

# România Literară

DELAVRANCEA

(Paginile 12, 13, 14)

## SIMBOLUL UNEI MISIUNI ISTORICE

„OAMENII muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar, cu 80 de ani în urmă, până la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noi orinduirii sociale, orinduirea socialistă”.

Am citat din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai 1973, an în care se împlinesc și 8 decenii de la constituirea — în zilele de 31 martie-3 aprilie 1893 — a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Sintem, într-adevăr, un popor a cărui muncitorime a sesizat determinantele ei de clasă și misiunea ei revoluționară încă din deceniul al optulea al secolului trecut, astfel încît la alegerea zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncii (în cadrul primului congres al Internaționalei a II-a, ținut la Paris la 20 iulie 1889) au participat și socialistii români D. Voinov, E. Racoviță și alții. Ca atare, respectînd angajamentul luat prin semnarea motiunii de la Paris, socialistii din București au pregătît din timp demonstrația de la 1 Mai 1890, prin anunțuri publicate în presă, principalii organizatori fiind Ioan Nădejde, Alexandru Ionescu și Constantin Mille. În „Munca”, încă la 3 martie 1890, se propunea: „Ceea ce fac frații noștri din toată lumea să facem și noi; avem suferințe ca și ei, ca și dinșii muncim azi mai mult decît dau voie puterile omenești”.

Cu asemenea îndemnuri, în această perspectivă, la prima manifestare organizată de 1 Mai în țara noastră au participat, la București, peste 5 000 de muncitori, care au defilat cu muzica în frunte. S-au cîntat Internaționala, Marslicza, Deșteaptă-te române și alte cîntece revoluționare și patriotice. Și menționăm aceasta, pentru că, deloc întîmplător, în „Munca” din 1 Mai 1892, adică peste 2 ani, sub titlul Internaționalismul, aflăm un articol semnat C.D.G. (deci Constantin Dobrogeanu Gherea) care, luînd poziție față de „obiceiurile invinuirii” de cosmopolitism aduse din partea claselor dominante, ținea să sublinieze că „internaționalismul și patriotismul, în sensul cel bun și adevărat al cuvîntului, nu numai nu se exclud, dar sînt legate necesarmente una de alta”. Și, desfășurîndu-și argumentele, întemeietorul socialismului științific în România încheia: „Iată de ce serbarea tuturor muncitorilor la 1 Mai, ca o manifestare de înfrățire a tuturor muncitorilor din lumea întregă, e unul din cele mai mari evenimente ale secolului nostru”.

Mișcarea proletariatului român avea — în anii următori — „să ia aripi” tot mai largi, mai cuprinzătoare. Așa a și reușit să atragă în raza ei de acțiune atîția intelectuali de seamă, atîția scriitori, printre care însuși I. L. Caragiale.

Peste timp, un asemenea documentar viu, în fapte și semnificații, va fi mai mult decît elocvent. După asprele condiții — din ce în ce mai grele mai ales după constituirea Partidului Comunist Român la 8 mai 1921 — manifestările zilei de 1 Mai întîmpină tot mai mari adversități din partea regimurilor opresoare. De aici și explozia de bucurie cu care, în 1945, după Eliberare, s-a sărbătorit primul 1 Mai liber. De aici și dăruirea cu care un Mihail Sadoveanu proslăvea, atunci, Biruința soarelui nou, adică „1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațele și cu mintea, ziua pînii pentru toți”, un Al. Philippide, văzînd în Ziua înfrățirii creatoare „această adîncă și rodnică solidaritate umană, care în cercul aceleiași națiuni înfrățește pe indivizi și-i fortifică prin forța colectivă”, iar un Tudor Teodorescu-Branîște, blasfemînd ororile dezlănțuite de nazisți, afirmînd: „din această lungă și tragică experiență a umanității, se desprinde o mare și nobilă realitate: omul nou, omul de mine”.

Sînt — acestea — doar cîteva din mărturiile de conștiință pe care, acum peste trei decenii, țineau să le afirme — și am putea cita în același timp pe un Galaction, pe un Perpessicius, pe un Călinescu și încă pe mulți dintre cei mai reprezentativi artiști ai cuvîntului din patria noastră. Toți — unanim — își exprimau astfel încrederea în puterea de zidire și de înflorire a noii orinduirii, în înflorirea noii Români ce aștepta să pășească după — apropiata — zi a Victoriei cu un sporit elan pe calea ce-i era menită prin însuși actul de la 23 August 1944, act de descătușare deopotrivă națională și socială, prin formidabila dinamică a forței oamenilor muncii.

E ceea ce — cu viziunea sa atît de larg cuprinzătoare — tovarășul Nicolae Ceaușescu, în aceeași cuvîntare menționată din 1 Mai 1973, avea să înscrie ca una din cele mai strălucite pagini consacrate semnificației la scara mondială a acestei aniversări: „Ziua de 1 Mai — marea sărbătoare a primăverii și a muncii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței innoitoare a proletariatului, a milioanele de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatații și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului — la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate”.

„România literară”



Desen de Raluca GRIGORCEA

## Aceste milioane de femei...

CONFERINȚA Națională a Femeilor a adunat zilele trecute la București delegate și invitate din toată țara. De la tribună au răsunit zeci de glasuri care au înfățișat viața, munca, aspirațiile miilor de femei pe care le reprezentau acolo, și aceste glasuri aveau o fermitate, o claritate pe care trecutul nu le-a cunoscut. Vedem în jurul nostru ridicîndu-se continuu în posturi de răspundere personalități feminine pline de har, știm cît de mare e ponderea femeilor azi în diferite ramuri ale construcției și ale creației, știm în ce măsură pătrund ele în școli, institute, academii, pe ale căror porți intrau rar odinioară. Tineretul de azi nu se poate minuna de aceste drepturi și libertăți: tineretul de azi s-a născut cu ele. Dar generațiile vechi privesc aceste posibilități care s-au creat femeii ca pe niște daruri ale regimului socialist, bucurîndu-se ca de un miracol de puterea descătușată a femeii, de realizările ei, de chipul în care, stăpînă pe ea însăși, dă la iveală calitățile ignorate în trecut.

Și încă mai adînc se emoționează generațiile vechi cînd asistă la o conferință ca aceea din 21-22 aprilie și chiar la o obișnuită ședință care are loc într-o comisie de femei, într-un comitet de femei dintr-o întreprindere, dintr-un oraș, fie și dintr-un sat, auzînd care sînt problemele ce le preocupă, în ce măsură s-a lărgit aria cunoștințelor lor, văzînd firescul cu care se exprimă, pasiunea pe care o pun în descurcarea treburilor obștești, interesul trezit în ele de viața colectivului în care trăiesc, a țării întregi. Tineretului toate acestea îi par firești, întocmai așa cum trebuie să fie.

Meritul Consiliului Național al Femeilor, care ține în mînă întreaga această mișcare, e foarte mare, și încă și mai mare cînd se privește pe sine cu ochi critic, cerîndu-și necontenit o și mai mare cuprindere, o și mai in-

cordată atenție, o activitate mai intensă și mereu prime-nită ca metode.

Cuvîntul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, l-a rostit în prima zi a conferinței, prețuirea pe care a acordat-o muncii femeii au sporit curajul și încrederea în ele inșele — nu numai a delegatelor aflate acolo, în sală, ci și a milioanele de femei din întreaga patrie.

Mă opresc asupra unei singure idei din această bogată cuvîntare, îndemn la care am fost cu atît mai sensibilă datorită și meseriei pe care o fac de mulți ani — îndemnul către scriitori și artiști. În general de a-și pune creația și mai mult în slujba masei, de a oglindi în ea și mai stăruitor realitatea contemporană, principiile care stau la temelie ei, de a fortifica cugetele, de a anima marele zbor spre viitor, cu aripile larg deschise, al întregului popor. Avem azi un imens public cititor, drumul librăriilor și al bibliotecilor e bătătorit de mii și mii de oameni, teatrele sînt pline, muzeele, multe și ele, cercetate zilnic, radioul și televizorul aduc în casa omului nu numai știri, ci muzică, poezie, teatru și film.

Tot acest public merită orice efort din partea noastră, efortul de a cunoaște realitatea și acela de a ne depăși pe noi înșine, de a încerca să fărîmăm limitele în care neori ne închidem. Toate aceste milioane de femei merită să scriem despre ele și pentru ele. Multora, cartea le e un fenomen nou, care a pătruns de curînd în viața lor. Să le dăm cartea care aruncă lumină asupra prezentului și viitorului, cartea hrană, cartea bucurie, cartea care să le aducă revelația propriei lor făpturi sufletești și nesfîșitelor lor perspective!

Lucia Demetrius



## România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

# Din 7 în 7 zile

## REALISMUL ȘI JUSTEȚEA POLITICII NOASTRE EXTERNE

IN ȘEDINȚA din ziua de 25 aprilie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și-a exprimat profunda satisfacție față de rezultatele deosebit de fructuoase ale recente vizite a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în S.U.A., apreciind-o ca un mare succes politic, ca un eveniment de cea mai mare însemnătate, cu profunde consecințe pe planul raporturilor bilaterale și de amplă rezonanță în sfera vieții internaționale.

Această apreciere sintetizează într-un mod fericit caracterul intens de lucru și orizontul larg al convorbirilor oficiale dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jimmy Carter, dialogul la cel mai înalt nivel româno-american deschizând noi perspective colaborării dintre România și S.U.A., în interesul celor două țări și, deopotrivă, al cauzei cooperării și păcii internaționale. Comitetul Politic Executiv consideră, în acest sens, că vizita a evidențiat interesul larg al ambelor părți de a se valorifica la nivel superior marile posibilități de extindere a colaborării economice în forme noi, de înaltă eficiență, cum ar fi acțiunile de cooperare în producție, în domeniul de vîrf ale tehnicii contemporane, societățile mixte, cooperările pe terțe piețe. S-a exprimat, totodată, dorința comună de a amplifica schimbul de valori spirituale, în domeniile științei, literaturii, artei și în alte sfere ale culturii. Declarația comună semnată la Casa Albă în ziua de 13 aprilie 1978 proclamă voința de a amplifica relațiile bilaterale pe baza principiilor de egalitate și echitate internațională, de a promova și facilita extinderea comerțului și cooperării economice între cele două țări.

Comitetul Politic Executiv a evidențiat, de asemenea, importanța contactelor președintelui Republicii Socialiste România cu membri de frunte ai Camerei Reprezentanților și al Senatului, cu personalități de prestigiu ale vieții economice, financiare, tehnico-științifice și culturale, cu reprezentanți ai presei, radioului și televiziunii din S.U.A., care au reflectat prețuirea de care se bucură în rândul opiniei publice americane România și realizările ei, dorința de a contribui la extinderea și adâncirea colaborării, la intensificarea contactelor bilaterale.

Abordînd în mod aprofundat diferitele aspecte — politice, economice, științifice, culturale — ale relațiilor dintre cele două țări, dialogul la nivel înalt româno-american a prilejuit, totodată, un larg schimb de vederi, într-un spirit de sinceritate și înțelegere reciprocă, asupra unui șir de probleme esențiale ale vieții internaționale, subliniindu-se hotărîrea celor două țări de a contribui activ la înlăturarea unei securități reale pe continentul european, prin transparența în viață a prevederilor Actului final de la Helsinki, înlăturarea dezarmării, și în primul rînd a celei nucleare, la lichidarea fenomenului subdezvoltării și făurirea noii ordini economice mondiale, la soluționarea pe cale politică a stărilor de încordare și conflict din Orientul Mijlociu, din Cornul Africii și din alte părți ale globului, la edificarea unei lumi a păcii, înțelegerii și concilierii între națiuni.

Apreciînd largul ecou pozitiv internațional și faptul de a fi intrunit adevineca și aprobarea întregului nostru popor, Comitetul Politic Executiv consideră că vizita în S.U.A. a tovarășului Nicolae Ceaușescu atestă încă o dată realismul și justețea politicii externe promovată de România Socialistă, o asemenea vizită înscriindu-se, prin strălucitele ei rezultate, în orientările fundamentale ale Congresului al XI-lea și Conferinței Naționale a Partidului — de extindere a relațiilor prietenești cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea socială.

## TUR DE ORIZONT

LA ANKARA a început marți vizita primului ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, tovarășul Manea Mănescu, la invitația primului ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit. Convorbirile oficiale îmbrățișează o sferă largă de probleme ale colaborării reciproce, îndeosebi pe plan economic, al schimburilor economice, tehnico-științifice și culturale, al cooperării în producție. Apoi, precum s-a reliefat în toasturile la dîncul din seara zilei de 25 aprilie, cei doi prim-miniștri au subliniat că, în principalele probleme internaționale, pozițiile României și Turciei sînt asemănătoare sau apropiate. LA NAȚIUNILE UNITE a fost difuzat oficial un document afirmînd poziția României, care consideră că relațiile internaționale trebuie așezate pe baze noi, de deplină egalitate și echitate. TOT LA Națiunile Unite sînt în plină desfășurare dezbaterile sesiunii extraordinare a Adunării Generale a O.N.U. consacrate încetării imediate a ocupațiilor ilegale a Namibiei de către regimul rasist sud-african. LA MADRID, delegația P.C.R., condusă de tovarășul Constantin Dăscălescu, a transmis tovarășului Santiago Carrillo, din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cele mai calde felicitări pentru realizarea sa în funcția de secretar general al P.C.S. LA CAIRO, ministrul de externe al Egiptului, Mohamed Ibrahim Kamel, a avut convorbiri cu ambasadorul itinerant al S.U.A., Alfred Atherton, care a plecat marți spre Washington.

Cronica

# Viața literară

## Adunarea generală anuală a Asociației Scriitorilor din Timișoara



● În ziua de 20 aprilie 1978 a avut loc adunarea generală anuală a Asociației Scriitorilor din Timișoara, consacrată analizei activității creatorilor de literatură români, germani, maghiari, sirbi din această parte a țării.

Au participat tovarășii Mihai Telescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, prim secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R., George Macoveșcu, membru al C.C. al P.C.R., președintele Uniunii Scriitorilor, scriitori membri titulari și stagiați ai Asociației, reprezentanți ai Comitetului județean de cultură și artă al județului Timiș, reprezentanți ai unor organizații de masă și obștești, ai altor instituții de cultură și artă, conducători de unități economice, ziariști.

Darea de seamă a fost prezentată de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, iar planul de acțiuni de Nikolaus Berwanger, membru al Comitetului Asociației.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: Alexandru Jebeleanu, Dorrian Grozdan, Romulus Ciojocaru, Mircea Șerbănescu, Sofia Arcan, Anavi Adam, Ion Velican, I.D. Teodorescu, Nicolae D. Părvu, Florin Bănescu, Ion Marin Al-

● Marți, 18 aprilie 1978, a luat ființă, în București, sub îndrumarea Uniunii Scriitorilor, un nou ceneclu de literatură, „Ecou românesc”, al Centrului de perfecționare a cadrelor sanitare. Cuvîntul de deschidere la ședința inaugurală a fost rostit de poetul Alexandru Constantin Banu, conducătorul ceneclului respectiv. Au citit din

### București

● Nichita Stănescu, la Universitatea Cultural-Științifică București; Valeriu Bărgău, Nicolae Chirică, Denisă Comănescu, Nicolae Dragoș, Mircea Dinescu, Ștefan Dincă, Alla Victoria Dobre, Ion Gheorghe, Constantin Naidin, Eugen Evu, Ioan Evu, Mariana Pindaru, la Liceul Industrial nr. 3, și Teșătoaria de mătase din Deva, la Librăria „M. Eminescu” din Petroșani și Clubul „Siderurgistul” din Hunedoara; Adrian Angheliescu și Pavel Chihaiia, la Universitatea Populară, Muzeul Bruchenthal, Liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu și la Librăria „M. Eminescu” din Pitești; Virgil Carianopol, Ioan Costea, Viorel Cosma, George Duță Micloșan, Ioan G. Pană, Valeriu Gorunescu, Al. Raicu, Ion Socol, Ion C. Ștefan, la căminele culturale din comunele N. Bălcescu, Mihăilești,

măjan, Cornel Ungureanu, Damian Ureche, Svetomir Raicov, Marcel Pop-Cornils, Pongrácz Maria, Laurențiu Cernel, Gheorghe Schwartz, Izsák László, Traian Liviu Birăiescu, Nikolaus Berwanger, Valentina Dima.

Adunarea a analizat, în spiritul unei înalte exigențe, activitatea de creație pentru îmbogățirea patrimoniului cultural al patriei și de propagare a literaturii contemporane, desfășurate de scriitorii români, germani, maghiari, sirbi, care, înfrății, își pun talentul creator în slujba idealurilor umane, a politicii partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră.

În cuvîntul său, tovarășul Mihai Telescu a reliefat realizările oamenilor muncii și perspectivele construcției socialismului în județul Timiș în actualul cincinal, chemîndu-i pe scriitori să continue legătura cu viața social-economică a județului pe măsura condițiilor deosebite create, prin grija partidului și a statului, afirmării scriitoricești, sprijinind ediția a II-a a Festivalului „Cîntarea României”.

În concluziile lucrărilor adunării generale a luat cuvîntul tovarășul George Macoveșcu, pre-

ședintele Uniunii Scriitorilor, care a arătat că activitatea Asociației a confirmat ideea exprimată cu ani în urmă de conducerea partidului, în scopul întăririi muncii Uniunii Scriitorilor. A fost subliniat faptul că atât în ceea ce privește activitatea de creație a membrilor Asociației, cit și a revistelor „Orizont” și „Knijevni Jivot”, rezultatul hotărîtor îl constituie cartea bună și munca de calitate. Arătat că există toate condițiile de desfășurare a unei munci literare superioare în această parte a țării, președintele Uniunii Scriitorilor și-a exprimat încrederea că noile sarcini incluse în planul de activitate al Asociației pe 1978 vor fi îndeplinite cu succes, pentru ca scriitorii din această parte a țării, muncind cu exigență sporită și răspundere colectivă, în cadrul întregului front literar, să merite denumirea de „ajutor de nădejde ale partidului”.

● În aula „Magna” a Universității din Timișoara a avut loc o întâlnire de lucru între George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu studenții și cadrele didactice de la acest institut de învățămînt.

## Un nou ceneclu de literatură în București

lucrările lor următorii membri ai ceneclului: Maria Toderășcu, Marieta Savu-Bursuc, Aurelia Tatomir, Mirela Mihai Dănilă, Elena Iurciuc-Andrei, Cristina Chiș, Mihaela Vlădescu-Stoianovici. La ședința inaugurală au fost prezentați scriitorii Ioana Postelnicu, Passionaria Stoicescu, Felicia Marinca, Ion Bănuță, Radu

Cârnel, Vintilă Corbul, Ioan Costea, Valentin Deșliu, Lucian Dumitrescu, Ioan Marinca, Florian Saic, Horia Stanca și Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care, în cuvîntul lor, au subliniat valoarea textelor prezentate și bunele auspicii sub care a debutat ceneclul „Ecou românesc”.

## Întîlniri cu cititorii

### Brașov

● Vasile Băran, Adrian Mierlușcă, Ion Mircea, Ion Potopin, Traian Reu, Dan Tărbilă, Mircea Tomuș și Haralamb Zinecă, la Casa Armatei și la Școala militară de ofițeri activi „N. Bălcescu” din Sibiu.

### Iași

● Daniel Dimitriu, George Lesnea, Dumitru Ignea, Pompiliu Mihăiescu, Constantin Parascan, Ioanid Romanescu și Haralambie Ţugui, la Casa Armatei din Iași.

### Timișoara

● Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Laurențiu Cernel, Damian Grozdan, Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu, la Ceneclul revistei „Orizont”, Întreprinderea „1 Iunie” din Timișoara și la Clubul muncitoresc din Bocșa.

### Cluj-Napoca

● Ion Oarcăsu, Letai Lajos, Marosi Peter, Mikó Ervin, la Clubul Întreprinderii „Sticla” din Turda și la Casa de cultură din Arad; N. Prelipeanu, la Facultatea de farmacie din Cluj-Napoca.

● Adrian Păunescu, la sala Filarmonicii de Stat din Satu Mare, la Căminul cultural din comuna Terebești, satul Gelu, și la Teatrul popular din orașul Carci, cu prilejul lansării volumului Poezii de pină azi.

## SEMNAL

● Costache Negri — **SCRIERI SOCIAL-POLITICE**. Cele 104 texte publicate în acest volum, „în majoritatea lor inedite”, completează profilul personalității marelui cărturar și patriot. Studiul introductiv, antologic, notele și comentariile sînt semnate de Emil Boldan. (Editura politică, 278 p., 8,50 lei, tiraj neprecizat.)

● Radu Boureanu **FRUMOSUL PRINCEPE CERCEL**. O atractivă reconstituire a domniei și vieții lui Petru Cercel, prilej de incursiuni în frământata istorie a epocii. (Editura Eminescu, 486 p., 15 lei, 38 500 ex.)

● Paul Anghel — **TE DEUM LA GRIVIȚA**. Ca și Scrisoare de la Rahova, noul roman al scriitorului aparține ciclului, pe care îl putem presupune de mare întindere. **Zăpezii de-acum un veac**. Larga cuprindere socială, modernitatea relatării, îmbinarea reconstituirii istorice cu înțelegerea actuală a faptelor fac din acest roman o apariție prestigioasă. (Editura Cartea Românească, 278 p., 7,25 lei, 23 870 ex.)

● George Alboiu — **POEMELE CIMPIEI**. Grupate pe axa metaforei-concept a cimpiei, reprezentativă pentru poezia lui George Alboiu, poemele din acest volum, unele inedite, altele selectate din cărțile anterioare, oferă posibilitatea cunoașterii unitare a ceea ce este mai original din lirica autorului. (Editura Cartea Românească, 168 p., 13 lei, 1 010 ex.)

● Constantin Crisan — **NOSTALGIA COMUNICĂRII**. Aceste noi „Escriuri de sociologia literaturii” se adaugă volumelor **Literatura română în lume** (în colaborare, 1969), **Iesirea din metaforă** (1972), **Eseu despre personalitate** (1972), **Memorial invers** (1976) și **Confesiuni esențiale — Eseuri de sociologia literaturii** (1977). (Editura Dacia, 210 p., 6,25 lei, 2 680 ex.)

● Stela Vinițchi — **RISIPA UNEI VERI**. Versurile autoarei, în acest volum, sînt rînduite sub un motto din Paul Valéry: „O, prietenii mei, tot ceea ce trece de la starea greoaie la starea străvezie trece prin clipa de foc și de lumină...”. (Editura Cartea Românească, 88 p., 5,75 lei, 500 ex.)

● Plinius cel Tânăr — **OPERE COMPLETE**. Apărut în colecția „Clasicii literaturii universale” (traducere, note și prefață de Liana Manolache), volumul reunește toate scrierile, păstrate în timp, ale unui contemporan al Împăratului Traian: cele 10 cărți de corespondență și Panegiricul lui Traian. (Editura Univers, 492 p., 17 lei, 15 130 ex.)

● Charles Baudelaire — **FLORILE RĂULUI**. O nouă editie, alcătuită de Geo Dumitrescu, însoțită de o introducere de Vladimir Streinu și cu un tabel cronologic de Mircea Braga, din opera marelui poet francez. (Editura Minerva, B.P.T., XLIX + 284 p., 5 lei, 25 130 ex.)

LECTOR

● Pentru o mai promptă reflectare a apariției cărților în cadrul acestui rubrici, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.



# Pentru cunoașterea mutuală a culturilor

**A**CEASTA a fost finalitatea, în termenii principalei teme a colocviului ce a avut loc la Sofia, în zilele de 10—13 aprilie, cu prilejul celui de al V-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari\*), reuniune la care au participat reprezentanți din 20 de țări, inclusiv din S.U.A. și din Japonia. Până la intrarea în posesia copiilor xerografiate de pe comunicările diversilor reprezentanți, ne credem datori să înfățișăm — succint — cel puțin punctele orientative ale propriei noastre comunicări.

Se-nțelege că, în climatul determinat de însuși profilul și evoluția dezbatelor, am pus accentul pe ceea ce am considerat ca trăsături definitorii, constituind originalitatea culturii noastre moderne în relieful ei literar, în această accepție solicitând atenția asupra liniilor de convergență ale procesului dialectic de constituire și dezvoltare a unei culturi originale în condițiile geografico-istorice ale României. De unde, prin consecință, sublinierea, pe de o parte, a imperativului (începând cu „epoca Luminilor” și continuând, cu atât mai intens, cu cea a rededeșteptării naționale, marcată de revoluția lui Tudor de la 1821, apoi de cea, multiplu semnificativă, din 1848, săvârșită pe întreaga arie c legitimității românești) de a afirma conștiința de sine a unui întreg popor care, în „secolul naționalităților”, avea să-și înscrie aspirațiile multiseculare pe spirala de ansamblu a devenirii sale istorice; pe de alta — dar tocmai cu conștiința lucidă a poziției sale în Europa și în lume — a necesității de cunoaștere, cât mai bogată și diversă, a valorilor spirituale europene, ca, de altfel, și a celor depășind limitele continentului nostru, cu antene întinse pe vechile culturi din Orient. Proiectul acelei „Biblioteci universale” a lui Heliade din acest unghi de incidență a izvorit, iar prodigioasa activitate, a lui, ca, deopotrivă, și a confratelui său Kogălniceanu, în Moldova, precedată de corifeii iluminismului de filieră transilvană, nu fac decât să dezvăluie mecanismul și, totodată, să valideze linia de perspectivă a acestui îndrăzneț impact de benefice interferențe în dezvoltarea quasi-„sincronică” a unei culturi care, descoperindu-se pe sine (cf. „Dacia literară”) în ceea ce avea structural-original, resimțea, legic, necesitatea de a se integra, în și prin specificitatea ei, culturii europene și, prin aceasta, celei universale.

**C**UNOAȘTEREA mutuală a culturilor a constituit, deci, pentru arhitectii culturii române moderne (Heliade, Kogălniceanu, Maiorescu, Gherea) din secolul al XIX-lea, un imperativ de dimensiune majoră, fiecare promovând exigențele adecvate momentului istoric respectiv al dezvoltării creației noastre literare: deci, mai întâi cele ale etapei 1840—1859 (de eliberare și unificare națională), apoi cele ale etapei culminând cu 1877—1878 (de consolidare a statului unicat și de cucerire a independenței naționale), acestei etape succedându-i exigențele apariției pe scena istoriei naționale a proletariatului cu ideologia sa, care, prin Gherea, va trasa — după Maiorescu — liniile de convergență spre curentele literare europene din ultimul sfert al secolului al XIX-lea, tocmai datorită ideologiei de sursă marxistă în interferență cu ideile esteticii deterministe a lui Taine, cu finalitățile sociale ale operei de artă propagate de criticii democrat-revoluționari ruși, nu mai puțin sensibil la demersurile unui Brandès sau Faquet, cu orizontul perspectivei deschise de fluxul novator al unui Baudelaire, Verlaine, Gabriel Rossetti, Ibsen sau Strindberg. În plus — și aceasta sub un incontestabil original unghi de incidență la acea dată — Gherea va fi acela care, într-o profuziune de evocare a numelor celor mai mari scriitori și gânditori europeni ai secolului, se va manifesta ca perfect conștient de faptul că dacă factorul determinist (biografic, istoric, social) poate contribui substanțial la explicarea operei de artă, aceasta depășește asemenea elemente prin însuși caracterul său specific, implicând capacitatea creatoare de auto-reglare și auto-control după propriile-i legi interne. De unde și prevenirea că nu trebuie niciodată absolutizată aplicarea „materialismului economic” în analiza creației artistice, pentru că, atunci, o asemenea analiză ar degenera într-un „procedeu comod și absurd”. Căci — sublinia Gherea — pentru înțelegerea (= valorificarea) artei, operație „delicată și grea”, sint necesare „nu numai cunoștinți aprofundate istorice, economice și literare, nu numai o putere de analiză, dar negreșit și o intuiție artistică,

față de care cele mai multe cunoștinți nu vor fi de ajuns”. Și autorul **Studiilor critice** merge încă mai departe, afirmând că „această teorie atât de roditoare, dacă e înțeleasă ca o metodă de cercetare, e steapă dacă e luată drept dogmă, în acest caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula”. Am ținut la comunicarea acestei precizări tocmai pentru a marca într-un context internațional faptul că teoreticianul român al „criticii moderne” înscria — încă acum peste opt decenii în urmă — un capitol nuanțat în gardă de origine și de aplicare marxistă, sinologismul vulgar (ceea ce și avea să se întimplă, nu numai în propria-i țară, dar și pe o arie infinit mai întinsă a culturii literare europene).

Se înțelege că urmărind dezvoltarea criticii noastre literare, evocarea numelui lui Ibrăileanu (cu a sa năzuință de „critică completă”), al lui Lovinescu (cu al său „sincronic” și „spirit al veacului”), al lui Vianu (cu ale sale implicații în etica antichității clasice) au constituit tot atâtea momente referențiale ale procesului activ de contribuție la cunoașterea aprofundată a culturilor. Și, în această direcție, cu atât mai întemeiat am marcat punctul cel mai înalt al evoluției criticii noastre sintetizată în construcția monumentală **Istoriei a literaturii române** a lui G. Călinescu, de la origini până în 1940 inclusiv. Am făcut-o tocmai pentru a releva că, prin proiectarea de largi dimensiuni în spațiul universal, Călinescu a izbutit să demonstreze în modul cel mai strălucit „dreptul de cetate” pentru literatura română în ansamblul mondial al culturilor, prin modalitatea **Istoriei...** lui, scriitorii români afirmându-și virtuțile de a vorbi întregii umanități.

**P**PRAG oarecum simbolic pentru trecerea în noua etapă, cea de după Eliberare, monumentală lucrare a lui Călinescu echivalează și cu un bilanț „rotund” al spiritualității românești în deplinătatea ariei ei geografice și a densității ei istorice. Situată astăzi la un alt nivel ideologic, pe temelile concepției materialist-dialectice și în perspectiva devenirii continui — revoluționare — a construcției noii culturi, socialiste, critica noastră literară se afirmă impetuos în cadrul mobil, și cu atât mai complex, al unei filosofii militante prin care, valorificându-se științific moștenirea trecutului, confruntarea activă cu ideile contemporane se impune de la sine în sfera unei cit mai autentice universalități ca indice al valorilor umane. Altfel spus, această confruntare, mereu mai bogată și, prin consecință, în continuă efervescență, se constituie astfel ca un imperativ categoric. De aici amploarea procesului de cunoaștere a culturilor, prin mijlocirea învățămîntului de toate gradele, prin vastitatea ariei de difuzare a creației spirituale implicând literatura, teatrul, filmul, artele frumoase, un rol din cele mai dinamice avînd **mass-media**. Volumul de traduceri, nu numai de pură beltristică, ci și de lucrări critice, de la relieful antichității clasice până la acela al contemporaneității curente, prin editura „Univers” și alte edituri, este de proporții de-a dreptul impresionante, multe din asemenea traduceri „consumindu-se” în tiraje de masă. O publicație lunară ca „Secolul 20”, depășind recent numărul 200, constituie — prin prodigioasa multitudine și varietate de prezentări însoțite de glose critice — o veritabilă enciclopedie de literatură universală. Nu mai puțin și alte publicații ale Uniunii Scriitorilor, printre care săptămînalul nostru, acordă sistematic un spațiu generos intru aceeași năzuință a cunoașterii valorilor literare de pretutindeni, la acest efort adăugându-se cu autoritatea unei redacții în limbi de circulație internațională revistele „Cahiers roumains d'études littéraires” și „Synthesis” (aceasta ca buletin al Centrului român de literatură comparată).

