Everac *Un fluture pe lampă* ridică una din problemele inedite ale producției dramaturgice de ultimă oră, prin înfățișarea în tonuri polemice și adesea caricaturale a lumii emigrației, a celor care înșelați de aparențe își inchipuie occidentul într-o falsă lumină, în lumina în care acestuia îi place să se descrie. E o idee prețioasă aceea pe care piesa o conține : o individualitate nu se poate realiza cu adevărat decît pe pămîntul pe care s-a născut, în universul social și spiritual în care a crescut și în cadrul familiei sale naționale.

Revelații : Puterea și adevărul a lui Titus Popovici.

Deziluzii : faptul că autori deosebit de înzestrați, cum sînt I.D. Sirbu și Iosif Naghiu, n-au reușit ca printr-o conlucrare mai fructuoasă cu direcțiile teatrelor să scoată la lumina rampei lucrări pe care le-aș dori revelatoare ca nivel artistic.

2. DA. Rolul Stoian din *Puterea și adevărul*. E aproape o certitudine că piesa va figura în proiectul viitorului nostru repertoriu, pe care-l dorim cît mai aproape de cele mai înalte exigențe ideologice și artistice.

3. DACĂ m-aș referi la *Danton* de Camil Petrescu aș zice că nu regizorul și interpretul ne lipsesc, cît îndrăzneala de-a ne apuca de un asemenea spectacol, curajul riscului, efortul îndelungat și susținut materialicește, poate mai mare decît la oricare proiecte ambițioase. E ca și cum am încerca să construim o catedrală.

Anchetă realizată de
Anton Roman

Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică

DUPĂ cum am mai anunțat, ieri 28 martie a început în Uniunea Sovietică „Festivalul dramaturgiei românești” în cadrul căruia au fost puse în scenă, la peste 50 de teatre, 20 de piese aparținînd scriitorilor noștri clasici sau contemporani. Vor fi prezentate, printre altele, *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri, *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Tache, Ianke și Cadir* de Victor Ion Popa, *Gaițele* de Al. Kirilescu, *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu, *Hanul de la răscruce* și *Omul care...* de Horia Lovinescu, *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Simple coincidențe* de Paul Everac.

La Festival participă o delegație a oamenilor de cultură și artă români condusă de Ion Brad, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, din care fac parte : Sică Alexandrescu, Aurel Baranga, Dinu Cernescu, Horia Lovinescu, Vasile Nicorovici, Radu Popescu și Natalia Stancu.

În zilele de 4 și 5 aprilie va fi organizat un simpozion intitulat „Temă contemporană în teatrul socialist”, iar la 6 aprilie va avea loc o dezbatere asupra creațiilor care s-au evidențiat în cadrul acestei importante manifestări artistice. „Festivalul dramaturgiei românești” în Uniunea Sovietică se va încheia la 3 aprilie.

O „săptămîină” exemplară

● DUMINICĂ seara s-a încheiat *Săptămîina teatrului Giulești*, fără îndoială, cea mai interesantă manifestare cu această titlatură de pînă acum. Prin ce a fost superioară ultima „săptămîină” celor anterioare ? Prin seriozitatea și fantezia cu care a fost alcătuită, prin pasiunea și incandescența dezbaterilor pe care le-a adăpostit, dar mai ales prin faptul că a reușit să stabilească într-adevăr un dialog sincer, spontan, deschis, cu marele public. Discuțiile care au urmat reprezentațiilor cu piesele *Casa care a fugit prin ușă* și *Măsură pentru măsură*, precum și schimbul de replici inclus în recitalul liric *Iubiți poezia* ? (susținut de actorii Dana Comnea, Mișu Stan, Paul Ioachim, Sabin Făgărășanu, Sebastian Radovici ș.a.) au demonstrat că o bună parte a puolicului este fidel teatrului, că a văzut tot repertoriul colectivului de la Podul Grant chiar de două-trei ori și, mai ales, că avem spectatori competenți, capabili să recepteze cele mai moderne nuanțe ale monțărilor instituției. Am rămas chiar surprins de faptul că mulți dintre spectatori emiteau observații asupra opțiunilor repertoriale, aplaudau alegerea piesei și modalității regizorale contemporane sau făceau justificate trimiteri la texte și reprezentații celebre. Spre exemplu, un muncitor l-a întrebă pe Petru Vintilă dacă nu are de gînd să continue destinele eroilor săi într-o altă piesă ; un student a ridicat problema accesibilității pieselor lui Shakespeare, iar un coleg de-al său a cerut cît mai multe puncte noi de vedere asupra clasicii ș.a.m.d.

La fel de interesantă a fost și inițiativa organizării unei lecturi artistice cu public (*Marea expediție* de R. Müller) și aceea a des-hiderii unei expoziții de scenografie în fațierul teatrului sau organizarea unui spectacol-lecție cu drama *Vassa Jeleznova*. Și dacă la toate acestea adaug obișnuitele deplasări în fabrici, uzine și case de cultură sau spectacolele jubiliare, nu mai este nevoie să insist asupra meritelor și consecințelor evidente ale acestei săptămîni generoase, exemplare.

Bogdan Ilmu

Cartea

Victor Iliu: „Fascinația cinematografului“

EDITURA „Meridiane“, prin munca atentă și competentă a Biancăi Sofia Iliu și a lui George Littera, ne oferă prilejul, aș zice, al unei revelații, de n-ar fi, de fapt, acela al unei presimțite confirmări: opera scrisă a lui Victor Iliu, adunată cu migală și inteligent sistematizată într-un volum de rară consistență intelectuală: **Fascinația cinematografului**.

Dacă *Moara cu noroc* (1956) rămâne o operă-cheie a cinematografului românesc, ce creează, sau ar trebui să creeze, un complex stimulator oricărui cineast autohton de azi, **Fascinația cinematografului** devine, la rându-i, o carte model, pildă de profesionalism și etică a scrisului. Căci faptul e neindoielnic: între cite cărți de critică cinematografică s-au scris la noi, această postumă a lui Iliu este cea mai profundă și limpede mărturie a unei nedezmintite vocații analitice, dublată de o cultură substanțială.

„Pentru mine — scrie în prefața Mihnea Gheorghiu — omul și artistul Victor Iliu reprezintă amintirea pururi vie a unui exemplu și poate a unui simbol: însușirea de a purta cu discreție și modestie marile talente“. „Era, e cu desăvîrșire limpede asta, cea mai înaltă instanță intelectuală a noastră, a cineștilor, prima noastră conștiință estetică“ (Lucian Pintilie). Omul și cineastul Iliu a fost, se știe, un exemplu moral. Dar criticul?

Cunoscut mai puțin, criticul Victor Iliu ne apare abia azi la dimensiunea sa reală. Risipite ici-colo în publicații, rămase, unele, în manuscris, textele lui critice, reunite acum într-un singur volum, dezvăluie consecvența interioară, coerența sistematică a ideilor, mereu profunde și ferme, nicio dată divagante sau extravagant spectaculoase. Fascinantă, în critica lui Iliu, e limpezimea scrisului, fraza-cristal, plină, exactă, traducind parcă ceva din rigoarea ascetică a scriiturii sale cinematografice. O pagină din această carte, oricare, e o probă de tensiune intelectuală. Iliu era — când vom înțelege sensul exact al cuvîntului? — un „profesionist“; el își asumă cinematograful ca experiență vitală, artistică și umană.

Între cite implicații estetice va fi avînd **Fascinația cinematografului** — și are, multe, prea multe pentru a fi comentate doar acum — se detașază, cu surprinzătoare claritate, **actualitatea** ideilor sale. Nimic din ce a scris Victor Iliu despre cinematograful, despre cel românesc mai cu seamă, nu e perimat. Texte redactate în urmă cu mai bine de un sfert de veac își află, astăzi, o nealterată contemporaneitate; ele devin, pentru cine urmărește istoria filmului românesc, un punct de referință ce nu poate fi nicidecum ignorat. „Ca puțini alții — scrie George Littera în „Postfață“ — Iliu a pledat pentru înțelegerea caracterului specific al cinematografului, pentru sesizarea particularităților sale de limbaj. Polemica cu teatralismul, lupta pentru un stil cinematografic românesc, lupta cu diletantismul și improvizația caracterizează numeroase dintre paginile sale“.

Nu l-am cunoscut pe Victor Iliu. Îl vedeam, cînd și cînd, trecînd prin Institut, înconjurat de respectul mult și trist (era bolnav grav) al studenților și profesorilor (foștii săi elevi) deopotrivă. *Moara cu noroc* era pentru noi, filmologi, regizori, operatori, un film știut „pe dinafară“, cadru cu cadru. Nu bănuiam că, după dispariția lui Iliu, cineva va formula un atît de frumos și nostalgic regret: „De ce nu putem să ne consolăm nici azi cu imposibila lui întoarcere? Poate pentru că mă uit înăuntru breslei noastre și nu văd pe nimeni, dar absolut pe nimeni, care să mai poată duce pe umeri povara de a fi — și mai ales povara de a rămîne — **angelic**“. (Ecaterina Oproiu).

Petre Rado



Fran  ois Truffaut (  n st  nga fotografiei), autorul total al filmului „Copilul sălbatic“, apare, în această peliculă, într-o triplă ipostază: co-scenarist, regizor   i interpret principal

„Copilul sălbatic“

FILMUL lui Truffaut este de două ori interesant:   i pentru povestea lui dinăuntru,   i pentru povestea lui dinafară (adică peripeziile filmului din momentul c  nd a încăput pe minile criticilor).

Povestea dinăuntru e o continuare, pe un plan nou, a unui vechi sentiment al autorului: durerea lui de copil ne  n  eles, ba chiar oprimat de niște părinți   i educatori imperfecti. Primul său film: *Les Mistons*, dar mai ales acel film oarecum autobiografic: *Les quatre cents coups* (tradus corect: „Am făcut-o lată“), descria această dramă   i această nedreptate, *Copilul sălbatic* este reciproca teoremei   i revan  a vechii drame. Căci acum educatorul, în fond părintele copilului nefericit,   i face datoria cu o bunătate, cu o răbdare, cu o dragoste, cu o silin  t   într-adevăr uluitoare. Zic uluitoare, deoarece copilul are vreo 14 ani   i toată via  a lui p  n   atunci   i-a trăit-o în pădure, la fel ca toate celelalte mamifere din acea pădure. Ve  i zice poate că acest caz e exagerat   i deci neverosimil. Din păcate, cazul e autentic istorice  te. Acest copil a fost realmente descoperit în Franța, acum 200 de ani   i a făcut obiectul

unui memoriu al doctorului Itard, medic   ef la spitalul de copii surdo-mu  i. *Mémoire sur Victor de l'Aveyron* (Aveyron e numele pădurii). Acest doctor a luat pe copil la el acasă, undeva la   ar  ,   i, împreună cu menajera lui, l-au readus în bună parte la civiliza  ie. Notele zilnice ale acestui medic arată cum copilul nu numai că nu vorbea, dar era   i surd (surzenie psihică) la tot ce nu erau acele 3 sau 4 lucruri care îl interesau.   i, bineînțeles, nici un fel de conduită morală. Notele acele zilnice   i filmul lui Truffaut care le reconstituie vizual   i auditiv pe ecran ne arată cum acel mic sălbatic recuperează o mul  time de func  iuni   i de conduite de om, de fiin  t   civilizată. Rolul doctorului e interpretat de Truffaut în persoană, iar acela al b  ie  elului e jucat de un mic   ig  nu  , nepot al faimosului ghitari  t Manitas de Plata. Acel copil încarnează rolul cu o cantitate uluitoare de reac  ii, de conduite sugestive, juste, fascinante. Nici un „copil cinematografic“ (  i există destui) n-a ob  tinut p  n   azi o performan  t   actoricească a  a de miliardar  .

Filmul nu e nici *sexy*, nici *pop*, nici *western*, nici „serie noire“, a avut succes la toate categoriile de public,   nclusiv la criticii cinematografici. Cu o mică excep  ie. Isc  le  te Mireille Daniel (  n „Cinema 69“). Nu   tiu dacă e babă sau copil  , dar știu că e foarte m  ndr   de erudi  ia ei istorică   i filosofică.   n schimb, în revista foarte serioasă „Nouvelles littéraires“, Michel Capdenac scria foarte frumos despre acest film, a  a: „Acest film arată că nu te na  ti *uman* prin simplul fapt că ai mo  tenit asta de la str  mo  i. Uman — asta trebuie să   nve  i să devii. Filmul lui Truffaut se situează dincolo de didacticism — pe care de altfel îl ilustrează cu strălucire, se situează în acea zonă locuită de poezie   i de inocen  t  , zona unde se deschid, mari, ochii   ntuneca  i ai micului Jean Pierre Cargol (interpretul b  ie  elului)“.

Am spus că rolul doctorului îl de  ine Truffaut în persoană. Cel de al treilea personaj interesant e menajera doctorului, remarcabil compus de autor, remarcabil interpretat de Fran  oise Seigner.

D.I. Suchianu

Flash-Back

Răspunsul

● „DINTRE toate filmele mele, este cel pe care-l iubesc cel mai mult“, spunea Bergman despre *Izvorul*   i — de  i o critică vrăjită de turmenturi, cum este cea franceză, îl trecea în 1959 în rindul operelor lui minore — sînt gata, azi, să mă solidarizez cu dragostea pătimasă, de părinte, a autorului. Filmul urma, cronologic, unor opere chinuite de întrebări rele, de angoase negre,   i de c  n  ce ner  spunsuri, opere în fa  a cărora, dacă ar fi fost somat, vulgar, să le explice, regizorul ar fi trebuit să anticipeze gestul lui Fellini, de peste trei-sprezece ani, când un reporter   i cerea să găsească mesajul Romei sale: acela de a-  i pune în cap căldarea cu vopsea. Dacă A   aptea pecete, Chipul său, chiar mai destinsul Suris al unei nop  i de vară musteau de jocuri incongruente, de taine voite, de malefice simboluri, în   ncilcirea cărora Bergman se   ntrec  a pe sine voluptos, *Izvorul* vine ca o lini  tire clasicistă, în care artistul se desprinde de sine, cel vechi,   i, cur    it de complexul vinov   iei,   ntr   într-un „Joc secund, mai pur“, într-o acceptare, apolinică aproape, a mesajului explicit.

Cu nimic mai pu  in crud, în aparen  t  , dec  t antecesoarele sale, *Izvorul* urcă în plin ev mediu,   i poate mai departe, în incertul timp al folclorului scandinav, într-un secol p  duros bintuit de dualitatea credin  elor, de lupta noii credin  e cu p  ginismul. Balada originară este de un laconism elementar: Karin, fiica lui T  re, este siluit     i ucisă, într-un codru pustiu, de niște păstori. Tatăl descoperă pe u  lga  i   i, după ce se purifică sp  lindu-se îndelung   i biciuindu-se pedepsitor, îl ucide la rindu-i. Dar, din cuiabarul de frunze unde zăcuse trupul neinsufle  it al fecioarei, îl vede   i  nind v  na de apă a unui izvor. Este iertarea în care timpul îngroapă trecutul, locul unde cele două legi se împreună, punctul de unde via  a, pendulind p  n   aici între păcat   i nevinov    ie, poate curge izbăvitor mai departe. Ca un alt   tefan cel Mare, medievalul T  re,   ving  tor al for  ei   i cuceritor al propriei drept    i, promite să zidească în dreptul izvorului un l  ca   de rugăciune. Este semnificativ c  t de departe merge Bergman în căutarea teritoriului nece-

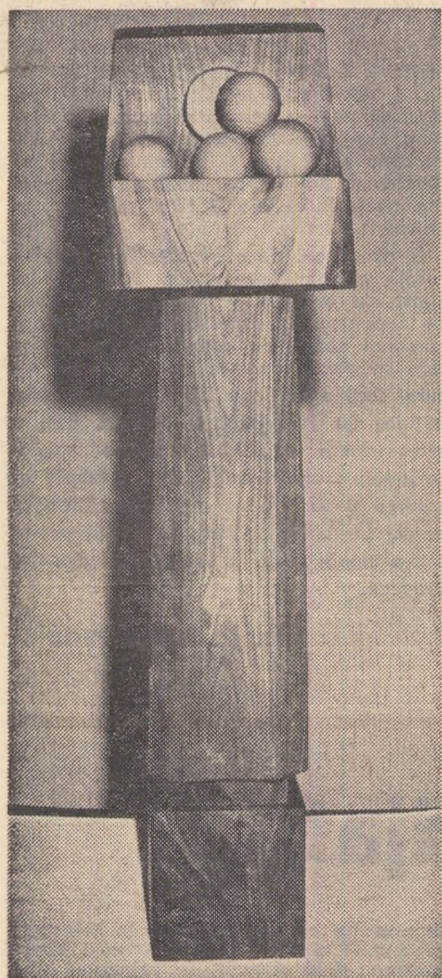
sar   mpezirii misterului, după ce se lăsase adus în epoci at  t de apropiate de insolubilele probleme.   i nu   ntim  pl  tor: stratagema îl permite simplificări esențiale. Cadrul folcloric este aproape defolclorizat, scenografia dramei, în același timp realistă, este clădită din detalii neutre, devenite profund omene  ti mai mult prin for  a ce le anim   dec  t prin temporalitatea lor. Cu un sim  t acut al ritualului Bergman descrie ac  iunea în mici ceremonii cotidiene, pe care le reintegrează abia apoi în curgerea sacralizată a baladei.   ncheierea ghetelor fetelor, drumul prin pădure, chiar, baia sînt de nicidec  nd   i de totdeauna. Cusătura hainelor e conven  ional  , lemnul caselor e de esen  t   eternă, ciripitul păsărilor e singura muzică a filmului. Corbii   mbiesii de vreme, ce apar din c  nd în c  nd, pot fi lua  i, dacă ar fi nevoie, drept unici martori ai unei drame, mai vechi   i mai nouă dec  t secolele. Să fi pătruns at  t de adine în nedeterminat Bergman doar pentru a-  i lua un av  nt mai înalt   i mai pur omenesc? Oricum, *Izvorul*   ncheie o perioadă a zbaterii sale, pentru a deschide o altă, la fel de tortur  t   de întrebări existen  iale, dar în care el nu va mai ezita să răspundă.