În sfîrșit, recenta Hotărîre a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind dezvoltarea raporturilor de prietenie, de colaborare și de schimburi cu alte state în domeniile culturii, al educației, științei și informației a fost de asemenea evocată în fața criticilor reuniți la Congresul internațional de la Sofia ca un argument în plus în relevarea concepției Partidului și Statului nostru privind stimularea circulației valorilor spirituale, a cooperării, ca atare, pe bază de reciprocitate, la scara mondială.

În această nobilă finalitate, contribuția criticii noastre literare se înscrie ca un factor constructiv, continuu stimulator, în misiunea ei de largă receptare a valorilor universale și, implicit, de substanțială difuzare a creației naționale, într-o tot mai activă concordanță cu însuși prestigii — de strălucită vocație umanistă — al României socialiste în lumea contemporană.

George Ivașcu



VASILE GRIGORE: Portret (Galeriile de Artă ale Municipiului București)

## Considerații confortabile

■ **O LUCRARE** literară de orice fel, de la poezia lirică la eseu, de la farsă la tragedie, de la schiță la roman și așa mai departe, ca să merite într-adevăr să fie cercetată cu atenție, trebuie să **inspire incredere**, să această îndrăzneț de verosimil sau verosimilitatea conținutului, indiferent de limpezimea sau obscuritatea expresiei. Să se simtă în chip adinc că autorul e cinstit cu el însuși și cu cititorul. Poate să surprindă, să uimească, dar nu să înșele pe cel care citește, oferindu-i tinicheia poleită drept aur. Mai bine o piatră cioplită cu sinceritate și cu meșteșug și arătată drept ceeaa ce este decât un juvaer de siclă, oferit drept diamant rar — înșelăciune care, spre rușinea autorului, iese întotdeauna repede la iveală.

■ **ASONANȚELE** și rimele necomplete sînt ispititoare. Aproape nici un poet nu scapă de amăgirea lor. Mi se pare însă că e greșită părerea că asonanțele și rimele necomplete ar da o impresie de mister și de adîncime. Dacă adîncimea și misterul nu există deja în gîndirea poetului, asonanțele și rimele necomplete nu pot dovedi numai prin ele însele că adîncimea și misterul există în chip sigur. Efectul lor, în cazul acesta, este un răsunset în gol. De asemenea, nu cred că impresia de mister, de incertitudine poetică, incertitudine de fond, nu de formă, se întărește cu asonanțe și rime necomplete. În cel mai bun caz avem a face numai cu o impresie care se șterge repede. Impresia adîncă, neștersă se produce numai cînd între asonanțe și rime necomplete și gîndirea poetică este o corelație (nu o simplă asociție de suprafață!), o corelație necesară, fiind așadar vorba de o expresie ce nu poate fi schimbată, și nu poate fi schimbată fiindcă ea este cerută de mișcarea gîndirii poetice, ca un lucru unic și de neînlocuit.

■ **NOUTATEA** nu este o valoare în sine. O prostie nouă tot prostie rămîne. Această constatare se poate face și în ce privește răutatea — cu care, de altfel, nu rareori prostia se însoțește.

Alexandru Philippide

\*) Congres la care, alături de colegul Ov. S. Crohmălniceanu, am fost invitat ca responsabil al „centrului român” al acestei asociații, astăzi cu reprezentanți în 36 de țări, — majoritatea, desigur, europene, dar cu tendința, afirmată chiar de la constituirea ei, în 1969, de a cointeresa, pe lângă critici din S.U.A., și devotați ai acestei discipline din țările „lumii a treia”: America latină, Africa, Asia.



## Victoria debutului

CINE ESTE Mircea Săndulescu? Poate pentru întâia oară scriu despre o carte al cărui autor îmi este cu desăvârșire necunoscut, dincolo de puținele comentarii stornite de apariția romanului său **Victoria clandestină** (Cartea Românească, 1977). Se pare că ne aflăm în fața unui „debut absolut”, de vreme ce un critic își exprima mirarea (mustrarea?) că prozatorul a evitat trajectoria obișnuită a tinerilor dornici de afirmare, n-a bătut adică la ușa nici unei redacții, n-a publicat anterior vreo proză scurtă, nici măcar un fragment din viitorul roman, preferind riscul de izbucni din anonimul cu maratonul celor peste 500 de pagini, încercând, cum s-ar zice, o „victorie clandestină”. Faptul e aproape fără precedent, el poate intriga, suscită supoziții asupra profilului psihologic însoțit al autorului, surpriza nu e însă neplăcută. Dimpotrivă. Ea ascunde probabil conștiința unei grave seriozități, dacă nu și secretul orgoliu al unei provocări. Căci aproape nimic nu obligă la condescendență, lectura — mereu antrenantă — nu implică sentimentul îngăduinței, scuzelor, invocarea condiției „debutantului”. Criticul nu e pus în situația delicată a drămuirii ori menajamentelor. Orice susceptibilitate e scoasă din cauză de siguranța acestei proze, stilistic deplină matură, dezinvolt citadină, de un intelectualism modern, fără excese însă, și care nu și-a pierdut totuși percepția poetică a concretului.

S-a pomenit în treacăt despre o afinitate „faulkneriană”, asemenea raportări fiind uckeri simplă modă, ori ajunse tic nervos al comentariilor. Mi se pare că romanul lui Mircea Săndulescu e totuși foarte românesc, în spiritul unei bune tradiții autohtone interbelice, fructificând în plan modern sugestiile analitice din Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Hobban, ale lui E. Lovinescu-romancierul chiar, mai mult decât o experiență transoceanică. Evocarea naturistă, o plimbare cu bareca în parajele vegetale din Balta Brăilei, însăși prezența de atmosferă panaitistriană a vieții portuare, amestecul de exotice și patriarhal, neliniștita chemare a călătorilor și virulența energilor înfipite în solul a-caparator, toată această pendulare între reverie/contemplație și acțiune/ratare nu amintește cele mai intime fibre ale prozei românești de totdeauna? Există poate și surprinderea unui impact între două din direcțiile acesteia, identificabil în motivul edenului, al „grădinii” claustrate a casei Norsă — unde viața, aparent oprită în loc, cumulează prezențe umane ce continuă un „ceremonial” de existență din alt voce: ritualul moselor în chioșcul năpădit de flori, rafinamentul gastronomic, imperiul „culinar”, poezia minoră a lecturilor, dialogurilor, bolii, stingerii, melancolia destrămării — și nucleul slaviciant al biografiei neamului Norsă, destinația lui Alexandru mai cu seamă, implicit finalul său tragic și simbolică prăbușire a morii de foină. Dar această dramă „ardelenescă”

(Norseștii au venit în Sud din spațiul dominat de obsesia ascensiunii economice, al Marci și al Morii cu noroc) e transfigurată în chip deosebit în urmărirea unei descendențe ce se comportă neașteptat în cazul lui Alexandru („patriarhul” clanului, fantast și violent), al lui Eugen (pragmatic, prospectiv, dar nu invulnerabil) ori al naratorului, Mihai Vancu, care e, într-un fel, „ultimul Norsă”.

Ceea ce fusese obsesie a puterii banului în cazul Bătrînului, se transmite — în destinul lui Eugen-fiul — în vocație a puterii politice, nu fără riscurile pină la urmă dramatice ale neînțelegerilor, înfringerilor. În Mihai — nepotul — această virulență apare atenuată pină la abulie, fiindcă el e nu numai descendentul unui neam dur, obișnuit să accepte înfruntarea deschisă, ci și fiul judecătorului Vancu, pe care presuncea unei epoci istorice răvășite de abuzuri și injustiții îl împinsese la sinucidere. Mihai pierduse sentimentul tonic — cu orice risc — al luptei, și însăși finalitatea ei îi apare confuză, disparentă, redusă la o scară parodică (redactarea, mereu aminată, a unei teze de doctorat).

EXISTĂ, așadar, în roman ideea — chiar dacă nu foarte limpede exprimată — a unei eredități ce se degradează progresiv, confruntată în câteva destine conduse cu o mină sigură și în imagini-simbol oarecum simetrice: cele două „hortus conclusus” (al micului eden dominat de Caliope și Clara; al lui Leo, cu „pepuriaria” unde, printre bălării și magazine dezafectate supraviețuiește, în obnubilarea lui, Alexandru), una fiind caricatura tragică a celeilalte; dar ambele minate de o secretă și irepresibilă condamnare: erosul tulbure, infirmitatea Clarei — „sacrificiul” fantast, nebunia lui Norsă-bătrînul. Sau: proiectul grandios (părind unor spirite inerte curată „nebulie”) al lui Eugen Norsă — și care se va înfăptui totuși în pofida obstacolelor — față cu modesta preocupare ierarhică a lui Mihai, care probabil că nu se va mai finaliza vreodată. Tabloul „favorit” al judecătorului Vancu, tatăl naratorului, înfățișă „o sanie încercată vîrî, trasă de ciini alungiiți de efort”, alergînd de-a lungul unui peisaj polar, condusă de un bărbat cu ochii sticloși, povîrînit peste încălțătură, probabil mort, căci hățurile atelajului „păreau slobode” și totuși sania continua să gonească, ideea de mișcare fiind altă de puternică incit privitorului avoca senzația că „va traversa rama tabloului”.

**Victoria clandestină** a lui Alexandru (prin sacrificiul) și a lui Eugen (prin ideal, chiar dacă el „pierde” aparent lupta) vine tocmai din această conștiință — a irealizării judecătorului Vancu nu-i rezistase, iar fiul lui o întuiește abia, cu dificultate — a unei dinamici istorice spre un țel ce depășește „rama tabloului”, fără a exclude eliminarea (oricît de tragică la nivelul biografiei individuale) a protagoniștilor. Implicarea în istorie presupune toate riscurile, și numai energiile morale neal-



terate îi sesizează frumusețea, implicit dialectica („nu putem iubi ordinea fără să iubim și haosul”) sau renunțările, înfruntarea: „Eu m-am luptat mereu să-mi organizez viața, coșmarul ăsta care sporește cu cît urci în vîrstă” îl mărturisește Eugen nepotului său.

Dar morala amară a dezbaterii surde din subtextul romanului presupune și o ambivalență a simbolului titlu: cel ce triumfă „clandestin” nu sînt cumva tocmai personajele marginale, neimplicate direct în marile conflicte, preferînd existența strict senzorială, de suprafață? Cei ce acceptă trăirea într-o lume „buimacă și inegală” sînt, desigur, „mai aproape de adevăr” (Eugen, Cheten, Clara, Jack, Leo, Silber ș.a.), esențialmente tragici față de „triumfătorii” momentani, epicureicii Vania, Vaidășu, „experimentatorii” de tipul lui Plopu, trișorii vanităților sociale, cum e profesorul Vișan etc., etc. Sportiv, egal cu sine, evoluînd simpatice din succese amoroase în succese ierarhice, simțîndu-se mereu **„dans son assiette”**, Vania, prietenul naratorului, e adeptul „moralăi” că „viața trebuie simțită și mai puțin conceptualizată”; preocuparea lui e mișcarea (ascensiunea), nu „albia în care se mișcă”. Trăind fără „drame”, neproblematic, asemenea personaje își mențin atu-urile partidei, în vreme ce alții — incomparabil superiori moralmente — abulici, problematizîndu-și continuu, căsăză. Viața, sub aspectele ei cotidiene, excelent surprinsă în timbrul ei contemporan, ascunde însă — asemenea Bălții ce urmează să dispară de pe harta unei geografii fizice — un nivel „clandestin” de mistere biologice (erotice), psihisme, contorsiuni sufletesti, o viermăluță de geneză și moarte, împreunată.

Reușita prozei lui Mircea Săndulescu rezidă tocmai în faptul că sensurile nu apar explicit, schematizate în virtutea unui maniheism cunoscut, discursul nara-

tiv fiind mereu sinuos, neprevăzut, mișcînd simbolicul cu concretul, faptul brut anecdotic cu subtila insinuație etico-politică. Totul fiind complicat prin planul psihologic propriu-zis, al relațiilor dintre puzderia de personaje (inmulțite imprevizibil pe parcursul romanului), dominate de ambiguitate. De aici perspectiva unei „luni de senzații flotante” în centrul căreia naratorul e prins progresiv ca într-o rețea, de la teama de a deveni „un chibit al vieții”, la revelațiile finale. Numeroasele tribulații amoroase (Claudia, Angela, Nadia, Gina etc. traversează „educația sentimentală” a lui Mihai) ar risca să-l reducă la dimensiunile unei copii după un călănescian Jim din **Cartea nunții**, dacă poziția lui în planul epic și însăși construcția cărții n-ar fi mult diferite.

„Mereu lacom după digresiuni”, naratorul-martor înaintază alternativ în prezent și rememorare, căutînd o „cheie” a realităților, sugerînd drama. Dimensiunile acesteia sînt admirabil extinse în direcția dilematicului, dar mai ales a echivocului ce domină raporturile dintre toți eroii: naratorul — profesorul Vișan, Vișan — Claudia, Claudia — Cheten, naratorul — Eugen, Eugen — Clara și așa mai departe, într-un cadrul condus cu o finețe a observației mutațiilor intime cu totul remarcabilă. Mircea Săndulescu e un prozator analist de primă clasă. Ceea ce nu-i reușește e desfășurarea epică propriuzisă, aminată, comprimată, anunțată că se va petrece curînd (dar în afara „ramei tabloului”) iar cînd se decide s-o evoce, ea în ultimele capitole, precipitarea și aglomerarea catastrofelor e neașteptat de stingace și, de aceea, neconvingătoare. Dar această primă carte e mai mult decât o promisiune: e un debut de zile mari

Mircea Zaciu

APROAPE toate comentariile ce au salutat apariția romanului Mircea Săndulescu au crezut necesar să repovestească romanul **Victoria clandestină**, să reia definiția personajelor, să recompună înaintarea narativă către ceea ce se cheamă **deznădămint**. Aproape toate comentariile cădeau de acord asupra faptului că tinărul romancier este una dintre marile speranțe ale romanului nostru, deplin scriitor încă de la acest debut al său. Fără îndoială că în primul rînd impresionează în cartea lui Mircea Săndulescu densitatea epică. Niciodată, pe parcursul numeroaselor pagini, prozatorul nu trîșcăză, nu înaintează în gol. Senzația de lejeritate a povestirii, a relațiilor, a scrierii, senzația de bucurie a intrării în literatură e, uckeri, copleșitoare. Romanierul nu face eforturi pentru a-și pune în evidență valorile literaturii sale, acumulările epice au loc firesc, traducînd o reală vocație a romanului, dar și o vizibilă bucurie a scrisului. **Victoria clandestină** păstrează toate calitățile puse în valoare de prozatorul tineri ai anilor șaptezeci, deci caracterul de jurnal, de confesiune oarecum jovială păstrează toate topos-urile literaturii „anilor de uckericie”, adăugînd acestora o remarcabilă liniste narativă. Am putea descrie această literatură pornind chiar de la evenimentele de seamă ale ei, de la **viața și petrecerea** eroilor ei. Literatură a uckericii, ea este o literatură despre maestri și elevi, despre cei de la care se poate învăța ce este viața și despre cei care iau cunoștință, prin trăire, de valorile lumii. Mi se pare oarecum ciudat că această literatură a cultivat un anumit tip de **relatare** (persoana I folosită) cu o anumită persistență, din cînd în cînd un stil nonconformist și că a fost cultivată mai ales de scriitorii, probabil mai sensibile la ideea de jurnal.

Cert este că, pe lângă plăcerea povestirii, a demersului românesc, Mircea Săndulescu o are și pe aceea a **studiului**

## Gustul vieții

actului literar. Dilatarea amintirilor (rafinata încercare a memoriei) nu reprezintă altceva decât momente ale studiului românesc, după cum tot momente ale studiului pot fi citatele celebre puse în text. Momentele de reflecție prelungită nu au nimic ostentativ; dimpotrivă, ele dau greutate celorlalte, momentelor de afirmare a omnescului. Romanul pare, în acest fel, un roman de încercare a forțelor, de afirmare a unui personaj. Despre personajul central cineva spune: „Dumneata pari cam **caracalele**, cam amestecătură...”, ești ca o orchestră care-și acordează instrumentele înainte de concert...”. Cine vrea poate citi romanul și pe această direcție, adică poate descoperi în acest roman: „acordarea orchestrei”, cercetarea posibilităților epicului. Personajul-narator va oscila deci între șeful instituției sale, om cu mari responsabilități, răsplătit prin, să simplificăm, valori materiale, și Eugen Norsă, unchi al său, profesor de biologie alături de un bărbat cu mari răspunderi într-un județ în care, dealtfel, trăiește familia numitului. Prin primul se pot recompona o seamă de relații citadine, stilul de muncă al unei instituții, poate și un stil de viață, prin al doilea, un arbore genealogic, de amenajare faulkneriană, după cum deja s-a observat. Subtilitățile tin de felul în care prozatorul ia în posesie realitatea personajelor, le face să descopere sentimentul vieții. Fără ostentație, din nou, autorul calcă anumite tabu-uri românești.

Romanier al unei vîrste, autorul nu ignoră starea fiziologică. Propunînd un

roman de o mare densitate epică, scriitorul nu ignoră **corpul** eroilor săi. Afecțiunile au un **corp**, nu trăiesc în afara lui. Relația între afecție și devenirea personajului, felul în care viața, deloc abstractă, se împlineste, ar sta la temelia demersului românesc. Petrecerea, sârbătorea romanului intră astfel mereu în conflict de „stare” personajului, cel care e capabil să fie fragil, încă mai fragil datorită muncii intelectuale. Bujor Nedelcovici propunea cam același tip de personaj, însă relația lor familială mută direcția narațiunii, retrospectiva biruind asupra prospectării romanierului. Drumul cu Cheten, bărbat în criză, prieten al naratorului, la baia publică și mai ales baia poate fi socotită drept o primă recapitulare (înregistrare) a „uneltelor” românești: criza personajului, cea fiziologică, urmează un stil al existenței. Corpul refuză ascultarea, psihologia strîmbă are uckeri efecte catastrofale în relațiile interumane. Îndrăgostită de Cheten, frumoasa romanului, Claudia, se va sinucide.

AM PUTEA vorbi, în acest cadru, despre atrofierea sensibilității personajelor sau despre hipertrofierea ei, despre adormirea simțurilor (nu numai rațiunea adormită naște monștri), și trezirea lor. Intelectualii lui Mircea Săndulescu își găsesc sau regăsesc sentimentele după un drum destul de complicat, nu însă prea mult. Ilustrul Vișan, fiu de măcar, îi dezvoltă naratorului teoria lui **carpe diem**, iubindu-se cu una dintre subordonate și folosindu-și

subordonații drept paravan. Imaginea hălcilor de carne sîngerinde, a grătarelor care trebuie consumate proaspete ajută insul să fie elocvent: să-și sustină clar teza. Problema este pusă în termeni mai generali în partea a doua a cărții, cea consacrată profesorului de biologie Norsă, unchi al naratorului (al lui Mihai Vancu), om politic aflat în ascensiune, burlac la o vîrstă ce nu mai e a primei tinereți. Cum a luat naștere viața? — se întrebă în teza lui de licență Norsă, și această întrebare a rămas printre întrebările sale preferate. În județul de care răspunde fostul biolog trebuie să asaneze (ca în Faust), bălți pentru a da agriculturii terenuri fertile. Roiuri de gize însoțesc mișcările eroilor, apele verzuie ale mistiniilor protejînd o germinare haotică, necontrolată și incontrollabilă: protejînd viața; afirmată pe cea mai joasă treaptă a evoluției ei. Naratorul nu-și ascunde intențiile, există pasaje ce i le traduc limpede, pofa povestirii e mai mare decât eventuala mascare a „tezei”. La urma urmei, iesirile teziste nu sînt nici chiar atât de inutile sau atât de alarmante. Într-o deplasare cu o pasageră iubită prin bălți, înainte de a atinge o anumită treaptă a afirmării vieții, naratorul exclamă: „Da, viața aici a început, aici, cu acele amoebe prăcîjite, cu acele pseudopode pline de candoare gelatinoasă, un mic **design** al naturii pentru ceea ce avea să vină: păsări, mamifere, și, tirziu, contrariat, **omul**”.

Întors acasă, naratorul vrea să renască, „să ia viața de la început”, să iasă dintr-un stil rudimentar de existență. În noile locuri haosul poate fi învins. Cum se intră deci în maturitate, cum se învinge dezordinea unei anumite vîrste? — iată câteva întrebări pe care autorul le traversează fără grabă, bucurîndu-se parcă de faptul că aceste întrebări, ce ele însele își au subteranele lor etajate de o întreagă istorie literară, pot fi confruntate cu încă o experiență de viață. Milul primordial, cel care a născut viața



# În roman

## O promisiune aproape de certitudine

**P**RIMA impresie după lectura cărții lui Ioan Dan Nicolescu este cea a aglomerării de fapte, de întâmplări și evenimente precum și a împeștirii umane, provenind, credem, din aspirația de a cuprinde viața în înfățișările ei multiple, diverse, aspirație proprie totdeauna partizanilor realismului integralist. Toate preocupările sînt dirijate de obsesia totalității, de grija de a nu omite nimic, cel puțin în ordinea fenomenală. Transpusă plastic, o asemenea literatură cere pinze largi care se supun cu greu unei priviri simultane, urmînd s-o contemplăm succesiv și pe porțiuni, ca orice „frescă”. Ambția e de „monografie”, dar cu condiția articulării foarte stringente a părților căci, redusă la ultimele nucleee narative, lucrarea poate fi luată drept pointilistă sau, mai bine spus, „divizionistă”. Evident, o simetrie există, romanul începe printr-un fragment din cartea eroului principal Sam Melkiewicz și se termină cu moartea acestuia.

Spunînd însă „eroul principal” ne gîndim la intenția autorului și nu la realitatea textului, care scoate în prim plan alte personaje, ce se succed la prova narațiunii: bătrînul Melkiewicz, Cerusi, Nicola cel tînăr, Joly Papunov, și mai ales Virgil Hopodată care domină partea a doua a cărții. Fiecare are un destin propriu ce se desfășoară însă într-o perioadă istorică dată, ea însăși destul de întinsă, durînd cam o jumătate de veac, ultimul eveniment marcant constituîndu-l inundațiile din 1970. Cel mai mulți eroi aparțin clanului Melkiewicz, după numele celui care l-a întemeiat: un fel de haiduc venit din Serbia în satul Salcia (sau Sălci) din apropierea Ploieștilor. Destrămarea acestei familii, puternice și bogate la început de veac, degradarea, nu numai socială dar și biologică, iată adevăratul subiect al cărții, dacă e ncăpărat nevoie să-l depistăm.

În acest sens, *Rana statuiilor* e romanul unei familii, un fel de *Melkiewicz Saga*. Deteriorarea unei umanități, în condiții de viață incompatibile cu reflexele vitale deja formate, iată o temă literară destul de frecventă: și nu numai în literatura noastră. Vremurile, istoria domină destinele și cele mai multe nu-și găsesc rostul în noua orînduire. Culpa indivizilor e, desigur, aceea de a nu găsi suficiente resurse spre a le valorifica pozitiv în condițiile vremilor noi, lăsînd la o parte pe cei imposibil de recuperat. Unii sînt însă adevărații „corbi albi”, se atasează cu toată ființa idealurilor socialiste. Acceptarea unor asemenea excepții nu se produce însă fără inerente traume, și aceasta este cazul lui Sam Melkiewicz, eminent ziarist, suspectat pentru „origi-

nea” sa. În general, destinele oamenilor din vechile clase sociale adverse socialismului îmbracă două forme, ca viața însăși: tragedia și comedia, cea din urmă ipoteză fiind predominantă prin convertire. Un avocat dezechilibrat mintal formează, evident pe hirtie, un fel de altă republică la Ploiești, propunînd cu gravitate în consiliul municipal tot felul de indivizi ridicoli; Sevasta Melkiewicz, nevasta întemeietorului dinastiei, își omoară o fată pentru că nu i-a dat dulceață. Un alt Melkiewicz, Luca, sapă un tunel pe sub casă, trece cu el prin sat și ajunge dincolo de cimitir. Interesant e că nimeni nu-l descurajează, dimpotrivă, găsește prozeiști și executați. Nici vorbă, prozatorul a scontat pe eoul amplificat al unei asemenea fapte, pe caracterul ei semnificativ. Tradus într-un limbaj comun, gestul lui Luca poate sugera ideea destinului *subteran*, de sobol, al categoriei din care face parte, de unde și doza de martiraj ce i se conferă. Nu întîmplător, poate, Luca e ajutat de trei călugări docili și timorați, dealtminteri nu lipsiți de păcate și de tentația teluricului. Alternanța planurilor cu sens simbolic are, ea însăși, valoare de semnificație: în timp ce un Melkiewicz trece de la lumină la întuneric, un personaj din lumea ce intră în prim-planul istoriei parcurge itinerarul invers: este vorba de Irina, oarbă din naștere, care, ajunsă la vîrsta nubilității, se va vindeca printr-o operație chirurgicală, devenind soția activistului de partid Virgil Hopodată.

**A**JUNȘI aici se cuvine să relevăm talentul cu care prozatorul reușește să valorifice o situație literară favorabilă, cum este cea a trecerii unui personaj de la o ipostază a vieții la alta și în acest sens zugrăvirea felului în care o fată fără vedere dobîndește lumina, cuprinsă de mirare, de fericire, de candoare, felul în care îi apare lumea, cunoscută pînă aci mai ales pe cale olfactivă, conține pagini emoționante. Într-un asemenea teritoriu, propice vibrațiilor poetice, se află, în largul său, prozatorul. Dar cimpul poetic nu trebuie identificat

## Tentația formelor divergente

**S**E ÎNTÎMPLĂ adesea ca prima carte a unui prozator, chiar și de certă vocație, să dea impresia unui pariu pe care, deliberat, s-ar putea crede, autorul în cauză îl face cu el însuși, animat fiind de ideea că e cu putință a se ajunge la rezultate viabile reîntîndu-se față de teme și viziuni epice de intensă circulație în contextul literar imediat. Estetic, tentativa se justifică din cel puțin următorul motiv: e absurd să se pornească de la zero atîta vreme cît, pe ansamblul genului, s-au constituit deja o seamă de mari repere a căror ignorare nu este posibilă decît cu prețul alunecării în anaeronismul simplist. Problema, deci, e de a accepta în mod deschis confruntarea cu asemenea repere și de a nutri ambția unui efort de asumare eficientă, efort al cărei ultimă consecință, practic, să echivaleze cu obținerea unei structuri narative de sine stătătoare, atît în ordine tematico-problematică, după cum și în ceea ce privește formula compozițional-stilistică.

Succintele considerații de mai înainte nu au alt scop decît acela de a sugera — după opinia noastră — premisele pe care se poate sprijini eventuala încercare de a situa în cimpul prozei românești de azi un roman de debut atît de interesant precum *Rana statuiilor* al lui Ioan Dan Nicolescu. Cititorului realmente familiarizat cu ceea ce se întîmplă în aria prozei noastre contemporane, astfel, nu poate să-i scape din atenție faptul că în acest roman se experimentează, dezinvolt și, citeodată, ametitor, motive tematice și „formule” românești a căror simplă învențiarere și interpretare ar fi în măsură să dea conținut unui amplu comentariu critic. Criteriul în funcție de care se face apel la un anumit model narativ este mai ales acela impus de mediile social-umane investigate. Nu mai departe, în prima



cu o anume înclinație spre ezoterism, care nu lipsește din carte; cum este ne-verosimila întimplare a țaranului Dută, ce scapă nedeavorat de lupi datorită cărămizii de la cureaua pantalonilor pe care o țira după el, urmat de haita flămîndă, în miez de iarnă. Dar ceea ce urmează e și mai fantasmagoric: omul se-mbolnăvise de spaimă, e chemată o babă vrăjitoare care, prin farmece, aduce la patul bolnavului pe lupoaica ce-l urmărirea și care, prin descîntecele babei, părăsise haita și aștepta, în grădina omului, să intre cînd va fi chemată prin practica exorcistă. Ritualul dă greș însă prin pătrunderea în casă, a preotului care, implorînd arhangheli împotriva demonilor, interrupe acțiunea benefică a vrăjitoarei. Preotul scapă greu de agresiunea lupoaicei iar ideea mai adîncă a fascinantelor și bizarelor scene pare a fi aceea că bolile adînci: fizice, sufletești, poate și sociale, nu pot fi vindecate prin paleative, că e nevoie de o terapie radicală, violentă. Dar scriitorul trimite la planuri de referință mai îndepărtate încă, totemice, vorbind de regele Lup, de Tatăl Lup Alb etc.

Nu reproșăm, să fie clar, jocul imaginației neîngrădite, dar nu putem să nu constatăm sensul închis al unor asemenea scene, insuficiența sudare cu restul sensurilor narațiunii.

Pe de altă parte, constatăm că asemenea fragmente cu miză poetică alternează cu altele de un realism feroce, cum este scena spintecării de către legionari a unui om viu spre a-i scoate din stomac bucățile de aur înghițite în stare fierbinte, sau cu scena, naivă, a morții pilotului german Frantz care voia să-și demonstreze virtuozitatea profesională în fața sătenilor. Prozatorul are și ambția de a judeca disputatul deceniu al șaselea și introduce în scenă un ilegalist persecutat,

Hodea, care are un destin trist. În schimb, colălat ilegalist, Virgil Hopodată, devine un personaj important al noilor vremuri, dar evoluția sa este descurajant de schematică, în maniera vechilor eroi pozitivi de acum două decenii. Sînt descrise, apoi, scene dintr-o anchetă, într-o manieră prea apropiată de unele momente din *Incognito*. Anchetatorul principal, Titi Trei-Iepuri, comisar de poliție, ori Sandu Puștiu trimite imediat prin felul în care se exprimă, dar și prin propriile nume, la Eugen Barbu, după cum coloclviile pe teme politice de la circuma lui Popazu aduc aievea cu cele de la fierăria lui Iocan din *Moromeții*, iar degradarea socială și morală a unor „foști”, scenele ridicole în care apar ne duc automat cu gîndul la umanitatea *Serulinui negru*.

Aflat la prima sa carte, prozatorul nu s-a emancipat suficient de sub tutela unor modele și, în afara celor amintite, adăugăm pe D.R. Popescu, în latura fuziunii dintre imaginație și observația veristă.

Întrezărim, în *Rana statuiilor*, posibilitățile unui autor ambițios, care vrea să-și construiască un perimetru uman original, cuprinzător, variat și care reușește, de cele mai multe ori, să folosească mijloacele adecvate fiecărei categorii înfățișate, să găsească „stilul potrivit”, cum ar fi zis Caragiale. Important este ca să facă eforturi sporite de a-și domina materia, de a nu se lăsa înghesuit, copleșit de asalul faptelor, senzațiilor și impresiilor. Avem încredere în noul prozator și la prima sa carte să-l felicităm cu o vorbă a lui Măiorescu: *Vivat Sequens!*

Pompiliu Marcea

și cel care protejează existența amorfă, irațională, nu este doar o realitate geografică, ci o metaforă. Faptul că acela care va transforma locurile, deci va pune ordine în această lume este biolog, poate să arate că doar acela care este înarmat cu o cunoaștere a legilor poate înțelege viața și poate acționa — în folosul oamenilor.

O seamă de colegi întru scris, ai lui Mircea Săndulescu, cei care făcuseră reportajul unei generații intelectuale, rămăsese doar la constatarea dezordinii sentimentale, a zgomotelor și a furiei fieroștii maturizării. Succesul debutantului Săndulescu derivă și din consecvența problematizării. Dacă numele lui Fănuș Neagu a mai fost invocat pentru a ilustra cantitatea de viață implicată în gesturile eroilor, numele unui prozator mai tînăr se cere a fi rostit în acest context al „afirmării brăilene”, al noilor recuceriri ale spațiului balcanic pentru literatura română: Ion Dumitru Teodorescu, *Tipătul de nuntă al păunului* și mai ales *Sase căluți în galop* se pot constitui în termeni de comparație utili analizei cărții lui Mircea Săndulescu.

*Victorie clandestină* e un roman bogat în subtilități; începînd cu construirea titlului și terminînd cu finalul, care aduce ape uriașe — potop — pentru a purifica haosul existențelor. Dintre acestea, am mai remarca-o pe aceea a *celulei* familiale, afirmîndu-se unitar interdependența (căci *Victorie clandestină* e și o carte a devoțiunii și a interdependenței) personajelor, afirmarea simultană a lor omagiînd poate romanul clasic, cel care pune în centrul lui devenirea unei familii.

Cornel Ungureanu

personajelor din prima parte a scrierii, aducîndu-le la zi, adică în anii de după încheierea războiului. În același timp, devenit erou central, activistul de partid Virgil Hopodată rememorează, pe de o parte, „romanul” devenirii sale ca muncitor revoluționar în ilegalitate (acum, efectele lecturii prozei lui Eugen Barbu sînt vădite), iar pe de altă parte, ample imagini menite a recomponere „romanul” războiului printr-un personaj care se află și el („romanul” la a cărui alcătuire roadele experienței marcate de proza unui Laureniu Fulga nu pot fi neglijate).

Să nu rămînem însă la ideea că *Rana statuiilor* e doar un roman frescă ce aspiră exclusiv la descrierea direct realistă a unei întinse perioade social-istorice, proclamată cu personaje tipice pentru evenimentele ce o traversează. Aparent arbitrar și, intrucîtva, incoerente, paginile ce compun prologul romanului divulgă intenții mai subtile. Cum ne brevine autorul, este vorba de un fragment ce aparține unei cărți rămase într-un sertar de noptieră dintr-un spital în care a petrecut mulți ani un alt personaj al romanului, Sam Melkiewicz. Din cîte ne dăm seama, acest Sam, intelectual profund, dăruit cu o sensibilitate ieșită din comun și cu o conștiință morală tulburătoare prin adîncul ei dramatism, ar constitui ceea ce numim „vocea” autorului. Acestui personaj, descins parcă din epica lui Camus și Malraux, îi revine sarcina de a exprima punctul de vedere moral de amplitudine existentială asupra tuturor celor întîmplate în roman. Din păcate, trebuie să mărturisim că însuși „romanul” lui Sam Melkiewicz, în pofda unor pasaie viabile, suferă de prea mult experimentalism; ceea ce determină o accentuată devitalizare a textului și, firește, ceea ce face irealizabilă intenția autorului de a conferi partiturii acestui erou funcția de coloană vertebrală a întregului roman.

*Rana statuiilor* este expresia unui act de creație epică aparținînd unui prozator de indiscutabil talent, dar care, decamdată, nu este deplin stăpîn pe mecanismul chemat a imprima tuturor formulelor românești ce-l tentează, ceea ce necesară, mult dorită mișcare armonios centripctă.

Nicolae Ciobanu



# Ileana Mălăncioiu

## pe acel munte luminos

pe acel munte luminos, spre culme  
de mine însămi inadins fugită  
în taină îmi descopeream încet  
fața-n albastru zugrăvită

era aproape ireală încă  
ar fi putut să fie-o simplă boare  
doar mina ta infrișată  
o contura încet sub soare

și ne uitam increzători în sus  
și nu știai, și nu știam  
puteam călca oricând alături  
de marginea pe care stam

## de douăzeci de ori, nu

de douăzeci de ori, nu, inger de pază  
am spus și-apoi am început  
să simt că depindeam din nou  
de gândul sfânt încolăcit  
pe limba dulce-a unui mit.

era fiul tău mi s-a spus  
carnea lui ca de miel jertfit  
își înălța spre ceruri dulcele miros  
luind asupra sa păcatul meu  
cel mai frumos

nu, am strigat, de douăzeci de ori nu  
și aș fi vrut să pot schimba totul  
și aș fi vrut să aflu într-un fel  
că nu doream să mă salvez așa  
dar cuvintele mele nu puteau ajunge la el

## fă-mi un semn

o noapte lungă, un păianjen negru  
prinzind în pinzele lui foarte întinse  
zborul meu liber, umblet somnambul  
către acoperișurile ninse

tu privești în tăcere mersul lin  
cu pași mărunți pe verticală  
și miinile tremurătoare ca niște antene  
care pipăie spaima universală

fă-mi un semn să mă pot opri  
în miezul visului încep să încerc  
ziua cu noaptea și stînga cu dreapta  
și zidurile pe care mă urc

## nu trageți în copaci

ținta era un copac, am strigat  
nu trageți în copaci, pădurile se răzbuună  
dar liniștiți și-au descărcat armele  
și le-au încărcat înapoi cu voie bună

nu trageți în copaci, am mai strigat o dată  
și în tăcerea sumbră ce se sfarmă  
asemeni unui ou plesnit de ger  
nervii s-au descărcat în timplă ca o armă



Fotografie de Vasile Blendea

## pastel

ploi rezezi de munte  
venite nu știu cum  
o vară-n iarnă, o povară  
pe al zăpezilor drum

nimic nu mai este imaculat  
pete hidoase au umplut pământul  
pretutindeni mocnește noroiul  
din toate părțile bate vîntul

acum aș putea să rîd în neștire  
acum aș putea chiar să scriu  
cuvinte rotunde și aurite  
ca pe capacul unui sicriu

## adulmecînd lumea

trecusem încet de marginea aripei  
fluturei pe care pluteam lin  
atîrnată ca de o parașută albă  
pe pămînt încercam să revin

se desfăcuse din greșală prea sus  
ca o planetă strălucitoare se rotea  
securînd pe orbită polenul dulce  
în însăși orbita goală a mea

dacă mi-aș fi dat drumul în noapte  
sau în adîncul fără sfîrșit  
n-aș fi putut ajunge înapoi  
prin întuneric m-aș fi învărtit

pe aceeași cale cu marele fluture  
de care stăteam atîrnată  
adulmecînd lumea din care mă  
desprinsesem

odată ca niciodată

## întunecată zare

întunecată zare a tristeții mele  
albastru apos din care ninge lin  
cu aripi de fluturi morți  
unde sînt trupurile asemenea viermilor  
spre care le porți

am ajuns la marea cea mare  
am trecut peste ea cu idoli fărîmați  
și cu antenele ca razele de soare  
dîncolo de țînutul acesta  
în care se trăiește și se moare

am găsit floarea pe care stătea  
viața veșnică sub formă de fluture

## apărînd cu spaimă cuvîntul

zborul devenise un fel de boală  
ca mersul somnambulului pe acoperiș  
mă rugam să am aripi de plumb ca morții  
și să mă las în jos pe furiș

într-o bucată de pămînt anume  
pe care o memorie suspectă  
mă făcea s-o știu încă pe dinafară  
ca orice mort ce se respectă

dar nu puteam cădea decît rostînd  
cuvîntul ce închis în el îl ține  
și era ca și cum odată numindu-l  
locul acela nu mai era pentru mine

zborul devenise un fel de boală  
îngrozitoare, dar pluteam mai departe  
apărînd cu spaimă cuvîntul sfînt  
pînă la granița care-l desparte

ca pe ceva al meu foarte intim  
închis în sufletul ce n-a capitulat  
de vorbele care-așteptau să-l calce  
asemenea oștirii lui nimeni împărat

## nici tu nu ești mai sigur

nici tu nu ești mai sigur decît noi  
respirîndu-ne-ncet ca pe-o boare  
stau undeva în plămînul albastru  
ca-ntr-o cavernă ucigătoare

deasupra mai inconștient plutesc  
păsările și copiii care nu știu  
că încă nu au fost născuți de tot  
mă uit la trupul lor trandafiriu

și la strălucitorul dinte înfipt în sînul  
din care curge neîntreput  
sub forma înșelătoare a laptelui  
pustiul în care ne-ai supt

pe cînd treceam înapoi peste apele moarte  
aripile au început să se scuture

cu mina mea am luat în taină trupul  
crescut sub aripile frînte în mod nefiresc  
și l-am închis în crisalida albă  
ca-ntr-un mormînt împărătesc.

apoi lespedeau s-a dat la o parte  
și nimeni n-a știut cum s-a-ntimplat  
și a fost liniște și a fost ger  
și-a nins încet cu aripi ce străluceau  
iar viermele s-a înălțat la cer





ANTON HOLBAN

PSEUDOJURNAL



# Anton Holban: PSEUDOJURNAL

ÎN LIPSA unor însemnări zilnice ale lui Anton Holban, a cărui operă, de altfel, are un cert caracter autobiografic, edita îngrijită de Ileana Corbea și N. Florescu, cu prefață și note de acesta, în Editura Minerva, 1978, cuprinde, sub titlul **Pseudojurnal**, corespondență, acte, confesiuni.

De la primele misive, de câteva rânduri, către verișoara sa, Corina Vartan, scrise între vîrsta de nouă și douăzeci de ani, cartea urmărește, cronologic, lucrările de seminar și de absolvire ale studentului, la profesorii Mihail Dragomirescu și Charles Drouhet, apoi corespondența către prieteni și cunoscuți, cu numeroase referințe la activitatea sa literară, actele de stare civilă și diplomele didactice, ca să se încheie cu o serie de interviuri, prezentate ca niște **Confesiuni**.

Am fost colegi la aceeași Facultate de Litere și Filosofie din București, la aceeași specialitate (franceza principală și româna, secundară), ne-am reintîlnit la Paris la aceleași seminarii, ale profesorului Fortunat Strowski, el pregătind o teză despre Barbey d'Aureville, iar eu, despre Ferdinand Brunetiere, ambele rămase în stare de proiect, ne-am reintîlnit în țară, i-am urmărit cu interes activitatea literară, am scris elogios despre cărțile lui, și am deplîns sfîrșitul său prematur, la vîrsta de 35 de ani, în urma unei operații foarte grele.

Nepot de soră al lui Lovinescu, care i-a sprijinit unica lui încercare dramatică, **Oameni feiurii**, reprezentată la Teatrul Național în stagiunea 1929/1930, Anton Holban se manifesta cu oarecare detașare față de operele epice ale unchiului său, preferînd **Adela**, a lui Ibrăileanu, mai apropiată de idealul său literar decît romanele lovinesciene, analitice la rece.

Analist necruțător cu sine însuși și observator fără iluzii, căutînd cu pasiune adevărul de ordin psihologic, Anton Holban a fost admiratorul indeosebi al Hortensiei Papadat-Bengescu și al lui Proust, romancierii cei mai apropiați de propria lui formulă. Corespondența lui ne servește ca să cunoaștem mai bine opțiunile lui literare. Astfel, într-un interviu, întrebînd dacă va apărea volumul de studii critice, despre autoarea sa preferată, Holban a răspuns:

„Am scris foarte mult, poate mai mult decît oricine despre Hortensia Papadat-Bengescu. O consider drept cel mai mare scriitor pe care îl avem”.

Romancierul, dublat de critic, continua febricitînd entuziasmat:

„Faptul că anumite bucăți a căror frumusețe o găsesc completă rămîn în afara cititorilor, și faptul că o serie de scriitori, de un talent incomparabil inferior, se agită fără oboseală, mă revoltă. Trebuie să fim citiva cari să tipăm adevărul acesta. (D. Mihail Sebastian mă ajută)”.

Revolta și tipătul nu sînt altceva decît manifestările unui temperament de o mare sinceritate și de o tot atît de mare capacitate de entuziasm.

Un alt cap de serie este Camil Petrescu:

„Bineînțeles, Camil Petrescu începe, Cine va bănuși cu ce emoții am citit, ru **Prima noapte de război** (sic!), care era în afara experiențelor mele, dar **Ultima noapte de dragoste**”.

Un alt scriitor, pretuit pentru îndrăznețiile lui, a fost H. Bonciu, al cărui roman **Bagaj** i s-a părut „formidabil!” și „exceptional”, iar **Pensiunea d-nei Pipusberg** „admirabilă”. Într-un scurt bilet către mine, îmi mărturisise încrederea sa „cu înversunare”, în talentul aceluiași autor.

Altă carte oare-l entuziasmează este **Subiect banal** de Ury Benador: „conține pagini unice în literatura noastră [...] fragmente de antologie”.

Detasîndu-se de criteriile critice subiectiviste, adică înrudite cu propria lui structură morală și cu idealul său de artă, Holban numește de două ori, în cuplu, pe

Tudor Arghezi și pe Mateiu I. Caragiale, „autorii cel mai mari” și „marii noștri”.

Dintre scriitorii clasici francezi, Holban îl gratifică pe Racine cu epitetul „divinul”, dar își ia model, în **Parada dascărilor**, cartea experienței sale pedagogice gălățene, pe La Bruyere:

„Am încercat să împămîntenesc pe La Bruyere”, îl incredintă pe prietenul său, Ion Argintescu.

Găsindu-și formula portretistică „nu pe proporții imense, ci în siluete”. — scrie el lui Octav Șulutiu, — cu precizarea:

„La Bruyere, cu talentul lui fenomenal, a încercat să facă același lucru. La umbra lui pun și eu aceste modeste încercări. Am avut totdeauna o admirație fără seamăn pentru La Bruyere (asa de necunoscut la noi în țară) și îl cunosc aproape pe de rost”.

Zeul său este însă Proust, cel mai citat dintre autori, în corespondența și interviurile lui. Romanul lui, spune Holban, e cartea lui de căpătîi. O citește și recitește, în vacanță, la Fălticeni și la Balcic. Comandă de la Paris pe Proust de Ernst Robert Curtius, ca să-și verifice impresiile. În tren, ca să se distreze, citește pastisele proustiene din **Les plaisirs et les jours**. Singura obiectie pe care i-o face romancierului său preferat, este gustul său pentru teoretizări „uneori în dauna sensibilității”. Este și singurul scriitor pe care-l invidiază „dacă un om viu poate invidia pe un mort”, și anume „pentru foarte multe pagini”, pe care — crede el — le-ar „fi scris poate identic”. Stringe un „bogat material” despre Proust, în vederea unui studiu, „nu un studiu complect, ci doar cîteva puncte de vedere personale”.

În ultimul an de viață s-a „ocupat numai de Proust”, care i-a fost „un tovarăș”.

În limba franceză îl citește și-l admiră pe Aldous Huxley, în **Contrapunct**, în **Două sau trei grații** și se consideră influențat de el.

Marile lui admirații merg însă către romanele analitice și intime, ca **La Princesse de Cleves**, de M-me de Lafayette, **Adolphe** al lui Benjamin Constant și **Dominique** de pictorul și criticul de artă Eugene Fromentin. Citește pe Casanova, îi descoperă „mari însușiri literare” și scrie un articol mare despre călătoriile lui. Îi place Rilke. Remarcă romanul lui Thomas Hardy, **Jude cel obscur** și **Păunul alb** de D. H. Lawrence. În schimb, îi displace **Cercul vicios** de Huxley, **L'Ordination** de Julien Benda și găsește mult lăudatul **Ulysses** al lui James Joyce o carte „stupidă și inutilă”. Din cărțile românești, nu-i plac **Huliganii** de Mircea Eliade, **Minerii** de Carol Ardeleanu, „ilizibil”, **Femei** de Mihail Sebastian. Nu-l interesează scrisul frumos, ci acela care pătrunde procesele psihice adînci, eu profund, „trăirile” autentice, pe o linie care este și aceea a lui Camil Petrescu, cucerit de tragismul din **Oameni feiurii**.

ANTON HOLBAN a fost și un mare drumet, prin țară și în străinătate! În cursul sederii în Franța, străbătuse o sută de orașele, parcursese „Normandia, Bretania, Picardia, Savoia, Dauphiné, Provence, Languedoc, peste tot”. Admira stilul gotic, asista la concerte, laice și bisericesti, era un împătimit meloman, care nu pierdea nici un concert bun, se lăuda cu posesia unei bogate discoteci, vizita muzeele și expozițiile de pictură. Găsea în muzică „o sursă de fericire nepuizabilă”, se credea „în stare să asculte muzică de dimineața pînă seara, toată viața”, era dispus să renunțe „la orice pentru un bilet de concert”, combătea în Franța pentru muzica lui Brahms (odîoasă pentru Jean-Christophe al lui Romain Rolland).

În literatură, prefera romanului, nuvelele, pentru posibilitățile ei superioare de concentrare și de pătrundere în adîncime. A scris cîteva remarcabile nuvele, iar pri-

# BĂIATUL

Băiatul se juca, alergînd prin zăpada care-i venea pînă la briu. Făcea trei, patru salturi, se oprea cîteva clipe să-și tragă sufletul și iar pornea. Avea o căciulă cu clape care fluturau la fiecare mișcare, ca și pulpanele paltonului deschis. Părea cînd un ogar scăpat din lesă, cînd o pasăre mare inecată în zăpadă.

Scena se petrecea în grădina lcoanei, după o ninsoare ce durase trei zile în șir. O singură aleie, cea principală, fusese dezăpezită. Mă plimbam în lungul ei, de la un capăt la altul, privind băiatul care, ignorînd-o, inoia tot timpul în largul grădini, măsurîndu-și puterile cu omătul înalt. Mă m'ram că la această joacă, frenetică și istovitoare, nu i s-a alăturat nimeni. De fapt, nu era numai singur, ci, după cum începeam să mă tem, un singuratic.

Unde erau, în acea după amiază, ceilalți copii și ceilalți oameni? În toată grădina, nu ne aflam decît noi doi. Cred că el nici nu mă observase, pe cînd eu îl priveam cu tot mai mult interes și simpatie.

Cîndva, pe cînd mă întorceam a nu știu cîta oară de la capătul aleii, l-am găsit la marginea ei, epuizat, trîntit în zăpadă, cu fața în sus. Paltonul, desfăcut, lăsa să i se vadă trupul plîpînd. Respira grăbit, avea obraji roșii, și m-am gîndit cît va fi fiind de transpirat.

— Ai grijă să nu răcești, îi spun, oprindu-mă prietenos în dreptul lui.  
— Nu răcesc eu. Voce de copil, puțin scîncită, ceva mai groasă decît s-ar cuveni pentru vîrsta pe care i-o bănuie.

— Unde stai?  
— Acolo...  
— Unde acolo?  
— Acolo... Aici! Gest vag spre cele două case modeste dintre studioul Teatrului Bulandra și locuința doamnei Aura Buzescu.

— Mama ta nu-i acasă?  
— Nu. E la școală.

— E profesoară?  
— Da. Profesoară.

— Frați n-ai?  
— N-am frați.

— Nici tatăl tău nu e acasă?  
Băiatul tace.

— Unde e tatăl tău?  
Băiatul tace.

— N-auzi, măi, unde e tatăl tău?  
Băiatul nu vrea să mai răspundă.

— Unde lucrează tatăl tău?  
Băiatul tace. Trîntit în zăpadă, mă privește fix, cu buzele strînse pe dinți,

În timp ce roșeaște obrazului i se schimbă într-o ușoară paloare. Eu stau în fața lui, nemîșcat, dar cel din mine, odată pornit, nu se poate opri.

— Spune, măi, unde e tatăl tău, ce meserie are?  
Băiatul tace.

— Nu mă auzi, ce meserie are tatăl tău?  
Băiatul tace.

— Nu știi ce meserie are?  
Deslîșindu-și buzele de pe dinți, băiatul îmi răspunde printre ei, strîvind cuvintele:

— Meseria lui e de mort.

Geo Bogza

mele lui romane nu sînt altceva decît niste nuvele. Considera **Ioana** „un poem în proză”, deoarece subiectul era „reduc la maximum” și romanul nu era „decît o imbinare de emoții”. Afirma că nu se grăbește să scrie, temperamental nu se considera scriitor. Să intelegem prin această din urmă noțiune pe artistul, în căutare de realizare a frumosului; în acest sens s-ar putea spune că Holban n-a fost scriitor, deoarece preocuparea lui permanentă a fost aceea de a surprinde resorturile vieții emotive, neliniștile interioare, „trăirile intense”.

Poate că vocația sa reală nu a fost nici nuvela, nici romanul, ci jurnalul, în care ar fi sondat în adîncime, nu fără a da un larg curs suferințelor fizice, suferite între vîrsta de 25 și 35 de ani și care au dus la sfîrșitul său pretimpuriu. Am fi avut totodată jurnalul incintărilor lui peisagistice, muzicale și muzeale, al descoperirilor de ordinul atît al frumosului natural, cît și al celui artistic. Din corespondența lui, ne alegem uneori cu notații prea scurte, ca aceea de la 6 februarie 1935:

„Fusei 2 zile la Poiana Brașov. Superbe perspective. Zăpezi, skyeuri, și eu cu soșoni”.

Închipuți-vă ce splendide pagini descriptive și de analiză psihologică ar fi putut da aceleași impresii, dezvoltate, în pagini debordante de jurnal. În interviurile lui, sînt scurte reflecții revelatoare, ca aceea, relative la literatură, așa cum o înțelegea și o practica:

„Nu există idei, ci teme interioare”.

Înțelegeți teme de viață interioară, și mai ales acelea legate de incertitudinea cu privire la sentimentele partenerii în procesul de dragoste — temă comună în toate romanele lui. O altă permanentă neliniște era la Anton Holban presentimentul morții, întemeiat pe premisele unei sănătăți subrede și pe voluptatea în tristețe, specifică marilor nevrozați.

În ajunul operației, scria, telegrafic, de la spital, unui bun prieten: „Și n-am testament! Plăcile dumitale. Restul Cocăi”.

Testamentul unui scriitor este opera lui. Aceea a lui Anton Holban rămîne vie, după peste patruzeci de ani de cînd el ne-a părăsit.

Șerban Cioculescu



Parada dascărilor, coperta



Pagină din „Viața literară” (1929), cuprinzînd prezentarea lui E. Lovinescu și un fragment din **Romanul lui Mirela**.



# Pasiunea antinomiilor



Ion Ianoși

TEORETICIANUL de astăzi al artei nu mai poate face din studiile sale un serial doct al unor categorii estetice clasice, în care să-și comprime materia opiniilor despre valori mustind de surprize, fără riscul de a propovădui în pustiu. Dacă, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, în decurs de un veac și jumătate, înțelegerea marilor sisteme estetice în cultura universală însemnase cu precădere o înaintare de la abstracția intensă spre artă, un astfel de proces constituise o necesitate atât timp cât subtilitățile — grele de consecințe — ale specificităților artistice trebuiau depistate, cunoscute și studiate riguros și metodic. Numai în perspectiva unor triluri metaforice, având, firește, un parfum al lor, dar ușor adormitor, comentariile critice despre artă n-ar fi înaintat niciodată prea mult. Treptat, cu trudă, cu eșecuri și reveniri — la urma urmei, ca în oricare domeniu al activității umane când se pornește la defrișarea unui teren dificil, capricios — specificitățile artistice au început să se lase cunoscute. Nimbul lor de zeități insondabile s-a mai îmblinzit cu timpul, a devenit mai omeneș și mai abordabil. Iar absoluturile teoretice, de strict normativism categorial, au început să se atenueze, să piardă din rigiditate, discuțiile teoretice despre fenomenele artistice trecând încetul cu încetul — în secolul nostru — pe un teren cu sporuri substanțiale de concretețe, de dinamism, de fluiditate și diversificare a opiniilor.

Concomitent cu înmulțirea cunoștințelor corespunzătoare despre tainele operei de artă, s-au acumulat în chip spectaculos faptele de artă înseși, în sensul creației, încât infinita lor varietate și bogăția actuală îl constrâng — în sensul constructiv al cuvintului — pe critic, pe estetician, în general pe teoreticianul artei, să înlădizeze procedeul tradițional și să înainteze cu prioritate de la opera de artă vie, spre analiza teoretică și nu invers. Într-o astfel de perspectivă, lucrurile încep, firește, să se complice, să devină mai pretentioase: teoreticianul se simte obligat profesional să posedă numeroase și consistente cunoștințe concrete despre artă și domeniile axiologice înrudite, să se miște fără crispări, în detaliu chiar, pe terenul viu, scripitor, al valorilor despre care vrea să vorbească și, poate, mai presus decît orice, să-și educe neîncetat, cu un spirit critic necruțător, gustul operelor autentice.

ACEST unghi necesar mărit, al deschiderilor spirituale — cu o continuitate elasticizantă și preocupărilor culturale — pentru teoreticianul contemporan al artei, își află uneori expresia într-o activitate exemplară, cum este aceea desfășurată

de Ion Ianoși. Estetician, critic și teoretician al literaturii, eseist practicînd o analiză cu implicații filosofico-culturale și sociale generoase, tinzînd spre o viziune umanistă totală, Ion Ianoși este unul din acele spirite tensionate ce-și caută echilibrul secret al conștiinței într-o armonizare dialectică, dilematică, a concretului cu abstractul, a apropiatului cu depărtatul, a repetabilului cu irepetabilul, a metaforicului și miticului, cu consistența palpabilă și acută a istoriei. Totdeauna pornind de la abundența caleidoscopică a concretului, de la valorile grave, dense în substanță, bîntuite de neliniști și contradicții, ferindu-se neîncetat să emită opinii docte și cicălitoare. Această conduită suplă, ținînd de un flux intim al creației, se reflectă pînă și în ordinea publicării cărților sale. Primele trei volume: **Romanul monumental și secolul XX** (1963), **Thomas Mann** (1965), **Dostoievski — „tragedia subteranei“** (1968), sînt analize concrete, cu o atenție specială pentru mari conștiințe scriitoricești, românești și străine, problematizante și deschizătoare de drumuri. După acest triptic de critic și teoretician literar, Ion Ianoși publică o carte mai riguros abstractă, de teorie estetică, **Dialectica și estetica** (1971), pentru a lăsa apoi loc, din nou, seducției analizelor concret-eseistice în **Romanul unui oraș** (1972) și în **Alegerea lui Iona** (1974), ultima reprezentînd o remarcabilă analiză metaforică ce unește, sub cupola unui mit, reverberația unor realizări artistice din trecut și de astăzi. Si iarăși o reîntoarcere spre abstracția teoretică, oferind în **Schiță pentru o estetică posibilă** (1975) proiectul prestigios, de certă gravitate problematică, al unei estetici marxiste contemporane. Cu ultima carte, **Poveste cu doi necunoscuți — Dostoievski și Tolstoi** (1977), din nou o lucrare de critică și teorie literară, virtuțile eseistice pe care Ion Ianoși le-a probat în majoritatea lucrărilor sale marchează o vigoare calitativă ce ar putea însemna o nouă treaptă în creația autorului. Aici, aprecierea disoclativă și stilul ei devin mai clare, cristaline, eliminînd orice balast verbal, spiritul critic, fără a fi uscat, a devenit mai sigur, mai necruțător chiar, renunțînd la timiditate în fața valorilor analizate — totul pus în surprinzătoare pagini portretistice, cu o acuitate de talent literar.

Dacă nu vom trece peste faptul că în ultimii ani Ion Ianoși a oferit publicului românesc și alcătuirea unor antologii deosebit de valoroase ca instrumente culturale de lucru, privind operele clasicilor marxismului (Marx — Engels — Lenin: **Despre literatură și artă** (1974), **Despre om și umanism** (1976), **Despre dialectică** (1978), atunci

se cuvine să constatăm că autorul comentat aici este o prezență complexă și suplă în frontul nostru scriitoricesc și al culturii socialiste.

ORICÎT de variate ar fi preocupările sale — critică și teorie literară, teorie estetică, eseu filosofico-cultural, publicistică socială — punînd în relief disponibilități creatoare lipsite de monotonie, câteva trăsături caracteristice ale reflecției lui Ion Ianoși devin pînă la urmă lătmotive unificatoare. În acest sens, istorismul, ca rigoare a explicațiilor pe care dialectica marxistă le dă dinamicii valorilor în contextul existenței social-umane, este prezent în aproape toate lucrările autorului. Firește, este vorba de un istorism nuanțat, consonant de fiecare dată cu unghiul temei în discuție, mărturisind gravitatea unui om de cultură marxist, obsedat de a rămîne mereu cu fața întoarsă spre lume. Istorismul capătă aici o lungime de undă specială în sensul că, privind analizele teoreticianului la care ne referim, se convertește în sublinierea necesității unui militanțism al echilibrului umanist, un umanism plin de sevă, vibrant.

Dar poate că trăsătura cea mai expresivă, frapantă, a lucrărilor lui Ion Ianoși, este **pasiunea antinomiilor**. De fiecare dată caută cu febrilitate corelările antinomice, dialectica fluentă a acestora, sondează poetica lor ascunsă, și atunci cînd e sigur că a ajuns în miezul ei, Ion Ianoși se însufletește brusc. **Poveste cu doi necunoscuți** a găsit o audiență deosebită și pentru că neîncetata apropiere și depărtare a lui Tolstoi și Dostoievski, unul față de celălalt, a fost proiectată de autorul cărții în perspectiva unui joc de curcubeu al antinomiilor.

Grigore Smeu

## Dialogul și forța dialectică a ideilor

PUBLICISTICA a oscilat întotdeauna între ziaristică și literatură. O publicistică de bună calitate cum este aceea a lui Carol Roman reușește să fie o sinteză a ambelor, operînd deopotrivă cu fapte, evenimente, personaje reale cărora li se conferă consistența artistică a literaturii de ficțiune, și cu idei dar nu în sine, în stare nuda, ci cu aventura ideilor, cu ideile devenite resorturi de gînd și acțiune. **Tu, la confluența cu ceilalți** (Editura Albatros, 1977) este o carte de dialoguri — dialogul fiind forma dramatică a ideilor, punerea în joc a energiei lor latente. Dealtfel, în afara dialogului, ideile sînt uscate, se filosofează sau se transformă în contrariul lor, devin instrumente ale tiraniei. Dialogul poate fi explicit, sau implicit, cu alții sau cu sine, dar întotdeauna el alcătuiește cîmpul de forțe pentru mișcarea ideilor generoase, mijlocul cel mai eficient de a le întreține vitalitatea, de a le asigura perfecționarea.