Romulus Rusan

Lemn, tapiserie, „construcții“

VERIFICATĂ cu succes în manifestări anterioare, formula asocierii pieselor de tapiserie cu sculptura în lemn conferă expunerii de la APOLLO o primă calitate: omogenitatea. Efectul „dialogului“ dintre lucrările Șerbanei Drăgoescu, de o rafinată austeritate cromatică și cele ale Rodicăi Stanca Pamfil, calde prin materialul ales și riguroase prin structură, este subliniat de prezenta insolită a „construcțiilor“ lui François Pamfil, acestea beneficiind la rândul lor de pe urma situației de „excepții“.

Există la cei trei expozanți o calitate comună ce decurge din respectul pentru material și obiectul de artă, dar și din seriozitatea cu care ei caută elementele de limbaj cele mai expresive, urmărind conotația lor într-un ansamblu de autentică originalitate. Rezultatele, firește, sînt



RODICA STANCA PAMFIL: „Belșug“

diferite chiar în cazul aceluiași artist, dar cota valorică generală se menține la acel nivel datorită căruia cei trei s-au afirmat în ultimii ani ca niște personalități bine definite în contextul artei noastre.

● ȘERBANA DRĂGOESCU urmărește realizarea unei sinteze care să includă cel puțin două aspecte esențiale pentru arta tapiseriei: respectul pentru tehnică și material, ambele tradițional folosite dar capabile de infinite combinații și variante, apoi imperativul găsirii unor soluții plastice originale în repertoriul imagistic și în colorit. Stăpînind procedeele tehnologice (lucrările o dovedesc), artista s-a îndreptat în ultimul timp către problemele de compoziție, către organizarea cimpurilor cromatice și distribuirea semnelor în interiorul lor. Preferînd coloritul natural al lînii sau gamele austere — ocru, roșu permanent, negru — ea își organizează spațiul în raport de efectul cinetic al celor cîteva repere cu care operează, ușor detectabile și clasificabile, urmărind o dispunere simetrică a localităților de culoare. Apare astfel un sentiment de echilibru static — „Moment alb într-un cîmp de forțe“, „Centru“, sau unul de dispersare — „Germinație“ (o suprafață inteligent gîndită în articularea planurilor), „Incizie“, „Zbor“.

Născută dintr-o autentică atitudine de creator, tapiseria Șerbanei Drăgoescu se plasează la limita cu pictura și atrage atenția prin calitate asupra posibilităților pe care le are această artă autonomă.



FRANÇOIS PAMFIL: „Intrarea artiștilor“

● Sculptura pe care o expune RODICA STANCA PAMFIL stă sub semnul dorinței de echilibru și rigoare, atitudine compensată de căldura cu care artista finisează materialul preferat — lemnul — conferindu-i noblete prin simpla respectare a structurii sale intime. Alegerea volumelor și articularea planurilor în raport cu o axă de simetrie dezvăluie o gîndire lucidă care elimină accidentalul și dizarmonicul ca pe elemente incompatibile cu viziunea solară pe care o materializează sculpturile. O singură excepție — „Aripa păsării“ — oferă un joc de convex-concav prin supralicitarea datelor naturale ale materialului, dar și în cazul acesta descoperim un sentiment de echilibru rezultat din alternanța ritmică a modulelor ce formează o sculptură deschisă.

Geometrie rectangulară — „Lemn în coadă de rîndunică“, „Miorița“, „Oglindă“ — uneori îmbogățită prin adaosul forme sferice — „Belșug“ —, convertită în obiect mobil ce invită contemplatorul la joc, transformîndu-l astfel în participant — „Mașină inutilă cu ax spirală“ —, arta Rodicăi Stanca Pamfil ne dezvăluie un talent sigur, capabil de invenție în interiorul unei foarte personale viziuni.

● Ambiguitatea pe care ne-o sugerează „Construcțiile“ lui FRANÇOIS PAMFIL — din lemn sau metal, colorate cu acrilic sau ulei —, își are sursa în dihotomia care tensionează gîndirea artistului. Concepute ca niște „divertismente“ optice, menite să instaureze un sentiment stenic, „pictobiectele“ lui Pamfil asociază formele închise, finite, cu cele deschise, evanescente, opunînd în același timp calmul albului aseptice, aplicat cu atenție, unei cromatice axate pe tonuri termodinamice. Prin geometria lor savantă lucrări ca: „Scena dimineții“, „Căsuța poștală pentru vești bune“ (compusă din elemente mobile), „Intrarea artiștilor“ și „Dimineța primăvara“ (o dioramă optimistă) reprezintă latura cerebrală a creației lui François Pamfil, în timp ce „Marele fier“ sau „Dulapul cu jucării“ (cu o gîndire cromatică aproape impresionistă), „Dimineța ucenicului vrăjitor“ (un adevărat obiect deschis compus prin suprapunerea planurilor decupate, viu colorate) și „În camera copiilor“ concretizează latura afectivă sub aspectul său ludic. Insolită prin sentimentul straniu pe care îl provoacă, lucrarea „Dimineța acrobatului zburător“ asociază atmosfera rarefiată de tip „oțitura metafisică“, imaterială, cu un manechin dezarticulat descins parcă din „jocurile“ manieristului Luca Cambiaso. Însușind toate datele furnizate de lucrările expuse, constatăm că ne aflăm în fața unui talent mobil, în egală măsură programat pentru asceza constructivistă ca și pentru „jocul“ serios cu valoare plastică și emoțională, optimist incorrigibil obsedat de „tema dimineții“ ca de o metaforă a luminii și a existenței.

Virgil Mocanu

Plastică

BACIU

DACA în legătură cu acum prestigiosii colegi și prietenii mei de generație pot fixa cu precizie momentul cunoașterii, al relevării întîme ori valorice, cu Baciu se întîmplă altceva. Vreau să spun că pot localiza în timp și în spațiu împrejurarea în care l-am cunoscut pe Balag, pe Nichita — „poet Stănescu“ (așa cum îmi place să-i spun), pe Fănuș Neagu („Fane Imaculatul“), pe Grigore Hagiu, pe Ilie Constantin sau pe Stefan Bănulescu, ori Brehan. Dar repet, cu Baciu s-a întîmplat altceva. El a avut — chiar dacă termenul pare nițel pretențios — dar altul mai la îndemînă și îndehirtle nu găsesc — a fost un fel de preexistență valorică și sentimentală printre noi. Nu știu deloc cum și cînd l-am cunoscut prima oară. Pe urmă, firește, l-am „descusut“ și descifrat, ne-a cunoscut și el descifrîndu-ne și pe noi, l-am cunoscut ca un puternic și pasionat cunoscător al literaturii pe care o comenta (și o comentează) entuziasmat ori acid ironic sau cu umor îngăduitor-moldovenesc.

Dar întotdeauna exact. Pentru că Baciu face parte din categoria artiștilor plastici care sporesc, amplifică și prelungește literatura tipărită „cu corp șase, sau corp opt“ cu ori ce se mai găsește, în imagine devotat-adevărată.

Devotat textului tipărit sau în curs de apariție, Baciu poate fi revendicat de literați pentru că autentic face parte din categoria mică a artiștilor mari atașați cărții. Desenele lui care au însoțit texte de Creangă, Caragiale și Hogas „ilustrează“ și argumentează suficient. (Despre ilustrațiile excepționale la volumul lui Calistrat Hogas am mai avut prilejul amar de a mai scrie. Merita neabătut un premiu. Dar dacă Hogas a fost altădată respins de la un premiu academic pentru că n-a descris toți munții din România, probabil, cei din juriu s-au gîndit că ar face o împietate premiind prezentarea grafică a lui C. Baciu).

Au și cărțile soarta lor!

Recenta expoziție a lui Constantin Baciu de la „Amfora“ pare, aparent să-i spunem, „trădare“. Dar și aici, Baciu a fost, cred, consecvent. Pentru că exponatele sale dovedesc și mărturisesc aceeași vocație pentru metaforă, a sintezei epice, el regăsește în ulei liniile dialogului dintre formă și culoare. Poate aici s-a regăsit, împlîndu-se în substanța culorii.

Și expoziția de la „Amfora“ îl trimite într-o zonă dramatică a căutărilor artistului.

Constantin Baciu rămîne, credem că va rămîne — chiar după această expoziție emoționantă — un strălucit, prin grafică, un susținător al cărții tipărite. Aceasta, fie și din cuprinderea noastră a scriitorilor, ușor orgolios-egoistă.

Nicolae Velea

Galeria „Cronica“

SAPTĂMÎNALUL ieșean, care acum cîțiva ani, propunea un salon de pictură și sculptură în chiar incinta sa, revine acum, în noul său local, casă de stil, asupra inițiativei. În holul în care se spune că însuși Mihai Viteazul a avut divan cu boierii ieșeni, în înfriguratul său periplu moldovenesc, cincisprezece pictori din cetate expun cincisprezece lucrări de dimensiuni medii și mici, o parte din ele în dulcele stil, căruia cineva îi spunea **pictură de curte**, cu rame bibilite în foiță de aur, cu straturi suprapuse, cu verniuri rare etc., etc. **Galeria** își onorează artiștii invitîndu-i cu ce cred ei că-i reprezintă mai exact. Fără juriu, deci!

Prima ediție, grăbită de afișele entuziast date din timp, oferind o simetrie aproape spectaculoasă, din cîteva nume deja cunoscute în manifestările genului pe plan național și internațional, lasă posibilitatea îmbunătățirilor din toate punctele de vedere, ceea ce oferă inițiativei o direcție mereu perfectibilă. Organizatorii au și plecat, de altfel, așa cum se întîmplă în atari ocazii optimiste, de la presupunerea că o expoziție ca aceasta, concepută în răstimpul dintre două apariții ale re-

vistei, poate fi emulativă, poate deveni incitantă chiar și pentru cei din elita artei noastre. Totul e însă regimul sălii; menținerea la același nivel, dacă se poate cît mai înalt. Aceasta însemnînd desigur și promovarea formulelor înțelese cu ușurință și consacrate, dar poate mai mult, situarea într-un perimetru aerisit, deschis tuturor demersurilor.

Lunar, **Galeria „Cronica“** va invita artiști din țară, pe care rugîndu-i să consulte tematica anunțată, îi va găzdui tradițional, oferindu-le și paginile publicației: reproducerea, cronicile și, de ce nu, dezbaterile de orice fel pe marginea expozițiilor întregind acest act de cultură.

Spuneam de **pictură de curte**, generic sub care se încerca gruparea unor stiluri, la Iași, dar care, firesc, nu poate acoperi și celelalte orientări numeroase și dispuse în evantai, de la figurativul de factură decorativă, la structurile quasiabstracte. Pe lîngă cei cîțiva pictori care au preluat narația de sorginte veche flamandă imprimîndu-i un fabulos gras, autohton, cu sugestii din fresca bucovineană (Dimitrie Gavrillean, Gheorghe Maftei, Maria Lazăr), alții fac pictură cu supra-

fețe mari, liniștite, juxtapuse temperat, (Corneliu Ionescu, Nicolae Matyas, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu, Francisc Bartok). Dan Hatmanu, într-o pînză-ecran, roz-violacee, **Ioan Gănju**, în miniatura sa cu delicate ocări stîlșe, **Aurelian Dinulescu** și **Nicolae Constantin** recurg la arsenalul surrealit,

anulîndu-i însă crisparea și angoasa. **Liviu Suhar** expune o compoziție cu o familie, **Vasile Istrate** o natură moartă, iar autorul acestor rînduri o pînză galbenă.

Val Gheorghiu



NICOLAE MATYAS: „Micuțul și calul“



„Madrigalul” după 10 ani

Moment dintr-un concert de muzică preclasică oferit de corul „Madrigal”



LA 11 aprilie, corul **Madrigal** sărbătorește împlinirea a zece ani de la înființare. Este un moment bogat în semnificații pentru arta interpretativă națională și, îndeosebi, pentru mișcarea corală. De un deceniu **Madrigalul**, miracolul românesc pe care un critic muzical iugoslav l-a asemănat cu o vioară Stradivarius în mina lui Paganini, iar dirijorul american Leopold Stokowski i-a închinat, cu prilejul vizitei din 1967, de la București, următoarea apreciere: „Cit trăiește, omul își dă seama că nu există perfecțiune. Ei, bine! ascultînd corul de cameră **Madrigal** am avut senzația certă a perfecțiunii”, este mesagerul unor valori artistice întotdeauna greu de exprimat prin cuvinte, înaintea lor chiar și superlativele arătîndu-se neputincioase. Hariclea Darclee, George Enescu, Ionel Perlea, **Madrigal** sînt nume care, scînteind fosforescent în diferite puncte ale globului, au purtat prin veacul muzicii ștafeta unor succese rare, unor momente de inestimabilă elevație estetică menită să se întipărească pe retina orașelor ce le-au găzduit.

Numele acestui cor de care nu poate fi desprins cel al inimosului său conducător, Marin Constantin, a constituit întotdeauna garanția deplină a succesului, expresia talentului muzical nativ al poporului nostru. Explicații? Poate modestia și simplitatea dirijorului dublate de o neîstovită sete de a pătrunde în miezul fenomenelor, dezvăluindu-l, îndirjirea cu care duce la împlinire fiecare lucru început, chiar dacă i se cer sacrificii, renunțări. Coriștilor din ansamblurile pe care le-a dirijat de-a lungul anilor Marin Constantin le-a impus prin spiritul său de organizare și respectul pentru studiu, pentru munca disciplinată. Astfel, poți fi sigur că imediat după sosirea dintr-un turneu, oricît de lung și de obositor ar fi fost, membrii formației se întîlnesc cu dirijorul în sala Conservatorului ce este destinată repetițiilor obișnuite. Condiție a reușitei este și legătura sufletească dintre conducător și corul său. Marin Constantin mărturisește: „În cadrul corului **Madrigal** există condiții de climat sufletesc, de sănătate spirituală, de ardență interioară ce

poate îmbogăți, pe parcurs, concepția interpretativă. A fi sincer cu tine însuși, cu realitatea, a ști să renunți la eventualele idei preconcepute, rămîne o virtute rară a artistului modern. De 15 ani interpretez, de pildă, cîntecul **Madonna mia cara** de Orlando di Lasso. Deși nu mi-am schimbat părerea, totuși nu cred că interpretările mele se aseamănă ca două picături de apă. Sînt partizanul unei concepții elastice. Idealul suprem nu se identifică cu perfecțiunea, cu tehnica absolută. În dirijatul coral, calea convingerii de sus în jos nu este și nu va fi niciodată suficientă”.

Repertoriul **Madrigalului** cuprinde un număr impresionant de piese din repertoriul național și universal, unele foarte vechi, **Stihira I la Laude** (sec. XIII-XIV). Cele mai multe ilustrează muzica renascentistă (Giovanni Pierluigi de Palestrina, Orlando di Lasso, Claude le Jeune), precum și contemporană, **Madrigalul** fiind, în acest sens, un „laborator al creației corale contemporane” cu predilecție ro-

mânești. Scenele nocturne ale lui Anatol Vieru, **Aforismele** lui Ștefan Niculescu, **Ritualul pentru setea pămîntului**, de Myriam Marbe, **Bocetele străbune** de Alex. Pașcanu și **Fluier și buciume** de Mihai Moldovan sînt lucrări inspirate de virtuțile neobișnuite ale acestui minunat instrument colectiv.

În acești ani de efervescență a mișcării corale, cortegiul succeselor **Madrigalului** constituie o pildă grăitoare. Pretutindeni pe cuprinsul țării apar tot mai multe ansambluri corale de cameră din ce în ce mai sodate, capabile să-și încerce cu curaj forțele în competiții de tipul celei inițiate de TVR **Patrium carmen**. Este o recunoaștere în plus a meritelor nobilei strădanii a unei formații care a izbutit să salveze și să impună reputația cîntecului coral. Cu vîrsta **Madrigalului** pătrundem într-o nouă vîrstă a maturității noastre artistice.

Gh. P. Angelescu

Școala românească de dirijat

ÎNCEP prin a-l pomeni pe Ionel Perlea ca dirijor, pentru că el a fost mai ales un foarte mare dirijor. Pedagogia o practica adiacent activității sale dirijorale. Cel ce voia să învețe ceva de la Perlea trebuia să-l urmărească dirijînd, să-l urmărească lucrînd cu o orchestră. Era un neîntrecut maestru al baghetei, strălucea în simfonie, dar și în cadrul spectacolelor de operă. Mi-au rămas întipărite în memorie serile în care dirija partituri de Wagner; le cunoștea la perfecție și de asta de multe ori dirija fără partitură. Îmi amintesc foarte bine de un spectacol cu **Maestrii cîntăreți din Nürnberg** de o asemenea perfecțiune și măreție cum nu mi-a mai fost dat să aud de atunci. Avea o manieră, o gestică dirijorală puțin obișnuită pentru ansamblurile noastre orchestrale, o manieră rafinată așa spune. Cîteodată era mai dificil de urmărit, dar făcea unele lucruri extraordinare, tocmai pentru că era un mare muzician. Cunoștea muzica, o tîlmăcea în primul rînd ca un compozitor și apoi ca un dirijor. Am lucrat cu Perlea și fiind corepetitor la Operă; pot spune deci că-l cunoșteam destul de bine. Ca pedagog nu așa zice că era excepțional, explica foarte puțin, nu vorbea mult niciodată. Ca să-ți vorbească, să-ți explice ceva, trebuia să-l prinzi într-o „pasă” bună. Foarte rar vorbea despre dirijat, și mai rar despre el.

Se dezvăluia, uneori, cînd vorbeai cu el, nu ca de la profesor la elev, ci ca de la om la om. Îmi aduc aminte că odată mi-a împrumutat manualul de dirijat al lui Scherhen făcînd asupra-i și cîteva observații critice. În trecere, rostise cîteva cuvinte despre cum se învață dirijatul, căruia factor trebuie să-i acorzi permanent atenție, cu ce trebuie să începi. Era greu de urmărit ca pedagog, era pretențios, dar în același timp nu avea o preocupare deosebită pentru pedagogie. Poate că acesta a fost punctul său slab. Dar nu-l pot judeca, pentru că era mult prea mare ca dirijor și ceea ce am învățat de la el, ceea ce mi-a oferit prin pu-

terea exemplului, a suplini perfect ceea ce nu mi-a putut preda prin pedagogia sa.

Pentru mine, „școală românească de dirijat” sau „școală de dirijat” sînt termeni destul de riguroși, poate tocmai pentru că soarta a făcut ca acum să fiu profesorul clasei de dirijat, reînființată la Conservatorul bucureștean. Desigur, profanul înțelege prin „școală românească de dirijat” șirul șefilor de orchestră români de fală sau care au contribuit la această disciplină și artă prin aportul lor de ordin personal, cu o anumită tentă specifică. Prin „școală” au înțeles o perpetuare, o moștenire de cunoștințe, de deprinderi, de practici, de sisteme, mai mult, o arumită logică și ordine a muncii de studiu dirijoral. Asemenea școli există astăzi, deși conceptul, în sensul în care-l folosesc, este relativ nou, pentru că în dirijat, pînă nu de mult, el aproape că nu exista, se credea că dirijatul nu se învață, ci e un har, un dar al naturii. Se credea că pentru a dirija e suficient să ai o arume practică sau că numai practica îi face pe dirijori. Ori situația s-a schimbat mult de vreo cincizeci de ani încoace. Orchestrele au devenit pretențioase, ele cer ca dirijorul să vină perfect pregătit în fața lor și atunci dirijorul trebuie să vină din școală pregătit ca dirijor, să posede perfect tehnica, să cunoască perfect partitura. Spre deosebire de alte tehnici de studiu, dirijorul nu are la îndemînă instrumentul cu care să lucreze și atunci el trebuie să-și creeze acest instrument acasă, prin lucru cu el însuși și la școală, eventual prin lucru cu diferite ansambluri orchestrale, însă în orice caz în așa fel ca odată ajuns în fața unei orchestre profesionale, aceasta să nu aibe ce-i reproșa. La noi au existat puține școli; printre ele școala lui Perlea, care a durat cîteva ani. A mai fost o perioadă în care a făcut școală Silvestri, o școală, desigur, foarte interesantă, dar care s-a limitat la o anumită tehnică. Acum, fără să pledez „pro domo”, e școala mea, adică această

clasă pe care o conduc de patru ani și care, chiar la sfîrșitul anului școlar curent, va da primii trei absolvenți, la anul încă unul, iar peste doi ani, alți doi. În anul ultim îl am pe Horia Andreescu, care cred că va fi o surpriză pentru lumea muzicală și pe Hoinic Bujor, excepțional de dotat. În anul trei e Cristian Mandea, care a început prin a fi pianist și a abandonat pianul în favoarea baghetei. Numele celorlalți îl veți afla pe parcurs, sper eu, cu încredere și mulțumire.

Caracteristica acestei școli, pe care am onoarea a o conduce, este tocmai faptul că încă din clasă studenții mei sînt obligați să facă un șir de lucruri sistematice, ordonate, de natură a le fixa anumite deprinderi. Un studiu, ca și cel pianistic sau violonistic, ca și oricare studiu instrumental, astfel încît zilnic studentul să lucreze cu sine. Înțeleg ca acest studiu să fie dublat de un studiu compozitional, de un studiu al instrumentelor, al formelor muzicale și multe altele. În esență, strădania mea de pedagog cu tinerii dirijori vizează în primul rînd trezirea gustului lor pentru o muncă sistematică, mișcătoare, dusă pînă la amănunt. Încerc să-i deprind a se autocontrola, să știe a învăța singuri, astfel încît odată urcați pe podium să poată dirija chiar fără partitură, fiind stăpîni pe toate problemele tehnicii și artei dirijorale.

Folosirea discului sau a magnetofonului pentru studiu, accentuez pentru studiu, echivalează cu sinuciderea viitorului dirijor. Cel care vrea să se desființeze fie de la debutul său, fie mai tîrziu, în activitatea dirijorală, nu are decît să utilizeze aceste diabolice mijloace de învățămînt care se numesc magnetofon, pik-up sau oglindă. Cine va porni astfel nu va fi niciodată un dirijor creator, ci un imitator, și mai ales un prost imitator, un imitator care va avea doar iluzia că dirijează. Nu vreau să se înțeleagă că un dirijor nu trebuie să asculte muzică, personal sînt posesorul unei discoteci mari, îmi place să ascult — desl. de cele

mai multe ori, nu reascult la intervale prea mici același disc, în aceeași interpretare; cred că audițiile trebuie să aibă doar o valoare de informație, viitorul dirijor trebuie să învețe a compara între diversele interpretări, a le audia critic, a selecta materialul ascultat; dar în lucru, în studiul său, trebuie să pornească de la datele elementare, avînd grijă de tactarea sa. El trebuie să știe a face o analiză a formei. Am spus de nenumărate ori studenților mei: dacă veți să ajungeți în paradisul dirijoral, aflați că acest paradis este precedat, ca oriunde, de un purgatoriu care se cheamă „penibilă analiză a formei”. Cel ce nu vor să intre în acest purgatoriu, trebuie să știe că la poarta lui stă scris: „Lăsați orice speranță voi cei ce nu intrați” — deci, analiză a formei, solfegiu — asupra căruia mereu insist — solfegiu elementar chiar, muncă de învățare a melodiei — căci e foarte greu de însușit o melodie, de redat o melodie, cum vrea dirijorul să o obțină de la o orchestră, dacă el însuși nu o poate cînta corect, expresiv, fără impurități, fără adausuri și totuși convingător. Cum vrea dirijorul să audă, dacă disprețuiește analiza armonică? Nu uit nici transpoziția, citirea de partituri, orchestrația — pe care viitorul dirijor trebuie să le cunoască la perfecție. Se știe, probabil, că pregătirea unui dirijor se face la fel de minuțios ca a oricărui instrumentist executant. Așa cum nu putem învăța vioara ascultînd fie și pe cei mai mari violoniști, nici dirijatul nu se învață de pe discuri sau benzi de magnetofon.

Firește, dirijorul trebuie să-și imagineze exact și să fredoneze, să-și cînte partitura doar atît cît acest fredonat, acest cîntat interior îl ajută să dea partiturii sale viață emotivă. Desigur, dirijorul este un interpret, dar un interpret care se realizează prin orchestră, fantezia sa creatoare nu trebuie să înlocuiască sunetul real al orchestrei, pentru că atunci scopul dirijatului este denaturat.

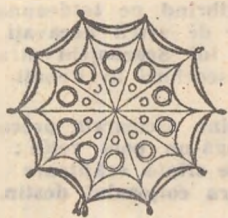
Constantin Bugeanu

Scott Fitzgeraldienii

O, NOI, scottfitzgeraldienii, acest pumn de oameni de ajuns de umili pe dinafară și monstruos de patetici pe dinăuntru, oameni care știm prea bine că Faulkner, Dos Passos și chiar Hemingway au fost mai mari și mai artiști decât tatăl nostru întru farmec, naturalețe, curaj și disperare între două pagini inegale, între două pahare și între două capitole, ceea ce nu ne împiedică să nu ne pese și să scriem zilnic sub spectrul lui, de tată care vine la miezul nopții pe terasa castelului și ne spune: „trebuie să-ți virzi zilnic suflul în ceea ce scrii... nu te îngrijora de ceea ce se va spune... nu te îngrijii să fii mare... nu te îngrijii de izbândă... nu te îngrijii să fii primul... îngrijește-te să fii curajos... îngrijește-te să fii curat...” — așa cum își sfătuia el copilul în urmă cu 40 de ani, exact în '33 — noi, scottfitzgeraldienii, care zi și noapte r.u. avem în auz decât porunca sa: „nu-ți cer decât să fii tu însuși — atita tot...” — conștiință că secolul nostru a avut scriitori mult, mult mai importanți decât acest nenorocit al propriului său farmec, dar convinși că nici Thomas Mann („sint fericit că ți-a plăcut «Moartea la Veneția»... ii scrie el fetei sale, trimindu-i cursuri de literatură prin corespondență), nici Camus, nici Malraux, nici Ernest — care-l scria: „nu ești un personaj tragic; nici eu; nu sîntem decât scriitori...” — nu au știut vreodată să scrie altă de natural o frază ca: „nu vreau să te pierd” sau schița aceea de patru pagini și o singură respirație, „după amiaza unui scriitor”, despre care rimeni nu știe dacă e o năvelă sau un articol sau o pagină de jurnal, ca și cum asta ar conta în cazul unui urlet, urletul cel mai scurt și cel mai lucid emis de un om „care are darul de a se așeza cu un creion în mină în fața unei foi de hîrtie”, noi, acest pumn de oameni, de „oldfrenzi” care lucrăm decizi în pierdere, am avut vineri noaptea, văzînd acel film rezbuit despre marele nostru Scott, un imens câștig, o imensă bucurie, o plăcere frenetică, neascunsă celor din jur care habar nu aveau cine e Scott, dar păreau încântați că văd pe Gregory Peck într-un film de dragoste, fiindcă știam, știindu-l viața ca pe a noastră, că tot ce se petrecea bun sau rău pe ecran a fost în viață mult mai rău, mult mai adînc, mult mai dramatic, mult mai dureros, și fr. cele din urmă mult mai frumos, viața lui fiind o pagină îngrozitoare din opera sa blestemat de inegală, fiindcă știam că tot amorul acesta cu Sheila Graham (care zice azi că ar fi vrut pentru rolul acela o actriță cu bustul lui Marilyn Monroe!) venea după încercarea sa de sinucidere din '36, cînd citise o cronică distrugătoare la acea năvelă inegalabilă care începe cu cuvintele bătute în piatră: „orice viață este bineînțeles un proces de demolare...”, continuînd, în paragraful următor, cu: „...marca unei inteligențe deosebite este putința de a se fixa asupra a două idei contradictorii fără a pierde posibilitatea de a funcționa — trebuie, de exemplu, să înțelegi că lucrurile sînt fără speranță și totuși să fii hotărît a le schimba”, pentru a se încheia cu acea frază sfîșietoare: „voi încerca să fiu un animal cît mai corect și dacă îmi veți arunca un os și cu ceva carne pe el, voi fi poate capabil să vă ling mîna...”, năvelă scrisă la cererea editorului său care nu-l mai putea plăti dacă nu primea un manuscris cu care să se justifice în fața administrației, căruia Scott, alcoolic în ultimul grad, îi spusese: „nu mai pot scrie”, iar editorul îi strigă: „umple-mi măcar 12 pagini cu fraza asta „nu mai pot scrie”, copiaz-o de 500 de ori, ca să pot spune că am primit un manuscris de la Scott Fitzgerald” și atunci, cu acea minunată claritate a inteligențelor deosebite, Scott îi spuse: „bine, voi scrie tot ce pot să scriu despre faptul că nu mai pot scrie” și scrisese această năvelă „The Crack up” (un fel de „Crăpătură”) pentru care se dovedi gata să se sinucidă la prima cronică nefavorabilă, după care plecă la Hollywood ca scenarist, după o bucată de os cu carne, 1000 de dolari pe săptămînă, contract pe 6 luni, integrat în echipe de scenariști la filme ca „Madame Curie” sau „Pe aripile vîntului”, unde i se interzice să folosească alte cuvinte decât cele ale lui Margaret Mitchell („parcă ar fi fost Biblia” — urlă Scott într-o scrisoare), unde ajunge să vină beat, în patru lape, pe platou, de unde e concediat fiindcă „dialogurile sînt nefirești, chiar dacă ești inegalabil ca romancier”, după care pleacă cu Sheila, să scrie un roman.

Nimeni nu a descris ca el cum își face un bărbat valiza, plecînd cu o femeie să scrie un roman.

Radu Cosașu



Cuvîntul de argint, tăcerea de aur?

TOTDEAUNA a fost grea sarcina de a da sfaturi. În legătură cu cel care dă sfaturi n-am să uit niciodată povestea tristă a unui neofit din Noua Zeelandă, el dădea altele sfaturi încît ceilalți au trebuit să-l mănince ca să-l reducă la tăcere. Cuvîntul era de argint, tăcerea de aur.

Și televiziunea, care nu e compusă numai din imagini, aruncă înspre noi cuvinte, cuvinte, cuvinte. Și dintre imagine și cuvînt se pare că nu imaginea e cea care ne tulbură cel mai mult, dimpotrivă, cuvîntul nepierzîndu-și valoarea e singurul care face memorabilă imaginea, e singurul care într-un fel pe care-l fac numai cărțile îl activează pe telespectatorul pasivizat și-l face să rețină sensul profund al imaginii.

Televiziunea care se află mereu în plină cursă de a capta un public cît mai numeros, de a-l lua cu asalt, de a-l cuprinde și supune, a reușit pînă acum, cum a reușit și tiparul altădată, să ne strîngă la un mod comun de gîndire și simțire, să facă dintr-un univers un mic sat cu evenimentele comprimate în imagini de televiziune, a reușit să ne facă să credem că nu e absolut nimic neobișnuit că în cealaltă parte a pămîntului are loc un cataclism, ne-a obișnuit să primim aceste știri ca atare și să le uităm chiar în momentul următor cînd ni se prezintă alte știri din imediata apropiere.

Dacă televiziunea a reușit să strîngă un numeros public, și aici puterea ei s-a desfășurat cu toate forțele, ea n-a reușit încă să facă să participe acest public la acțiunile ei, să intre în memoria acestui public. De aceea, pe toate căile posibile ea caută să facă din spectatori săi niște participanți interesați de acțiunile ei. Iată că televiziunea a organizat un spectacol pentru muncitorii frunzași de pe platforma industrială 23 August. Un fel de recompensă, dar și o mare dorință de a face din public un personaj al acțiunilor sale. Publicul de duminică seara a intrat pe scenă și a spus: eu vreau să-l văd pe cutare actor, e în interesul meu personal, eu vreau pe altul. Preferințele acestui public au fost foarte subiective și televiziunea, care trebuie să aibă o maximă obiectivitate, a închis ochii și a satisfăcut dorințele subiective ale publicului sosit în centrul atenției sale.

În cadrul altei emisiuni (cultural-artistică), Alexandru Stark a adus cîțiva actori de la Teatrul Național și sub atenta observație a publicului i-a pus să facă niște confesiuni. Din ce în ce mai des prezența fizică a publicului schimbă rostul imaginii, ea pare a se adresa în mod special spectatorilor, ei înșiși în imagine, și această oglindire face televiziunea puternică, ne ajută să ne privim noi pe noi din afara noastră. Publicul intră în acțiune, el devine un personaj vorbitor și marea lui subiectivitate se exprimă prin preferințe, sfaturi, tăcerea lui parcă a luat sfîrșit.

Gbr. M.



Imagine din timpul repetițiilor pentru viitoarea premieră a Televiziunii: piesa „Viori de primăvară” de Al. Stein Foto: Vasile Blendea

Audio-vizual

PRIVIT, uneori, cu superioritate vag înțelegătoare, criteriul cronicologic are farmecul lui aparte. Să vezi și să comentezi faptele așa cum s-au întîmplat, de la începutul către sfîrșitul lor, nu înseamnă neapărat comoditate facilă, ci, în unele cazuri, o lecție de coerență și un act de curaj, mai ales atunci cînd ai conștiința clară că începutul pe care îl așezi înainte poate fi, din altă perspectivă, un sfîrșit sau doar o intermediară verigă de legătură. Așa cum în manuale se recunoaște, adesea, că forma este despărțită de conținutul operei de artă doar din rațiuni metodologice, să invocăm acest inatacabil motiv și în legătură cu sfîrșitul și începutul nostru, ce poartă — simplă coincidență — același nume: ziua de joi.

În urmă cu șapte zile, la televiziune, Discurs pentru o floare de Paul Everac ne-a întărit odată mai mult convingerea că teatrul de pe micul ecran este gîdit, în ultimul timp, foarte în spiritul filmului de pe marele ecran, că viziunile pot fi asemănătoare dincolo de dimensiunea peliculei. Cu Dis-

curs pentru o floare, regizorul Andrei Blaier vine dinspre film înspre scenă, altădată (cu Zestre) Letiția Popa a demonstrat că și drumul invers poate fi parcurs în aceeași măsură.

Vineri, la radio, George Vraca în Gemenii de Go Mo Jo (înregistrare din 1955): săptămîna de care ne ocupăm mai înscrie două prezențe ale Actorului: în Don Carlos de Fr. Schiller, traducere și adaptare radiofonică de Alexandru Philippide, regia artistică Mihai Zirra (înregistrare tot din 1955) și, astăzi, în ciclul Înregistrări memorabile (programul II), citind Luceafărul. L-am văzut pe Vraca, era prințul înnegurat al teatrelor din copilăria mea, mergeam adesea să-l văd, emoționată cu multe zile înainte și poate vîrsta mea neatentă de atunci sau poate timpul care a căzut ca o cortină peste trecut mă împiedică să descriu și să analizez acele unice seri. Căci vraja este greu de analizat și de descris, spectacolele lui Vraca însemnau triumful singuratic al unei neștiute fascinații, Vraca era atunci nu numai o prezență, ci o necesitate.

Radio
Televiziune

Radio

Umăr doar pe programul 3?

A DEVENIT un tic: fiecare dintre realizatorii rubricilor mai comice ori mai puțin comice este dornic să se auto-ironizeze, să sublinieze lipsa de umor a propriei emisiuni (Unda veselă din 18 martie). Probabil, colegii lor într-o scrisă se distrează, se bucură la auzirea acestor adevăr. Se practică deseori și glume referitoare la vechimea anecdotelor. Dar, spre tristețea ascultătorilor, afirmația e reală. Sinceritatea e împinsă, citeodată, pînă la „confesiune”; ni se spune deschis — desigur însă, am fi remarcat și fără această precizare — că „poanta finală nu există” (De toate pentru toți, rubrică de Enigmistică sonoră din 8 martie).