Lui Carol Roman îi place și de această dată să se plimbe prin grădini imaginare cu cele mai alese flori ale gîndului și ale simțirii, să culegă nectar pe care ni-l oferă într-o formă cit mai pură. În cărțile sale găsim pagini de **antologie** pentru cei ce vor face cîndva o radiografie spirituală a vremii noastre, cuprînd mărturisiri, profesiuni de credință, atitudini semnificative ale unora dintre cele mai reprezentative personalități contemporane. În ultima carte, interlocoții săi sînt A.F. Huxley, marele savant englez, Wladislaw Tatarkiewicz — cunoscutul filosof-estetician polonez, maestrul Ion Jalea, scriitorul și militantul politic Ion Pas, George Gallup, celebrul investigator al opiniei publice, profesorul atît de împătimit de lumea ideilor Edmond Nicolau, profesorul atît de generos dar în același timp de lucidă responsabilitate Tudor Bugnariu, scriitorul, profesorul și militantul politic George Macovescu și mulți alții.

Succesul publicisticii sale, respectiv al cărții menționate, se explică și prin aceea că autorul citat știe să pună întrebări altora și sîși, ceea ce este începutul înțelepciunii; el nu este un culegător și consemnator pasiv de idei, transmisiator al unor adevărate florilegii de gînd și sensibilitate. Într-un mediu sufleteș rău conducător de căldură intelectuală și afectivă, ideile — chiar cele mai nobile — își pierd prospețimea, forța de irruire. Or, lui Carol Roman îi place să se aplece cu sîrg asupra bogatei experiențe pe care o are în **contactele sale cu oamenii** dintre cei mai diferiți și să extragă din această experiență esențe filosofice, prilej de meditație asupra unor probleme umane cardinale.

**Tu, la confluența cu ceilalți** este o pledoarie vie, pasionantă pentru anumite valori. Se discută despre ideal și fericire; idealul este intim legat de verticalitatea spirituală a omului, de angajarea sa pe magistrarele progresului contemporan. Ecuația fericirii cuprinde premise, factori, condiții aflate în noi sau în afara noastră. O societate nedreaptă, rău întocmită, poate să-și facă nefericirii pe oameni, dar nimeni nu va putea fi fericit fără propria sa angajare, luptă, participare la ceea ce putem numi o calitate superioară a vieții și autoconstrucția vieții spirituale. Căci, cum se arată sugestiv într-un titlu, **Viața nu e o carte scrisă**, ci una care se scrie mereu prin participarea fiecăruia.

Dealtminteri, „multe din vechile concepte intrate, ca să spunem astfel, în existența noastră cotidiană, confruntate cu realitățile actuale, capătă o acuitate și un sens dramatic inedit.

Ca și conflictul dintre raționalitatea gîndirii, a vieții, și superstiții, misticism, care înjosec ființa umană și împiedică realizarea plenitudinară a naturii umane, sau dintre forța creatoare și cea distructivă a omului — conflict ce n-a fost niciodată mai dramatic ca în zilele noastre, cînd întreaga planetă poate fi transformată fie într-o grădină înfloritoare, fie într-un pustiu dezolat. Conflictul sau dialogul generațiilor, continuitate sau ruptură între ele — iată o altă temă de meditație constructivă, cu condiția să înțelegem că „**orice bătrîn care moare este o bibliotecă ce arde**“, iar tineretea nu este doar o vîrstă biopsihică, ci, mai ales, o vîrstă spirituală, o posibilă permanentă a vieții. În acțiunea de negare a lumii devalorizate și de regăsire a omului într-o lume umanizată, revalorizată, una dintre cele mai alese flori ale sufletului omeneș pe care au cîntat-o și elogia-o cei mai de seamă filosofi și poeți este **prietănia**, fără de care nu se poate constitui nici eul ca un nucleu de viață spirituală — cu alții mai puternic cu cit s-a asimilat mai mult din bucuriile și tristețile lumii, devenind un resort de conștiință, o instanță de autocontrol.

Valorile familiei, ca și cele ale muncii și iubirii, formează noi și noi prilejuri de dezbateri. De tensiune problematică, plecînd de la premisa că omul poate fi judecat înainte de toate prin felul cum muncеște dar și prin felul cum iubește. După cuvintele lui Nicolae Iorga, citate în carte: „Ca să judeci omul caută să vezi cum iubește. Nu poți greși“.

Al. Graur

Al. Tănase

## LIMBA NOASTRĂ

A APĂRUT de curînd în Editura Facla, o carte intitulată **Antonimia lexică în limba română**, datorată lui Richard Sirbu, de la Universitatea din Timișoara. Lucrarea atrage atenția asupra marii importanțe pe care o are antonimia. Cum ne spune autorul (la p. 61), „opoziția antonimică este mult mai largă decît cea logică“. Adevărul este că toate categoriile lingvistice se bazează pe opoziții, lucru pe care l-a arătat de multă vreme Ferdinand de Saussure și care a fost pus în valoare mai tîrziu, de școala fonologică: un fonem este recunoscut ca atare numai prin faptul că se opune altor foneme. Consoanele sonore au valoare fonologică numai în măsura în care se opun celor surde, deci numai pentru că **dată** înseamnă altceva decît **tată**, după cum **pun** ne comunică altceva decît **bun** și așa mai departe. Într-o limbă cum e chineza, care nu face această deosebire, se poate pronunța și **da** și **ta**, fără ca înțelesul cuvîntului să se schimbe. Tot așa o limbă are genul masculin numai dacă îl are și pe cel feminin: dacă e un singur gen, înseamnă că de fapt nu există genuri. De altfel opoziția este un element de căpetenie și în realitatea practică, lucru pus în evidență de filosofia dialectică. Apreciem lumina zilei pentru că e

## Antonime

în contrast cu întunericul nopții; dacă temperatura ar fi constantă, n-am cunoaște această noțiune, iar cineva care ar avea în permanență tot ce dorește n-ar avea sentimentul fericirii. Bineînțeles, opozițiile din lumea înconjurătoare nu se reflectă mecanic în limbă, pentru că aici mai intervin și aprecierile vorbitorilor, felul cum se reflectă realitatea în mintea lor.

În ciuda antagonismului dintre noțiunile pe care le reprezintă, doi termeni antonimi sînt în general strîns legați între ei, se atrag unul pe celălalt, se sprijină reciproc în lupta pentru existență, care e permanentă în vocabular.

La p. 128, autorul combate, cu drept cuvînt, pe lingviștii care socotesc că nu există antonime formate cu ajutorul prefixelor negative: **vrednic / nevrednic** sau **face / desface**. În realitate acestea sînt singurele tipuri sistematice, ceea ce înseamnă că dacă ai făcut cunoștință cu un exemplu de acest fel, poți să fabrici în continuare cîte vrei și orice ascultător te va înțelege. Păcatul este că, nu timpul, înțelesul cuvîntelor se mai schimbă, astfel că formații ca **nebun, netot** nu mai sînt simțite ca antonime ale lui **bun, tot**.

Mai curios mi se pare faptul că se

poate întîlni antonimia chiar în cadrul unui singur cuvînt. Se cunosc cel puțin două cazuri de acest fel.

1. **Polarizarea înțelesurilor**: un cuvînt are înțeles neutru, dar cu timpul evoluează în două direcții diferite, astfel că se ajunge la două înțelesuri contrare. În latineste sacer însemna la origine „de care nu trebuie să te atingi“, apoi începe să se folosească pe de o parte pentru „sfînt“, pe de alta pentru „spurcat“. Pînă azi derivatul, păstrat în franțuzește, **sacré** are ambele înțelesuri. De obicei însă o situație ca aceasta nu durează mult, pentru că dă naștere la confuzii: dispare unul dintre înțelesuri, sau, uneori, chiar cuvîntul cu totul, pentru că unui vorbitor renunță la un sens, alții cînd se face apel la alte formații.

2. **Ironia**: este, cel puțin la origine, folosirea unui termen cu sensul contrar, de obicei în glumă (astăzi mulți cred că ironia e o insultă). Astfel se spune despre un om foarte înalt, **mititelul**, sau despre unul foarte scund, **lunganul**. Aici nu există în general pericol de confuzii, pentru că situația și mai ales intonația lămuresc despre ce e vorba. Pe de altă parte, deoarece e vorba numai de utilizări ocazionale, cel de al doilea înțeles nu se consolidează.

Aceste amănunte arată că antonimele ridică numeroase probleme de limbă și de gîndire, pe care cartea lui Richard Sirbu le pune bine în lumină.





Desen de Margareta Sterian

# Drumuri ale creației

**P**ÎNĂ la un punct, frumoasa carte a Margaretei Sterian mi-a amintit de volumele din seria „Les sentiers de la création” de la Skira, în care scriitorii cunoscuți își ilustrează cu imagini literatura. **Poeme. Imagini. Proze** este, în același timp, un album, o culegere de versuri și un carnet de proze de călătorie: indicând tot atâtea drumuri ale creației. Dan Hăulică notează în eseu introductiv (publicat inițial ca un comentariu al retrospectivei de la Dalles din 1977) că literatura și pictura formează pentru Margareta Sterian „mai mult decât niște simple momente alternative” și a nume niște „vase comunicante”. Cu alte cuvinte, poezia nu explică pur și simplu pictura, având consistența ei specifică, de document intim și ireductibil, nici pictura nu repetă poezia, păstrând, „chiar când poate părea vobul narativă, un secret al ei, o încărcătură de **nespus** și **sfiiciune**”. Parafrazând o altă observație a lui Dan Hăulică, putem spune că, într-un sens, totul este biografie în arta Margaretei Sterian. Amintirile și jurnalul în proză se află cel mai aproape de sursa întimplărilor și impresiilor reale; poezia, cu un caracter imediat de notație, firească, neîncordată liric, transcrie viața într-un limbaj de simboluri transparente; pictura este și mai liberă, meditație visătoare asupra formelor și culorilor, instinct al prospețimii naturii sau invenție funambulescă în maniera lui Chagall; în sfârșit, tapiseriile și mai ales ceramica reprezintă un triumf al stilului, joc al fanteziei din care rezultă o uimitoare lume de carnaval, cu măștile și himerele ei artistice, o păpușerie naiv-ironică, hieratică și stângace, un fel de bilci popular fermecător și cosmăresc.

Proza debutează cu amintiri aparent disparate din copilărie, legate în fond (ca și acelea inspirate de călătorii) prin două motive obsedante, ușor de recunoscut și în pictura Margaretei Sterian: acvaticul și circul. Peștii și broaștele din eleșteu („ce te priviseră o secundă cu ochii lor rotunzi și pătrunzătorii”), cringul labirintic din jur, unde copilul era dus vara la plimbare, misterul castelului de apă de pe insulă, barca spintecind linta verzuie, printre rațe sălbatice, toate acestea revin în uleiuri și în laviuri, în **Vara, Victăți marine sau Năluciri acvatice**. Circul, apoi, poposit în orașul de provincie, cu pantomime după Frații Grimm, se află probabil la originea îndepărtată nu numai a extraordinarului tablou intitulat **Rîndunica roșie** (chagalliană exhibiție a acrobatei-pasăre), dar a tuturor reprezentărilor de carnaval folcloric, a cortegiilor și dansurilor populare, a viziunilor clownești. Margareta Sterian regăsește în măștile și jocurile de circ vechi ceremonii ale cultului lui Dionysos transmise prin folclorul românesc (descoperit încă din 1929, prin participarea la anchetele lui D. Gusti, și redescoperit în anii din urmă). Dar circul, bilciul, carnavalul comunică în plastica Margaretei Sterian o viziune personală asupra existenței, bazată pe libertatea inepuizabilă a metamorfozelor. Are dreptate Dan Hăulică: „În această slobodă trecere a oamenilor de la o mască la alta — care-i umplea de indignare pe Sfântul Augustin și pe legislatorii de demult — ai sinoadelor creștine — în această profuză joacă printre ipostaze, artistei i s-a părut că distinge însăși virulența vieții, care se știe pîndită de dezastre și le înfruntă cu un hohot provocator”. O amară arca die shakespeariană: în capriciile erotice cu pești și animale din **Capete mascate**, în suav-ilara păpușă din **Infanta**, în grotescul dansant al figurilor din **Arca lui Noe** sau din **Primii oameni**.

Atît de profund autobiografică uneori (căci altele se reduce la însemnarea sumară de caiet de voiaj), proza Margaretei Sterian interesează și dincolo de sugestiile pe care le oferă plasticii, chiar dacă, precum în această evocare, ea este scrisă tot cu un ochi de pictor, atașat de materialitatea tandră a lemnului și a culorilor lui:

„Saint-Paul-de-Vence, cine l-ar putea uita vreodată? Cine poate uita pînă și mica încăpere de la Colombe D'Or cu adincitura ce cuprinde șemineul și cele două bănci joase de lemn vechi și cald,

încît par străbătute de vase sanguine vie, lemn scobit de timp în valuri largi care te poartă cu gîndul la modelajul unui Moore sau Mestrovic. Din casa scării zărești, pierdut în înălțimi, plafonul cu grinzi vechi de lemn înnegrit și, între ele, motive geometrice pictate în frescă — cenușiu, lavande, roșu pompeian, ocru stins, pictură în parte căzută, și, așa cum a rămas, nobil evocatoare...”

Un scurt poem în proză descrie Crizantema-de-mare, planta-himeră:

„Iată și descoperirea mea: o plantă purtînd o singură floare de nemaiîntîlnită ciudățenie, grație și parfum; i-am dat numele de Crizantema-de-mare: e un enorm ciulin roz-alb cu nenumărate petale în toată gama ambelor nuanțe; dintre ele, ca dintr-o fîntînă arteziană, țîșnesc multiple firișoare, tije fine avînd fiecare o stamină ruginită în virf. Floarea e impresurată de alte nenumărate firișoare verzi ce cad în ploaie în jurul ei ca un colier bogat cu seminte ca smaraldul la capăt. Tija înaltă e înfășurată toată de frunzișoare dese: ea e păstrătoare a mireasmelor, din ea se degajă acel parfum puternic, învăluitor, persuasiv și irezistibil care parcă ar fi busuioac, mixandă, rezedă și levănțică topite laolaltă”.

Un altul, cu aceeași finețe artistică a scriiturii, evocă procesiunea melcilor după ploaie:

„A început să plouă. Ce bine miroase ploaia la mare! Melci mari, tot doi câte doi, au ieșit la drum; friabilul lor dom, pictat cu cercuri concentrice în rafinate tonuri etrusce, se leagănă spre dreapta și spre stînga, asemenea unui balon captiv; cornițele fine de sticlă, două mai lungi, două mai scurte, după cum însuși vrea să ni le arate, se orientează pe rînd, ca un radar, spre cele patru puncte cardinale...”

Astfel de asociații, artistice bogate, descoperim și în poezii: „Sub pomi matroanele-gîște numai penaj învălmășit de vînt / S-au așezat ca doamnele-patronese în stratele unei catedrale / Numai vitralii galbene și verzi”. Sau: „Maicile infloreau a ștergarului zăpadă

îngerească”. Procedul e o intelectualizare a senzației, ca la Emily Dickinson. „Ce sărbătorec rîndunele / sau ce jellesc rîndunele azi, / zburînd ca scoase din minți / în jurul zidului 'nalt, / izbîndu-se una de alta, / zdrobindu-și delicatele aripi / / Vertiginos coboară și urcă / ocolindu-se, căutîndu-se între ele, / înconjurînd ca pe o sfință iesle / zidul incandescent în soare. / De ce se-ndepărtează și se-ntorc în același loc, / parcă ar căuta ceva, / parcă cineva mult așteptat n-a mai venit, / parcă nu vor să creadă în astfel de sfișit”. Aici e un dans erotic și mortal, o mică apocalipsă cu pășări, cu elemente (iarăși) de spectacol de circ. În general, notația directă se aliază cu o tendință de artificializare ce dă poeziilor un aer „naiv”, mascînd cu greu alegorismul: „Pe fereaștră pasărea a zburat — / Coluratele-i pene au pavoazat pervazul — / Numai moful negru îl mai purta întreg pe cap; / Strig: Vreau să mă zdrobesc, să scap! / De ce e aici atît de cald? De ce nu e frig? / De ce nu stau grăunțele risipite pe jos? / De ce trebuie din blid să le ridic? / De ce numai tu să mă iubești? / De ce numai pe tine să te iubesc? / De ce să nu mă-aplaude lumea întregă cînd mă desfoi / Și mă tăvălesc, dacă vreau, și-n noroi? / O, nu te mai lăuda atîta, i-am spus, nu te mai lăuda, / Nu te crede nici o părțică din inima mea”. Sau se descărmează într-o opoziție etic-sentimentală: „Mi-a trimis Dumnezeu un om de lut / să nu fiu singură pe pămînt. / Om de lut cu ochi de cobalt, / în apele lor adînci mă scald. / Om de lut cu gură de floare / o vorbă m-alină și alta mă doare”. Între realism și alegorie, între prea firesc și artificiu, poezia Margaretei Sterian e totuși sugestivă, subtilă, discret confesivă.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

### „Viața Românească”, nr. 1-2 și 3

● **PUBLICIND** integral lucrările **Colocviului național de critică și istorie literară** (București, 15-16 decembrie 1977), revista „Viața Românească” oferă, în numărul său dublu (1-2 1978), o reprezentativă imagine a preocupărilor și a problematicii istoriei și criticii literare românești contemporane. Cuvîntul introductiv rostit de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Referatul biroului secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București, prezentat de Ion Ianoși, intervențiile și luările de cuvînt ale celor 39 de critici și istorici care au participat la discuții constituie un material extrem de bogat și de viu, de o mare diversitate, unitar totuși prin manifestarea unei unanime preocupări pentru statutul și condiția criticii și a istoriei literare, pentru raporturile dintre critică și literatură, dintre critici și scriitorii,

pentru îmbunătățirea climatului literar, pentru activizarea dezbaterilor critice, pentru valoarea socială a actului critic. „Se poate afirma — a spus George Macovescu la încheierea lucrărilor — că acest colocviu a răspuns apelului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, l-a făcut criticilor. Se poate spune că s-a discutat în spiritul Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Ce s-a desprins din discuțiile purtate? S-au prezentat diferite probleme, s-au adus argumente diferite, s-au încrucișat păreri contradictorii. Esența, însă, a fost că s-a discutat de pe aceeași poziție ideologică, de pe aceeași poziție politică, de pe poziția literaturii militante, manifestîndu-se puternic interesul de a se promova o literatură superioară, o literatură care să reflecte procesul revoluționar care se petrece în țara noastră [...] Concluziile Colocviului,

privindu-le critic, sînt pozitive. Dezbaterile au demonstrat că critica literară, împreună cu întreaga literatură din România socialistă, ține pasul cu istoria. Îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, îndemnul criticilor imbolduri tomlenice, astfel încît critica literară din România să demonstreze că și-a înțeles pe deplin rosturile, fapt de altfel dovedit și în cursul Colocviului național”.

Din același număr remarcăm densa proză semnată de Radu Petrescu (în 1943) și poeziile lui Ion Caraion (**Un indescifrabil manuscris**) și Adrian Păunescu (**Nesigur; 1907; Cîntec incurabil**). Beletristica este, de altfel, o prezență remarcabilă și în numărul 3 al revistei: poezii de Ștefan Aug. Doinaș (**Etogie; Nu noi**), Constanța Buzea (**Intr-un hățis de sticlă**), Mara Nicoară

(**Scrisoare, Descoperire, Arheologie, Ochiul, Insula**), proză de Sorin Titel (**Ozi de sărbătoare**) și Adrian Marino (**Jurnal danez**). La rubrica de comentarii critice, Cornel Regman scrie despre **Bacovia, Sfirșitul continuu** de Ion Caraion („un admirabil jurnal de lectură

și o colecție de reflectii și aforisme ale unui poet despre alt poet și despre poezie în genere”), Gelu Ionescu analizează **Su-pravițuirii** (vol. II) de Radu Cosău, Gheorghe Grigurcu propune o altă, nouă, înțelegere a criticii lui Pompiliu Constantinescu.

### „Secolul 20”, nr. 201

● **CONSECVENT** preocupat de actualitate, de o actualitate substanțială însă și nu formal decorativă, revista „Secolul 20” și-a consacrat numerele din urmă prezentării unor variate aspecte ale relației dintre istorie și cultură, dintre istorie și artă, dintre istorie și literatură. Aceleași teme îi este închinat și numărul recent apărut (201); prima secțiune (**Istorie trăită**) aduce o suită de mărturii ale ecorurilor revoluției din Octombrie (texte de Karl Liebknecht, John Reed, Carl von Ossietzky, Oskar Maria Graf, însoțite de revela-toare imagini — „o heraldică revoluționară”, cum le numește, inspirat, Dan Hăulică — ai căror autori sînt Serghei Eisen-

stein, V. Pudovkin, Mies van der Rohe și Andy Warhol), precum și o compactă fișă despre criticul și esteticianul marxist italian Umberto Barbaro (un eseu de Fernando di Giammateo, un altul — **Poezia filmului sau rolul imaginației** — aparținînd lui Barbaro, o prezentare de Florian Potra). Al doilea mare grupaj — **Vitalitatea romanului** — este situat pe coordonate convergente, urmărindu-se interferențele „genului dominant” cu istoria și politica. Sînt astfel traduse (de Ștefan Delureanu și, respectiv, Radu Șerban) fragmente din romanele **La Storia** de Elsa Morante (cu o bună prezentare a cărții făcută de Laurențiu Ulici) și «V» de Thomas Pyn-

chon, apoi, sub un titlu grăitor — **Polemica literaturii cu opresiunea** — sînt infățușate cititorului român fragmente din romanele **Eu, Supremul** de Augusto Roa Bastos (prezentare și traducere de Andrei Ionescu) și **O moarte** de Arturo Uslar Pietri (în românește și cu un comentariu, de Paul Alexandru Georgescu). Ambele sînt precedate de un remarcabil eseu de Mario Benedetti, **Recursul supremului patriarh**, în care, analizîndu-se trei celebre romane (**Recursul la metodă** de Alejo Carpentier, **Eu, Supremul** de Augusto Roa Bastos și **Toamna patriarhului** de Gabriel Garcia Márquez), se observă că în toate „poporul rămîne un fond nepieritor, capabil de o nemăsurată răbdare în așteptarea ceasului libertății”. Revista se încheie cu o suită de frumoase imagini de la expoziția de afișe Radu Șteflea, ce a omagiat cele 200 de numere ale „Secolului 20”.

r.c.d.



### C. D. Zeletin: „Călătorie spre transparență“

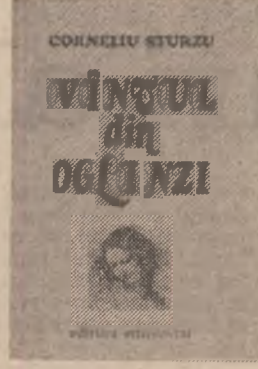
(Editura Eminescu, 1977)

● **PENTRU** cititorii săi ce-l socoteau pe C. D. Zeletin cantonat în activitatea de talmăcitor, apariția unui volum de poezie originală constituie mai întâi o surpriză, apoi posibilitatea constatării unor deductive influențe. Pentru noi un volum original de C. D. Zeletin nu e o surpriză, simțind și din lectura traducerilor existența sentimentală a unui poet trădat. Sau dacă e vorba de o influență e vorba numai de practicarea acelor forme fixe atât de insolite și azi ca și în vremea **dulcelui stil nou**: „Sub ploaia străvezie și tactilă, / dorm arborii îmbrățișați în gînd, / marea ierbii, roabă la argilă, / n-a mai visat de cine știe cînd...”

Călătoria prin transparență ar fi sentimentul unei angoase inerente omului modern care trebuie să se întrebe și să-și răspundă mereu la întrebări existențiale: „Cînd vine gîndul, ca o minuire, / mai mult mă prăbușește-n transparență...” O transparență e și amintirea: „Vin miinile de fum ale-amintirii / cu nouri sose, de-a rostogolul... / Se poticnește vîntul, ca o ciută / într-a pădurii pleură octobră / și-n plîns scurt cu lacrimi mă sărută...”

Poetul care a tradus pe poezii preclăsiți a rămas cu gestici goliardești și cu nostalgia unor epoci în care oficiau truverii. El ascultă nesfîrșirea ninsorii sau arderea frunzelor toamna cu sentimentul omului modern care ar vrea să rămînă trubadur într-o lume în care această instituție poetică s-a degradat, de aici senzația de călătorie „în liniștea interioarei mării...”

Fără să devină o poezie de idei, o lirică ideatică așa cum o proiecta Panait Cerna acum șase decenii și ceva, poezia lui C. D. Zeletin e o conjugare a unor simboluri, a unor teze lirice, tropice prin natura lor: „În candida frățietate / a vastei necstorornicii, / sătulul de eternitate / aspiră la vremelnicii”. Neliniștea pare mai fidel definită în vers alb, decît în corsetul, totuși pre și prea clasic al formelor fixe (sonete, rondeluri); un exemplu e poemul-notație, **De-un timp, de pretutindeni...**: „Anii trec, / anii mei trec / și



sufletul de-un timp, / De-un timp aleargă spre trup, / de pretutindeni alcargă spre trup / ca un ocean ce s-ar salva de el însuși / sărind într-o barcă...”

Și iubirea e tot o transparență, o încremenire de cristaluri astrale, o însingurare de-o puritate obositoare, o muzică ce se aude numai în interior: „Te-ăștepl împletitură de ecouri, / ce între fapte oscilezi și stări. / Te-ai risipit, un nor de-argint spre nouri, / ce se sfiește să se-ntoarcă-n mări”. În sfera poeziei nu intră, după practicile acestui volum, numai furtunile, numai subiectele colosale, numai așa-zisul repertoriu major, capabil să cuprindă în volutele lui de imagini și să frenetizeze sentimentul spectatorilor de poezie. Spectacolele propuse de C. D. Zeletin sînt interioare, poate minore, dar întotdeauna cu răsfrîngeri interrogative asupra existenței. Un singur gest chiromantic sau o fantazare în desenele zafului de cafea îi sugerează poetului sentimentul incertitudinii: „Mă bea o lăcomie temerară / și-n urma fiecărei sorbituri, / din băutura dulce și amară / rămîne-amprenta-ndureratei guri”. Asemenea trăiri interrogative, asemenea reflecții ce țin de condiția umană a poetului din orice vreme, figurează în cartea de față un jurnal grav, stilizat cu „asprețe”. Dar numai un cititor grăbit ar rămîne numai cu imaginea sceptică a trăirii într-un univers bolnav de transparențe, de finaluri știute cu exactitate matematică și comentate cu luciditate deterministă. Întîlnim în acest jurnal și poeme la fel de pline de incertitudini dar cu finaluri în care transparența n-a ros toate canalele de legătură cu voluptatea vieții, ca-n acel poem, poate cel mai frumos din carte, intitulat **După ploaie** și închinat apolinicului

Tudor Vianu: „Natura larăși, nouă și fecundă, / cu ochii uzi și de răsfrîngeri grei, / îndeamnă toate cîte-s ale ei / cu-aceeași strălucire să răspundă. / Iar frumusețea-n unde repetate / renaște-un suflet de argint sonor, / ce mă învăluie ca un fior / de caldă și imensă bună-tate”.

Într-un poem, natura e pusă să dea un concert în care pădurea cîntă un „bocherinian menuet”, în a cărui partitură e cuprinsă orice mișcare, cînd totul devine măsură și ritm, macii incendiază retina, iar ovăzul „sună amețind lumina”. La întrebările existențiale nu se răspunde cu tratate de filosofie, nici cu formule magice, poate cu un fel de magie a naturii, cu ieșirea din claustrarea odăii, prin contopirea dureroasă, dar voluptuoasă în sine, cu natura. Natura ar fi un extaz sanitar al omului modern și rezervația sentimentală cea mai puțin perisabilă: „Înalt, ca după plînsul, înceajuns, / văd totu-n linii albe, văd alboarea, / pătrunsul inimii s-a despătruns / și mă dezleagă pentru veci ninsoarea”.

C. D. Zeletin e un poet care slujește poezia cu luciditate, care pune întrebări existențiale și care încearcă să și răspundă la întrebări. Dar în istoria poeziei, din timpurile cele mai vechi, răspunsurile n-au acoperit niciodată întrebările, pentru că sensibilitatea interogativă a omului a fost întotdeauna mai deschisă, mai alertă decît cea capacitată, mai mult filosofică, de a da răspunsuri. Poezii răspund tot prin întrebări, prin întrebări-imagini. Nici C. D. Zeletin nu propune altceva. **Călătorie spre transparență** face, din aceste motive, o notă aparte în peisajul poeziei de azi.

Emil Manu

### Franz Storch:

„În rest nu s-a  
împlinit nimic”

(Editura Kriterion, 1978)

● **SUBSTANȚA** acestei cărți este de fapt substanța unui roman altfel organizat: scurtele momente reprezentative secvențele finite ale unui film derulat mental cuprinzînd tot atîtea monologuri și dialoguri impuse de cele 46 de situații prezentate în volum. Rememorările, aצל „eternel retour”, se succed în mici pelicule pe ceranul amintirii, în care fiecare gest, fiecare chip, rosturile unui obiect sau ale unei fraze sînt gîndite pînă la capăt cu o remarcabilă minuție regizorală. Proza lui Franz Storch este prin excelență cinematografică. Sugestiile vizuale și auditive — folosite în unele piese pînă la obsesie — comprimă narativismul, încercînd spațiul conflictual cu tensiuni dramatice, ce se nase spontan, prin talmăcirea unor acumulări afective, în rîmicitatea aparent insignifiantă a lumii concrete (mișcările obiectelor, gesturi, ticuri, alternanțele luminii, succesivitatea timpului). Astfel, în povestirea **Cutele jachetei de piele (Lederfallen)**, gradația tensiunii interioare a jucătorului de jocuri mecanice — prezentat aici intenționat cu spatele, pentru a evita o fiziologie prea grăitoare — este urmărită în mișcarea ritmică a brațului, care, parcă sudat de maneta aparatului, a fost redus el însuși la un element compozent al mașinii. Fiecare smucitură a mișcării provoacă un păienjenis de cute pe spatele jachetei de piele, desen repelat obsedant aproape identic la intervale egale și însoțit me-

rou de rîmicitatea sonoră a căderii monedelor zornătoare în măruntăiele automatului. Sugestii auditive, esențiale în economia unor povestiri, ar mai putea reprezenta bătaia ritmică a degetelor anchetatorului pe tabla biroului — aici subliniem imaginea vizuală deosebit de expresivă: „Mîna ca o pasăre împuscată mai tresări de cîteva ori, se desfăcu, se strînse... rămase culcată. Abia după un timp degetele începură din nou să bată tactul. De trei ori degetul arătător, o dată mijlociul, o dată degetul mare”. (**Fantasmagorii — Fantastereien**) — sau zornăitul subtil al cristalelor din vitrină care gradează tiranic tensiunea unei femei în așteptare, declansînd reprezentări, urmărită mișcări, gesturi și pași imaginari dincolo de usa închisă, (**Pentru că ceva se dislocase — Seidem sich etwas gelockert hatte**). Procedeele cinematografice în proza lui Franz Storch atestă o epică modernă care cultivă elipsa prin omiterea narativismului și a discursului analitic, invitînd astfel la descoperirea unor conotații variate. Un asemenea stil literar are paradoxala calitate de a dezvălui mai mult ascunzînd. În acest sens este interesantă transmiterea unei idei prin simpla fotografiere a imaginii — un om își pune o căscă de soldat german pe cap: „...marginea de deasupra frunții îmi acoperea cerul. Acolo unde înainte vedeam un albastru mat, acum se lăța un zid ruginiu. Doar în pîrîu tremura o fișie de cer. Abia cînd mi-am plecat capul deasupra apei și mi-am văzut chipul, am realizat din nou unde era de fapt sus și unde jos”. (**Omul pădurii — Der Waldmensch**).