Momentul-surpriză, răsturnarea neașteptată a unei situații, este evident una din structurile clasice umoristice. Dar cînd se repetă la infinit, pe tonuri cînd grave, cînd naive, cînd surizătoare, aceeași constatare banală — lipsa fanteziei comice — nimeni nu mai izbucnește în ris. Unda veselă, pînă de curînd singura emisiune în întregime umoristică, se lasă tot mai mult acaparată de improvizația estradistică, se alcătuieste ca o succesiune de cuplete sau scenele (aproape mereu în două personaje) deseori neînspirate.

Iată însă că redactorii radio-ului au simțit ei înșiși aceeași neliniște ca și publicul care îndrăgește comedia. Au mărit spațiul destinat acestui gen (pe programul III). Au căutat idei; mai întîi au preluat, spre acomodare, tot vechile momente de haz (La... „Motelul primăverii”); apoi au inventat totuși pretexte noi (Parada risului... la operetă), pentru a realiza, în sfîrșit, un tur de forță: două ore în parcul de distracții (23 martie).

În parcul de distracții ne-am reamintit că verbul poate fi contrapunctat de ilustrația sonoră, că muzica nu este doar un interludiu, o modalitate de a face să treacă neobservate pauzele între o secvență comică și alta. Și mai ales am avut satisfacția ritmului alert, a dezinvolturii autorilor. Ei erau mereu prezenți (uneori însă abuzau de așa-zis spontanele convorbiri telefonice, sau își spuneau prea deseori numele). Realizatori: Eduard Jurist, Ovidiu Dumitru, Alexandru Darian, Romeo Chelaru.

E adevărat, speranțele iubitorilor de veselie încep să fie satisfăcute (pe programul III — și numai pe acesta). Ei au avut posibilitatea să adauge celor două ore radiofonice „discuția despre seriozitatea risului” propusă, prin intermediul televiziunii, de Teodor Mazilu. Dar dacă nu am fi considerați prea pretențioși — acum cînd simbăta ne este asigurată — am vrea să ne amuzăm din nou și duminică, la ora tradițională: 14, Unda veselă.

A. C.

În ultima vreme, urmînd exemplul televiziunii, radio-ul și-a risipit premierele și „evenimentele” pe toate programele. Năprasnica poveste de iubire a beizadelei Alecu Ruset pentru copila Ducăi-Vodă, Catrina, petrecută acum trei secole sub ochii istoriei, ai mitropolitului Dosoftei, ai aceluia străin înțelept și sceptic numit abatele de Marenne, și în care eu mă încăpățînez să văd ceva din ființa lui Sadoveanu însuși, piese, apoi, de Owen Mac Gowen, Mirodan... Semn sigur și îmbucurător că valorile nu trebuie căutate doar în prima linie a evenimentelor.

Ca și pînă acum, ultima săptămînă înscrie adevărate recitaluri actoricești: la televiziune, printre ski, fotbal și muzică ușoară, C.F.R. de Caragiale, în interpretarea a trei „monștri sacri”: Radu Beligan, Costache Antoniu, Marcel Anghelescu. La radio, Ion Finteșteanu, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Valeria Seciu...

Distincte, dar complementare, mijloacele audio și cele vizuale tind a fi tot mai elocvent reperele noastre artistice de fiecare zi.

Ioana Mălin



Poșta redacției

POEZIE

POETICA : Sint perspective bune în unele pagini („Calvarul”, „Mai presus”, „Odihna”, „Gest”, „Răscruce”), care ar avea de câștigat, poate, devenind mai limpezi, mai comunicative. Reveniți.

MARIAN BODEA : Vă citim de multă vreme manuscrisele, care ne-au dat, la început, unele speranțe; la un moment dat, ni s-a părut chiar că vă gândiți serios să vă cultivați zestrea „de acasă”, să mergeți mai în sus (și v-am cerut și o „carte de vizită”). După o vreme, însă, ne-am dat seama, din potopul de plicuri, strict periodice, că bateți pasul pe loc, că sinteți prea mulțumit de ceea ce faceți (cum reiese, de altfel, și din „palmaresul” pe care ni-l trimiteți în „mica prezentare”), că v-ați instalat o adevărată moară de versuri, în care măcinați aceleași (puține) „materii prime” într-o manieră modestă și timpuriu plafonată, după un tipic invariabil (de obicei, trei strofe — indiferent de temă, de anotimp, de oră...). Și ne-a părut rău că, după câteva discuții, observații, îndemnuri etc. (care nu v-au tulburat cu nimic inerția industrială, nici măcar dimensiunile și cantitatea „producției”), n-am putut să vă mai spunem altceva decât: nimic nou! Nu vom zice nici acum că n-aveți aptitudini pentru poezie (chiar în ultimele plicuri sint pagini care adevăresc, ici și colo, acest lucru), dar nici acum nu v-ați clintit cu o iotă din vechile și relele deprinderi de a măcina vorbe în neștire, „în bobote”, plesnind din când în când din câte-o metaforă și punind punct după metrajul stas al celor trei strofe (chiar dacă spuma vorbelor s-a topit înainte, ori e gata să se reverse peste încă trei strofe) Iată, de pildă, „Copiii mor pe dealuri”, care începe destul de bine (chiar dacă peticele nu lipsesc) și o duce relativ legat până la finele strofei a doua, unde înfloreste și o metaforă: „coclește pleoapa veche la bătrâni”. Ceea ce mai urmează e o searbădă umplută forțată, cu „cocori care pasc (?) în triste Elysee și cu fluturi care-și culcă aripile-n cîntec” dar totodată și „în nori”, etc. Curată bătaie de cîmpi, fără nici o legătură cu primele două strofe. Părerea noastră e, deci, că scrieți prea mult, nesupravegheat, mulțumit de tot ce vă iese din condei, furat de o ușurință și inerție a versificării, neavînd, de fapt, nimic de spus, de revelat, de gândit. Nivelul de cultură, bagajul de idei, de vorbe, e limitat, sărac (chiar pentru un elev de clasa XII-a — dar un elev care scrie versuri de șase ani!) și aici e, pare-se, hiba dv. de căpetenie. Ne spuneți în prezentare: „muncesc, scriu și poate...” Dar ce munciți? Munca dv. principală nu e să scrieți tone de versuri, asaltînd redacțiile, ci să citiți și să studiați tone de cărți din toate domeniile și mai ales din acela căruia i-ați închinat speranțele, să le smulgeți toate secretele și luminile. (Nu trebuie să ne întrebați pe noi cum se scrie „aurita”, ci să aveți decența, curiozitatea, ambiția, ardoarea intelectuală de a nu închide plicul pînă nu aflați singur, precis, forma corectă!) Altminteri, acel „poate”, cu puncte de suspensie, nu va avea decât o perspectivă tristă: un versificator mediocru (mîndru de performanțele-i județene din copilărie), un grafoman în plus, pe lângă cei, prea numeroși, care populează „poșta” redacțiilor pînă la adînci bătrîneți. Zestrea dv. certă și anii dv. tineri trebuie să vă interzică un asemenea jalnic destin!

A. M. SFETNICU : E, parcă, ceva mai bine, dar încă nu la nivelul necesar. Continuați, și țineți-ne la curent.

GR. POP : Scădere alarmantă a energiei lirice, în cele mai multe pagini, compuneri modeste cu mijloace și motive comune. Ceva mai consistente, amintînd de niște începuturi atît de promițătoare, „Aud în sămîntă”, „Întimplare în munți” și, poate, „Dor”. Ce se întîmplă cu dv.?

I. CIOANCAȘ : Cum spuneam și anterior, e un fel de stagnare, în marginea unui caiet de compuneri mijlocii, de efort (și mai puțin de inspirație), în care freamătul a scăzut și cuvîntul se încălzește rar și trecător. Ceva mai bine, în „Muntelui”. „Stejarii”. „Într-un joc”. Dar căutările, neliniștea, ambițiile creatoare, studioase, s-au stins, oare, s-au depus „la dosar”?

Vladimir, Medar D. („De dragoste”), **Cornel Armeanu, Matei Nicolae :** Sint unele semne, merită să insistați.

INDEX

GHEORGHE AZAP

Mi-e dor

Mariei
Mi-e dor, de parc-ai fi de veacuri Euridicea mea pierdută,
Mi-e dor de tine, dor de tine, ca de-un șuvoi de apă vie,
Cînd busulocul din grădină cu inserarea se sărută,
Cînd puii stîrcilor îmi pleacă în prima lor călătorie.

Și nu mai vîi, și cită vreme mi se destramă din pleoape,
Și timpul, ca o umbră deasă singurătatea mi-o sugrumă,
Și te aștept ca pe-o zeiță iscată-n murmure de ape,
Cu părul ud, prelins pe umeri și boiul poleit în spumă...

Luceafărul de dimineată în spuza zorilor se stinge
Și-mi aiurează-n veci auzul, pîrindu-mi pasul că-ți distinge,
Purtînd ușor ca o aripă minunea glesnelor pitice...

Giubeaua codrilor, de toamnă, în vilvătaie se aprinde;
Mi-e dor de liedul gurii tale și de-a surisului merinde;
Mi-e dor... de parc-ai fi de veacuri... pierduta mea... Euridice.



Desen de ANIELA FIRON

Convins mai sint

Această cîrtiță din boț
E pasărea ce va să vie;
Colibri? vultur? nu importă,
Am spus-o doar ca să se știe.

Guzganului din subterană,
Oricum ar fi să vi se pară,
I s-a călît întîia pană
Și-a zecea-ncepe să-i răsară.

N-am nici o teamă pentru rasa
Hirciogilor rămași prea singuri:
Cu aripi fine ca mătasa
Ei au să filfie-n lupinguri.

Convins mai sint că n-o să poată
Pagina umbră să mai țină
Vreo vietate incutată
Cînd are dreptul la lumină.

Rana

Rana-i o minune. Nu există rană,
Numai năzuroase insomnii de rut;
Struguri cu virtutea-nchisă-n damigeană;
Lacrimi între care veșnic mă sărut.

Restul, e uitarea timpului ce crește,
Proaspăt ca ninsoarea florilor de mai,
Lîmpele ca ochii solzului de pește,
Svelt ca acrobații inrolați în cai.

Și pe urmă pneuri: fugă-n triste labe,
Tranzistori colerici, patrupezi tilhari,
Nechemații vîrstei, derutînd silabe,
Mistuînd anarhic lamura de lari.

Restul e ghepardul ce-mi pătrunde-n singe,
Ca să fugi departe, draga mea, de-acas';
Clopotul ce-n mine defensiv se frînge
Și nedumerirea celui ce-am rămas.

Patria

Numai Patria, din toate, e iubirea cea mai sfîntă:
Pentru ea, cu nechemății, tata s-a luat la trîntă,
Pentru ea îmi crește pieptul ca un zid cu creasta-n slavă,
Pentru țară-mi prinde șoapta moliciunea de otavă.
O, ce brazdă glorioasă naște spice-aici și miere;
Cum mai zburdă cerbil noștri, instelați, prin conifere;

Cloștile cu pul de aur ciugulesc grăunțe pure;
Stupii, indulcînd văzduhul, suie faguri în pădure.
Binecuvîntată fie-ți cîngătoarea tricoloră:
Maică dulce, bucurie, aripa iubirii, soră;
Pînă-n lacrimi îmi pătrunde și mindria și extazul,
Cînd, cu gura mea de fluier, zilnic îți sărut obrazul,
Nicăleri ca-n cerul nostru nu se află-n alte spații
Ciocîrlii cu trilu-n soare, sprintene ca niște grații;
Nici bărbați așa de teferi, cald eternizîndu-și spița,
Pumnii cînd îi string pe steaguri, sau cînd joacă „perinița”.

Uneori, cînd nenorocul mi se zămislea-n polică,
Uneori, cînd vînturi sumbre simțeam vîzul că mi-l strică,

Uncori, cînd sta să-mi soarbă nopțile zădărnicia,
Te strigam numai pe tine, floare scumpă,
ROMÂNIA!

Și-mi stătea mereu aproape și cu sinul și cu sfatul
Și-mi ilumina viața în de-a-lungul și-n de-a latul,
Și-n omeții mei de gînduri izbucnea cu primăvară;
Dragoste, statornicie, sfîntă fericire: ȚARĂ!

Acum,

cînd nu se mai cuvine

Mă strigă streășinile tale, lingă ferestrele-ncliate;
Acum cînd nu se mai cuvine o fărîmiță de răsplată,
Pe unda celor fără maluri, sădînd corole delicate,
Rememorez cu-nfrigurare, mirificul „a fost odată”.

Tu-n finul somnului întînsă, maturizată și velină,
Respiri vreun fir de bucurie, din visul împletit cu mine,
Sau lași perdeaua-nstrăinării să cadă ca o ghilotină,
Ciuntîndu-mi brațele întinse, acum, cînd nu se mai cuvine...

Cresc șerpli timpului în barbă, bugeacul cerului mă-nghite;
S-a rulnat cetatea noastră, încît n-o mai zăresc nici unde;
Abia mai calc podeaua lumii, mișcînd pleoape ruginite,
Și, zilnic, ultă să alînte, șindrila palmelor imunde.

Domoli fiind din cale-afară, ne-am sărutat ca o durere,
Naivități contagioase iscînd în ierburi și-n boschete;
Se-nspăimîntau de-atîta suflet tacîmurile austere
Și zăbovind să ne adore, mureau de foame și de sete.

Și prea domoli să mai întorcem timona vîrstei dispărute,
Lăsăm doar lacrimi să grăiască povestea nopților acele,
Lăsăm mestecenii s-o cînte pe trupul galeșelor ciute
Și florile să o emane, cînd vin albinele la ele.

Mă trage-o volbură mocnită nici nu mai știu în care parte,
Și aș sorbi un strop din Lethe, un strop de liniște ciudată,
Acum cînd nu se mai cuvine nici o speranță să mă poarte,
Prin ceața dorului din urmă, către fereastra ta-ncliată.

O, tu cea cu miresme

Mariei

Mai pierd o mamă bună din mama mea cea bună;
Iubindu-te pe tine, pierd doi copii-părinți;
Și tu ești doar o frunză cu ochi de mătăgună
Și cu petale albe din care știu să minți.

Mai pierd o pubertate și-un miț crestă în singe,
Sau „totul”, dacă poate cuvîntul nu-i uzat;
O herghelie mare de insomnii nătinge,
Mai păgubesc din mine pe ultimul bărbat.

Ha! vino, lingă larbă vibrînd pe totdeauna,
Cînd dorul mă despoaie de aștrii decavați,
Cînd Paganini-și vinde lui Scaraoțchi struna,
Cînd icrele durerii fac scorburi în Penați.

Și-apoi să-ți speli în mine oscioarele precare
Cum face orice fată lingă-un poet velin;
O, tu cea cu miresme de sfîntă vrăjitoare
În care-mi fulger ghiara colțosului destin.

Ochiul magic

Al. Vlahuță

revizor școlar

● CU prilejul reeditării lucrării lui G. Ibrăileanu, Opera literară a d-lui Vlahuță, profesorul Șerban Cioculescu publică în „România literară” (anul VI, n-rul 10 de la 8 martie 1973, p. 7) un foarte interesant studiu despre Al. Vlahuță. În acest studiu, printre constatările foarte juste ale autorului, găsim și următorul pasaj:

„Nimeni, nici chiar Valeriu Răpeanu, biograful și criticul atitrat al lui Vlahuță, nu ne-a putut lămurii asupra cauzelor îndepărtării lui de societatea literară care și-l câștigase. La venirea guvernului prezidat de jurnalistul Theodor Rosetti, în 1888, Vlahuță a fost numit, întocmai ca Eminescu în 1875, revizor școlar pe două județe. De ce n-a rămas Vlahuță în funcțiune? De ce s-a grăbit sau a fost silit să plece așa curînd? Din incompatibilitate cu funcția, dintr-una de umoare sau din principiu? Propunem această chestiune biografilor viitori ai lui Vlahuță.”

Răspunsul la întrebarea pusă de profesorul Șerban Cioculescu îl aflăm într-un discurs, rostit de Titu Maiorescu în ședința Adunării deputaților de la 10 martie 1889¹⁾.

Fiind ministru al Instrucției publice, Titu Maiorescu fusese interpellat de C. C. Dobrescu, deputat de Ploiești, cu privire la unele recente măsuri administrative. Dînd interpellatorului cuvenitele lămuriri, Titu Maiorescu a făcut și următoarele



declarații relative la cazul revizorului școlar Al. Vlahuță:

„Îmi trebuia un revizor în Prahova și am întrebât pe d. Christu Negoescu²⁾ [...] și pe ceilalți colegi ai d-sale de acolo, și pe d. Ienescu și pe d. Mișescu, pe toți deputații profesori din Ploiești, va să zică mult timp după alegeri, ca să-mi recomandă, fără culoare politică, un revizor cum se cade, căci eu numisem pe un literat român, de valoare după părerea mea, pe d. Vlahuță poetul; îi numisem revizor de vară

în valea poetică a Prahovei. Dar nu s-a prea dus la inspecție și, cînd era de inspectat, inspectorul lipsea din Prahova, era în București. A lipsit chiar de la conferințele învățătorilor din Ploiești, la care am asistat eu. Astfel, cu toată părerea mea de rău, am fost nevoit să spun acestui amic literar: nu ești bun de administrație la școli; și m-am adresat la domnii din Ploiești să-mi recomande pe altul. Mi-au recomandat pe institutorul din Ploiești, Iosif Ionescu junior. Nici nu cunoșteam pe d. Iosif Ionescu, dar am văzut din actele Ministerului că este un învățător cu merite [...] și l-am numit revizor.”

Așadar, motivul înlăturării lui Al. Vlahuță de la revizoratul școlar a fost că n-a corespuns acestei funcții. Explicațiile date de Titu Maiorescu sînt precise. Față de claritatea lor, orice comentariu ar fi de prisos.

Cît timp a fost ministru al învățămîntului, Titu Maiorescu a vegheat ca profesorii, precum și organele de control, să-și îndeplinească datoria în mod conștiincios. Preocupat să domnească în școală o cit mai bună rînduială, el n-a sîvîit să îndepărteze din administrația Ministerului chiar pe propriii lui prieteni, cînd asemenea măsuri i s-au părut necesare. De aceea a înlocuit și pe Al. Vlahuță din postul de revizor școlar. A fost, desigur, un act neplăcut pentru Titu Maiorescu, dar impus de interesele învățămîntului, intrucît, în calitate de șef al departamentului Instrucției publice, constatase „incompatibilitatea” firii lui Al. Vlahuță cu obligațiile funcției administrative ce-i încredințase.

Ioana ANGELESCU

¹⁾ Titu Maiorescu, Discursuri parlamentare, vol. IV, București, Socec, 1904, p. 278.

²⁾ Christu Negoescu era profesor secundar și deputat de Ploiești.

„Teatrul pentru copii

și tineret” la Iași

● A luat ființă, la Iași, „Teatrul pentru copii și tineret — animatie, păpuși, poezie, măști” — constituit din inițiativa actualei echipe de păpușari profesioniști, care, în ultimii ani, a experimentat cu succes noi formule spectaculare, unele în colaborare directă cu scriitorii și artiștii leșeni. Premiera reprezentativă a instituției, pentru noua-i titulatură, a fost montajul de poezie cultă și folclorică Patria, pus în scenă de Cătălina Buzoianu.

A. B.

Inepții ?

● LA o recentă revistă literară T.V. secțiunea Inepții? o voce pe care ne-o amintim ca aparținînd unei proaspete redacțiuni a adus în discuție și numele unui poet deosebit ca Ioanid Romanescu. Actrița care a citit din versurile poetului părea să-și fi dat mai bine seama decît redacția de frumusețea poeziei incriminate. Sintem siguri că redacția n-a citit nici celelalte patru volume de poezie ale lui Ioanid Romanescu. Că nu cunoaște în general nimic în privința primirii demne pe care critica de specialitate a făcut-o poetului. Da, să răsfoiască o carte, să-i auneze titlul și să prezinte coperta redacția știe, poate s-o facă exact, chiar cu oarecare grație. Dar fiind vorba de o activitate specifică, se cer și acolo critici autorizați, oameni de specialitate.

Gheorghe PITUȚ



limp, un lustru formidabil.

● Din ce în ce mai mulți soferi amatori, pe mașinașiunile lor particulare...

● Cu ștecherul în mină, dornic să fac lumină, am bătut atîta cale către priză, încît veioza a rămas undeva, în urmă.

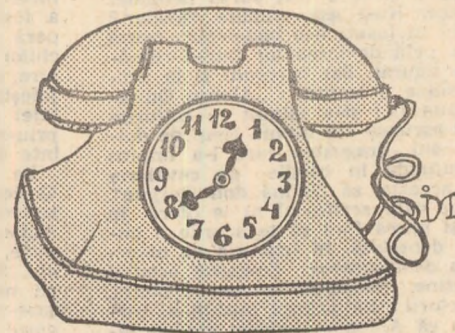
● Crede-mă, voi fi un fluture cu reacție! mă asigură larva.

● Adepții semiîntunericului luptă să-l acrediteze ca semilumină.

● Nu-ți vinde prietenii: vor încerca să coste cît mai ieftin; nu-ți cumpăra dușmanii: se vor strădui să valoreze ceva.

● Te-am iubit, frumoaso, sint ani de-atunci; peste fericirea noastră s-a așternut lapsus-ul.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Sesiune Ioan Slavici

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Ioan Slavici, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Vrancea, Societatea de Științe Filologice. Filiala Focșani, Inspectoratul școlar județean Vrancea și Comitetul județean de luptă pentru pace Vrancea au organizat o sesiune științifică în orașul Panciu, susținută de Petrache Dima, președintele Filialei Focșani a S.S.F., conf. univ. Alex. Hantă, prodecan al Facultății de limbă și literatură română a Universității București (Romane mai puțin cunoscute ale lui Ioan Slavici); dr. Dimitrie Vatamaniuc (Slavici în istoriografia și critica literară românească); Dumitru Matei, cercetător principal la Institutul de filosofie din București (Etic-estetic în opera lui Slavici) și Ionel Băndrabur, prof. la liceul „Ioan Slavici” — Panciu (Slavici la Panciu). Manifestarea a continuat cu un pelerinaj la mormîntul scriitorului și pe drumurile străbătute de pașii lui Ioan Slavici.

S-AU CLARIFICAT TOATE CLARITĂȚILE

În articolul Arta integratoare de Marcel Breazu, găsim acest început de frază:

„Sintem alcătuiți nu numai din ceea ce s-a decantat în claritățile noastre de tip logico-matematic, ci și din...” etc.

Cum a decanta înseamnă a limpezi, a clarifica — totul e cum nu se poate mai limpede de clar în claritățile noastre toate. Mai ales că tot ceea ce s-a clarificat în clarități este musal de tip logico-matematic. Și încă ce tip!

ÎN PLIN FOLCLOR

Tabelul cronologic care precede cele două romane de Colette: Chéri și Sfirșitul lui Chéri, recent apărute în BPT și care este alcătuit de Mircea Anghelescu, consemnează în dreptul anului 1923 că:

„Apare romanul Le Ble en herbe (Griul în iarbă), una din cărțile cele mai subtile din cîte s-au scris despre adolescenți și înmugurirea sentimentului erotic.”

Cum se vede, titlul romanului — Le Ble en herbe — este redat în românește prin Griul în iarbă. Ce ar putea însemna pe românește acest „griu în iarbă”? Să fie

vorba de un lan de griu năpădit de ierburi, de buruieni? Dar ce legătură poate avea asemenea înțeles, considerat eventual la figurat, cu conținutul romanului care, în adevăr, ne povestește cum, pentru prima oară, se naște și se dezvoltă pasiunea erotică în două suflete adolescente?

Adevărul este că le ble en herbe e o expresie specific franțuzească (galicism) și traducerea ei cuvînt cu cuvînt e un calc nefericit ca orice calc. Expresia înseamnă griu tinăr, necopt, crud, verde etc. Dacă i-ar fi fost cunoscut cronologistul sensul expresiei, i-ar fi

fost clar că scriitoarea franceză a folosit-o în titlu, ca să desemneze fie pe cei doi eroi principali ai romanului, atît de tineri, fie gingășia, frăgezimea, prospețimea pasiunii lor abia născute. Eu unul aș fi tradus titlul cu un singur cuvînt, un cuvînt pe care l-aș fi furat chiar din fraza lui Mircea Anghelescu, atunci cînd acesta relatează tema romanului. Și anume: Înmușurire.

Altfel, „griul în iarbă” nu-i decît... iarbă verde, iarbă deasă, iarbă de zăvoi și se cîntă pe melodia populară cunoscută.

Profesorul HADDÖCK

PRO VERBA

Cel ce cumpără lucruri de prisos, nu peste mult va fi obligat să-și vîndă pe cele necesare.

B. FRANKLIN

Nu cheltui decît ca să faci bine altuia sau ție însuși, nu risipi nimic.

B. FRANKLIN

Fără economie nici un om nu ar putea fi drept și onest.

SAMUEL SMILES

Economia nu cere nici curaj prea mult, nici inteligență deosebită și nici virtute supraomenească. Ea cere numai bun-simț și tăria de a-ți produce cît mai puține plăceri egoiste și trecătoare.

SAMUEL SMILES

Deprinderea de economie se naște, în cea mai mare parte, din dorința de îmbunătățire a condiției noastre sociale, și a celor care depind de noi! Să ne lipsim de tot ce nu este absolut necesar și să evităm orice fel de risipă.

SAMUEL SMILES

Economia numai pentru a strînge bani e ceva de disprețuit, chiar atunci cînd banii au fost cîștigați în chip cinstit. A strînge bani numai pentru plăcerea de a fi bogat este semnul caracteristic al unei minți mărginite și al unui suflet mic.

SAMUEL SMILES

Ar trebui ca întotdeauna să planificăm cheltuielile noastre după veniturile pe care le avem; acest obicei constituie însăși esența cinstei.

SAMUEL SMILES

Economia nu constă numai în renunțare și sacrificiu; ea este, în primul rînd, o forță creatoare, care aduce în viața individului și a societății valori și bunuri noi.

F. RAVIZZA

Libretul nu este numai forma cea mai simplă și mai concretă a economiei, ci și actul care ajută la deprin-

derea cu toate celelalte forme ale economiei. Este, în același timp, actul care ajută și la formarea caracterului.

F. RAVIZZA

Bucură-te de cele ce ai ca și cînd ar trebui să mori miine; dar și economisește ca și cînd ai avea să trăiești o veșnicie. Numai acela e înțelept, care știe să-și amintească de aceste două reguli: să se bucure de economii și să fie cumpătat în plăceri.

WIELAND

Economia bine înțeleasă ține mijlocul între risipă și zgircenie, se cade să meargă hotărîtă pe această cale, încît să nu se aplece nici de o parte, nici de alta.

GABRIEL THURESON OXENSTIERNA



Miguel de Cervantes Saavedra (Portret de Juan de Jauregui, 1600. Academia din Madrid)

ÎN CELEBRA sa carte, *La vie de don Quichote et de Sancho Pança* d'après Miguel de Cervantes Saavedra (traduction et avant-propos de Jean Babelon. Editions Albin Michel, 1959). Miguel de Unamuno indică dragostea neimpărtășită și chiar nemărturisită a eroului pentru Aldonza Lorenzo drept cauză a nebuniei sale. Căuză directă, prin refuzarea sentimentelor, „Și această iubire înfrintă, această iubire zăgăzuită în cursul ei deoarece tu nu afli în tine îndrăzneala care ți-ar fi trebuit pentru a o îndrepta spre țelul ei firesc, această nefericită iubire ți-a muncit sufletul și a fost sursa nebuniei tale eroice. Nu-i așa, bunule cavalier? Dar poate tu însuși n-o bănuiești”, cauză indirectă, prin devierea lor într-o ruinătoare (la figurat, dar oarecum și la propriu) pasiune a lecturii: „Alonso Quijano cel Bun [...] și-a tănuțit în colțurile cele mai ascunse ale inimii, timp de doisprezece ani, dragostea care l-a împins să se cufunde în cărțile de cavalerie și, prin aceasta, să devină don Quijote”. Datele pe care scriitorul ni le oferă, în treacăt și parcă fără să le acorde o importanță deosebită, în legătură cu obiectul și cu desfășurarea dragostei eroului sunt puține, disperate și, ca de obicei, contradictorii. Din primul capitol al cărții aflăm că Aldonza Lorenzo era „o țărancă tină, foarte chipeșă, de care el fusese o vreme îndrăgostit, deși fata, se înțelege de la sine, habar n-avusese vreodată și nici nu-l băgase în seamă”. Deabia în capitolul XXV (partea întâi), don Quijote mai aduce câteva precizări: „dragostea mea și a ei au rămas întotdeauna platonică, fără să meargă mai departe decât la o privire lipsită de orice gând rău, ba încă și aceea doar când și când, c-aș putea jura fără să mint că-n doisprezece ani, de când c iubesc mai avan decât lumina ochilor acestora, pe care mi-i va minca țărina, n-am văzut-o mai mult de patru ori. Și s-ar putea chiar înțimpla ca din aceste patru, nici măcar o dată să nu fi apucat ea să vadă că o priveam, până într-atita de grijiu au crescut-o, ținând-o închisă, tatăl ei, Lorenzo Corchuelo, și mama-sa. Alonza Nogalez”. Sancho, cu care eroul se afla, ca aproape întotdeauna, într-un etern dialog, ne dă și el unele informații prețioase din care rezultă însă că Aldonza, de o robustețe aproape răbelaisiană în evocarea scutierului, nu stătea cituși de puțin „închisă”. „O cunosc bine”, zise Sancho, „și știu că zvîrle cu prăjina la fel de bine ca și cel mai voinic flăcău din sat! Să fiu al dracului! E o dată fată, fată de nădejde, cu care nu-i de glumit, și-ar putea scoate untul din oricine - fie el și cavalier din cei ce rătăcesc acum sau or să rătăcească vreodată - care ar avea-o de stăpîni! Oh, ce poamă-mi mai e, malca mări, c-o și țin balamalele! Si are și-un glas! Ce să-ți mai spun, într-o zi s-a pus pe strigat din clopotnița satului la niște argați de-ai lor care erau pe o mîriste de-a lui tată-său, și cu toate că lucrau la mai bine de o postă de acolo, o auziră ca și cum s-ar fi aflat la picioarele turnului! Ce are bun e că nu face niciodată nazuri și seamănă în multe privințe cu o curtezană, glumește cu toți și-si rîde de toate, și pe toți îi ia peste picior! Acuma, da, acuma zic și eu, domnule Cavalier al Tristei Figuri, că poți și ai tot dreptul, nu numai să faci neghiobii pentru ea, ba chiar te poți pe drept cuvînt lăsa pradă deznădejdiei și ai de ce-ți pune streangul de gît, că n-o să se găsească nimeni care aflînd că ai făcut-o pentru ea, să nu spună că bine ai făcut, chiar de ar fi să te ia dracul.” Cu toate acestea, în partea a doua, capitolul VIII, autorul pretinde că nici stăpîni, nici sluga n-o văzuseră vreodată pe Dulcinea! În sfîrșit, o posibilă referire la un posibil incident din trecutul relațiilor lor atît de precare: „O domniță Dulcinea, stăpîni a acestei sărmane inimii ostatică, adîncă țignire mi-ai adus arătîndu-mi ușa (s.n.) și poruncindu-mi, sub pecete de blestem, să pier din ochii tăi frumoși (s.n.) Ai milă.

*) Miguel de Unamuno, op. cit. p. 78.

UNIVERSUL DRAGOSTEI ÎN „DON QUIJOTE”

stăpîni, și înduplecă-te de inima mea, care-ți este supusă ca un ciine și care îndură atîta de dragul tău!” Se ascunde oare în această patetică implorare rostită de don Quijote cu prilejul primei sale plecări de acasă și alcătuită după toate canoanele cărților cavalești (partea întâi, cap. II) un fapt real? A încercat vreodată eroul să o abordeze și a fost respins cerindu-i-se apoi să dispară pentru totdeauna din privirile ochilor ei frumoși (posibil punct de pornire, determinant al aventurilor sale quijotești)? Oricum ar fi, acestea sînt datele, puține. Romanul de dragoste propriu-zis e opera criticii. Ne luăm îngăduința de a-i adăuga și noi cîteva rînduri.

La nivelul prezentului acțiunii don Quijote are cincizeci de ani. Avea deci treizeci și opt cînd se îndrăgostise de Aldonza, fată, pe atunci, putem presupune, între paisprezece și optsprezece ani, femeie, desigur, în momentul plecării nebunești a eroului, de douăzeci și șase-treizeci de ani, consacîndu-i o dragoste mare (în această privință ne putem bizui pe text), o dragoste pentru toată viața. Născută probabil din atracția contrastului, de-alaiul de vîrstă care, departe de a descuraja, de obicei incită, tineretea și splendida vitalitate a fetei, veselia exuberantă și poate mai presus de orice firea ei, liberă și voluntară, puteau toate acestea să nu aprindă într-o mare vîlvătaie timiditatea enormă a sfrijitului și tomatnicului hidalgo, de o urîtenie desigur relativă dar care și lui i se pare atît de evidentă, încît, atunci cînd, cu tipică obrăznicie Sancho i-o zugrăvește, exagerînd-o, nici nu se gîndește s-o conteste? Și, comparînd subiectul dragostei cu obiectul ei — putea să aibă oare această poveste de iubire un altfel de deznodămînt? Chiar dacă din punct de vedere social — el fiind un mic nobil de țară iar ea o țărancă bogată — după cum reiese din spusele lui Sancho — unirea era pe deplin posibilă. Piedica principală e însă lăuntrică: se numește timiditate. În doisprezece ani o vede numai de patru ori și nu-l vorbește niciodată (ipoteza unei întîlniri decisive, pe care am avansat-o mai sus, rămînd o simplă ipoteză, căci personajul, deși face aluzie la ea, n-o confirmă). În imposibilitatea de a se exterioriza, refuzîndu-li-se explozia firească, sentimentele, a căror intensitate nu descrește, se comprimă în ele însele, eliberînd energii ce provoacă în cele din urmă o descărcare piezișă. Nebunia lui don Quijote este expresia unei strategii erotice. Neputînd accede la apropiata Aldonza, eroul o transformă într-o îndepărtată Dulcinea conferînd în felul acesta, prin dilatarea distanței, un justificator caracter obiectiv unei inaccesibilități ce nu e decît subiectivă. Prin substituirea femeii reale cu arhetipul ei ideal, tentația abordării, continuă dar irealizabilă din pricina timidității eroului, și de aceea extrem de chinuitoare, ia sfîrșit. Aldonza era tangibilă, ea putea fi atinsă (și de aceea bărbatul era obligat să încerce s-o facă), Dulcinea însă nu. Sau cel puțin nu înainte ca eroul să înconjure pămîntul, îndreptînd strîmbătățile, ajutînd pe nevoiași, intrînd în conflict cu vrăjitorii cel răi etc. Faptele eroice pe care don Quijote și le impune constituie un mod de a amîna împlinirea erotică, condiționînd-o în chipul cel mai sever cu putință. Vitejia cavalerului rătăcitor provine din lășitatea îndrăgostitului; logica paradoxală a timidului conchide că e mai ușor și e preferabil să uciți treizeci de uriași decît să-ți declari sentimentele. Se poate presupune că personajul înnebunește pentru a se eschiva în dragoste.

Ne amintim că autorul dă ca sigură ignorarea eroului de către Aldonza, dacă nu ca personaj sau ca personalitate a satului. În orice caz ca adorator al ei. N-am putea presupune atunci, fie doar pentru o clipă, că nebunia lui don Quijote este premeditată, simulată, și n-am

putea vedea în acțiunea sa spectaculoasă o paradă voită, un mijloc ingenios de a atrage atenția iubitei asupra lui, de a forța niște sentimente pe care nu s-a priceput să le trezească într-un chip mai firesc? Este ciudat că Cervantes nu ne spune absolut nimic despre felul în care ar fi putut reacționa Aldonza față de isprăvile lui don Quijote, al căror vult, umplînd satul eroului, se revărsase, fără doar și poate, și în „cătunul alăturat”, Toboso.