Derutantă citeodată și contradictorie, proza lui Franz Storch este paradoxal, în ciuda acelor procedee de reducere, de ascuză a limbajului, amintite mai înainte, prin excelență romantică. Un romantism care se concretizează în situații, personaje, porniri sau chiar gusturi stranii, adesea exprimate de ființele cele mai banale: „îndrăgise ora decolorată, cînd

noaptea se destrăma în zi, cînd totii ai casei mai dormeau și puteai să-ți permiți orice ca și cînd ai fi fost singur pe lume”. (**La poartă — Vor dem Tor**). Personajul pitoresc sau situația bizară nu sînt în acest caz produse ale unei recuzite lef-tine, arhicunoscută: țiganul, femeia cu față mongoloidă de la bazar, omul pădurii poartă în ei un suflu magic, vin dintr-o ancestralitate, dintr-o cunoaștere veche, presimțită cu neliniște în fiecare din noi ca o reminiscență: „...și-acolo la doi pași obrazul lui Gabor (țiganul) răsărit din cine știe ce sat indian de acum cîteva secole, sortit să peregrineze la nesfîrșit prin timp... Cu o mișcare cit mai firească am pus monoda de hirtie lingă foc. Mă răsucisem, deși nu știam prea bine de ce aveam să mă răsucisem”. Ipostaza romantică prin gestulăția ei bogată, prin atributul decorativ și declarativ, prin patetism, deci prin analiză este tributară de obicei genurilor redundante. La Franz Storch însă fluxul emoțional este compensat întotdeauna de o ironie care răstoarnă în comic sau grotesc încărcătura sentimentală, echilibrînd planurile în favoarea celui reductiv. Un filon tragic ascuns respiră însă în toate obiectele acestui univers: perisabilitatea tineretului, a dragostei, a omului însuși; chiar nevoia de reintoarcere la ființe și locuri altădată apropiate, semnifică închicerea unui ciclu existențial, a unei vârste afective. Autorul încearcă să se desprindă din acceptarea sau acceptînd înțelepciunea simplă conținută în ritmurile diurne sau în forța de regenerare a naturii (**Fire de iarbă — Grashalmen**; **Bătrînul pădurar — Der alte Förster**), lăsînd impresia unui refuz voit de a pătrunde în ființa tragicului pînă la capăt: o frică a exploratorului de a nu se contamina de mediul pe care-l cercetează sau poate doar un crez umanitar că oamenii nu ai voie să le arăți iremediabilul... poate că viața însăși se desfășoară așa, meru la o distanță egală între bine și rău, cum o surprinde tulburătoarea carte a lui Franz Storch.

Nora Iuga

Hristu Cândroveanu

### Corneliu Sturzu:

„Vîntul din oglinzi”

(Editura Eminescu, 1978)

● **IDEEA** de patrie, sentimentele de învâluitoare dragoste de țară și de neam l-au preocupat, l-au însufletit pe Corneliu Sturzu și în poeme din cărțile sale anterioare — între care, mai cu seamă **Anotimpul încrederii** (1974). În culegera din urmă însă, apărută în 1978 la Editura Eminescu, **Vîntul din oglinzi**, aceste stări devin predominante și sînt servite de o expresie tot mai cizelată, ceea ce le sporoste pregnanța, ca și inriurirea asupra cititorului.

După cum se știe, autorul nu este un poet al metaforei, ci al sentimentului, pe care preferă să-l comunice nud, nu înăbusit în horbote de imagini, ajunse de multe ori stinjenitoare în cazul altor nume din lirica noastră de astăzi. Ironist statornic, persiflant chiar, în această lucrare, el aduce în versurile sale de dragoste de țară **gravitatea** simțirii, limpiditatea și rectitudinea gîndului, fiindu-i în același timp străine „alăturile”, care au făcut de multe ori rău poeziei de inspi-rate patriotice.

În noua sa carte, poetul Corneliu Sturzu încearcă a trasa, nu fără izbinzi, contururi interioare ale ființei noastre, ca entitate națională distinctă în concertul popoarelor lumii. Și, în năzuința de a defini lapidar un stil, o matrice, proprii nouă, el găsește adesea formule care să ne exprime definitoriu. Iată una dintre acestea: „Noi făurim-am și-ncă făurim-am / Un fel de-a fi frumos și necesar” (s.n.).

Sînt mai multe poeme din **Vîntul din oglinzi** care s-ar inscrie în această perspectivă. Așa cita mai întâi suita de sub titlul comun **Keveiem**, în special prima secvență de aici: „Pentru cei ce-au plecat, pentru cei ce-au rămas”. Secvența ce mărturisește omagiul adus luptătorilor pentru știința acestui neam omenos, dar demn și drept, neplecăt în fața închității. Des-prindem de aici prima parte a poemului: „Noi eram acei oameni care plecasem de-acasă / Pentru că iar ne trădaseră împărățiile / Pentru că larăși trebuia să fie o țară / Care să spele rusinea și lacrima de pe obrajii Carpaților / Pentru că, la capătul veacului, trebuia / Să fim noi înșine, curați precum o cămașă de mire // De cînd ne-am știut, gazdă de vînturi n-am fost / De cînd ne-am știut, n-am căutat gileavă cu nimeni / Ci alții cu noi, iar de aceea și-acum / A trebuit să închidem vitele-n grajduri / Să dăm drumul zăvoizilor prin ogrăzi, să uităm culesul viilor / Și, ca-ntotdeauna, satul să-l păstîim de bărbați...”

Versuri solenne, neatînsă însă de aripa emfazei. Să mai amintesc un alt poem, **Entuziasm**, care exprimă plenar, în accente legănate, de litanie, sentimentul solidarizării cu țara — realitate pe care o sprijinim și în care ne sprijinim la bine și la rău. Și un altul încă, **Odă** — un pandant eminescian în acest ev mai fericit, al nostru, cînd destinele se împlinesc, cum sugerează poetul. **Odă** desigur și omagială, fiindcă ea slăvește, implicit, rodnicia verbului și gîndului marelui înaintas în generațiile ce i-au urmat.

Ca în toate cărțile sale de poezie de pînă acum, Corneliu Sturzu reflectează și asupra condiției umane. Reflecțiile lui fiind mai ales reverii umbrite, ca în **Întoarceri**, poem în care autorul călătorește, nostalgic, spre lumea de miracol a copilăriei. Sînt, aceste reflecții, mai mult o mirare, decît neliniște, la constatarea că **treccm** cu vremea meru curgătoare: „Aceleași întimplări cuprinsese-n ore / „Bună dimineața, iubito”. «Noapte bună» / Și nu mai știu cînd frunzele / Trece prin vîrsta de aur. Și nu mai știu / Cu trecerea accasta cum devine...”

Structură discretă, Corneliu Sturzu își stăpînește, își cenzurază permanent sentimentele, reflecțiile. Frîna lui — ironia, pune astfel surdina în exprimarea unor stări altminteri, potențial, tulburătoare. Se creează de aceea, în ce-l privește, impresia că ne aflăm în fața unui poet solar, ceea ce este însă doar parțial adevărat. Fiindcă versurile sale, chiar dacă nu sînt cutreierate de scisme, ele rămîn, oricum, stăpînite de un fior reflexiv permanent.

Viața noastră cea de toate zilele, așa cum este ea, cu bucurii și tristeți, cu lumini și umbre, se constituie pentru poet într-un climat uman sui generis, care trebuie acceptat cum ne vine, el fiind prin urmare în firea lucrurilor. Corneliu Sturzu nici nu escamotează gravitatea existenței, dar nici nu-i agravează datele, ceea ce face să coboare în discursul său acea limpezime ușor tulburată de care vorbeam, ilustrată, sper, în această carte a sa, prin care și încheie gîndurile ce mi le-a prilejuit ultima lui culegere de poeme apărută: „Fără zvîcnetul pescărușilor, fără / Amenințarea vulturilor, fără / Cadrilul stolurilor de propelițe / Ori legănarea dulce-a cocorilor / Unde-ar fi cerul?” (**Văzduh**).



# Poezie și revoluție

**T**REZIEREA din somnul inocență în-seamnă pentru Labiș percepția dintii, nemistificată a lumii obiective, în care un rol esențial îl are dinamica istoriei. Situat în punctul de impact a două forțe, aflat între candoare și feroare, între inocență și conștiință, poetul se găsește la intersecția dintre basm și realitate, dintre mit și istorie, dintre o lume fără timp și una a timpului care nu iartă. Cea de a doua forță, evident, e aceea care acaparază treptat, prin virtuțile ei teribile. Primele iubiri sînt primele neliniști, primele asumări, primele lecții de zbor deasupra unui abis. Vom spune, deci, că în ansamblul ei, lirica Labișiană exprimă momentul ușor confuz și exaltat al primei implicări într-o epocă și în niște evenimente, ele însele foarte complicate, complicate prin aceea că erau evenimente istorice de răscruce. Momentul e greu, de cumpănă, cum se spune. Unii poeți l-au traversat pronunțînd discursuri interminabile, pline de fast și de candidă superficialitate. Labiș simte însă întreagă greutatea clipei. Și are ambiția s-o capteze fără pierderi, intactă în poezie. Ca atare, nu se sfiește să ezite, să afișeze o perpetuă uimire, simțind nu numai bucurii, ci și primejdii.

Consimțămîntul implicării vine repede, dar ea nu poate șterge nostalgia „paradisului pierdut” al copilăriei; e un demers dificil, un examen de conștiință, mai bine zis o luare în stăpînire a conștiinței. În nici un caz nu e vorba de adevizuirea frivolă, provenită dintr-o naivitate cronică. Implicarea presupune risc, pericole, fidelitate cu orice sacrificiu, cheltuire de sine. Revoluția găsește în Labiș un spirit disponibil poate nu s-o înțeleagă imediat, pe deplin, ci să vibreze la aceeași amplitudine. Simțind confruntările de forțe din sine însuși, el va resimți în toată amploarea lor confruntările dinafara lui și va observa imediat că modul revoluționar de a exista e totuna cu starea de conflict. Avem și motivul pentru care își va cînta vremea, vremea nouă, cu un acut și firesc sentiment al dramaticului; orice metamorfoză presupune înlocuire, iar înlocuirea cere și o pierdere. A întoarce spatele trecutului nu înseamnă a-l elimina, a-l extirpa pur și simplu, ci a te rupe de el, lăsându-i poate chiar ceva din tine.

Pierderea candorii prin ciocnirea de o realitate virilă, incisivă produce, inevitabil, un sentiment al imaculării, al înăsprii sufletului, care e totuna cu fortificarea lui. Încă o dată se insinuează ideea, una din ideile „fixe” ale lui Labiș, că orice câștig subînțelege o renunțare, orice victorie o înfrîngere interioară; îndărătul triumfului subînțelege trauma, autoflagelarea. Aici e Labiș întreg: între afir-

mație și negație, semeț și îndurerat deopotrivă, incitat și neliniștit, naiv și inteligent, temerar și fragil. Prin „ambiguitatea” vizivului, prin percepția unității contrariilor, prin refuzul de a delimita orgoliul și simplist, la urma urmei, binele de rău, frumosul de urit, albul de negru etc., Labiș se dezvăluie ca un poet esențialmente modern.

Ca poet al timpului său, autorul **Luptei cu inerția** e unul al misterului de sine. Nu suportă derizoriul, indiferent sub ce formă s-ar manifesta el, din care pricină nu a avut niciodată sentimentul gratuității, nici măcar în doze mici și nici măcar pe col al gratuității artistice. Labiș e prin excelență artistul „dependent”, „vasal”, care nu suportă solitudinea metafizică, vrea tot timpul să se integreze, să se cheltuiască. În unele momente și-a presimțit moartea prematură și, se pare, nu sferșit ca atare l-a înspăimîntat cel mai mult, ci eventualitatea de a nu lăsa nimic după. O senzație de ardere implacabilă îl însoțește mereu, el rinnește a se risipi definitiv în creație: „Pe cînd eu stau de față teribil și onest / Topindu-mă în masa poemului acest”.

Procedînd la fuziunea dintre poezie și revoluție, autorul urmărește fascinat reacția din interiorul eprubetei. El surprinde în vers tocmai momentul în care substanțele inițiale, intrate în combinație, își pierd vechile proprietăți, vechia identitate, căpătînd structură moleculară nouă. Momentul tranziției, al saltului calitativ (moment inefabil în care se deteriorează proprietățile și formele tipice ale unui univers, pentru a lăsa loc altui tip de organizare a materiei, formei noi) devine esența însăși și, luînd lucrurile așa cum sînt ele, nu cum ar fi putut deveni, însăși finalitatea creației labișiene.

Fiînd pe cît de implicat în revoluție pe atît de implicat și în creație, stabilind o sinonimie între cele două realități, Labiș se autoexclue din tagma cronicarilor, a martorilor grăbiți să relateze mai mult sau mai puțin imparțial ceea ce se întîmplă pe frontul istoriei. El face din strategia luptei revoluționare o filosofie a creației, punînd faptele istoriei la temeliile universului artistic: ceea ce este trecător, istoric, la urma urmei, suferă un proces de cristalizare în imaginea artistică.

**AUTORUL** **Luptei cu inerția** a văzut imediat în prefacerile politico-sociale ale primului deceniu postbelic o reasezare a ordinii lumii. O asemenea imagine a prefacerilor radicale i-a fost o șansă imensă, i-a fecundat lirica. El are ca poet și ca individ sentimentul puternic al unui început ab-

solut. Revoluția proletară se reflectă în sensibilitatea sa ca într-o oglindă măritoare, ea e pentru societate ceea ce a fost pentru astronomie, pentru gîndirea universală, în general, revoluția coperniciană. Creația suportă, firește, aceleași metamorfoze, aceleași redimensionări. Labiș asociază revoluției coperniciene revoluția ca act politic și revoluția ca act poetic. Versurile dintr-unul din poemele intitulate **Partidului** devin, așa cum am văzut și în alte situații (aici însă mult mai limpede), o istorie a luptei de clasă și, concomitent, o artă poetică: „Nu răzimat în cirja metaforelor fade, / ci dropt, din zare-n zare, sub ceru-mpurpurat / crescute larg în suflul cîmpii balade / cu pași defnitivi mi-ai măsurat”. Analogia revoluție-creație are și alte justificări: amîndouă semnifică agitație, confruntări, victorii și opreliști, se subordonează unui ideal căruia i se sacrifică totul. Cucerirea revoluționare, ca și cele ale creației, sînt anevoioase, pline de riscuri și impasuri, afirmarea lor implică numaidecît negarea elementelor care le stînjesc, care nu mai fac față timpului. Labiș a simțit de la bun început toate acestea și drept urmare a trăit atît creația, cît și revoluția la modul cel mai autentic cu putință. Precocitatea lui a fost inlesnită mult, dacă nu chiar determinată de epocă: epoca l-a ajutat să se descopere foarte repede ca poet și să se exprime în ceea ce a avut esențial și particular. E limpede că această osmoză dintre vocație și ambianță în care ea se manifestă e o dovadă incontestabilă că Nicolae Labiș a fost, ca artist, un adaptat perfect, a fost copilul legitim al revoluției. Fronța sa, reală, nu e o formă de contestare a acesteia, ci un mod de a submina rămășițele vechiului, inerția, care purtau în înțelestarea evenimentelor din perioada respectivă cele mai viclene măști. Ideea potrivit căreia Labiș ar fi fost o victimă necesară a unei epoci e realmente aberantă și numai cine nu a avut răbdare să-i citească atent opera o poate susține.

În fond, el intră în revoluție neprihănit; nu a avut timp să-și formeze prejudecăți, nu aduce cu sine povara unui trecut care trebuie confruntat cu noul și care-l împiedică să înțeleagă din primul moment noul. Poezia lui nu are ce să schimbe în acest contact, nu are de revizuit valori estetice și morale. Pentru el noul este totul: și viața și poezia. Păstrează în memorie imaginile războiului și ale primilor ani de după război, dar ele sînt secvențe sporadice ale celui vis nevinovat, umbre trecătoare într-o lume a splendorilor paradisiace, pe care „virsta de bronz” o curmă — nu fără durere, precum gorna somnul recruților.



Labiș — portret de Florica Cordescu (1956)

**L**ABIȘ s-a confruntat în mod fatal cu epoca, destinul său nu a mers paralel cu ea și, ca atare, nu a proslăvit-o de la distanță care-ți păstrează întotdeauna hainele curate. Epoca l-a iscodit mereu, i-a scurmat suflul și mintea, însingindu-l superb trupul tînr de copil devenit peste noapte erou. Angajarea nu a vrut să fie simplă rostire de lozinci, nu în primul rînd asta, ci dramatică opțiune, strigătul infrișător de chemare la luptă. Absența oricărei distanțări se vede și din aceea că Labiș nu a cîntat vremurile noi la modul epic, ci s-a exprimat în avalanșă, în limbajul lirismului frenetic, dinamitar. A văzut revoluția din miezul ei, cum însuși o spune, de pe baricadă și nu de pe estrada entuziasmului festiv. Talent năvalnic, insurgent prin temperament și stimulat de circumstanță, a dat, printru puțin, vremii sale poezia de care ea avea nevoie și pe care, în fond, o merita. Labiș este un poet fondator și această unică șansă care i s-a oferit a fost apărută cu strășnicie.

Reiese, cred, limpede faptul că poezia sa are printru altele valoare de document. Spunînd aceasta nu încerc o minimalizare, dimpotrivă. E bine știut că o operă în care incavă, întreagă, propria epocă are forța să înfrunte epocile următoare. Aflat în miezul evenimentelor, uncori se potcînește, gata să fie doborît, se redresează repede și, temerar pînă la imprudență, ia totul de la capăt, mai aprig. Are clipe în care, aproape îngrozit de pericolele care îl impresionează, se oprește și se uită în sine, încercînd acel sentiment al sfîșierii adînci. Sînt momentele în care timpul și evenimentele lui sapă în minte și spirit tunicul autocoanșterii profunde, care relevă dimensiunile amefitoare ale universului interior. Labiș trătește o permanentă beție a autorevelației și acesta este semnul că a avut la început revelația adevărurilor fundamentale ale vremii sale.

Daniel Dimitriu

# Voci din public

**I**N CIUDA afișatei neîncrederi în sine Barbu Berceanu („Iar lor le-am spus poem, Ed. Litera”) e un poet. Unul ce face parte, dacă nu greșesc, dintr-o generație afirmată în anul războiului, o generație dramatică în multe privințe, printru care și aceea a nerealizării, a conștiinței eșecului: „Fac parte din generația căreia i s-au arătat cele mai multe ursite / Fac parte din generația care / pofțită să ia locul, înaintea de vreme, generației dîntii / n-a primit / Fac parte din generația trecută în urma generației / care a urmat”. Dincolo de această situație sub auspiciu nu tocmai favorabile, dincolo de resimțirea dureroasă, mai mult sau mai puțin explicit tradusă în poeme, a condiției dramatice, poezia lui Barbu Berceanu cultivă temele predilecte ale generației sale: evocarea nostalgică a spațiului pur al copilăriei ca un contrapunct duios-liric la traumatismele războiului, într-un stil poetic destul de personal în care inconformismul propriu aceluiași generații e completat, probabil de la înălțimea unui alt timp, mai nou, cu accente elegiace în lumină clasică, liniștite deci și relativ neutre, cu minimă angajare afectivă, de unde și aerul de discurs bătrînesc, în sensul înțelepciunii conținute, al poemelor. Domină notația, atunci cînd „obiectul” poeziei e sustras memoriei afective (de regulă copilăria și războiul) și confesiunea, atunci cînd subiectivitatea actuală a poetului conduce rostirea. În primul caz, versul are concentrare de defi-

niție și e insinuant parabolic (de pildă acest „război”: „Strînsoare a două trupuri — frontieră, / pe-ascuns luminată de nasturi de mantale; / unul din trupuri își duce granița / pînă la inima celuilalt: / se naște iar o țară a nimă-luial”), în al doilea, concentrarea rămîne, însă semnificația e mai lirică și mai directă chiar cînd motivul e livresc (bunăoară într-un „tu quoque fili...”: „În zădărară mă ucizi, / pripitul Brutus / — durerea mea, / părinte de muritor, / era dinainte”). Există multe locuri comune în versurile acestui poet dar ele nu sînt ale poeziei de azi, tîn de o vîrstă lirică mai veche cu trei decenii și de aceea nici nu par a fi locuri comune. De altfel, o poezie al cărei suport e luciditatea și a cărei frumusețe stă în primul rînd în afîtitudine poetului nu-și face din expresie o haină de sărbătoare, impecabil croită. Dar nici nu se poate dispensa de iluzia expresivității, chiar dacă expresia e oarecare.

**I**STORIE versificată sînt poemele lui Ion Văduva-Poenaru din **Eroi de epopee** (Ed. Eminescu). Intenția epopeică divulgată de titlul plachetelii joacă un rol stimulativ pentru autor, imaginația dumnealui funcționînd în limitele manualului de istorie și propunînd versiuni prescurtate în genul lucrărilor de popularizare, numai că în versuri care dacă nu sînt lirice sînt în schimb corect articulate sub aspect pro-

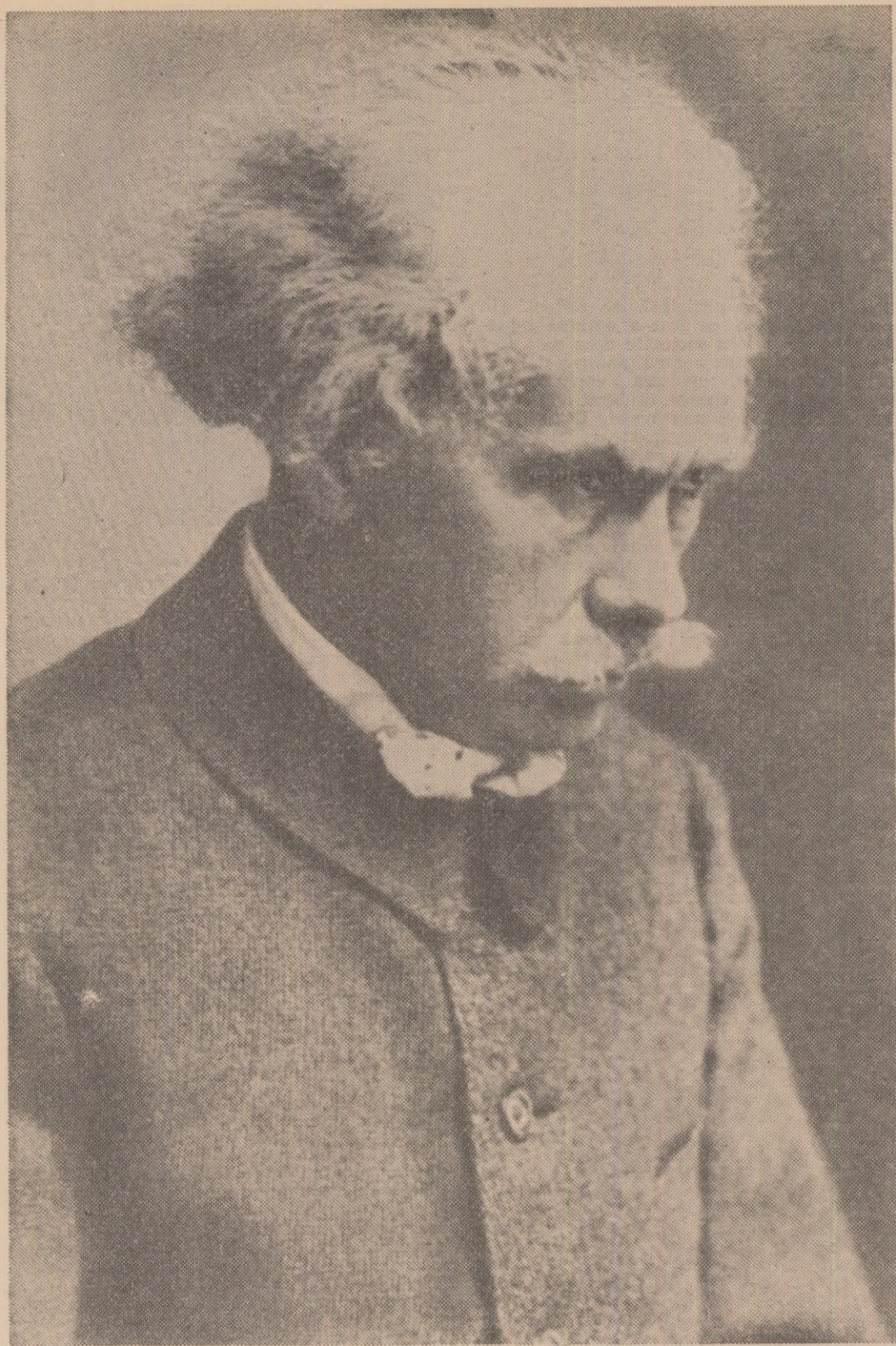
zodic. Primul ciclu (**Epopee în piatră**) e dedicat istoriei noastre vechi, ideea originii daco-romane traversînd ca un fir roșu întregul grup de poeme, fiecare din acestea descriînd și comentînd cite un moment istoric, în tradiția povestirii versificate, cu mare economie de mijloace poetice și într-o retorică nalvă: „La Tisbiscum, romanii ajung. Tîrzie vară, / Pestele ostai și arbori, coboară din înalt; / A invadat Cezarul cu umbre-această țară, / De la un cap al lumii, se vrea, la celălalt. / De mii de ani stau munții, la Porțile de Fier, / De pază și se-adună tot umăr lîngă umăr, / Romanii sînt ca iarba, nu au pe lume număr, / (sic) / Dar Decabal, imperiul, aici, îl vrea apter, / (sic) / Și azi mai stă pădurca, în amintiri bătrîne, / Pin’ la-nălțimea frunții; surpată ea l-a-nvins / Pe Tettius Iulianus. Un cimitir nestins, / Romanii poartă-n suflet și răzburări păgîne / (sic) / Cohortele atacă și mor în oameni gri-ne, / Iar caii-aduc, în oameni, tăcutul ne-cuprins”. Ciclul al doilea dă titlul plachetei și evocă figurile unor mari personalități politice și culturale ca într-un fel de panoramă a celebrităților, caracterizate succint, economicos și banal, precum în poemul care vrea să spună că Eminescu e al nostru: „E-al nostru și-o rămîne pentru veci! / Țărîna l-a născut, si-i românească! / Nu poți să-l furi, și nu poți să-l îneci; / (sic) / În lîrbă el s-a-nșămîntat să crească. / Luceafăr drag, deasupra țării șade, / (sic) / Unîț cu ea într-un străbun destin; / Trecînd peste mînoasele balade, / Scrișorile pînă la mine vin! / Din Dunăre la Crișuri, nu mai plînge, / Românul azi, în țara lui de dor; / Străinii care-aduc furtuna, mor; / De vii, mormîntu-n za de lut îi stringe, / E-al nostru, cit vom fi pe-acest pămînt, / Cit codru se mai leagănă în vînt!...”. Autorul privește istoria cu simpatie, vădește un veritabil cult pentru valorile pcerne ale spiritualității românești, respectă opera înaintașilor, dar toate acestea la un loc nu sînt suficiente pentru a da calitate poetică versurilor lui, cum nu e suficientă, într-un același scop, nici corectitudinea versificării.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 25.IV.1899 — s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
- 25.IV.1904 — s-a născut Szilágyi András
- 25.IV.1909 — s-a născut Aurel Marin (m. 16.V.1944)
- 25.IV.1912 — s-a născut I. Ch. Severeanu (m. 8.V.1972)
- 26.IV.1888 — s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
- 26.IV.1908 — s-a născut Cristian Păncescu
- 26.IV. (9.V.)1918 — a murit George Coșbuc (n. 8/20.IX.1866)
- 26.IV.1920 — s-a născut Alex. Husar
- 26.IV.1922 — s-a născut Ștefan Aug. Dolnaș
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n.1884)
- 26.IV.1969 — a murit Mihail Axente (n. 4.XII.1898)
- 27.IV.1872 — a murit Ion Heliade Eădulescu (n. 6.I.1802)
- 27.IV.1893 — s-a născut Endre Karoly (Engel)
- 27.IV.1911 — s-a născut Kovacs György
- 27.IV.1950 — a murit H. Bonciu (n. 1893)
- 28.IV.1908 — au fost puse bazele provizoriilor ale organizării Societății Scriitorilor Români, sub președinția lui Cincinat Pavelescu. Legal și statutar, S.S.R.-ul a fost înființat în 1909, președinte ales fiind Mihail Sadoveanu
- 29.IV.1764 — s-a născut Paul Iorgovici (m. 21.III.1808)
- 29.IV.1918 — a murit Barbu Ștefănescu-Delavrancea (n. 11.IV.1858)
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Căndea
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozei
- 30.IV.1906 — s-a născut Matei Alexandrescu
- 30.IV.1946 — s-a născut Passionaria Stoicescu

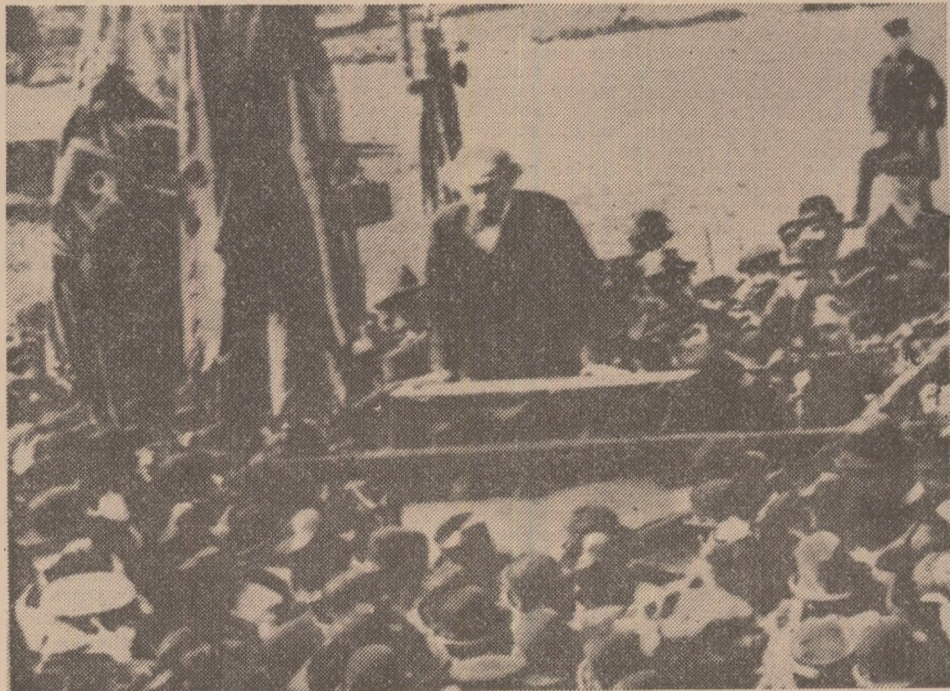




In 1917

# Delavrancea

La Iași, 9 iunie 1917



## Debutul

■ „[...] SUFLET PASIONAT, vijelios, predispus spre exaltări, privind viața prin fulgerările imaginației, Delavrancea nu se putea să nu apară cînd a început să scrie — și puțini știu că primele lui încercări au fost un volum de versuri. **Poiana Lungă**, pe care a ținut să-l uite mai tirziu — ca un urmaș al idolatriei romantice, ca reînnoitorul unor principii care-și mai cereau dreptul la viață înainte de a se cobori în cavoul literaturii. Romantic se arată Delavrancea cînd vrea să ne povestească viața, simplă și chinuită, a **Sultănicăii**, al cărei suflet ne amintește ce am citit în atâtea descrieri cu peripeții sentimentale, cu epiloguri triste spre care duce fatalitatea pasiunilor [...]“.

**Ovid Densusianu**

(Discurs la Academia Română,  
31 mai 1919).



In 1894

## Chestia națională

■ „PE MINE m-a atras (în politică) îndecosebi chestia națională. Chestia națională este puterea vie de viață, trecută din generație în generație. Eu sînt un biet om, nu cu idei fixe — ci cu o singură idee fixă: chestia națională. Mai tot ce am gîndit, ce am scris, ce am vorbit au pornit de la și pentru această idee. [...] Și este o așa de strînsă legătură între chestia națională și reformele improprietății țăranilor și ariditatea celor 5—6 milioane de suflete la viața noastră publică încît n-ar mai fi nevoie de nici o explicație [...]. Noi vrem să nu se mai șoptească românilor din țările sus-puse: «Priviți la frații voștri, țăranii din România liberă: ei pămînt nu au, ei libertate nu au, ei drepturi nu au, ei vot nu au. Nu vedeți că ei stau mai rău decît voi? [...]“.

**Delavrancea**

(Discurs în parlamentul de la Iași,  
9 iunie 1917).

## Oratorul

■ „[...] ÎN PARLAMENT, într-o ședință neuitată, la 19 februar (1918) Delavrancea a rostit ultimul său discurs. Desigur cel mai zguduitor. Nu mai erau nici considerații de partid, nici interese de clasă. N-avea de apărut o tagmă de români contra altora. Ci în glasul-i tremura numai durerea fără margini a unei țări prin care trecea fierul despoierilor și al cărui trup întreg se stringea într-un ultim spasm de apărare, înăbușindu-și strigătul care nu trebuia să se audă. Vă închipuiți ce a spus. Ce ar fi spus un ostaș de la Mărășești dacă i-ar fi fost dat să aibă dumnezeiescul lui dar. O formulă mi-a rămas însă în minte: „Se cîntește azi hotarul pe care de la Neagoe Basarab pînă astăzi nimeni nu l-a atins [...]“.

**N. Iorga**

(1918, Oameni care au fost, II).

## Academicianul

■ RECOMANDÎNDU-L spre a fi ales ca membru al Academiei Române, I.C. Ne-gruzzi remarcă — în ședința de la 19 mai 1912 — că deși Delavrancea este unul dintre cei mai mari scriitori ai timpului, vine tirziu să-și ocupe fotoliul meritat în această instituție. „Domnul Barbu Delavrancea este unul din prozatorii noștri de frunte. Debutînd ca autor de nuvele, s-a făcut cunoscut mai întîi prin publicarea volumului **Sultănicia**; apoi **Trubadurul**, între vis și viață, **Hagi Tudose**, **Paraziții** [...] iar acum mai recent a scris cunoscuta trilogie dramatică **Apus de soare**, **Viforul** și **Lucașfărul** — tragedii care au făcut un efect atît de mare pe scena Teatrului Național. Trilogia care înfățișează în mod așa de strălucit figura măreață a lui Ștefan cel Mare, caracterul bolnăvicios și crud al lui Ștefăniță Vodă și chipul luminos al lui Petru Rareș, este un monument ce va rămîne și în literatura noastră și pe scena Teatrului Național [...]“.

Cu 20 de voturi pentru și 6 contra, Delavrancea a fost proclamat atunci membru activ al Academiei Române.

## Date biografice

discursul de recepție de la Academie, 1913);

1892—1893, ține prelegeri, ca suplinitor, la Facultatea de litere din București; colaborează la revista „Literatură și știință“;

1894, este ales deputat, la Ploiești;

1899, la 29 iunie este ales primar al Capitalei, post pe care-l va deține pînă în anul 1901, ocupîndu-se și rezolvînd marile probleme ale orașului: apa, transportul, iluminatul;

1902, la 11 martie pledează, la Curtea cu jurați Ilfov, în procesul intentat de Caragiale, lui Caion, pentru acuzația de calomnie („Acest Caion a calomniat pe Caragiale. A inventat un autor, a inventat un traducător, a plămuit cîteva pagini, pe care le-a și tipărit cu litere chirilice, și s-a încercat să zguduie și să distrugă o fală națională [...]“);

1909, premiera piesei **Apus de soare** (2 februarie) și apoi a piesei **Viforul** (26 noiembrie), la Teatrul Național din București;

1910, este numit ministru al Lucrărilor publice. La 26 noiembrie i se joacă în premieră, la Teatrul Național din București, piesa **Lucașfărul**;

1912, la 5 mai este ales membru activ al Academiei Române. La 22 mai 1913 își va ține discursul de recepție: **Din estetica poeziei populare** („Ar fi trebuit să fac din literatură preocuparea mea principală. Tribunalul, întrunirile publice, Parlamentul mi-au absorbit anii cei mai producători din viața mea. Nici vreme, nici liniște. Vremea dată altora, liniștea, mai mult un refugiu în literatură, ca să uit, ca să mă uit, ca să scap de invazia dezluziilor [...]“);

1918, la Iași, unde a ținut mai multe discursuri cînd intrarea României în război, pentru realizarea Unirii, Delavrancea moare, în ziua de 29 aprilie („După cîteva săptămîni de boală, pe care nici un doctor n-a priceput-o, s-a stîns. Împlinea 60 de ani. Sufletul lui, otrăvit de realitatea momentului, n-a mai avut răbdare să aștepte să-și vadă visul împlinit. Astfel, Barbu Delavrancea, marele patriot, și-a jertfit pînă la capăt viața pentru țara lui“. — **Cella Delavrancea**, în „Tribuna“, 12 IV 1958).



...ceea



...cu prietenii



...cu Caragiale (1901)



...cu pictorul Nicolae Grigorescu (1906)



...cu Vlahuță (1914)

## Un temperament eroic

ÎN ULTIMUL său mare discurs, rămint și drepturi, cîntecul de leș-bădă al „Erou sunt, Delavrancea spunea: „Eu sunt un biet om, nu cu idei fixe, și nu întrebuntesc cuvintele, acei c-o singură idee psihologică secolăresc, cea c-o înțelesul ideei fixe: chestiunea națională. Mai tot ce-am gîndit, ce-am scris, ce-am vorbit, a pornit de la și pentru această idee. Schițe, povești, studii, drame, discursuri parlamentare sînt la întruniri publice — în toate am slujit aceleiași idei“. Într-adevăr, de la reportajele debutului și pînă la trilogia Moldovei, scriitorul a manifestat un înalt patriotism descifrabil atît în impecabila patetismă pusă în apărarea ideilor care l-au animat, cît și în viziunea lui asupra lumii tărănești din care provenea, lume a unor suferințe seculare, dar și mătă a geniului popular și a limbii române, omagiate de el aproape cu fiecare cuvînt asternut pe hîrtie sau rostit la tribună.

Vocația romantică îl indeamnă pe Delavrancea spre existențele zbuciumate pasional și spre o simbolistică seducătoare, ca aceea a Zburătorului (*Sultănica*), spre cazurile extraordinare (*Zobie*), spre natură, amintire, idilă (*Odinioară, Bunicul, Bunica*), spre basm (*Palatul de clestar, Neghină*), spre trecutul involburat (*Sulier, Răzmiriță*) sau aflat sub aureola unor eroi naționali (*Apus de soare, Viforul, Luceafărul*). Scriitorul se relevă aici ca un pictor sensibil și un poet atingînd, cel puțin o dată, momente de reală vibrație, un evocator patetic al etnosului românesc. Tentativa realismului și naturalismului, care se suprapune structurii sale native de esență lirică, îl conduce spre pamfletul moral, vestind fenomenul de parazitism, prin descoperirea unui erou problematic, „inadaptatul“, „dezdăcinatul“, „învinșul“ (*Domnu' Vucea, Bursierul, Trubadurul, Liniste, Parazitii*) și, în mod excepțional, spre caracterologia (*Hagi Tudose*). Aceasta este capodopera lui în proză, care se impune prin prospectivitatea fabulos folclorică a tipului de avar, prin maturitatea aplicării procedeelelor epicii moderne pe un tipar clasic, și prin acuitatea analitică. Redusă la o formulă antinomică, opera lui Delavrancea exprimă permanenta oscilație a autorului „între vis și viață“, între tărîmul fermeat al basmului și înfățișările uneori crude ale existenței, între eroul ferice și patriarhal de „odinioară“ și decăderea unui prezent mișelnic și respingător. De aici, o dată mai mult, fascinatia pe care o exercită asupra lui trecutul istoric pe care intenționa să-l evoce în două mari trilogii, aceea cunoscută, a Moldovei, și una rămasă doar în proiect, a Munteniei, ce urma să aibă drept eroi pe Mircea, cel Bătrîn, Vlad Tepeș și Mihai Viteazul. Piesa devenită celebră este *Apus de soare*. Ea aduce în prim plan personalitatea excepțională a conducătorului patriot (Ștefan cel Mare), care moare cu numele țării pe buze și care lasă un testament politic, ce va constitui un permanent punct de referință pentru toți vrednicii lui urmași. Lirismul și patosul oratoric al tiradelor lui Ștefan aparțin lui Delavrancea însuși din discursurile sale, în care cerea cu înflăcărare unirea tuturor românilor într-un singur stat.

Dacă nuvelistica și dramaturgia și chiar publicistica literară și folclorică sînt familiare cititorului, rîndurile noastre de mai sus fiind strict rememorative, activitatea de orator și mai cu seamă cea de gazetar a autorului lui *Hagi Tudose* continuă să rămînă în umbră. Ziaristica lui ce se situează în prelungirea strălucitei tradiții a lui Eliade, Hasdeu, Eminescu, este invocată mai ales ca punct de trecere spre opera literară și mai puțin pentru valoarea ei de sine stătătoare.

Colaboratorul și redactorul unor importante zăre ale sfîrșitului de secol, precum „România liberă“, „Epoca“, „Democrația“, „Voința națională“, „Tăia răni adînci în sufletul adversarului“, după expresia lui N. Iorga, avînd o vervă inepuizabilă de pamfletar, care stia să innobileze cuvîntul prin cele mai neastentate altoiri folclorice și să scoată preturi noi din farmecul limbii vorbite. Ironia și sarcasmul său gros, tărănesc, se preschimbau uneori într-un patos liric, oarecum obositor cînd răzbate în proza nuvelistică, dar atingînd în câteva rînduri accente profetice în articolul de ziar.

Angajat în ziaristica și politica de partid (multă vreme a celui liberal), Delavrancea se va supune, firește, într-o măsură, circumstanțelor și conjuncțiilor, lăsînd ca multe foiletoane să alunece în uitare. Supraviețuiește însă sufletul cîștit al fiului de tărîni din Delea Nouă, statornicia lui neclintită în a iubi și a crede. A iubi pe cei mulți din mijlocul cărora se ridicase și a le lua mereu apărarea, a crede în ideea de patrie și a unității naționale, steaua polară spre care și-a tintit neabătută privirea, pînă la sfîrșitul zilelor sale, acum 60 de ani.

Gazetarul Delavrancea a adăugat și el un număr de sugestive pagini la trista antologie a traği-comediei electorale, notînd moravuri și scene deplorabile. Fie că era colaboratorul „Epocii“ junimist-conservatoare, fie al „Democrației“ liberale, publicistul nu putea să nu vadă ceea ce era de domeniul evidentei, să nu acuze, să nu stigmatizeze. Cînd, în 1888, sînt înăbușite răscoalele tărănești, tonul gazetarului se aprinde în întrebări și răspunsuri care cheamă revolta. Cuvîntele ard, lovesc pedepsitoare: „Și ce au mai făcut pentru țărani? Au umpluț pușcăriile cu ei și i-au finut acolo, morți de foame și torturați...“.

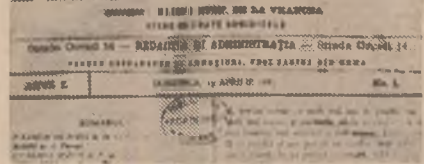
Pornind de la constatarea faptelor, Delavrancea ajunge de îndată la cauza, la autorii lor, care oferă un cîmp larg de desfășurare pamfletarului, ce ni se dezvăluie într-o postură mai puțin știută, și anume, aceea de portretist satiric. Eroul principal este beizadeaua, boierul, văzut cînd caricatural, în tușe naturaliste, cînd cu o ironie sarastică, ucigătoare prin simularea stimei și umilinței, cînd interogativ, la modul interperării parlamentare, atît de familiară gazetarului. Iată, spre pildă, tipul absentistului apatrid, rupt pe viață de realitățile naționale: „Ati trăit, luminate, și ati crescut departe de căminul străbun și ati rămas tot departe de credințele și aspirațiunile națiunii noastre. Cu limba românească ati uitat, slăvite beizade, și tradițiunile românești. În atmosfera străină în care ati trăit ca o plantă exotică, ati pierdut și vînta care o plantă exotica națională.“

Întrebarea devine reproș, iar aceasta acuză, rostită de un tărîni inteligent care nu se mai sfîște, ci o spune verde, cu o cutezantă rău prevestitoare pentru adresant. Cuvîntul captusit cu o ironie îndrăcită, ca să nu-i zicem bătaie de joc, aplombul dialogului și în genere atitudinea de superioritate morală, care sancționează traiul de huzur și dezinteresul față de țară, într-un limbaj certăret, îl anunță, de la distanță, pe Tudor Arghezi.

SCRIITOR muntean, Delavrancea îl admira pe Anton Pann (tipul zgîrcitului fusese creionat mai întîi în *Povestea vrebilor*) și, după cît se pare, și pe N. Filimon. Alt portret, *Ciocoii de odinioară*, aminteste de Andronache Tuzluc, Lenea, ignoranta, trîndăvia, spiritul tiranic sînt ale aceluia. Imaginea este a unei fecete satrapii de cîmpluit ev mediu oriental:

„Lungit pe sofa într-o rină, aromea somn dulce: în cap vidul fără fund al celei mai sfînte ignoranțe: la gură cubucul de chiparos, la mîini prințutul ou de chihlimbar. Unul îi aprinde cubucul;”

### LUPTA LITERARA



altul îi da cafeaua, altul îi cînta din chitară...; altul îi hrănea răvașele sale de dragoste; altul îi hrănea durdulia mosneanului, îmbrobodită cu maramă de borangie, și i-o ducea sperioasă ca o căprioară, pe cînd el cu ochi galeși îi soptea într-una: Kera mu, kera mu; altul îl îmbrăca, altul îl dezbrăca; doi îl suiau de subțioară în trăsura lungă cit corabia lui Noe; alții îl îngrijeau de mosii.

El? El mesteca, fuma, bea, bătea, tipa, porunca. El? Așa cum era, era la divan, la curtea domnească și țara asculta de porunca lui.

El? Așa cum era, cînd bătea la picior, trînea zece sute de fruntea dîm-pînt.

Ca și la N. Filimon, ciocoii vechi este dublat de unul nou, absenteistul de care pomenirăm, vînzătorul de patrie, stăpînul sîngeros cu ai săi, dispunîndu-se să-l lingusind puterea cîntă, numai ca să-i facă parte cit de mică la împărțirea prăzii. Boier decăzut sau milionar parvenit, el n-are nici inimă, nici creier. Doar un imens și vesnic rumezător stomac. Pamfletul satirizantul cel mai înrăit.

Delavrancea era un admirator al generației de la 1848 de la care moștenește și dragostea de leșoia populară, și de trecutul istoric, și spiritul democratic și patriotismul. Sigur că toate acestea forțate de sufletul lui de tărîni scolit, care trăia la 1890, cînd altele erau marile întrebări ale timpului. Alături de problema tărănească se găsea chestiunea națională, intrată într-o fază acută mai ales după procesul Memorandului. Delavrancea se făcuse cunoscut ca orator popular cu discursul *Rolul și drepturile românilor tranșcarpatini*, în care efectuează o amplă analiză socio-istorică a situației fratilor noștri de peste muntii, care se aflau atunci sub stăpînirea imperiului austro-ungar. Persecuția națională era denunțată de Barbu Delavrancea cu aceeași vigoare din diatribele sale antiboieresti. Gazetarul apăra ideea comunității noastre de neam, de limbă și suflet, a continuității neîntrepute pe cele două versante ale Carpatilor. Limba și creația folclorică erau invocate ca argumente preemtorii în spiritul pasortismului, mai exact al lui Alecu Russo: „În limba noastră a stat tot sensul dreptei noastre rezistențe. În graiul nostru am simțit fiorul de viață al eternei cetăți, pe care o mîntuie de viață și cea-călăță pe lance, neavînd timp de a scri, am creat din memorie și am transmis memoriei urmașilor, legende, basmele, cîntecelile noastre de iubire și de vitejie“. Autorul, foarte importantă, că totdeauna am luptat pentru apărarea ființei noastre naționale, și nu pentru vreo cucerire de pămînturi ce nu ne aparțineau.

Al. Sandulescu

(Continuare în pagina 14)



# DELAVRANCEA

## TRILOGIA

■ TRILOGIA lui Delavrancea : **Apus de soare**, **Viforul** și **Lucafărul** a întrunit elogiul unanime, atât din partea cronicarilor dramatici, cât și, mai ales, din partea publicului iubitor de teatru românesc. Și dacă, la început, au fost și cronicari care s-au abținut să-și comunice părerile la premierele respective, mai târziu, luați de valul entuziasmului general, s-au alăturat corului care de șapte decenii aduce, continuu, laude dramaturgului Delavrancea.

Cele trei premiere s-au succedat astfel : **Apus de soare** — la 2 februarie 1909 ; **Viforul** — la 26 noiembrie 1909 ; **Lucafărul** — la 8 decembrie 1910. În douăzeci și trei de luni, deci, trei capodopere care au rămas în zestre de aur a teatrului românesc.

La 14 mai 1910 Academia Română i-a acordat lui Delavrancea premiul „Herescu-Năsturel”, pentru dramaturgie — elogiul suprem adus piesei **Apus de soare**.



■ „Apus de soare e o dramă în patru mari tablouri, a căror perfectă unitate se ncheagă împrejurul tipului cardinal — Ștefan cel Mare. În ele sint adunate și coordonate, gradat și armonice, toate elementele acelei prodigioase figuri istorice și a minții sale epoce de eroism ; naiva bonomie de răzăș cuminte și sănătos ; blindața și omenia față cu cel ce-l ascultă și-l iubesc. [...] pictatea pentru dispăruții tovarăși de atâtea strălucite biruinți [...] Iubit, venerat, adorat de toată lumea lui [...]”.

I. L. Caragiale  
(„Universul”, 14 martie 1909)



■ „După strălucitul succes ce a avut reluarea **Viforului**, n-ar fi de mirare ca puternica dramă a d-lui Delavrancea să facă o nouă serie de reprezentări. Și chiar ar merita [...] căci **Viforul** este, fără îndoială, cea mai teatrală dintre toate lucrările dramatice ale autorului. Poate și cea mai dramatică în înțelesul scenic al cuvintului. Caracterul lui Ștefăniță provoacă un șir de situații puternice, dramatice, mișcătoare și zguduitoare. Situații de efect, care trebuie să impresioneze adinc pe spectator [...]”.

Liviu Rebreanu  
(„Rampa”, 1912)



■ „Mărturisesc pentru marele Delavrancea toată admirația ce se cuvine unuia dintre cei mai străluciți artiști ce am avut și toată dragostea la care a avut dreptul unul dintre cei mai buni oameni pe care i-am cunoscut în viață [...]. După o lungă pauză — consacrată politicii, în care a înregistrat succese — artistul apare iarăși ca un mentor, stăruind zarvă și cunoscând o nouă celebritate. La începutul primului deceniu al acestui veac ne dă frumoasa trilogie : **Apus de soare**, **Viforul** și **Lucafărul**. S-a produs în opinia publică o senzație și o mișcare — pe care n-o provoacă decât operele tari [...]. Eu mă simțesc întotdeauna înflorit când le văd ori le citesc, pentru că de la un capăt la altul sint străbătute nu numai de acea lumină de artă care-i era proprie lui Delavrancea, ci mai ales fiindcă pulsează de o dragoste nemărginită pentru trecutul nostru și pentru acest tragic pământ [...]”.

Mihail Sadoveanu  
(1927, în volumul *Mărturisiri*)



Pe scena Teatrului Național din București : **Apus de soare** — la 2 februarie 1909 ; **Viforul** — la 26 noiembrie 1909 și **Lucafărul** — la 8 decembrie 1910.

Așele păstrate ne arată că rolurile principale au fost interpretate de aceste premiere de marii actori ai timpului : C. Notara, P. Liciu, I. Manolescu, I. Brezeanu, I. Livescu, Tina Barbu, Marioara Voiculescu.

## BIBLIOGRAFIE (selectivă)

- Poiana-Lungă, Tipografia Alexandru A. Grecescu, București, 1878 (zece poezii date 1876—1878) ;  
**Pedeapsa, natura și însușirile ei**, teză susținută la Facultatea de Drept din București, 1882 ;  
**Sultănică**, nuvele, Tipografia St. Mihălescu, București, 1885 ;  
**Trubadurul**, nuvele, Ig. Halmann, București, 1890 ;  
**Paraziții**, nuvele, I. Halmann, București, 1892 ;  
**Între vis și viață**, nuvele, E. Graeve, București, 1893 ;  
**Chestiunea națională** — rolul și drepturile românilor transcarpațini, Tipografia „Voința Națională”, București, 1894 ;  
**Lumină tuturor**, discurs parlamentar, București, 1895 ;  
**Hași Tudose**, tipuri și moravuri, Socec, București, 1903 ;  
**Apus de soare**, dramă în 4 acte, Socec, București, 1909 ;  
**Viforul**, dramă în 4 acte, Socec, București, 1910 ;  
**Lucafărul**, dramă în 5 acte, Socec, București, 1910 ;  
**Irinel**, comedie în 3 acte, Socec, București, 1912 ;  
**Din estetica poeziei populare**, discurs la Academia Română, 22 mai 1913 ;  
**Patrie și patriotism**, conferință, București, 24 ianuarie 1915 ;  
**Norocul dracului**, nuvele, Biblioteca Scriitorilor Români, București, 1916 ;  
**Războiul și datoria noastră**, discurs la Academia Română, 2 sept. 1916 ;  
 În timpul vieții lui Delavrancea, operele sale au apărut în 38 de ediții diferite, iar după moarte, între anii 1918—1977, în alte 95 de ediții.  
**Monografia și studiul despre viața și opera lui Delavrancea :**  
 Ovid Densusianu, **Barbu Delavrancea**, discurs la Academia Română, 1919 ;  
 Octav Botez, **Naturalismul în opera lui Delavrancea**, Iași, 1936 ;  
 Gr. Popescu-Băjenaru, **Schițele și nuvelele lui Delavrancea**, București, 1939 ; **Delavrancea — omul și opera**, București, 1940 ;  
 Octav Mărculescu, **Barbu Delavrancea**, studiu critic, Văleni, 1940 ;  
 Lucian Predescu, **Barbu Delavrancea — viața și opera**, București, f.a. ;  
 Emilia Șt. Milicescu, **Delavrancea, om-literat-patriot-avocat**, București, 1940 ; **Barbu Delavrancea — studiu biobibliografic**, București, 1958 ; **Delavrancea — OPERE**, vol I—IX, 1965—1976 (studiu introductiv, note, glosar și bibliografie) ;  
 Teodor Vărgolici, **Delavrancea — TEATRU** (prefață și tabel cronologic), 1971 ;  
 Elena Savu și Zina Molcuț, **Delavrancea despre literatură și artă**, antologie, București, 1963 ;  
 Al. Săndulescu, **Delavrancea, E.P.L.** — 1964 ; **Albatros** — 1967 ;  
 Mircea Angheliescu, **Catalogul corespondenței lui Delavrancea**, B.C.S., 1967 ;  
 Emilia Șt. Milicescu, **Delavrancea — Jurnal de război**, București, 1972 ; **Delavrancea**, Cluj-Napoca, 1975 ;  
 Constantin Călin, **Barbu Delavrancea — Discursuri**, antologie, București, 1977.

## Un temperament eroic

(Urmare din pagina 13)

În perioada neutralității din preajma primului război mondial, Delavrancea militează pentru intrarea noastră în acțiune alături de aliați, spre a realiza visul unității naționale. Gazetarul virulent din perioada Memorandului, care stigmatiza samavolnicile asupritorilor, devine acum un vizionar, ca în suita de scrisori publice adresate lui Ionel Brătianu : „...căci tuturor li se cere jertfa de sineși... căci din capacitatea de a se jertfi a ficcării se va naste o Românie mai mare, mai glorioasă și mai respectată printre neamurile de pe pământ”. Erau cuvinte cu adevărat profetice.

Insufletit de această mare idee, care a fost a vieții și a operei lui, după ce-l evocase pe fruntașul memorandist Ion Rațiu, Delavrancea schițează un portret încă tinărului pe atunci Octavian Goga, în care freacă același patriotism, același gând latent al unirii : „Octavian Goga e tinăr, bălan, cu ochii vii și cu privirea pătrunzătoare. E poet, dramaturg, publicist și orator. Cuvintul lui scris se înfige ca o pecete domnească în mintea celor cari-l pricep. Cuvintul lui vorbit te do-gorește ca fișile unei flăcări clătinate de vânt. Verbul lui într-aripat răpește și convinge. Temperament eroic, este un strălucit reprezentant al Românilor.”

Există în mii de articole, semnate sau nu de Barbu Delavrancea, pagini de antologie a pamfletului și a portretisticii satirice românești, pagini de cea mai bună oratorie, căci nu o dată autorul pare a vorbi de la tribună. Istoria luptelor noastre pentru libertate socială și națională va trebui să-l consacre un capitol acestui mare visător și mare devotat, care, în scrisul său zilnic de-a lungul anilor, a știut, în afara oricărui conjunctur poli-tice, să iubească și să creadă.

Al. Săndulescu

Documentar de Ion MUNTEANU



## Cu dramaturgul

# MIRCEA ȘTEFĂNESCU

— Ați sărbătorit, zilele trecute, o dublă aniversare: 80 de ani de viață, precum și reprezentarea 100, în această stagiune, cu piesa dv. Micul Infern, în montarea Teatrului „Nottara”. E o coincidență semnificativă, grăitoare pentru succesul de public care a însoțit mereu cariera dv. Vă rog să ne povestiți această reînnoire — trăită alături de spectatorii reuniți în Sala Palatului — cu o operă pe care ați scris-o în urmă cu trei decenii.

— A fost o întâlnire cu atât mai emoționantă, cu cât a avut loc în fața a 3.000 de spectatori. Teatrul „Nottara”, directorul Horia Lovinescu, directorul artistic adjunct Maxim Crișan și toți interpreții Micului Infern au făcut totul pentru reușita sărbătoririi. Horia Lovinescu mi-a adresat câteva cuvinte măgulitoare și afectuoase, cărora le-am răspuns evidențiind caracterul inegal al situației: un dramaturg, devenit director de teatru, a luat cu drag în brațe piesa altui dramaturg, asigurându-i cele mai bune condiții pentru realizarea unui spectacol de succes. Cît privește pe Maxim Crișan, el doare de mult să joace această comedie, de cînd făcea parte din conducerea altui teatru — dar acolo întâmpinase dificultăți. Tîn să adaug la această amintire a sărbătoririi, delicata atenție a președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Miu Dobrescu, care mi-a trimis pe scenă un splendid coș de garoafe, cu o caldă felicitare.

— Alte manifestări sau coincidențe, eu același prilej?

— Da. Au fost câteva. Două coincidențe. Una: reprezentarea, la Teatrul Național, în regia lui Mihai Berechet, a piesei mele Căruța cu paiețe, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la inaugurarea primului teatru al țării. A doua: intrarea în repetiție, la televiziune, a piesei mele Acolo, departe, tot în regia lui Mihai Berechet, spectacol care va vedea în curînd lumina micului ecran. Și o manifestare — ca să zic, așa, ad-hoc — un telerecital, care va fi programat în curînd.

— V-ați început activitatea literară în anii '20, publicînd cronici teatrale în „Epoca”, „Vremea”. Care au fost spectacolele și autorii din perioada interbelică, de care v-ați simțit legat, pentru care ați pledat?

— De fapt, întâia manifestare literară — în afară de activitatea mea de romancier, cînd ca licean scriam cîte un roman pe zt în orele de matematică — a fost în 1916. Am scris atunci o schiță — *Alarma* — în care descriam una din nopțile în care Zeppelinul a bombardat Bucureștii. A fost pentru prima și ultima oară cînd am trimis ceva unei reviste. Asta s-a petrecut în anul 1920, cînd „Cuvînt liber” mi-a publicat schița sub pseudonimul *Stemir*. — Cît privește activitatea mea de cronicar teatral, ea a început în 1921, la „Epoca”. Am mai scris cronici și la „Vremea”, unde am fost redactorul paginii de teatru; dar o activitate susținută de cronicar am avut la „Ordinea”, înlocuind la cererea lui pe Victor Ion Popa. Vorbînd numai de colegii mei de generație, adică de acei care au făcut primii pași în dramaturgie în epoca interbelică, citez, în ordine alfabetică, pe Lucian Blaga, G. Ciprian, Al. Kirilțescu, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, George-Mihail Zamfirescu și piesele lor: *Zamolxe și Cruciada copiilor*, *Omul cu mirzoaga și Capul de rățoi*, *Nunta din Perugia*, *Titanic-Vals*, *Act venețian*, *Take, Ianke și Cadir*, *Jocul de-a vacanța și Steaua fără nume*, *D-ra Nastasia*. Pentru tot ce a fost bun, m-am entuziasmat și am pledat totdeauna. Însă una din cele mai mari satisfacții ale mele de cronicar dramatic am avut-o cu *Steaua fără*

nume, Maria Mohor, prima interpretă a Monei, mi-a dat textul dactilografiat al piesei, atunci cînd ea era semnată *Victor Mincu*. Am scris imediat, la „Vremea”, un articol entuziast, pentru un autor... debutant. Scrierea pe care mi-a trimis-o Sebastian o păstrez și azi cu drag. Era scrisoarea unui autor plictisit de aprecierile sablon făcute autorilor consacrați și care, acum, respira emoțiile unui tînăr impresionat de cuvintele ce-i veneau de la un coleg mai vîrstnic: „Lasă-mă să-ți mulțumesc așa de tîrziu (1.XI.1944 — n.n.) pentru salutul generos cu care l-ai întîmpinat pe Victor Mincu. A fost o întîmplare care m-a întinerit. [...] Și m-a emoționat — nu pot spune cît de mult — bucuria spontană pe care o simțeam în acele rînduri...”.