O altă ipoteză poate lua în considera-re faptul că în răstimpul celor doisprezece ani de cînd eroul o îndrăgește, Aldonza trebuie să-și fi schimbat starea civilă. „Plecările” eroului ar putea fi interpretate atunci ca un mod de a se răzbuna, prin propria sa disperare, pentru căsătoria iubitei, mod nu foarte diferit în ultimă instanță de cel al altor îndrăgostiți, refuzați sau loviți în dragostea lor, pe care don Quijote îi întîlnește în cursul peregrinărilor sale hălăduind prin munți. Mariajul mai mult decît firesc și probabil al Aldonzei ar motiva și dintr-un alt unghi metamorfozarea ei. Transfigurată în Dulcinea, iubita este astfel sustrasă unui contact conjugal profanator.

Proorocirea bărbierului travestit în vrăjitor cu privire la apropiata unire „dîntre leul furios din La Mancha” și „alba porumbiță din Toboso” este cel puțin tardivă — „alba porumbiță din Toboso” avîndu-și deja mai mult decît probabil propriul ei culb.

În cazul Aldonzei Lorenzo raportul dintre scriitor și critic se modifică. Primul oferă laconic cîteva date, în timp ce al doilea romantează. Ca personaj principal, în conștiința cititorilor, **Don Quijote**, Aldonza își datorează existența comentatorilor. Căci rolul ei în roman rămîne destul de obscur. Dulcinea, invocată la tot pasul, i se suprapune, i se substituie. În raport cu chipul viu al Aldonzei, imaginea ideală, dar convențională a Dulcinei parvine de cele mai multe ori la o autonomie totală. În vreme ce numele Dulcinei e pe buzele tuturor, pe Aldonza o ignoră aproape toată lumea, o uită uneori pînă și eroul; numai așa se explică de ce autorul afirmă în două locuri (partea a doua, cap. VIII și IX) că don Quijote n-o vă-

zuse niciodată pe Dulcinea; pentru că pe Dulcinea într-adevăr era imposibil s-o vadă. O dată cu cavalierul ei rătăcitor, Aldonza Lorenzo călătorește în lume într-o transfigurare ce amenință s-o anihileze. De obicei opacă, imaginea Dulcinei devine însă o dată sau de două ori transparentă, lăsîndu-ne să întrezărim chipul adevărat al aceleia care o dată, de mult, cu doisprezece ani în urmă, a incendiat pentru totdeauna sufletul unui hidalgo singuratic.

Trecutul lui don Quijote ascunde o poveste de dragoste tulburătoare.

UBIREA nobilă, castă, fidelă totdeauna și în orice împrejurare, a eroului, strălucind ca însăși ideea absolută a iubirii, se reflectă în nenumărate alte povești de iubire. O dată cu el, dar niciodată asemenea lui, iubeste parcă întreaga suflare omenească. **Don Quijote** e un mare roman de dragoste: personajele sale iubesc, citesc despre iubire, nascocesc și înscenează iubiri în chipul cel mai diferit cu putință. Erosul e în cartea lui Cervantes proteic și, mai mult decît oricare alt element al ei, conferă lumii pe care ea o înfățișează acel caracter de plinătate și diversitate vie pe care-l mai întîlnim doar la Balzac și Tolstoi. Iubiri împărtășite, refuzate, trădate, fericite și nefericite, aristocrate și plebeie, adolescen-tin-primăvăratice și tirzii, tragice și comice, înălțătoare și grotestice, amestecînd rase, vîrste, stări sociale și țări, puse în situații dintre cele mai felurite și intruchipate de cupluri eterogene. Cupidon e foarte activ în Spania lui Don Quijote, plină de povești de dragoste. Simplu martor la cele mai multe dintre ele, implicat direct în unele și intervenînd decisiv în altele, eroului îi iese în cale pereche după pereche, i se înfățișează istorie după istorie. În fața cavalerului rătăcitor și îndrăgostit se deschide o adevărată țară a dragostei.

Prima poveste de dragoste a romanului, într-o ordine care o exceptează doar pe aceea principală, este încă foarte convențională, cu multă oratorie și exces de elemente pastorale. Victimele frumoasei Marcela se risipesc prin coclauri pentru a suspi-na: „Aici suspină un păstor, dincoace se tînguie altul; colo se aud cîntecile de amor, dincolo bocete deznădăjduite. Cîte unul își petrece toate ceasurile nopții stînd sub poalele stejarilor sau la picioarele vreunul colț de stîncă și acolo, fără să-și fi dat înlăcrimații ochi în gene, beat de gînduri și furat de visări, îl află dimineața soarele; și mai vine cîte unul care, fără să conțenească a suspina și fără să-și zăgăzuiască oftările, în miezul arșiței celei mai toropitoare după amiezi de vară, întins pe nisipul fierbînte, își azvîrle hohotele de plîns către milostivul cer. Nepăsîndu-i măcar atîtca nici de unul, nici de altul, nici de ceilalți, nici de cestiilăți, liberă și fără nici o bătaie de cap, adună izbîndă după izbîndă frumoasa Marcela și toți cei care o cunoaștem stăm cu sufletul la gură, așteptînd să vedem unde are s-o ducă trufia...” Marcela, cu un evident model mitologic, e tipul frigid, neputînd răspunde pasiunilor pe care frumusețea ei irezistibilă le trezește. Grisóstomo, îndrăgostitul nefericit, ucis în cele din urmă de suferința nereciproității, e un alt hidalgo nebun, ce își abandonează casa și o frumoasă avere proaspăt moștenită pentru a hălădui prin munți în port de păstor. Epilogul povestirii, ce coincide de fapt cu momentul ei de vîrf, adună în jurul mormîntului săpat în stîncă al lui Grisóstomo prieteni, săteni, martori întîmplători (printre aceștia din urmă a fiîndu-se și don Quijote). Apariția neașteptată a Marcellei, venită pentru a se disculpa prin însuși argumentul frumuseții sale reci menite a seduce fără a putea împlini, încarcă finalul nuvelei cu o remarcabilă tensiune tragică ce îi răscumpără în parte arti-ficiile.

Două istorii de dragoste, legate între ele printr-o a treia, de un extraordinar dra-



Don Quijote — foala de titlu a ediției originale (Madrid, 1605)

matism formează materia unui mic roman în roman. Don Fernando, mare senior, se îndrăgostește de Luscinda, promișă celui mai bun prieten al său, Cardenio. Trădarea în amicitie, agravează o mai veche infidelitate în dragoste: căci don Fernando se angajase solemn să ia de soție pe Dorotea, fermecătoarea fiică a unor țărani bogați vasali de-ai tatălui său, sedusă de el. Pentru a-și pune planurile în aplicare expediază sub un pretext oarecare pe Cardenio din oraș, după care se grăbește să ceară părinților ei mina fetei, ceea ce, dată fiind poziția sa socială, obține fără dificultate. Lucrurile se precipită spre o căsătorie catastrofală. Prevenit de iubita lui printr-o misivă disperată de ultimă oră de ceea ce se pregătește, Cardenio revine în oraș tocmai la timp pentru a mai putea asista, ascuns în faldurile unor perdele grele, înarmat, dar paralizat de emoție, copleșit de evenimentele de necrezut ce i se perindă prin fața ochilor, la ceremonia căsătoriei sperjure ce are loc în casa părinților fetei, hotărât să împiedice consfințirea acestei nelegiuite uniri cu sabia în mină, însă neîndrăznind până la urmă s-o facă. Nefericitul personaj nu poate realiza acel mult dorit pas înainte, zită să se deconspire, să pătrundă decis în scenă și prin însăși prezența sa să preîntâmpine rostirea de către Luscinda a acelui „da” fatal care urmează. În realitate, deși consimte formal la căsătoria cu don Fernando, din motive de supunere filială — mod de a sublinia și mai apăsător, în perspectiva evenimentului pentru care era pregătită, vinovăția părinților, Luscinda e hotărâtă să moară înainte de a se urca în patul nupțial — după cum dovedesc atât pumnalul cit și scrisoarea care se găsește asupra ei, când, leșinând, i se eliberează, pentru a putea respira mai în voie, pieptul. Cardenio ignoră însă conținutul scrisorii. Cu povara consimțământului trădător al Luscindei în suflet, deznădăjduit, profitând de panica pe care clipa de sinopă o produce în rândurile celor de față, iese, nevăzut, din casă. În această scenă cu o bogată figurație și foarte agitată, cu personaje-spion strecurate în oportune firi, cu momente de suspens și lovitură de teatru, de o uluitoare modernitate dostoevskiană, Cardenio consumă, ținut locului și ascuns ca un răufăcător în perdele, experiența tipic subterană a ceea ce el însuși va numi mai târziu, cu oroare, *lașitatea mea*. Leșinul Luscindei, dezvăluind consecvența sentimentelor sale compromise o căsătorie aproape încheiată; personajele quartetului erotic se împrăstie ca spulberate de o furtună: Luscinda se retrage la minăstire, Cardenio fuge în munți, Fernando ia urma Luscindei și Dorotea pe cea a lui Fernando. Istoria lor nu se încheie însă aici. O vom relua cu alt prilej.

Povestea robului este o poveste de captivitate și de dragoste (temă reluată de romantici). Fiică a unui maur bogat, Zoraida, crescută de o sclavă creștină, se convertește în ascuns. Doica, — care între timp murise — îi apare în vis transmitându-i din parte Maicii Domnului mesajul de a pleca într-o țară creștină. Îndrăgostită de povestitor, Zoraida îl ajută să evadeze împreună cu un grup de prizonieri creștini și pleacă cu ei, părăsindu-și casa, averea, religia, patria, tatăl. Acesta prinde de veste în ultima clipă și încercînd s-o rețină este capturat și transportat pe corabie. Momentul în care, după ce străbătuseră o distanță considerabilă ce-i pune la adăpost de orice risc, fugarii acceptă să-l debarce pe maur și în care bătrînul tată își blestemă fiica, suspectînd-o de ascunse porniri lubrice, este de un dramatism shakespearian: „De ce socotiți voi, ghiaurilor, că se bucură femeiușca asta păcătoasă atunci cînd e vorba să mă sloboziți? Credeți cumva că de mila mea? Aș, de unde, nici prin gînd! O face pentru că ar tulbura-o să fiu eu de față cînd ar avea chef să dea curs poftelor ei ticăloase! Și să nu vă închipuiți cumva că a împins-o să-și schimbe credința gîndul că a voastră ar fi mai bună decît a noastră, ci a împins-o doar ideea că te poți destrăbăla prin țările voastre mult mai lesne decît într-a noastră!” Cuvintele, la prima vedere atât de înțelepte, pe care le rostește nefericitul înainte cuprins de o minie oarbă, deșteaptă unele bănuieli. N-ar fi exclus ca sub proaspătul extaz religios al Zoraidel să mocnească ardentă senzualitate tipică rasei.

Întîmplările care succed povestirea „robului” — întîlnirea acestuia, la același han al tuturor întîlnirilor, printr-una din acele miraculoase coincidențe la care vechii autori nu se sfiau să recurgă din cînd în cînd, cu fratele său, *oidor-ul*, de care se despărțise în tinerețe cu ani și ani în urmă pentru a apuca fiecare în viață un alt drum, recunoașterea lor mediată cu mult tact de preot, identificarea falsului păstor de capre — aduc în scenă un cuplu de adolescenți. Aflînd că suava Clara de Viedra, fiica dregătorului, în vîrstă de 16 ani, pleacă în Indii, unde tatăl ei primise o importantă însărcinare, don Luis, care o îndrăgise, fiul cam de aceeași vîrstă al unor părinți avuți și nobili, fuge de acasă deghizat în umil servitor pentru a-și urmări iubita în călătoria ei, etapă cu etapă, hotărît să treacă chiar oceanul dacă ea o va face. Cu un penel de o nespusă delicatețe, scriitorul evocă inocența mișcător-comică a perechii, caracterul încă pueril pe care îl împrumută prin acel conservatorism înșelător a tot ceea ce e nou, sentimentul ce îi va scoate din copilărie. Favoarea cea mai îndrăzneată pe care fata i-o acordă băiatului și care îl satisface — **pe deplin!** — fiind de a ridica puțin perdeaua fereștei și a se lăsa văzută în întregime: „Printre semnele pe care mi le făcea, unul era să-și apuce o mină cu cealaltă, dîndu-mi să înțeleg că se va căsători cu mine; și cu toate că m-aș fi bucurat mult să se întîmple așa, cum

eram singură la părinți și fără mamă, nu știam cu cine să mă sfătuiesc, așa că-l lăsaș să facă ce vrea, fără să-i îngădui alte favoruri decît, atunci cînd se întîmpla să fie tatăl meu plecat de acasă și al lui de asemenea, să ridic puțintel perdeaua, ori oblonul, lăsîndu-mă văzută pe de-a întregul, lucru care pe el îl umplea de atîta bucurie, că da semne de a fi înnebunît nu alta!”

Nota pastorală reapare în povestirea păstorului de capre: „Și luînd pîldă de la noi, o mulțime de alți pețitori de-al Leandrei și-au luat lumea în cap, venînd în văgăunile munților, aicea, ca să se dedea la același fel de viață; și atîta de mulți sînt, încît s-ar zice că pe meleagurile astea s-a strămutat Arcadia pastorală, după cît de pline de stînci și de păstori sînt plaiurile ce vezi, și nu-i ungher și cotlop pe aici prin munți unde să n-auzi numele frumoasei Leandra. Unul o blestemă și o ține de rău pentru toanele ei, numînd-o năzuoroasă, nestatornică și necinstită; celălalt o osîndește ca pe o ușuratică și-o flșneată; cutare o iartă și o absolvă de toate greselile, pe cînd cutărică o judecă și o mustră; unul îi cîntă frumusețea, celălalt îi blestemă purtarea ușuratică și, în sfîrșit, toți îi vestejesc cîntea și toți o adoră, și din toți flutură atîta nebunie, că sînt și unii care se plîng de disprețul cu care i-ar fi întîmpinat ea, cu toate



Honoré Daumier : „Don Quijote“

că nu l-au vorbit niciodată, ba încă se mai și jeluie cîte unul că-l sfîșie în măruntaie turbarea geloziei, deși ea n-a dat niciodată prilej s-o zulipsească cineva, pentru că, așa cum am mai spus, păcatul a fost cunoscut mai înainte de a se fi știut pe cine iubea. Nu-i colț de stîncă, nici mal de pîriu, nici umbră de copac unde să nu ne afle vreun păstor ce-și povestește văzduhului nefericirea: ecoul — oriunde poate lua naștere — repetă numele Leandrei!”. Leandra reia pînă la un punct pe Marcela pentru a face și mai dură surpriza; ceea ce nu reușesc flăcăii merituoși ai unui sat întreg, și nici măcar Eugenio — povestitorul și Anselmo, rivalii cu cele mai multe șanse, izbutesc cu ușurință, parcă jucîndu-se, Vicente de la Roca, un soldat înzorzonat și fanfaron, reintors de curînd din Italia. Frigiditatea aparentă a fetei se topește în brațele nepăsătoare ale soldatului. Leandra fuge cu Vicente, care o prădă, dar n-o necinstește, părăsînd-o apoi într-o peșteră. Tabloul final se lasă ca o cortină idilică peste o lume scrutată fără iluzii și fără menajamente, cu o privire lucidă, ironică și chiar puțin rea. În *Douăzeci și șase și una*, Gorki s-a inspirat probabil din această povestire.

Stratificarea socială a satului contemporan lui Cervantes joacă rolul unui declanșator în povestea lui Basilio, flăcăul sărac care izbuteste să-și recucerească prin dibăcie (singura sa armă) iubita chiar de pe treptele altarului în fața căruia o dusesese Camacho cel bogat. Basilio simulează sinuciderea muribundului acordîndu-i-se, ca o compensație platonică ce nu mai poate modifica întru nimic mersul evenimentelor, mina Quiteriei. Odată pecetluită această căsătorie, ciudată, cu mirele ca să spunem astfel, în plină agonie, Basilio se ridică teafăr de la pămînt, intrînd în drepturile sale de soț legiuit.

Istoria fiicei donei Rodriguez, acea deznă față de care, de la sosirea la castelul ducelui, Sancho simte o spontană și sinceră dușmănie, sedusă și abandonată de

fiul unui țăran „putred de bogat” și pentru a cărei onoare don Quijote se va bate în duel, prezintă interes mai cu seamă sub aspectul noilor relații sociale ce se conturau în epocă. Cu toate rugămintele mamei, ducele refuză să uzeze de influența sa în vederea unei soluții reparatoare. Motivul e de ordin financiar: tatăl făptășului, deși țăran, împrumută cu bani pe duce! Dincolo de fațada încă strălucitoare a aristocrației, procesul disoluției sale se află deja în plină desfășurare.

Sugestia unei căsnicii modeste, dar fericite și tihnite, conține scena inspecției de noapte întreprinsă de Sancho în cetatea Barataria. Sufragiul din suita cirmuitorului, bărbat probabil matur și cu stare, se îndrăgostește pe loc și se decide s-o ceară în căsătorie pe tinăra fată interceptată de străji, care ieșise în taină, travestită în băiat, din casa bine păzită a tatălui ei, minată de dorința „de a vedea lumea”.

Tot o dragoste dintre un creștin și o maură evocă confesiunea Anei Felix, o confesiune cu ștreangul de gît — la propriu. Povestea Anei Felix întruchipează destinul unei familii risipite în împrejurările unei intoleranțe religioase tot mai apăsătoare. Despărțită de tatăl ei, Ricote, consăteanul deja amintit de noi al lui Sancho, Ana Felix ajunge la Alger și don Pedro Gregorio o urmează: exilul forțat al fetel atrage exilul voluntar al iubitelui ei. Reușind să echipeze o corabie, al cărei căpi-

inventate și înscenate, cele mai multe, **de** duce și ducese pentru a lua în deridere pe oaspeții lor, una sau două din ele fiind rodul imaginației aprinse și orgolioase a eroului. Povestea falsei contese Trifaldî despre căsătoria din dragoste a domniței Antonomasia cu don Clavijo, un „cavaler mărunt”, mezalianță ce provoacă deznădejdea și moartea mamei și drept urmare intervenția uriașului Malambruno (vărul de singe al reginei defuncte prilejuiește celor doi eroi (în care scop și fusese rostită) faimoasa lor aventură cu calul Lemnopiron. Povestirea face apel la ceea ce am putea numi fantasticul insolent, menit a se deconspira prin propriile sale exagerări și a pune prin aceasta la încercare nebunia și credulitatea personajelor pentru care a fost compusă; uzează în consecință de unele elemente grotești; pentru a-i pedepsi pe vinovați, Malambruno metamorfozează cuplul format prin mezalianță, pe ea în maimuță de aramă, pe el în crocodil de fier; iar pe nevigilentele duene le inzestrează cu foarte masculine bărbi (ceea ce, în treacăt fie spus, trezește suspiciune lui Sancho).

Elementul grotesc dobindește o pondere deosebită în povestirea aberantă cu care un pretins țăran se infățișează din porunca ducelui înaintea scaunului de judecată al lui Sancho, ajuns cirmuitor. Tehnica e a deducțiilor ilogice și a rezervei care pulverizează afirmația, deși e reprezentată, mimat, ca minimă și insignifiantă: „Zic dară, zise țăranul, că feciorul ăsta al meu care-i gata să-ajungă bacalaureat s-a îndrăgostit tot la noi în sat de o tinerică, pe nume Clara Damblarina, fata lui Andrés Damblarin, țăran putred de bogat; și numele acesta al Damblarinilor nu li se trage de la strămoși și nici de la vreo rubedenie, ci din faptul că toți cei din neamul lor sînt damblagii, și, ca să nu-și zică damblagii, că prea sună urît, își spun damblarini; și dacă-i vorba să spun adevărul, fata e ca un mărgăritar turcesc, și, privită din dreapta, parcă-ar fi o floare de cîmp, din stînga, mai puțin ceva, fiindcă-i lipsește ochiul de acolo, pe care i l-a prăpădit vărsatul; și măcar că ciupiturile de pe fața ei sînt multe și mari, feciorii care se topecs după ea spun că nu ciupituri sînt acelea, ci morminte în care-s săpate sufletele celor ce o îndrăgesc. I-atît de curată, încît, ca să nu se murdărească pe față, poartă nasul — ca să zic așa — suflecat, de parcă ar vrea să fugă de gură, și, cu toate astea, e minunată la infățișare, fiindcă are gura mare, și dacă nu i-ar lipsi vreo zece-doisprezece dinți și măsele, ar putea să treacă și să fie socotită drept o culme printre fetele cele mai frumoase. Despre buze nici n-am ce să spun, fiindcă atît sînt de subțiri și de plăpînde, că dacă ar fi obiiceiul să se depene buze, s-ar putea face dintr-insele o șuviță; dar cum sînt cu totul de o altă culoare decît aceea pe care o au îndeobște buzele, par nemaivăzute pentru că sînt țărcate cu siniliu, verde și vinăt... și să mă ierte măritul ocirmuitor, că-i zugrăvesc chiar așa, de-a fir-a-păr, trăsăturile aceleia care, la urma urmei, trebuie să-mi fie fată și care nu mi se pare deloc urîtă”. Cultul lui don Quijote pentru Dulcinea, focar al iubirii în marele univers al romanului, se reflectă, pe treapta cea mai de jos în jocul de umbre grotești al acestei absurde povești de dragoste născocite pentru mistificarea lui Sancho.

Cea mai crudă dintre farsele care i se joacă eroului la castelul ducelui ni se pare a fi aceea ce ar purta numele (superb!) al Altisidorei. Slujitoare a ducesei, aceasta primește însărcinarea de a se preface îndrăgostită de don Quijote. Ea dovedește talent și vervă în îndeplinirea poruncii: compune versuri, organizează serenade, asaltează în chip direct pe cavaler, dîndu-i prilejul de a deveni încă o dată ridicol prin respingerea plină de trufie — „Plîngă sau cînte Altisidora” — a ceea ce în realitate nici nu i se oferă. Totuși, neașteptata acuzație de furt pe care slujitoarea i-o aduce eroului la plecare sa de la castel, acuzație repercutată în cuvintele aspre pe care ducele i le adresează lui don Quijote și care este bineînțeleasă întru totul nefondată, dezvăluie la Altisidora o pornire vindictivă ce depășește limita rolului pe care îl avea de interpretat. Să se fi îndrăgostit ea pînă la urmă cu adevărat tot făcînd pe îndrăgostita? Presupunerea ar merge prea departe. Însă chiar dacă sentimentele Altisidorei nu intră în joc, vanitatea ei de femeie, cu siguranță, că da. Căci nici o reprezentantă a sexului frumos nu poate accepta să fie respinsă, chiar atunci cînd, în plan sentimental, ea nu investeste nimic. Oricît de ridicol îl face această farsă pe don Quijote, constanța și fidelitatea lui rămîn neclintite. Dacă Altisidora cîștigă partida ca actriță, ea o pierde ca femeie.

Cînd nu e păcălit, don Quijote se păcălește singur. Imaginația sa construiește neconținut istorii de dragoste în care se implică. În modesta fată a unui hanglu, de pildă, el vede o agresivă domniță îndrăgostită firește de el. Primejdia fictivă în care eroului i se pare că se află castitatea și credința datorată Dulcinei îi oferă fericita ocazie de a rosti cel mai frumos discurs al nereciprocityții galante: „Iertați-mă, mărită doamnă, și retrageți-vă în apartamentul domniei voastre dacă voți să nu mă mai arătî ingrat văzîndu-vă că-mi dați mai departe a înțelege ce doriti; iar dacă, din dragostea pe care mi-o purtați, găsiți în mine altceva vrednic să vă satisfacă și care să nu fie dragostea însăși, cereți-mi, căci jur pe lipsa acelei dulci vrăjmașe a sufletului meu să vă dăruiesc fără să preget orice mi-ați cere, chiar dacă ar fi să fie o șuviță din pletele Meduzei, care se știe că erau numai vipere sau pînă și razele înșeși ale soarelui, închise într-un șip!”

Valeriu Cristea

La Biblioteca Franceză din București

Expoziție de carte școlară

ÎN clădirea Bibliotecii Franceze din București s-a deschis, joi 22 martie, o expoziție care cuprinde cărți destinate, în primul rând, învățămîntului mediu și superior. În cuvîntul său de deschidere, ambasadorul Franței la București, M. Francis Levasseur, a subliniat faptul că alături de cărți din domeniul umanist se găsesc și cărți pentru învățămîntul tehnic. Mulțumind guvernului român pentru solicitudinea și spiritul de cooperare de care acesta a dat dovadă la inițierea acestei expoziții, ambasadorul și-a exprimat speranța că asemenea manifestări culturale, folositoare ambelor părți, se vor repeta cît de des.

Expoziția cuprinde aproape 250 de titluri aparținînd celor mai cunoscute edituri specializate în învățămînt, așa cum ar fi editura Larousse, prezentă prin dicționarele sale de mare prestigiu din care am menționat aici pe cel analogic, de dificultăți, pe cel care cuprinde maxime celebre, apoi dicționarul ideilor literare etc. În editura Casterman a apărut cartea *Témoins de la poésie française du Moyen Âge à nos jours* scrisă de Peperstraete și Vasteels și cartea lui Brunel și Huisman, *Grandes thèmes littéraires*. Colecția Bordas destinată învățămîntului universitar era prezentă cu mai multe titluri dintre care menționăm cartea lui Y. Trotignon *La France au XX-e siècle și lucrarea lui P. V. Badel, Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*. În colecția „Larousse”, printre ultimele apariții, cităm cartea lui Michel Butor și Denis Hollier despre *Rabelais și lucrarea cercetătoarei Geneviève Irt despre Sartre*. În zilele care au urmat, specialiști de la editura Hachette au făcut demonstrații cu diferite aparate audio-vizuale destinate învățămîntului.

Cristian Unteanu

Coproducție italo-sovietică

● Este pe cale să se realizeze coproducția italo-sovietică *Un italian în U.R.S.S.*, film care va fi regizat de către Dino De Laurentis pe un scenariu alcătuit în colaborare de autori italieni și sovietici.

Trama filmului ar constitui-o povestea unui tehnician italian care lucrează în orașul Togliatti, la fabrica de automobile.

Realizatorii înclină să încredințeze rolul principal popularului actor italian Alberto Sordi.

Poetul Pablo Neruda se stabilește în patrie

● Nu de mult președintele republicii Chile, Salvador Allende, a acceptat retragerea din postul de ambasador în Franța



Pablo Neruda

a poetului Pablo Neruda, laureat al Premiului Nobel. Poetul chilian își exprimase dorința de a se dedica și mai mult poeziei și de a se întoarce acasă, alături de popor, în lupta pentru propășire pe care o duce astăzi. Luînd act de această dorință, președintele Allende a pus următoarea rezoluție pe cererea poetului Pablo Neruda: „Ți-am făcut datoria cu o înaltă conștiință patriotică, ai lucrat în mod strălucit și cu răspundere revoluționară”.

Benedetto Croce și Premiul Nobel

● „Rivista di studi crociani”, care apare la Napoli, publică recomandarea scrisă făcută în 1952 de Fausto Nicolini de la Accademia dei Lincei,



Benedetto Croce

pentru candidatura lui Benedetto Croce la Premiul Nobel. Aceasta îl prezintă drept „unul dintre puținii oameni de literatură care nu s-a lăsat constrins la tăcere și a avut curajul să-și apere libertatea cuvîntului”. Premiul nu l-a fost conferit, iar Croce, pe patul de moarte, spunea că juriul de la Stockholm a avut reticențe din cauza stării sale materiale înfloritoare...

Premiere Beckett

● Ultima piesă a lui Samuel Beckett *Not I* este prezentată pentru prima dată la Londra împreună cu *Ultima bandă de magnetofon a lui Krapp*. *Not I* (Nu eu) e monologul de o mare intensitate al unei bătrîne pe moarte care-și amintește fragmente din experiențe trecute cu o claritate de coșmar. O imagine de un puternic efect scenic e cea a unei guri vopsite în roșu înconjurată de fard alb ca de clown, din care se scurg cuvinte de agonie în întuneric. În partea de jos a scenei un alt

personaj tăcut ascultă impasibil.

Monologul plin deangoasă și concentrare al lui Billie Whitelaw e un sur de forță de viteză verbală și de sensibilitate față de ritmul textului. Albert Finney, în rolul lui Krapp, creează un studiu al senilității desăvîrșit. În atmosfera dezolantă și plină de disperare a lumii beckettienne acest personaj își amintește că exista cîndva posibilitatea de a fi fericit.

„Giacomo Joyce” de James Joyce

● „Les Nouvelles Littéraires” se ocupă în ultimul număr de apariția în franțuzește a romanului-poem *Giacomo Joyce*, pe care James Joyce l-a scris la Trieste în 1915, dar care a văzut lumina tiparului abia în 1959, (aproape la 20 de ani după moartea autorului). Tra-



James Joyce

ducerea acestei proze poetice de către André du Bouchet a dat naștere, cum era și firesc, la nemănumerate comentarii. Printre altele, unii critici cred că *Giacomo Joyce* tratează mai degrabă o aventură reală decît o reverie, poate o relație de dragoste nemărturisită. „Fapt cert, autorul lui *Ulysses* se arată și aici stăpîn pe o artă care zdruncină toate conceptele clasice ale literaturii” — ne asigură cronicarul de la „Les Nouvelles Littéraires”.

Un dicționar cu localități literare

● Gianpaolo Dassena, făcut să apară în edituri: „Sugar” din Milano primul tom intitulat *Localități literare* al unui voluminos dicționar de orașe și sate din Italia care, într-un fel sau altul, sînt anexate literaturii. Astfel Veneția lu Goldoni și Casanova, Triestu maestrilor de la începutul secolului, Italo Svevo, James Joyce, Umberto Saba, Carl Slataper — Milano, așa cum l-a văzut Manzoni și cum a pare în versurile lui Montale și Sereni — sau satul Santo Stefano Belbo pierdut printre vîile piemonteze, unde s-a născut Cesare Pavese. Fiește valoarea literară a unui loc nu e proporțională cu întinderea sa și densitatea locuită. Acest prim volum are 200 de articole în peste 600 de pagini.

Un roman autobiografic postum de Jakob Wassermann

● Recent, a fost comemorat scriitorul Jakob Wassermann, născut la Fûrth la 10 martie 1873, mort la Altanssee în Austria, în 1934. El a fost conducătorul cunoscutei reviste „Simplicissimus” și autorul unei serii de romane în care a investigat în profunzime lumea germană a epocii dintre 1870 și sfîrșitul primului război mondial. Romanele sale, începînd cu ciclul în patru volume, *Der Wendekreis*, și terminînd cu *Der Fall Maurizius*, au fost primite cu interes la apariție. „Die Welt” anunță că zilele acestea editura „Langen-Müller” a publicat un roman autobiografic postum intitulat *Engelhardt oder Die zwei Welten*.

AM CITIT DESPRE...

Țara lui Gulliver și a lui Ulysses (I)

Sînt din Irlanda. Irlanda, pămînt sfînt, și timpul zboară. Îndurați-vă, veniți Să dansăm în Irlanda.

W. B. YEATS

„NU EXISTĂ rasă irlandeză, așa cum nu există rasă engleză sau rasă yankee. Irlanda este, înainte de toate, o stare de spirit”, aprecia Bernard Shaw, unul dintre oamenii mari ai unei țări mici care, „pe cap de locuitor” a dat lumii mai multe personalități remarcabile decît oricare, sau aproape oricare, comunitate națională. Dar ce fel de „stare de spirit”? Luminoasă? Intolerantă? Bătăioasă? Sceptică? Generoasă? Irlandezii se privesc în oglindă și fiecare dă alt răspuns la întrebarea: ce înseamnă să fii irlandez? Pentru un popor diasporizat (foametea din anii 1846—48 a alungat din țară o bună parte a locuitorilor, deschizînd calea unei nesfîrșite emigrări, astăzi numărul lor este de numai patru milioane. față de peste opt milioane la jumătatea secolului trecut, în timp ce, în Statele Unite, vreo douăzeci de milioane de oameni se consideră a fi de origine irlandeză), trăind, la el acasă, în două formațiuni statale net distincte și foarte diferite și sfîșiat în interiorul unuia dintre ele de un anacronic război religios, definirea identității proprii e o misiune aproape imposibilă. Probabil că tocmai de aceea se încăpățînează să și-o asume un număr tot mai mare de istorici, sociologi, scriitori, militanți și foști militanți, fiecare în felul lui, fiecare pornind de la propria sa poziție față de conflictele religioase și politice.

Romanul *Depărtarea și întunericul* de Terence White povestește viața unui om într-o societate sfi-

șiată. Everard Harvey trăiește în Republica Irlanda, în imediata apropiere a frontierei cu Ulsterul, Irlanda de nord rămasă sub guvernarea Marii Britanii. Un grup de guerillă îl atacă locuința, crezînd că va găsi arme ascunse. Copilul lui Harvey este ucis în timpul încercării. Harvey a fost dintotdeauna unionist, adică partizan al încorporării Ulsterului în Irlanda republicană și catolică. Moartea copilului îl determină să-și schimbe atitudinea față de cauza unionistă și îl înstrăinează de comunitatea în mijlocul căreia s-a simțit bine o viață întreagă: știe cine i-a ucis copilul și îl denunță pe asasin autorităților numai pentru a afla că nu se va întreprinde nimic, că martorii vor refuza să depună mărturie, că nu se va găsi un juriu care să pronunțe condamnarea sau un judecător dispus să aplice justiția. În același timp, soția lui, care nu-i împărtășise niciodată opiniile unioniste, se îndepărtează definitiv de el. Viața lui Everard Harvey continuă pe baze răsturnate de intervenția brutală a istoriei în afacerile interne ale familiei lui.

„Putem ști, într-un sens, ce s-a întîmplat, dar știm noi oare ce a însemnat istoria Irlandei?”, întreba dezarmat, la capătul unui studiu consacrat acestei contradicții, tulburii istorii, profesorul J. C. Beckett. Statele Irlandei de Conor Cruise O'Brien, Belfast: privire asupra crizei de Ian Budge și Cornelius O'Leary, *Psalmi și masacrul și Ordinul Orange* de Tony Gray și *La arme de Maria McGuire* sînt cele mai noi încercări de a răspunde, totuși, la această întrebare fără răspuns. Ian Budge și Cornelius O'Leary susțin că lucrarea lor reprezintă „cel mai intens studiu despre istoria Belfastului întreprins pînă astăzi”. Ceea ce nu înseamnă că ar fi și incontestabil

sau necontestat. Pînă și prima *Istorie a Irlandei*, cea scrisă de Geoffrey Keating în anul 1630, avea un caracter polemic, fiind concepută ca o replică la alte relatări istorice care deformaseră adevărul. „La început, afirma cu peste trei sute de ani în urmă Keating, am avut intenția de a deplînge unele dintre suferințele Irlandei, o parte a luptei ei inegale și în special nedreptățile cărora le sînt supuși fără încetare locuitorii ei, atît vechii străini (descendenții invadatorilor normanzi, n.n.), cît și irlandezii de bastină. Tîrînd însă seama de „minciunile noilor străini (englezi și scoțieni), care au scris despre Irlanda”, ca de pildă John Barkly, Keating s-a hotărît să alcătuiască o istorie completă a țării sale, pentru că n-ar fi fost potrivit ca „o țară atît de onorabilă și rase atît de nobile ca cele care au locuit-o să se piardă în uitare”.

Așa au fost, așa au rămas, toate cărțile despre Irlanda, fiecare se prezintă ca deținînd adevărul integral și contestă adevărul tuturor celorlalte. Intoleranța autorilor reflectă intoleranța înversunată a taberelor care s-au înfruntat veșnic în Irlanda, veșnică fiind înfruntarea, nu taberele, acestea s-au schimbat cel puțin de cîteva ori.