— De afinitățile cu Victor Ion Popa (el regiza, de pildă, în stagiunea 1930—31 piesa dv. Comedia zorilor) vorbește și dedicația care deschide piesa scrisă de dv., în 1962, *Procesul domnului Caragiale*.

— De Victor Ion Popa mă leagă multe și frumoase amintiri. Am fost foarte buni prieteni. În amintirile mele, la care lucrez acum, am zeci de pagini despre multiplele lui activități. El mi-a pus în scenă — împotriva direcției Teatrului Popular, unde era regizor artistic — piesa *Maestrul*, prima mea premieră bucareșteană (cîci debutasem la Brăila, orașul de bastină al primului meu colaborator, Ionel Lazarocanu, cu o comedie intitulată *Roba albă*). Or, Teatrul Popular neavînd bani pentru un decor măcar onorabil — și nici bunăvoință — Victor si-a golit propria lui casă de covoare, perdele, tablouri, statuete, fotolii etc. — și numai așa s-a putut juca piesa. Nimic ca Victor n-a iubit și n-a stimulat creația dramaturgică originală.

— Devenind director al Teatrului Național, Zaharia Stancu impunea un repertoriu clasic și contemporan de mare prestigiu; printre premierele anului 1948, de pildă, alături de Bălcescu de Camil Petrescu, de Ultima oră de Mihail Sebastian, ori de Michelangelo de Al. Kirilțescu, se afla și *Rapsodia țiganilor* — piesă citată deseori ca un moment de răscruce al literaturii dv. Vi se pare exactă o asemenea afirmație?

— E adevărat că *Rapsodia țiganilor* a deschis activității mele dramatice o serie de noi preocupări. Problemele sociale apăreau vag — mai mult prin deducție — în lucrările mele pînă în 1948... deși în una din piesele cele mai imbrățisate de public — *Acolo, departe* — arătam fără menajamente situația intelectualului și a scriitorului sub vechea orînduire politică. Piesa se întîlnea, în mod cu totul fortuit, cu trista constatare a lui Bacovia din poezia *Cu voi...!*: „O, genii intristate, care mor / În cerc barbar și fără sentiment. / Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă, plină de umor...” Dar numai eu eram așa? Ajunge să citez critica de-atunci, care n-a subliniat cîtusi de puțin acest aspect social al piesei, remarcat abia de critica de după 23 August 1944.

— Destinul dv. scenic are multe puncte de interferență cu viața Naționalului bucareștean; care sînt etapele de creație, metamorfozările scrisului, opțiunile de gen, care definesc drumul parcurs între premiera din 1926 cu drama *Frămîntări și pînă la noua montare din 1978 a piesei Căruța cu paiețe?*

— Etapele mele de creație îmi sînt destul de clare. Primele trei piese sînt produsele perioadei diletantismului, cînd scriam pe pariuri cîștigate în mai puțin de o săptămînă și suportam influențele teatrului francez, atît ca teme, cît mai ales ca tehnică teatrală. A urmat

80 de ani de la nașterea scriitorului



perioada teatrului psihologic (de care nu m-am despărțit nici azi), a teatrului bazat pe experiențele proprii, deci a teatrului cu atmosferă și personaje autohtone, perioadă care a debutat cu *Comedia zorilor*. A treia etapă — și desigur ultima — este aceea începută cu *Rapsodia țiganilor* și urmată de alte șase evocări istorice: *Căruța cu paiețe*, *Cuza Vodă*, *Procesul domnului Caragiale*, *Eminescu*, *Un păcat de povestorie* (Creangă), *Romanța* (Alecsandri). În această etapă am scris și două comedii satirice: *Neputul domnului prefect* (în colaborare cu soția mea) și *Patriotica-Română*. Dacă mai adaug și o piesă inspirată din mitologie — dar perfect actuală — *Zeul și mica lui prietenă*, — mi-am încheiat bibliografia.

— V-ați construit vreodată piesele pentru un anumit teatru, ori poate gîndindu-vă la un anumit actor?

— Uneori, da. Așa s-a întîmplat cînd, în 1928, eram în vizită la Victor Ion Popa, care era directorul unui teatru național din nordul țării. În trupa aceluia teatru se afla, încă elev la Conservator, Grigore Vasiliu (viitorul Birlic). Profesoara lui, distinsa poetă și artistă Gina Sandri, m-a rugat să-i scriu o comedie scurtă, pentru producția de absolvire a Conservatorului. I-am scris o farsă într-un act — *Semnul particular* — singura mea farsă și singura mea punere în scenă. Birlic a avut un succes atît de mare, că a făcut apoi numeroase turnee cu piesa, în Moldova și Bucovina. Apoi, în perioada 1935—1947, invitațiile cîtorva teatre de a le scrie ceva s-au înmulțit. În 1935, Marioara Ventura a cerut lui Paul Prodan, directorul Teatrului Național, să-mi comande o piesă pentru „reprezentările ei extraordinare”, pe care le dădea anual pe prima noastră scenă. Am scris piesa *Veste Bună*, croind personajul principal pe datele personale ale Venturii, ale cărei posibilități interpretative le cunoșteam foarte bine. Piesa a fost o reușită și a luat chiar Premiul Teatrului Național pe anul 1936. În 1946, o tînără ingenuă comică, co-asociată într-o companie de teatru, mi-a cerut să-i scriu o piesă. Am scris-o, i-a plăcut — dar teatrul în care juca ea n-a fost de aceeași părere. Atunci, Dina Cocea, care era directoarea Teatrului nostru, înțelegînd cu frumoașa ei inteligență că acel rol va duce piesa la izbîndă, i-a jucat, și astfel *Reteta fericirii* a devenit un mare succes bucareștean. În 1947, actualul Teatru „Nottara” își inaugura sala Studio cu piesa *Ave Maria*, scrisă special de mine, din inițiativa teatrului, pentru Tanti Cocea. Între cele șapte evocări istorice pe care le-am scris, numai două mi-au fost comandate: *Cuza Vodă*, în 1959, la dorința lui Zaharia Stancu, pentru aniversarea centenarului Unirii, și *Procesul domnului Caragiale*, la cererea Teatrului de Comedie condus atunci de Radu Beligan, pentru comemorarea a cincizeci de ani de la moartea autorului *Scrisorii pierdute*. În nici una din aceste evocări — și nici în celelalte — eu n-am romantat nici un fapt istoric. Acestea au fost respectate cu fidelitate. Am intervenit numai în relațiile de viață întîmă ale personajelor — dar și acolo, numai unde nu aveam date furnizate de amintirile contemporanilor, sau de mărturiile găsite în scrisori. În fine, în 1965, la cererea Teatrului de Comedie, am completat piesa neterminată a lui Mihail Sebastian — *Insula* — cu actul III.

— „Dramaturgul este primul dirijor al opere sale”. Acest aforism definește modul în care scrieți ori exprimă dorința autorului de a-și vedea transpus textul pe scenă, după rigori strict stabilite?

— Desigur că definește — și chiar destul de clar — felul în care lucrez. Pentru că eu îmi compun piesele, ca să zic așa, cu corlina ridicată, cu fața la scenă. Eu trebuie să văd piesa care urmează să crească din virful penitei mele (asta fiind o simplă metaforă, deoarece eu scriu numai la mașină). Da, trebuie să văd cum pornește și cum se dezvoltă piesa pe scena mea imaginată și trebuie să

simt atmosfera înconjurătoare a sălii semiluminată, în care să fiu primul spectator și primul regizor al piesei mele. Firește că mă prezint la lucru pe baza unui plan, nu riguros, dar măcar cît aveam în cap actorii *commediei dell'arte*. Cît privește „rigorile strict stabilite”, ele sînt suficiente de elastice pentru a lăsa loc viitorului regizor al spectacolului, cel care va purta răspunderea finală, toată libertatea de a lucra în armonie cu textul.

— V-a impresionat, v-a bucurat în mod deosebit un gînd spus sau scris despre opera dv.? Dar care a fost obiecția formulată — de critici ori de confrăți — care v-a durut cel mai mult?

— A fost odată un gînd spus, care — nu numai că m-a bucurat — dar m-a emoționat și m-a măgulit. Nu cunosc numele aceluia care l-a exprimat, însă știu că era moldovean și că a declarat despre mine romancierului Constantin Ignătescu, la puține zile după premiera din 1953 a piesei *Căruța cu paiețe*, care se petrece în mare parte în Moldova: „Asta merita să fie moldovean!”. Cît despre un gînd scris, l-am primit în 1921, primul meu an de gazetărie, de la un poet pe care îl adoram, dar nu-l văzusem niciodată: Topîrceanu. Mi-a scris, la „Epoca”: „...Analiza pe care ați făcut-o baladei cu mortul m-a surprins prin justetea și adîncimea ei. Pare că ați fost în sufletul meu, atunci cînd am plîmuit-o! [...] Înțelegi bine că e grosolană satisfacție de amor propriu, oricît de intensă ar fi, e mai prejos de miîngiere pe care ti-o dă o soaptă apropiată și neașteptată, în mijlocul unei supreme singurătăți sufletesti”. Pe Topîrceanu n-am apucat să-l cunosc — am mai schimbat cîteva scrisori cu el și cînd Păstorul Teodoreanu a aranjat o întîlnire cu el la București, bietul Topîrceanu a căzut la pat și cîrînd a murit. O obiecție n-ar fi putut să mă „doară”, decît dacă era (cum se întîmpla uneori) trivială. Da, se întîmplă uneori și așa — și am citat cîteva exemple concludente, în amintirile mele. Dar ce m-a durut cu adevărat a fost felul în care își necinsteau acei critici o profesie, care n-are voce să fie decît înălțătoare.

— Numele dv. se leagă de asemenea de începuturile noii cinematografii românești (scenariul la filmul *Răsună valeda nu e o experiență singulară*). Ce importanță are pentru laboratorul dramaturgului itinerariul filmic?

— Am învățat multe la filmările regizorului Paul Călinescu, în acea regiune a Jiului care se transforma zilnic într-un nou peisaj. Călinescu nu este numai un pasionat al cinematografului; el este un om și un artist care cercetează, inventează, subliniază totul cu inteligență și umor. Asistînd la repetițiile și filmările lui, am înțeles că cinematografia are un limbaj propriu, mai concentrat, mai firesc și mai expresiv decît al teatrului; deci, o lecție foarte bună, care mi-a servit.

— Dar cel de traducător?

— Am tradus foarte multe piese, cîteva împreună cu Sică Alexandrescu, un foarte sîrguincios și priceput colaborator. Traducerile sînt un bun examen de sprînteneală a minții, datorită exercițiului de spontaneitate pe care ti-l impune cercetarea cea mai potrivită a expresiilor care să asigure maximum de identitate posibilă între cele două texte, cele două limbi.

— O ultimă întrebare: v-ar ispiti să mai faceți cronică dramatică?

— Da. Dar numai cînd ea avea de semnalat lucruri bune — ca acum, de pildă, la sala Atelier a Teatrului Național, spectacolul de artă *Elegie*, înscenat de Mihai Berechet și jucat de doi actori tînari și foarte talentați: Cezara Dafinescu și George Motoi.

Interviu realizat de Ioana Creangă



Mircea Ștefănescu, alături de Silvia Dumitrescu Timică, Horia Lovinescu și Emilia Dobrin, la reprezentarea 100 cu piesa *Micul Infern*



Teatru

## Colocviul de la Sf. Gheorghe



Bányai Irén in Matca

## Distincțiile juriului

- Premiul pentru cel mai bun spectacol : Floriile unui geambaș de Sütő András, Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca.
- Premiul pentru regie : Gheorghe Harag, regizorul spectacolului Floriile unui geambaș.
- Premiul pentru scenografie : Virgil Miloia, autorul decorurilor, costumelor și măștilor la spectacolul Matca de Marin Sorescu, Teatrul din Oradea, secția maghiară.
- Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Szélyes Imre, personajul pastorului în Testamentul de Tomóry Peter, Teatrul maghiar de stat din Timișoara și, ex-aequo, Hejla Sándor, personajul Koihaas din Floriile unui geambaș.
- Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : Bányai Irén, personajul Irina în Matca.
- Premiul pentru cel mai bun rol episodic : Gyarmati István în Fidelitate de Szabó Lajos, Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară și Olimpia Didilescu, în Atenție la cotitură ! de Méhes György, Teatrul din Arad.
- Mențiuni : Zsoldos Arpád, pentru interpretarea rolului Kemény în spectacolul În virtute de Veress Dániel, Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe ; Adele Radin, pentru interpretarea rolului Suzi din Meșterul Iacob și fiii săi, de Hans Kehrer, Teatrul german de stat din Timișoara ; Adina Cezar și Sergiu Anghel pentru mișcarea scenică în spectacolul Șomaj fără rasă după Alexandru Sahia, Teatrul evreiesc de stat din București.



## Limbajul artei înfrățite

● ȘI-AU DAT întâlnire la Sf. Gheorghe, oraș în spectaculoasă dezvoltare, colective artistice aparținând teatrelor și secțiilor maghiare, germane, evreiești din România, regizori, scenografi, actori, dramaturgi, scriitori, critici teatrali care, deși de limbi materne diferite, deși utilizând mijloace artistice diverse, vorbeau în nobilul limbaj al artei înfrățite, în simbolicele expresii ale identității de aspirații și țeluri, puse în slujba promovării continue a idealurilor umanismului socialist. Fără îndoială principalul beneficiar al acestei săptămâni dense de teatru, organizată pentru prima dată la noi, a fost publicul, minunatul public care a umplut, până la refuz, și chiar dincolo de refuz, sălile de spectacol, vibrând sincer și cu sensibilitate în receptarea mesajului producțiilor prezentate. Dar la același nivel poate fi înregistrat și câștigul real cu care s-au soldat, pentru fiecare dintre participanți, discuțiile, dezbaterile profesionale asupra spectacolelor, schimburile de opinii (uneori diferite, dar prezentând un consens sub raportul atitudinii creatoare, responsabile), care au abordat problematica majoră a actului de cultură teatrală, într-o ambianță evident constructivă, cu o binevenită propensiune critică.

Colocviul teatral 78 de la Sf. Gheorghe a avut, pentru realizatorii spectacolelor, și caracter de competiție. Rezultatele sînt cunoscute, ecoul deciziilor juriului nu s-a stins încă. Nivelul calitativ al manifestării a fost dat de spectacole de referință pentru momentul actual al teatrului nostru. Dar, dincolo de rezultatele consemnate, de bun augur, au fost dăruirea, pasiunea, talentul și care oamenii de teatru au înțeles, în înțeleg, să contribuie la potențarea funcției educative și artistice a teatrului, la înscrierea artei teatrale cu pregnanță pe itinerarul artistic și spiritual al modelării conștiinței, al formării omului nou.

Marius Deac

vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Covasna

## Atmosferă constructivă și responsabilitate creatoare

COLOCVIUL de la Sf. Gheorghe se înscrie în calendarul acțiunilor de cultură teatrală ca o manifestare de anvergură și însemnată. Timp de opt zile s-au prezentat, pe două scene, șaisprezece spectacole în patru limbi. O sută de oameni de teatru români și din rîndul naționalităților conlocuitoare au discutat, într-un amplu simpozion, de patru zile, cu franchețe, spirit critic și deplină colegialitate, probleme complexe de orientare repertorială și calitate artistică, ajungînd în consens la fructuoase concluzii. O trăsătură surprinzătoare a împrejurării : participarea publicului la toate reprezentațiile într-un număr impresionant și cu o adeziune emoționantă. Erau spectatori din oraș, dar și din alte localități, precum și din județe limitrofe; nimeni nu pleca din sălile înfeteșate pînă nu se stîngea ultima bătaie din palme. Experiența, de trei decenii, a acestui centru, arată că și într-un oraș mai mic teatrul își poate forma și stabiliza auditoriul.

Fiind intrutotul reprezentativă sub raport cultural și concretizînd unul din principiile ponticii naționale a partidului și statului nostru, manifestarea inedită de la Sf. Gheorghe a fost deopotrivă și un loc de convergență artistică, favorizînd o trecere în revistă a pieselor și spectacolelor realizate pe scenele maghiare, germane, și cea a Teatrului evreiesc. S-au apreciat contribuțiile dramaturgice ale scriitorilor Sütő András, Kocsis István, Méhes György (excellent comedigraf), a fost privită cu interes o lucrare a lui Hans Kehrer. Alte piese au arătat un ton dramatic mai scăzut. S-a relevat că actualitatea e cuprinsă mai puțin convingător. Traducerile din limba română sînt în cea mai mare parte bune întocmite, aceși în unele cazuri s-ar cere o selectivitate mai pronunțată, traducerile în limba română ar putea fi sporite și, iarăși, alese cu mai multă grijă.

S-au prezentat spectacole relevante. Juriul, prezidat de scriitorul Huszár Sándor (festivalul a fost competitiv), a avut deplină îndreptățire să distingă cu marele premiu Floriile unui geambaș, dramă istorică (după von Kleist) în care Sütő András pune în dezbateri, cu forță, în termeni contemporani, pe fondul războiului țărănesc medieval, probleme ale dreptului și libertății, conturînd o atitudine viguroasă față de încălcările acestor prerogative esențiale ale omului. Gheorghe Harag (premiul de regie) a gândit peisajul monumental, în clar-obscur, ca un tablou flamand, și a dat robustețe întimplărilor, intercalînd și suave, admirabile scene de gen. A produs o impresie puternică și spectacolul secției maghiare orădene de Matca de Marin Sorescu (pentru care protagonista, Bányai

Irén, a obținut premiul de interpretare) inserat folcloric fiind dominant, unchișii, ca niște genii ale pămîntului, avînd funcții scenice multiple, organizîndu-se la un moment dat și în frumoase decoruri vii (premiul de scenografie a fost acordat lui Virgil Miloia, autorul ambianței plastice). Șomaj fără rasă, după nuvela lui Al. Sahia, a prilejuit Teatrului evreiesc de stat din București un spectacol inventiv, regizat de George Teodorescu, cu o mișcare scenică originală, dramatică (s-a și menționat de altfel efortul coregrafilor Adina Cezar și Sergiu Anghel), trupa angajîndu-se însă evaziv în susținerea concepției regizorale. În reprezentația, relativ modestă, Meșterul Iacob și fiii săi de Hans Kehrer, a Teatrului german de stat din Timișoara, a avut prominență rolul unei tinere țărănci, figurată cu simplitate de Adele Radin (de asemenea menționată). Iar în exercițiul scenic spiritual pe motive de comedie veche, Testamentul de Tomóry Peter, s-a distins interpretul imaginativ al unui pastor felon, Szélyes Imre (premiul de interpretare), montarea suferînd însă de incertitudine stilistică și paupertate de idei. Deși n-a fost agreată, din cauza unei viziuni scenice fără pregnanță, drama lui Veress Dániel, În virtute, jucată de trupa de la Sf. Gheorghe, a produs totuși un personaj deloc lipsit de relief, revoluționarul pașoptist Kemény, într-o modalitate de teatru documentar, interpretul, Zsoldos Arpád (menționat străduindu-se să-l prezinte în ipostaze felurite, cu mijloace ale jocului psihologic).

Au fost multe roluri episodice create cu finețe și chiar portretizate puternic. Dintre acestea, derbedeul bătrîn, nostim caricaturizat de Gyarmati István (în Fidelitate de Szabó Lajos, Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară) și bătrîna plină de haz și înțelepciune înfățișată de Olimpia Didilescu în comedia Atenție la cotitură ! de Méhes György (în limba romană — Teatrul din Arad) au obținut și distincțiile cuvenite. Ar fi nedrept însă să nu-l amintim și pe actorul profund și grav care e László Gerő interpret rezonant al unui prelat în spectacolul orădean Budai Nagy Antal de Kós Károly, deopotrivă foarte personal și interesant în conceperea rolului lui Luther din Floriile unui geambaș. Și tot astfel, actorul foarte sigur și exact care l-a siluetat pe Kossuth în spectacolul În virtute, Nemes Levente. Ar fi de asemenea injust a nu se pomeni munca pozitivă a valorosului regizor tinăr Kincses Elemér, care a pus în scenă, cu studenții Institutului de teatru din Tg. Mureș, Ultima cursă de Horia Lovinescu, într-o reprezentare nuanțată, elegantă și, pe alocuri, riguroasă condusă în sensul etic propus.

Mai puțin relevabili au fost, în genere,

regizorii și majoritatea scenografilor, vădînd rutină. Asupra carențelor de fantezie și profesionalitate manifestate de o bună parte a spectacolelor, dezbaterile au pronunțat verdicte exigente și au analizat, cu seriozitate, chiar împreună cu creatorii motivele anumitor neîmpliniri, discutîndu-se pe larg despre felul cum se vorbește pe scenă, în tonuri prea tari, sau cum se alcătuiesc compozițiile, în linii nesigure, ori cum se promovează tinerii — prea puțini — și cum se studiază, sau mai degrabă nu se studiază îndeajuns, piesele, lucrîndu-se uneori meșteșugărește asupra lor. E de presupus că încheierile critice vor determina binefăcătoare meditații. În fapturile de însemnătate redusă nu par a avea în genere cauze obiective. Una, doar, ar putea fi atenția slăbită și intervenția palidă a criticii de specialitate ; și-a primit și ea, în atît de seriosul colocviu, admonestările binemeritate, care, se pare, n-au lăsat-o insensibilă.

Hotărîrea ca acest util și eficace Colocviu să se periodizeze biennial corespunde, desigur, unei necesități reale. Probabil că starea de emulație pe care a determinat-o în aprilie 1978 se va prelungi, potențată de noi inițiative culturale și ambiții creatoare, în perioada de pregătire a ediției următoare.

Valentin Silvestru

Radio  
Televiziune

## Cunoscutele și necunoscutele vedete

■ LA prima vedere, posibilitatea existenței unor necunoscute vedete ar putea arunca în dilemă pe mulți. Căci, la urma urmei, rațiunea de a fi a vedetei este popularitatea ei, o popularitate împinsă, uneori, pînă la ultimele consecințe, plăcute și istovitoare în același timp, dorite și, apoi, nu o dată, regretate. Vedeta trăiește, de obicei, sub lumina tare a reflectoarelor și a curiozității, simpatiei, celebrității, deși viața ei reală se contopește rareori cu destinul schițat cu autoritate și abilitate de opinia publică. Vedeta necunoscută pare a fi, astfel, o frumoasă figură de stil, studiată de tratate de retorică, o figură de tipul oximoronului, unitate poetică reallizată prin implicarea,

nante. Ei pot oricînd figura în sumarul emisiunilor semnate și realizate de profesioniști, dînd ei înșiși dovada unui înalt și luminos profesionalism, susținut permanent de aura ingenuității și spontaneității, inimitabile. Singurul regret încercat la vizionarea acestei bune emisiuni a micului ecran, emisiune ale cărei ediții precedente au meritat a fi salutate, aproape fără excepție, cu felicitări, este că, desigur din motive obiective ce țin de limitarea inevitabilă a spațiului de transmisie, gala laureaților a fost selectivă. De ce, beneficiind de o „materie” atît de bogată în sensuri și semnificații, și ne gîndim nu numai la studenții-laureați ai Festivalului, ci la toți tinerii-laureați, căci Clubul este al tineretului, televiziunea nu inițiază un ciclu mai amplu, de durată, cu difuzare lunară sau bi-lunară, răsplătînd pe drept aceste minunate și necunoscute vedete din ale căror gînduri, dăruire și sinceritate am avea cu toții de cîștigat, poate chiar de învățat ?

■ UN „debut” de mare ecou la teatrul radiofonic a fost cel al cunoscutului regizor de film, Mircea Verou, semnînd dramaturgia și regia artistică a Ciulinilor Bărăganului de Panait Istrati (în rolurile principale : Mihai Mereuță, Adrian Pintea, Ovidiu Iuliu Moldovan, Lucian Musculescu, Euge-

## Fără automulțumire și orgoliu

■ SÎNT fericit că în zilele Colocviului de la Sf. Gheorghe teatrul s-a arătat din nou a fi un lucru important.

Poate că cea mai mare dorință a mea e ca importanța teatrului să fie permanentă.

Cred că noi, oamenii ce-l slujim, sîntem încă datori cu acele eforturi care ne pot duce spre o artă mai dinamică, mai atrăgătoare, deci și mai importantă.

Mi-a produs o deosebită bucurie constatarea că în cursul discuțiilor profesionale a lipsit spiritul de automulțumire. Da ! Sîntem încă nemulțumiți

de munca noastră. Îngîmfarea, orgoliul sînt dusmanii profesiei noastre.

Dacă acest colocviu a trezit în noi, pentru o perioadă, voința autodepășirii, atunci voi veni cu bucurie la următorul.

Premiile pe care le-am obținut, bineînțeles că ne bucură, dar nu vom uita că rîminem obligați față de public, față de noi înșine, cu permanențizarea unor spectacole de mare calitate artistică.

Gheorghe Harag

prim-regizor la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca.



# Ironică punte

Cinema

FLASH-BACK

## Familia omului

■ **VIATA** unui agricultor, cu tot ce are ea ordinar și extraordinar, cu toate ciclurile și generațiile ei, cu ziua de azi și secolele lungi din urmă, cu timpul lucrind încet pentru o eternitate monotonă — iată subiectul acestui film fără subiect, documentarul **Familia omului**. El a fost prezentat la Cinemateca în cadrul unui program de scurt metraje poloneze premiate la festivaluri internaționale, și mi se pare semnificativ pentru o întreagă școală: o mare discreție, o dragoste nespusă pentru om („nespusă” în sensul că filmul nu e nici vorbit, nici comentat, respirând totuși simpatie absolută pentru personaje), un tact desăvârșit în măsurarea și asamblarea unor felii de existență banală — iată lucruri care determină deja un stil, o matrice. Viața în astfel de filme nu se încheie după douăzeci de minute, ci pare că n-are sfârșit.

Munca la câmp, pescuitul, tăiatul lemnelor, spălatul podelelor, alăptarea copilului, tacimurile pe masă, vulturul împaiat pe deasupra leagănelui, hîrtia de prins muște, ramele cu morți și militari fotografiați solemn alcătuiesc un univers atât de dens încît te include în el ca pe un martor vechi, implicat demult în scurgerea mută a zilei acesteia stereotipe și totuși pline de farmec. Oamenii filmului nu sînt iscodiți, ci înțelniți parcă întimplător după ce-i cunoscuseși bine dinainte, nu sînt insecte prinse sub o sticlă, ci unchi și bunici rugați să-și continue viața făcîndu-se a nu te observa, în timp ce aparatul își face datoria silențios.

Nu se aud vorbe, doar din cînd în cînd curgerea aceasta fluidă, viscoasă de viață este înfiorată de un sunet cunoscut — de coasă, de ogradă, de cină tainică — amintindu-ți că viața aceasta a fost cîndva și a ta, că — strecurată pe sub tumulturi — ea merge înainte, aceeași, biruitoare tocmai prin marea ei simplitate.

Romulus Rusan

mai mult: Torremolinos se află la o depărtare de 550 kilometri. Dar nici asta nu-l deranjează. Prilej de a bombăni mai tare și mai des, dar frumosul său ideal rămînînd neclintit. De acum înainte, personajul poveștii nu va mai fi el, ci drumul, fișa de spațiu plină de tot soiul de peripeții, incurcături, pățanii, un univers întreg de pedepse care sancționează imensul orgoliu al fudului nostru mecanic. Întîmplări pitorești, pline de un haz amar, acel haz diabolic pe care hazardul îl are atunci cînd omul, în deșarta lui fudulie, pretinde că se bate cu hazardul, ba chiar îl mai și bate măr.

Tot în sensul unei înfumurări foarte burgheze este, la acest mecanic de automobile, concepția lui despre automobil. El reproșează acestui vehicul că nu îi dă îndeajuns sentimentul de proprietar. De aceea preferă el „barosanele”, adică motocicletele, care fac corp cu corpul său, pe care le simte supuse autorității sale de stăpîn. Îl auzim bodogănînd aceste cugetări pe drumul fără țel al falsei „punți”. Tot așa, ne face Domnia Sa să aflăm că Domnia Sa e contra căsătoriei; că nu admite să se lege ca un cîine la lanț. Așadar, nici soție, nici prieteni, nici tovarăși de

luptă sindicală, ci groznică singurătate, arțăgos combătută cu soluții personale, cum fusese geniala idee a raiului de peste 500 de kilometri distanță.

Și, din toate amuzantele sale pățanii, rezultă totuși că impulsivul nostru Juanito nu e băiat rău; că-și iubește și meseria, și clasa, și chiar pe oameni în general. Dar e repezit și supărăcios ca văcarul pe sat. Și asta îi anulează calitățile.

La sfîrșit, cînd ultima etapă a călătoriei sale, pe „Poderosa” cea zburătoare, se termină cu sosirea în atelierul din care plecase, atunci, „puntea” în loc de a fi pod spre altceva, devine, sincer, învîrtire în cerc și pas pe loc. Așadar, cînd amara, stupida, ironica sa aventură ia sfîrșit, avem o primă rază de soare. Acolo, în atelierul unde lucra, întîlnește, adică reîntîlnește pentru nu știm a cîta oară, dulceața surisului de prietenie al camarazilor. Și filmul se termină cu așezarea lui, cu simpla lui ședere în mijlocul acestora. Pentru prima oară „puntea” își va merita înțelesul ei de drum care leagă pe un om de alt om.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, o nouă premieră românească: Aurel Vlaicu. (În imagine, actorii Cristina și Gabriel Oseciuc)

**C**INEAȘTII spanioli (Buñuel, Berlanga, Bardem, Saura) au, ca o trăsătură comună, ca un fel de spirit de familie, o aplecare spre amărăciune satirică, spre un umor negru, aproape sinistru, pe care îl introduc în cele mai banale și cotidiene întîmplări. În filmul lui Bardem, **Puntea**, de care ne ocupăm aici, titlul însuși este o ironie. E vorba de un „week-end” prelungit, o vacanță de trei zile, cu „punte”. Trei fericite zile de libertate și desfătare pentru un mecanic reparator de automobile; un mic paradis pe care blestematele împrejurări îl vor preface într-un infern de oboseală, plictiseală, zăpăceală. Trei zile care în loc să fie trăite, sînt doar de-abia atinse, cu pași provizorii, pași fără conținut; un mers ca pe o punte îngustă, subredă, care duce dintr-un loc fără sens într-alt loc, și el fără sens, țelul final al acestui drum fiind el însuși absurd, de două ori stupid, o dată fiindcă a fost inventat într-un moment de disperare, și de două ori, pentru că în ciuda caracterului său artificial, utopic, eroul nostru se cramponează de el ca de un ideal sublim.

Eroul nostru se înțelesese cu o voluptuoasă funcționară ca, împreună, să petreacă agreabila punte într-o escapadă la iarbă verde, zburînd din loc în loc pe falnica sa motocicletă (botezată de el: „Poderosa”, adică „Barosana”).

Dar juna îi trage chiulul. Preferă compania unor domnișori mai „spălați”. Eroul nostru este arțăgos, apucat, repezit. Vorbește torențial, bodogănește tot timpul, iar cînd e singur, nu gîndește niciodată „in gînd” ci cu voce tare, pe un ton polemic, cu reproșuri adresate lui însuși, acuzîndu-se că face prostii, dar avînd mereu aerul că vina acestor prostii e a celorlalți.