Belfast: privire asupra crizei, studiu compact, care se vrea și probabil este exhaustiv, însă mi se amănunte despre răzmerițele care au tulburat, una după alta, orașul. Autorii nu-l privesc cu simpatie. Nu numai pentru că „la Belfast religia a fost principalul factor determinant, în timp ce la Glasgow, principalul factor determinant l-au constituit considerentele sociale și de clasă”, ci, mai ales, pentru că Belfastul le pare lipsit (cu excepția unei scurte perioade iluministe în jurul anului 1800) de tradiții liberale, radicale, acestea fiind apanajul unei elite neînsemnate în raport cu forțele unite ale mișcării orangiste, de tendință populistă și ale latifundiarilor care au făcut din Belfast singura cetate industrială, ferm, consecvent conservatoare din întregul Regat Unit. Dacă nu găsim aici explicația înfrîngării, a nerăbdării, a violenței din zilele noastre, nu ne rămîne decît s-o căutăm în celelalte cărți noi despre Irlanda. Fără garanția că o vom găsi.

Felicia Antip

Teatrul la Moscova



Alioşa şi căpitanul Sneghriov în piesa „Fratele Alioşa” la Teatrul de pe Malaia Bronnaia

ATRACTIA, sau, poate, mai exact, fascinaţia pe care teatrul o exercită asupra omului sovietic este o constatare ce nu mai are nimic inedit sau surprinzător. Multiple şi indeobşte cunoscute sînt cauzele ce determină şi explică acest fenomen: o veche tradiţie, înrădăcinată, o concepţie militantă despre menirea teatrului, ca despre o tribună de luptă, de educare, ca despre un for unde vîi să afli răspuns la întrebările ce te frămîntă, vîi să soliciţi un sfat, — şi în sfîrşit o necesitate psihologică, lăuntrică, mai puternică şi mai profundă decît moda şi care nu are nimic comun cu snobismul. Şi totuşi de fiecare dată acest „asalt” al teatrelor nu poate să nu te emoţioneze, fie că eşti simplu trecător pe stradă, fie că eşti iubitor de artă scenică, sau chiar specialist. Cu atît mai mult, cu cît asemenea „asalturi” sînt barometre sui-generis, ale stagiunii teatrale respective. Există în fiecare stagiune spectacole preferate, spectacole care se impun, care atrag un public numeros. Unele dintre aceste preferinţe perpetuate din stagiune în stagiune creează prestigii incontestabile, cum ar fi cel al Teatrului de satiră, al Teatrului de pe Taganka, al Teatrului de pe Malaia Bronnaia, sau al Sovremennik-ului. În stagiunea de faţă autoritatea lor incontestabilă în faţa spectatorilor se află într-o foarte interesantă întrecere, am putea spune chiar rivalitate. Piese ca Apostolul bătut în cap sau Tableta sub limbă, scrise de dramaturgul bielorus A. Makaianok, atrag numeroşi spectatori la Teatrul de satiră, dar nu mai puţini sînt cei dornici să vadă ultima premieră a Sovremennik-ului Ascensiune pe Fudjiana de Cinghiz Aitmatov sau Fratele Alioşa, dramatizare de V. Rozov după romanul Fraţii Karamazov ce se joacă la Teatrul de pe Malaia Bronnaia. O anume apropiere „teritorială”, am putea spune chiar vecinătate — Teatrul de satiră se află chiar vizavi de Sovremennik, în aceeaşi Piaţă Maiakovski şi doar cîteva străzi le despart pe amîndouă de cel de pe Malaia Bronnaia, — nu împiedică, poate, dimpotrivă, favorizează această rivalitate. Ea îşi are desigur şi aspectul său amuzant. Cînd ieşi din metrou în Piaţa Maiakovski numeroşi amatori de „un bilet în plus” adaugă de obicei — „la oricare a Satiră sau la Sovremennik” — dincolo de această latură amuzantă există o serioasă competiţie artistică, în care fiecare colectiv teatral caută să câştige înţeleptea purtînd un dialog loial, de la egal la egal, dar care nu exclude manifestările polemice. În cadrul actualei stagiuni între aceste trei teatre s-a stabilit un foarte interesant dialog creator, simptomatic pentru dezvoltarea contemporană a dramaturgiei sovietice, pentru preocupările epocii noastre în ansamblul ei şi pentru preocupările oamenilor sovietici de astăzi. Într-un fel sau altul spectacolele cele mai discutate, mai comentate la care afluenţa publicului este cea mai mare — Apostolul bătut în cap, Fratele Alioşa şi Ascensiune pe Fudjiana — sînt toate spectacole-meditaţii, spectacole-dezbateri, spectacole de cugetare filosofică sau investigaţie social-psihologică. Şi într-un fel sau altul ele pun toate aceeaşi problemă şi caută să răspundă la aceleaşi întrebări: care este adevărul vieţii? Unde poate fi el aflat? Care este sensul adevărat al vieţii? Cum poate fi el atins şi realizat? Piesa Apostolul bătut în cap discută această problemă într-un plan social şi moral, folosind arma caustică a ironiei, a satirei pentru a demonstra falimentul vieţii şi al relaţiilor născute şi statornicite pe neadevăr, pe meschinărie şi lipsă de ideal într-o lume în care domneşte înecăitarea socială. Cum e uşor de presupus într-o dramatizare „după motive din romanul lui F. M. Dostoievski” Fraţii Karamazov, cum se specifică în subtitlul piesei Fratele Alioşa, o dezbateră etică şi filosofică pornind de la contrapunerea adevăr-neadevăr, dreptate-ne dreptate, omenie-neomenie nu poate fi decît foarte firească, mai bine zis e chiar organică, cerută, se încadrează perfect în structura operei. Dramatizarea făcută de V. Rozov constituie în primul rînd o experienţă interesantă ca atare, care se înscrie pe un făgaş nou în seria destul de numeroaselor dramatizări făcute de-a lungul anilor după diferitele romane ale lui Dostoievski. De obicei, aceste dramatizări vîzan şi vizează transpunerea pe scenă a întregului ansamblu de probleme, conflicte şi personaje ale romanelor, ceea ce adesea duce la inevitabilele schematisme. Din complexul stufos de idei şi probleme de conflicte şi dezbateri ideologice, din galeria bogată de personaje şi intriga ramificată a romanului Fraţii Karamazov, Victor Rozov a ales o singură linie (mai bine zis, dă pînă la propria lui expresie, un „motiv”) şi nu o linie principală, ci mai curînd una secundară, laterală, reprezentată în roman prin istoria nefericitului căpitan Sneghriov. Făcînd abstracţie de conflictul principal din sinul familiei Karamazov, dramatizarea a situat în centrul atenţiei sale pe Alioşa ca exponent al unei anume poziţii în ce priveşte dreptatea, adevărul în viaţă, şi l-a făcut să-şi verifice concepţia abstractă — luminată de un ideal dogmatic, absolut şi abstract, în ciocnirea cu viaţa, plină de suferinţe şi nedreptăţi. Regia inteligentă şi subtilă a lui Anatoli Efros a valorificat într-o manieră modernă, dar fără a contraveni spiritului dostoievskian, subtextul filosofic şi etic al dramei intelectuale şi psihologice pe care o trăieşte Alioşa, care amplificată cu drama căpitanului Sneghriov, a lui Kolea Krasotîn, a Lizel, devine nu numai o panoramă a zbuciumatei vieţi omeneşti, dar mai ales relevă profundul umanism al scriitorului rus. În contextul romanului linia căpitanului Sneghriov nu are parcă o rezonanţă atît de puternică şi mesajul umanist al nefericitului erou ne scapă, poate, în toată durerea şi înecarea sa dramatică, estompat de apriga înfruntare a membrilor familiei Karamazov. În dramatizare, izolat şi amplificat în semnificaţia sa, episodul devine o expresie viguroasă a acelei pledoarii pentru om şi omenie, pentru adevăr şi dreptate ce nu a părăsit niciodată opera marelui romancier rus. Jocul unor actori excelenţi, între care se disting G. Saifulin (Alioşa) şi L. Durov (căpitanul Sneghriov) face ca spectacolul de la Teatrul de pe Malaia Bronnaia să fie unul dintre cele mai puternice, cu adevărat cutremurătoare, răscolitoare, solicitîndu-ne deopotrivă raţiunea şi inima.

In aceeaşi dezbateră etico-filosofică se înscrie şi noua piesă pusă în scenă la teatrul Sovremennik — Ascensiune pe Fudjiana. Nu e o simplă premieră, o apariţie unui dramaturg bun Cinghiz Aitmatov era pînă acum un binecunoscut prozator, ale cărui nuvele şi romane, în de-

sebi Djamilia, îl atrăseseră sufragiile elogioase ale unui vast public de cititori, atît în U.R.S.S., cît şi în străinătate. Iată-l acum încercîndu-şi forţele în teatru şi scriînd prima sa piesă în colaborare cu un tînar dramaturg kazah, K. Muhamedjanov.

La începutul activităţii sale de prozator, Cinghiz Aitmatov manifestase vîdită preferinţă pentru islori de dragoste, zugrăvind destine feminine dramatice şi totodată de o neaşteptată poezie, ca cel al Djamiliei sau al lui Asel, cel din Ogorul mamei, ori din Primul învăţător. Cea dintîi realizare dramaturgică a lui Cinghiz Aitmatov se înscrie în cu totul altă sferă de preocupări. E o piesă de confruntări etice, de dezbateră filosofică. De fapt însă proaspătul dramaturg continuă noua linie ce s-a făcut remarcată şi în activitatea sa de prozator odată cu ultimul roman, Corăbioara albă. Pretextul pentru confruntarea de opinii ni-l oferă întîlnirea a patru vechi prieteni, colegi de şcoală, tovarăşi de arme pe front, oameni legaţi o viaţă prin comunitate de idealuri, de aspiraţii. Se organizează o excursie pe muntele poreclit în glumă de nevasta unuia dintre ei „Fudjiana”. Invocarea involuntară a celebrului vulcan japonez, prezenţa bătrinei Aşa-apa, profesoara lor iubită, însuşi momentul revederii stimulează confesiunile, amintirile ce transformă agreabilul picnic într-un fel de scară a bilanţurilor. Cei patru elevi de altădată al Aisei-apa şi nevestele lor îşi expun planurile şi concepţiile lor de viaţă, privesc în urmă drumul parcurs, se bucură de ce au realizat sau regretă iluziile pierdute. Fiecare sînt diferite. Merghenov, scriitorul, ziaristul, e un lăudăros şi un superficial, mulţumit de sine şi de viaţă, Guljan, soţia lui, dimpotrivă, înclinată să-l privească şi să se privească critic, suferă pentru că năzuinţa sa spre o artă înaltă, autentică, profundă, nu-şi află deocamdată împlinire. Osipbai Tataev care a făcut o strălucită ascensiune în ştiinţele istoriei este un înfumat şi un carierist, un om rece, meschin. Profesorul modest de la ţară, Mahmet Abaev, se relevă dimpotrivă ca un om profund şi integrat, în timp ce agronomul Dosbergen Mustafaev ne cucereşte prin simplitatea, spontaneitatea, firea sa deschisă. Confesiunile şi bilanţurile celor patru dezvăluie însă absenţa unui al cincilea — Sabur — care ani de zile a fost nelipsit în mijlocul lor, a făcut parte integrantă din cercul lor, a copilarit şi a învăţat împreună cu ei, împreună cu ei a plecat pe front şi a luptat alături de ei. Acest al cincilea era un poet dintre cei mai talentaţi şi din cauza unor versuri ce au fost interpretate ca pacifiste a fost arestat pe front. E adevărat că după aceea a fost reabilitat, dar între timp omul decăzuse moralmente şi nu a mai putut fi readus la o viaţă normală, demnă. Acest al cincilea devine eroul central al piesei, — deşi nu apare nici un moment pe scenă, — devine centrul în jurul căruia se desfăşoară o aprigă confruntare psihologică şi etică, un duel dramatic, de o mare tensiune. Versurile lui Sabur le cunoşteau numai prietenii lui. Deci unul dintre ei l-a pîrit. Care? Dar oare într-adevăr numai ei le ştiau? Într-adevăr unul dintre ei a pîrit, a trădat prietenia? Unde este adevărul? Unde minciuna? Cine a minţit? Toţi se suspectează şi toţi se acuză, dar totodată fiecare se disculpă, găseşte un alibi. Formal, nimeni nu e vinovat. Şi totuşi neadevărul, minciuna, rămîne în mijlocul lor. Totuşi există un vinovat. Există unul care — cu voie sau fără voie — a provocat dramatica decădere a lui Sabur, de fapt moralmente l-a ucis. Patru oameni care se socotiseră cinstiţi, buni, îşi simt conştiinţa încărcată, se simt pătaţi şi totodată îşi suspectează prietenii. Minciuna, neadevărul se instaurază. Sau poate el exista şi mai înainte, căci în sinea lor poate şi altădată ei se întrebaseră cine este răspunzător pentru destinul tragic al lui Sabur. Frazele pompoase şi atît de ortodoxe ale lui Osipbai, discursurile sonore, strălucitoare ale lui Merghenov, falsa intransigenţă a lui Guljan şi pseudonăzuinţa sa spre dreptate şi adevăr par să-l situeze în sfere morale înalte în care trăiesc virtuţile, puritatea sentimentelor, înaltul simţ de răspundere. În schimb, un oarecare semn de indoială pare să planeze asupra sincerului şi modestului Mobet cu spiritul său critic şi sceptic, cu indoielile sale, cu viziunea sa lucidă şi realistă asupra vieţii, dar cîtuşi de puţin lipsită de profundă aspiraţie spre ideal. E o răsturnare a aparenţelor şi mai ales o demistificare a formulelor stereotipe de caracter, cu substrat evident polemic. Cinghiz Aitmatov a evitat — şi bine a făcut — soluţia compoziţională facilă a apariţiei lui Sabur care ar fi putut elucida problema vinovăţiei sau nevinovăţiei unuia sau altuia din cei patru prieteni, ar fi putut aduce precizări în ce priveşte simţul lor de răspundere, onestitatea lor. Sabur ar fi putut restabili adevărul. Dar dramaturgul a preferat să ocolească acest drum simplu şi cu soluţii clare, alegînd un altul mai puţin linear, neferind spectatorilor concluzii evidente, sugerîndu-le numai, lăsîndu-i să hotărască singuri, să tragă singuri concluzii. A doua zi dimineaţa aflăm că dintr-o greşeală, în timpul serii, jucîndu-se cu niste pietre, participanţii la „ascensiunea pe Fudjiana” au omorît involuntar o bătrînă care trecea în vale, la poalele dealului. Ei trebuie să răspundă. Deocamdată li se cere doar să rămînă locului, vor veni autorităţile să stabilească vina şi răspunderea lor. Verificarea e concludentă. Sub diferite pretexte Osipbai, Merghenov, Guljan, pleacă, fug, caută să scape de răspundere. Rămîn să dea seama pentru greşeală, pentru omorul involuntar Mabet, Dosbergen şi soţia acestuia Almagul. Ei îşi asumă răspunderea şi au curajul de a privi adevărul în ochi, mai mult decît alţi socotesc că datoria lor elementară este de a spune adevărul, de a apăra adevărul.

Tatiana Nicolescu

Moscova, martie, 1973

Sport

Te-aştept, duminică, pe Giuleşti!

„...Vinătorul Ioan Scaly, în ziua de 18 noiembrie, l-a alicit pe elevul Ion Hurmuzache din Suceava, pe care l-a confundat cu o vulpe”.

(Vinătorul şi pescarul sportiv, martie 1973).

DAR de ce pe elevul Ion Hurmuzache, domnule? Îţi spun eu: pentru că nu vîi pe stadioane. Ah, ce minuni de vitejie ai fi făcut dumneata, duminică, pe Republicii unde cei mai mulţi dintre spectatori purtau haine din piele de căprioară şi ursoane (ştii, în salonul oficial al primăverii, ţinuta de gală e obligatorie) şi se agitau, mînioşi şi îndurerăţi şi umiliţi în dragostea lor pentru fotbal! Dar marfă de luat la ochi era jos, pe teren, la firul ierbii, blestemat cu noroi şi îndesat de călcîie neargintate. E adevărat, niciunul din cei 22 de jucători, plus rezervele, nu putea fi confundat cu o vulpe, dar cu un iepure — în fiecare clipă. Duminică, Steaua a jucat cu ochii scoşi. Bună de vinat cu mîna, nu cu laţul. Fără supărare, eu gîndesc că profesorul Constantin, care ne-a încîntat ani în şir, risipind inteligenţă în joc, ţine azi în mînă o lampă cu cearcane de funingine, nicidecum o stea care să lumineze cerul plin de sughiţuri al fotbalului nostru. Unde-i vremea cînd feroviarul de peste munţi intrau în Bucureşti cu vagoanele scîrţîind de groază? Şi Steaua şi Dinamo, ca să nu mai vorbesc de cerbul meu de alviţă bucălată, plin de şomoioage de paie, Rapidul (observaţi, de Sportul Studenţesc, aliniat sub toate măturile, nu suflă un cuvînt) şi-au tras pe cap tichia bu-nicii şi dorm duşi, cu ţurloaiele în braţe. Că de-aia vin şi zic: de ce l-al alicit dumneata, Ioan Scaly, pe elevul Ion Hurmuzache?

Singurii jucători care-şi onorează numele sînt în continuare Dinu, Dot n. Răducanu. Şi, aproape de ei, Oblesco. Dar numai cu patru inşi nici măcar handbal în 7 nu poţi încerca! E o primăvară ingrată. Mai ales pentru Valentin Stănescu. N-aş vrea ca surîsul acestui om care mi-e drag să urce pe ştreang pînă lîngă furcă.

Pui de urs într-un picior, uneori, şi noi, ziariştii, incurcăm berzele. Duminică, pe Republicii, Sătmăreanu a jucat ca o magaoaie, iar luni, în Sportul, Eftimie Ionescu, unul din cei mai buni prieteni ai mei dintotdeauna, l-a scris numele cu majuscule.

Ioan Scaly, pentru a evita confuziile, te anunţ că nea Mache Ionescu poartă guler de vulpe. Şi te aştept, duminică, pe Giuleşti.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU



REDACŢIA: Bucureşti, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 10.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”

32 pagini — 2 lei