După ce „delicata” îi trăsesse chiulul, el, în loc să caute companie la prieteni, la colegi, se întrebă, furios, ce dracu o să facă cu blestemata asta de punte devenită fără obiect, devenită punte care leagă nimic de nimic. Atunci, arțăgos și impulsiv cum e, se agată de prima ocazie de a inventa un scop. Pe șosea, două tinere și încîntătoare turiste străine, vesele și perfect ignorante a tot ce este limbă spaniolă, îl întrebă pe unde să o ia pentru a ajunge la Torremolinos. (Fetele au o mașinuță proprie). El e încîntat că-și poate înzestra vacanța cu un program precis. Nici un moment nu se gîndește ce utopică este ideea de a petrece intim cu două necunoscute, și practic necuvîntătoare. Ceva

nia Bosinceanu...). Cineaștii s-a simțit la el acasă și în umbroasele studiouri de înregistrare din radio, experiență dintr-o altă viață mai interesantă, ce va fi, sperăm, repetată. O altă premieră radiofonică, **Răpirea** de Evgheni Dubrovîn (regia artistică Dan Puican) a fost, în fapt, un recital al actorilor Dem. Rădulescu și Coca Andronescu, cu o vizitanc proaspătă și perentă asupra rolurilor încredințate. Dar și Mircea Verou și Dem Rădulescu și Coca Andronescu sînt prea bine cunoscute vedete. Acum și aici am dori să relevăm contribuția pe care au adus-o la realizarea ambelor spectacole doi creatori al căror nume trebuie notat și reținut: Romeo Chelaru (regia muzicală) și Ing. Tatiana Andreicic (regia tehnică). Ascultătorii acestor premiere și viitorii ascultători ai reluărilor lor au remarcat și vor remarca în continuare felul în care cei doi creatori au lucrat pentru cizelarea impresiei artistice de ansamblu. Numele lor, de obicei caligrafiat discret spre sfîrșitul distribuției, și-a asigurat un loc de cinste, acolo unde, prin tradiție, este scris, cu majuscule, numele vedetelor.

■ **CUM** ar fi regizoarea Sanda Manu, actorii Valeria Sciu, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și scriitorul Iosif

Naghiu, autori și interpreti ai **Valizei cu fluturi**, una dintre cele mai dense premiere de teatru TV din ultima vreme. Este istoria unor destine care, toate, se află pe marginea incendiară a craterului de vulcan, iar lava cotropitoare de dedesubt le va invada viețile și moartea, făcîndu-i eroi sau ticăloși, așa cum și trăiseră pînă atunci, în intransigență sau în lasitate, în adevăr sau în compromițătoare minciună. Cei ce au văzut spectacolul de marți seara și-au ales, desigur, interpretul preferat, opțiunea noastră de simplu spectator se îndreaptă neabătut spre Valeria Sciu, și de această dată, tulburătoare.

Ioana Mălin



## SECVENȚA

● **CINEMATOGRAFIA** românească își cere cu îndreptățită neliniște o perle de excepție, dar lasă câteodată să piară, istovite de nepăsare orgolioasă sau doar de binevoitor scepticism, interesante fenomene. Ieșirea din indiferență a spectatorilor pare a semna acum, de pildă, un moment nou al filmului de actualitate. Regizînd cea de a doua peliculă, și Andrei Cătălin Băleanu (**E-atî de aproape fericirea**), și Timotei Ursu (**Septembrie**), și Alexandru Tatos (**Rătăcire**) își continuă drumul ales la debut, își reafirmă opțiunea pentru gen. Nu numai consecvența autorilor, ci și o anume sinceritate, un fel de credință — uneori îndrăgănită, alteori, dimpotrivă, discredată — în adevărul ce coboară în fiecare din gesturile cotidiene, apropiate celei trei diferite filme. Iar prospețimea observației fixează credibil termenii voitelor debateri etice, în peisajul contemporan; filmul nostru de actualitate își poate descifra devenirea și în aceste — încă neexplorabile, dar reale — distiguri de autenticitate, în această coincidență de sensibilitate, marcată de caldă receptivitate a publicului.

L. e.

## Telecinema

● **OM ISTET** și meșteșugar de mina întâi — acest Neil Simon cărui propriu prenume nu îi dă frisoane sau complexe, dramaturg ce știe bine cum e cu risu'-plînsu', abil, cam epidermic ce-l drept, însă de efect sigur și rapid. El a pus voios (o voioșie suficient de scrisnită ca să nu cadă în faclitate) pe hîrtie o poveste numită **Prizonierul din Manhattan**, care poveste a devenit apoi și film. Film ce ne trecu pe sub ochi duminică seara cu chip de Jack Lemmon (fabulos!) și Ann Bancroft.

Sigur, e imposibil să nu observăm cu secretă plăcere cit de repede, cu cită corectă intuiție corabia aceea cu un bărbat și o femeie este dirijată (toate pinzele sus!) spre zona involburată din care se iese greu, cu echipajul speriat și otzoanele rupte, zona aceea unde trebuie să ajungă sau de unde trebuie să plece neapărat orice istorie care se respectă și care este despre oameni. spațiul unde și mai ales cîmpa (ea poate fi, ca la carte, într-o bună dimineată) cînd în

## Minor și major

viata unui om se petrece scurt o schimbare, o modificare, iar impulsul de a se privi în oglindă devine irepresibil.

Din asemenea idei au ieșit opere esențiale, au ieșit și fleacuri, a ieșit și acest cîștit **Prizonierul din Manhattan**, care își are culoarea lui, care nu întoncăză beethovenian



tam! tam! tam! tam! fiindcă nu e în stare să nici nu-l interesează de altfel, dar care „tamburinează” destul de expresiv pe colțul mesei sale cele patru fatidice tam-tam-uri, le înșină chiar cu a-nume voioșie, cum spuneam mai înainte. El are „ochi” bun, scormonitor și foarte atent la nuanțele de veselie cu care cotidia-

nul și, în fond, banalul mărunțelor împrejurări zilnice izbutesc a colora o premisă dramatică, de aici rezultînd o stare de ambiguitate ușor derutantă însă de mare vitalitate și tensiune interioară, ceea stare în care minorul și majorul se amestecă fără rusine precum (ieratli locului comun) în viață, aceea stare fertilă ce nu duce la esențe, e adevărat, dar nici nu rămîne doar la aparente, izbutind a coborî, totuși, cîteva trepte spre adîncuri, ceea stare ce nu se teme a lumina preaumanul ridicol din vreun patetism ce părea a se ține bine pe picioare pînă atunci, dînd dimensiuni rezonabile (nu mai puțin grave) problemei fundamentale aflată în discuție, problematizînd sănătos și cumva tonic nimicurile.

Încît nu rămîne, pentru a problematiza la rîndu-ne, decît să ne întrebăm dacă acest chip, unul între altele, de a face haz de necaz nu este înțeles în felul său, mai ales că poate fi practicat pînă cînd unul din două se toaceste: hazul sau necazul.

Aurel Bădescu



# Jurnalul galeriilor

Plastică

## „Galeriile de artă ale Municipiului București”

● AFIRMAT cu ani în urmă, la o vîrstă cînd mulți artiști își caută identitatea în aglomerările inerente multitudinii de atitudini, procedee, stiluri ce dau relief și originalitate secolului nostru, **Vasile Grigore** continuă să rămînă o prezență interesantă și autentică, mobilă în interiorul spațiului pentru care a optat, fără a cantona într-o zonă a placidității satisfăcute, dar evitînd simultan salturile deconcordante și truculența.

Calmul și luciditatea conceptuală, consecutive unei certitudini furnizate de conștiința propriilor intenții și disponibilități, guvernează trecerea acestui artist prin etapele succesive din care se compune traseul discursului său pictural, detectabile pentru cel ce-i urmărește evoluția cu nuanțată atenție și înțelegere. Este vorba de o stare de spirit ce nu elimină, ci doar disimulează marile confruntări cu problemele structurii plastice, la care contribuie, fără îndoială, și capacitatea de a rezolva din unghiul profesionalismului deplin și autoritar situațiile ce se nasc după o dialectică a poeziei picturale, cu fiecare nouă propunere sau tentativă imagistică. Expoziția de la „Galeriile de artă ale Municipiului București” conține tot ceea ce, după exigențe intelectuale analitice sau prin simple și directe afinități afective, poate restitui sensul real al artei lui Vasile Grigore, sub raportul concepției și al procedurilor expresive, stadiul actual al propensiunii către sinteza formă-culoare ce pare să constituie principalul punct de focalizare a intențiilor sale. Perspectiva acestei finalități, schițată încă de la debut, capătă în acest context o nouă coerență și cursivitate, accelerînd procesul trecerii către o exprimare treptat eliberată de amintirea literaturii și a pasiunii pentru efectul acaparator al jocului de detalii îndelung elaborate. Rolul realității figurative rămîne cel de stimul și punct al principalelor referințe, reper minim oferit contemplativului la începutul unei aventuri către zona emoției profunde și pure, datorată picturalității autonome în toată evanescența mijloacelor articulate în acest scop. Ope-

rind reducții formale și cromatice, provocînd un proces de extragere a esențelor de la care se poate vorbi despre abstracția lirică a ecranelor de culoare, artistul compune un spațiu ideal și afectiv nou, nu antagonic în raport cu situația sa obiectivă inițială, ci amplificat complementar. Asumîndu-și responsabilități structurale și spațiale, culoarea își rezervă și dreptul efectului emoțional, regăsînd franchețea acordurilor sonore, stenice, a complementarelor, autoritatea negrului pictural și detașarea alburilor nu o dată simbolice, în intenția instaurării unui climat de sensibilitate, rafinament, forță și cerebralitate. Avînd acest suport capabil prin el însuși să existe autonom și nemimetic, pictura lui Vasile Grigore cheamă la o intimă, inextricabilă colaborare, desenul ferm, cursiv, alert, caligramă elocventă și sintetică descînsă din imperiul aceleiași concepții picturale omogene și unificatoare. Ar fi acestea toate dovezile existenței unui stil, dacă acordăm noțiunii dreptul de a încorpora luciditate și pasiune, știință și instinct, personalitate și disponibilități conceptuale și formative. Dar, mai presus, ar fi dovada capacității

artistului de a transforma în pictură cele mai diferite, adeseori banale, detalii cotidiene, făcîndu-le să coabiteze în universul culorii și luminii, cu o senină și permanentă stare de bucurie omenească.

## „Căminul Artei”

● FIECARE nouă întîlnire cu arta lui **Radu Tănăsescu**, în sensul elevat al noțiunii, aplicate unui gen aflat prin tradiție într-un domeniu de graniță, constituie, fie și parțial, o surpriză. Nu pentru că am descoperi de fiecare dată, cu nedisimulată plăcere, capacitatea de invenție a artistului, ci pentru că statutul său complet de profesionist — și aici intră o infinită gamă de nuanțe, cunoștințe, experiențe, „trucuri” — se află într-un alt punct decît cel pe care îl aflasem la precedenta întîlnire. Ar fi acestea suficiente motive pentru a-l plasa pe artist la un loc de merit în ierarhia virtuală a celor mai interesați și inventivi ceramiști, termen ce ar trebui citit în acest caz ca o sinteză de elemente provenite din sensul tradițional de artă decorativă și o nouă calitate expresivă, adeseori de o autono-

mie a mijloacelor ce solicită și noi cri-terii de judecată. Forma obiectelor sale, expuse la „Căminul Artei”, respectă, firește, regula jocului impusă pieselor cu finalitate domestică, integrîndu-se, poate nu fără un grad de complice acceptare, în aria unui repertoriu curent — ele sînt **Casete, Lămpi, Platouri, Vase cilindrice, Vase cu capac**. Dar elementele de decor, de la reliefurile barocizante, utilizînd un repertoriu fitomorf, la cromatica soluțiilor gestuale, amintînd în cel mai bun sens precedentele de rafinament și expresivitate ale scriiturii extrem-orientale, aduc totdeauna o cantitate de încredere în redimensionarea judecăților aplicate genului în ansamblu, prin intermediul acestuia cu adevărat dotat artist ceramicist. Subtilitatea tonurilor ce glazurează suprafețele, citeva semne fulgurante, de o subtilă nuanțare cromatică, inteligența dispunerii lor compoziționale în raport cu forma, cu galbul obiectului, ne propun ceva mai mult decît o prezență rutinieră sau voit sofisticată, pentru că ele sînt emanațiile unui autentic talent, dotat cu simțul materiei pe care o manipulează și al finalității complexe, capabil să se alăture cu certitudine calităților sale unei școli autohtone deplin și pozitiv conturate, în ultimul deceniu.

## „Sala Teatrului Național”

● PICTURA **Matildei Ulmu** își are stabilită o zonă a preocupărilor și stilului datorită căreia contactul cu un public al său se realizează firesc, spontan, cu acea naturală acceptare proprie luării în posesiune pe cale afectivă. Expoziția de la sala „Teatrului Național” reafirmă datele definiției, readucînd în atenție accentul preocupării pentru peisajul înregistrat ca modalitate de identificare topografică dar și sentimentală, alternînd evadarea către zona generalităților și precizia localizărilor, poezia unor compoziții elegiace și concretetă elementelor recunoscutibile. Alternanța aceasta, mîzînd pe un pitoresc al situațiilor plastice existent în motivul ales, și pe efectul emoțional al asociațiilor tonale urmărind starea metaforică a imaginii. Argumentele picturale s-ar putea organiza pe opozițiile oferite de **Peisaj maramureșan și Fugă crepusculară, Toledo și Singe în azur**, dialogul perechilor astfel gîndite putînd fi extins. Solaritatea cromaticii, amploarea construcției spațiale, uneori cu accente eroizante sau telurice, o coerență reținută a structurii plastice, aduc argumentele picturale necesare definiției locului ocupat de Matilda Ulmu în cîmpul vast și proteic al artei de afect și sensibilitate.



MATILDA ULMU : Țipăt (Sala Teatrului Național)

Virgil Mocanu

Muzică

## Festival și simpozion de operă la Constanța

TEATRUL liric din Constanța are un colectiv artistic deosebit de inimos și activ. L-am văzut în Capitală, în cadrul fazei finale a primului Festival național „Cîntarea României”, interpretînd opera **Regele Istros** de Iulius Szarvady, inspirată din trecutul foarte îndepărtat al pămîntului dobrogean. Dar nu este de ajuns atîta ca să-i putem aprecia activitatea, dat fiind că anual se desfășoară în înfloritoare noastră cetate maritimă un festival de operă și balet în toată legea; între 15 martie și 16 aprilie 1978 a avut loc cea de a patra ediție a acestui manifestări, încadrată în al doilea Festival național „Cîntarea României” și coincizînd cu împlinirea a două decenii de activitate a teatrului liric constănțean. Din păcate, am primit doar invitația de a participa la evenimentul concluziv al festivalului — un reușit simpozion —, fără a avea însă prilejul de a vedea vreunul din spectacolele desfășurate în decursul acestui luni; totuși măcar și prin prisma datelor oferite de pliantul-program al manifestării, ca și din ecurile ei, se poate spune că a marcat un succes autentic. Spectacolele au avut loc aproape fără excepție, în fața unor săli arhipline, lucrul de învidiat pentru orice teatru de operă și dovedind că activitatea liricului constănțean are o rezonanță socială consolidată și imbucurătoare. Organizatorii au știut să creeze atmosfera de eveniment, esențială pentru a atrage atenția publicului și a determina participarea entuziastă a acestuia. Fără îndoială, a dominat repertoriul tradițional de operă italiană reprezentat de capodoperele lui Verdi (**Traviata, Trubadurul, Rigoletto**) și Puccini (**Boema, Madame Butterfly**), dar nu trebuie uitat și locul important rezervat operei franceze, în speță lui Georges Bizet, cu a sa **Carmen**, dar și cu **Pescuitorii de perle** — un titlu ce poate atrage cu deosebire iubitorii genului, ca mai rar prezent pe afișe. În afară de **Regele Istros**, o realizare comentată la timpul ei, se cuvine relevată

reprezentarea sciteictoareii comedii muzicale a lui Paul Constantinescu **O noapte furtunoasă**, ale cărei dificultăți muzicale și scenice au fost înfruntate, se pare, în bune condițiuni de colectivul teatrului liric constănțean. Trupa de balet este și ea astăzi temeinic consolidată, fiind capabilă să reprezinte spectacole de mari exigențe tehnice, cum sînt **Giselle, Coppelia și Don Quijote**. Fără îndoială, festivalul a avut ca punct de atracție participarea onora din marii soliști ai țării noastre, ca baritonii Nicolae Herlea, Octav Enigărescu și David Ohanesian, tenorul Ludovic Spiess, dansatoarele Magdalena Popa, Ileana Iliescu și Alexa Mezincescu; au cîntat și mulți oaspeți străini ca Julia Forgaes (R.P. Ungară), Lela Stamos (Grecia), Kiril Kristev și Roza Mitova (R.P. Bulgaria), Josef Kolesinski și Krystyna Kujawinska (R.P. Polonă). Enumerarea personalităților remarcabile din afara teatrului ar putea fi mai amplă, dar preferăm să cităm pe unii din membrii colectivului condus de directorul Costică Ghinea și avînd în Ioana Pațe o secretară muzicală special de deosebită; soliști vocali ca Aida Abagief-Hartia, Romfiliia Radu, Anatol Covali, Victor Axinte, dirijorii Constantin Daminescu și Tiberiu Popovici, regizorul Gheorghe Bărbulescu, coregraful Mireille Savopol — și acestea sînt doar cîteva exemple — au adus o contribuție esențială la reușita festivalului.

În încheiere, a avut loc un simpozion deosebit de interesant, desfășurat și în prezența multor regizori de operă din întreaga țară. Contribuțiile vorbitorilor au fost succinte și poate tocmai de aceea pline de miez, îndreptîndu-se spre esență. Dr. Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a luminat unele **Vestigii arheologice dobrogene, mărturii de viață muzicală milenară**, deschizînd creatorilor de operă perspective inspiratoare asupra trecutului artistic al acestor meleaguri românești; Petre Codreanu, directorul Operei Române din București, a

imbrățișat unele **Aspecte din actualitatea creației românești de operă, operetă și balet**, relevînd necesitatea concordanței dintre caracterul tematicii contemporane și artisticitatea tratării ei specifice; George Zaharescu, directorul Operei bucureștene, s-a referit la **Tendențe actuale în regia spectacolului de operă și operetă**; în fine, dirijorul Constantin Daminescu și maestra coregraful Mireille Savopol au adus interesante contribuții din punctul de vedere al colectivului artistic constănțean.

Fără îndoială, festivalul de operă și balet este o inițiativă fericită a teatrului liric din Constanța, care ar putea avea pe viitor un ecou și mai larg, odată cu discutarea lui analitică de către critica de specialitate.

Alfred Hoffman

## O nouă secție a Uniunii Compozitorilor

EDUCAȚIA muzicală a maselor de copii și tineret constituie una dintre necesitățile de prim ordin ale dezvoltării culturii noastre socialiste. În spiritul răspunderii ce revine tuturor muzicienilor în acest proces, Uniunea Compozitorilor a înțeles să-și aducă și ea contribuția prin înființarea recentă a Secției de creație didactică și pentru copii, cu menirea de a stimula și promova creația muzicală destinată copiilor și școlărilor. În preocupările acestei secții intră genuri variate: cîntece pentru copii și școlari — simple sau pentru mai multe voci —, piese instrumentale de repertoriu pentru învățămîntul muzical de specialitate, lucrări de pedagogie muzicală, atît pentru învățămîntul general, cît și pentru cel de specialitate și, în sfîrșit, muzica destinată copiilor ca auditori în concerte și spectacole.

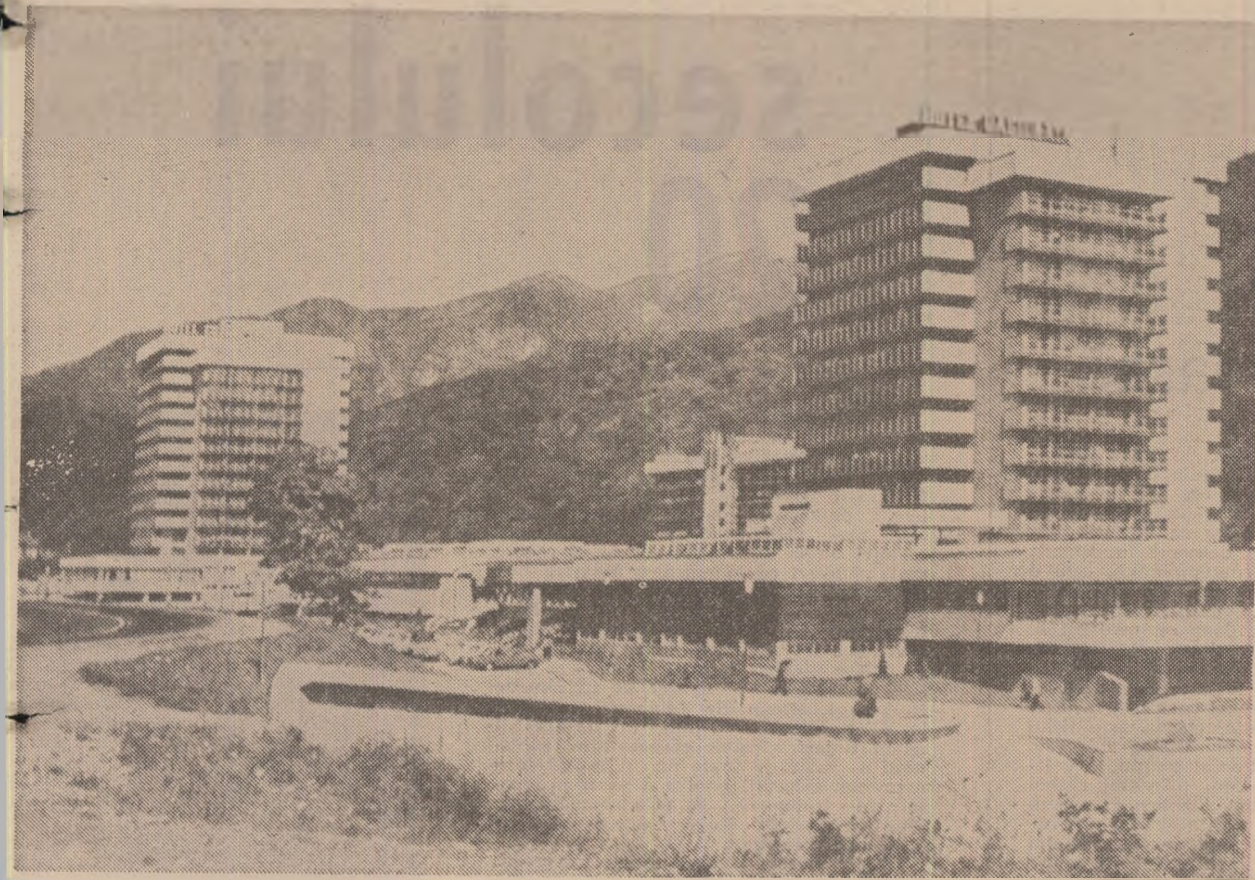
Secția de creație didactică și pentru copii este condusă de un birou format din compozitori, muzicologi și pedagogi de prestigiu ai Uniunii. Desi în strînse relații cu învățămîntul, prin obiectivele comune privind educația muzicală, ea nu este un organism însărcinat cu probleme de învățămînt, care intră în competența unor foruri și instituții specializate, ci o secție de creație. Din acest motiv, principala sa atribuție constă în îndrumarea creației de profil a Uniunii Compozitorilor. Activitatea ei nu rămîne însă

limitată în interiorul Uniunii, ci se extinde și în afara ei, prin acordarea unui sprijin consultativ în probleme de creație. La solicitarea altor instituții și organisme angajate în procesul de educație muzicală a copiilor și tineretului. Astfel, ea colaborează cu Ministerul Educației și Învățămîntului, cu diferite instituții de învățămînt muzical, cu Consiliul Național al Pionierilor și Soimilor Patriei, cu revistele, editurile și teatrele de copii, cu secțiile similare din celelalte uniuni de creație etc... Amintim, de exemplu, colaborarea pe care am avut-o cu Ministerul Educației și Învățămîntului în problema îmbogățirii repertoriului românesc din programele analitice ale liceelor de muzică, colaborarea cu Consiliul Național al Pionierilor și Soimilor Patriei pentru editarea unei colecții de cîntece, cu Electrecordul pentru două discuri cu cîntece destinate preșcolărilor și școlărilor, și cu Editura Muzicală în vederea tipăririi unor lucrări de uz didactic.

Într-o primă etapă de muncă am realizat o evidentă a întregii creații românești de repertoriu utilizabil în învățămînt. Cu această ocazie, am făcut o serie de constatări: în primul rînd, putem spune că o bună parte a acestei creații nu este cunoscută și utilizată în învățămînt, ceea ce ne-a determinat să întocmim un catalog al creației românești de repertoriu editată pînă acum și să-l difuzăm spre informare tuturor școlilor de specialitate: în al doilea rînd, am observat că unele sectoare de învățămînt muzical (clasele I—VIII), în special la anumite instrumente (coarde, instrumente de suflat), sînt deficitare sub raportul repertoriului românesc, ceea ce ne-a obligat să insistăm în mod deosebit asupra acestora cu ocazia întocmirii planului de creație al secției: în al treilea rînd, fiind informat de lipsa tipăririi muzicale românești la nivelul școlilor de specialitate, am căutat o remediere a acestei situații prin tipărirea, în anul 1978, în cadrul Editurii Muzicale, a două albume de repertoriu, unul cu piese pentru pian și al doilea cu piese pentru vioară — pianul și vioara fiind instrumentele cele mai răspîndite în școlile de muzică, urmînd ca, în anii viitori, să apară pe rînd albume de repertoriu pentru toate instrumentele. O acțiune demnă de menționat este înființarea, în revista „Muzica”, a unei rubrici permanente intitulată „Învățămînt și educație muzicală”, coordonată de biroul secției noastre, cuprinzînd articole, studii, recenzii și informații din acest domeniu.

Liviu Comes





Noul Complex de tratament, amplasat între hotelurile Cozia și Căciulata

## 2000 DE ORE — VACANȚA NORILOR

**I**STORIA apelor tămăduitoare de la Căciulata e veche. În 1855 puteau fi observate diligențe făcând regulat cursa Căciulata — Paris, itinerar unic, credem, în analele traficului rutier, ducind la Paris miraculoasa apă de la modestul izvor 1 — Căciulata. Mai târziu, în 1873, la Expoziția de la Viena, apele minerale de la Călimănești și Căciulata sint apreciate și medaliate, iar la expoziția internațională de alimentație și ape minerale de la Bruxelles din 1893, probele prezentate în concursul apelor minerale obțin sufragiul tuturor specialiștilor, materializat în cea mai înaltă distincție: diploma „Grand Prix” și medalia de aur.

Dar să lăsăm veacurile să imaginezeze în trezoreria faptelor istoriei și aceste secvențe, evocate aici nu neapărat din necesitatea apelării la o formulă senzațională pentru acest început de reportaj, ci numai cu intenția de a exemplifica, apelând la o altă realitate, tradiția și valoarea terapeutică ale acestei constelații turistice înscrise astăzi — la alte dimensiuni și valori — în triunghiul turistic al țării (după Litoral și Brașov), argumentul locului reprezentându-l, deopotrivă, baza naturală și materială existentă aici.

**O**SUTĂ de măsuri luați la un loc...“ Acest presupus subtilu, în cazul când ar fi fost formulat, nu și-ar fi propus — oricum, nici n-ar fi putut — să descalifice specializarea în domeniu, anularea acestei profesii, ori subaprecierea ei. Saloanele de masaj ale cooperativelor de specialitate stau măturie, și nici oturile sportive n-au renunțat, din cite știm, la serviciile naestrului Tudose. Dar instalațiile secției de gimnastică medicală și recuperării (bicicleta ergometrică electrică și mecanică, aparatul de vislit) și în special aparatul extenso-vibrator, cu masa de elongații respectivă, aparat cu are foarte puține complexe de tratament din țară („poate chiar nici unul, n-aș putea spune precis” — adaugă profesorul de gimnastică medicală Marian Gălbenuș) se pot mindri, realizează — cu certitudinea terapeutică și morale — într-o ședință (dar în 18 zile!) ceea ce cu greu r putea realiza o sută de măsuri într-un sezon. Argumentul? Este cea mai recentă realizare a industriei medicale internaționale de specialitate, complexitatea aparatului respectiv asigurând un tratament de maximă eficiență tuturor celor suferinzi de spondiloză, hernie, discolomie, lombosciatică și de alte defecțiuni ale coloanei. Minunaj nu se mai fac în ale noastre zile, dar... — ar putea să sune un început de slogan publicitar sau un început de vers... „dar elongațiile, masajul regiunii periferice a coloanei, introducerea aerului cald pe coloană, faze executate simultan sau separat, automat sau manual, perit” — afirmă prof. Gălbenuș — „posibilitatea ameliorării și obținerii unei eficiente terapeutice tuturor celor suferinzi de aceste afecțiuni”.

Iată-ne, așadar, luind contact cu prima formă — dintr-o întreagă serie — de tratamente și formule terapeutice aplicate la modernul și noul complex de tratament amplasat în centrul celor două mari hoteluri, Căciulata și „Cozia”, date în folosință în 1976 și 1977, a căror capacitate de cazare este de 820 de locuri (confort: categoria I-a, camere cu 2 paturi, prevăzute cu baie, de locuri adaptate necesităților de confort specifice celor handicapați; servicii: închirieri de aparate de radio-televizoare, jocuri, servirea mesei la cameră, frizerie, saună, librărie, stand cu obiecte de artizanat și cosmetice,

ce, săli de recepție, telefoane interurbane, birou de schimb valutar, shop, bibliotecă, piscină cu 2 bazine, saună; unități de alimentație publică: pensiune, restaurant, bar de zi, cofetărie, plus întreaga ambianță și solitudine întâlnite aici — începând de la șefii acestui adevărat complex și pînă la liftiere) oferă condiții optime oricărui pacient venit la tratament.

Dar să rămînem în domeniul argumentelor de ordin medical — prima din rațiunile pentru care a fost construită această puternică bază de tratament, dar și de odihnă, modernă, echipată cu aparatură medicală la cel mai înalt nivel, capabilă să satisfacă cele mai înalte exigențe, ale solicitanților din țară și de peste hotare — creionind numai, intrucît quadrații destinați rindurilor trebuie împărțiți, dacă s-ar putea egal, cu cei rezervați unei imagini (doar!), citeva elemente, de interes general, utile, credem, deopotrivă pentru cei care au fost mai demulți aici și, chiar pentru cei care, avînd deja biletul de tratament în buzunar, sint curioși să vadă dacă... povestea cu sacul, la pomul lăudat, are în acest caz, acoperire.

**S**Ă-L ascultăm, așadar, pe medicul șef al stațiunii, doctorul Gheorghe Mămularu, care, „scăpat” din tirul întrebărilor colegului George Țârnea, de la Televiziune (sesizată ce tentație irezistibilă prezintă această oază de sănătate!) și de sub reflectoarele aparatului de filmat, ne declară: „Stațiunea, în general, se recomandă pentru afecțiunile digestivo-metabolico-renale. Le-aș recomanda, întâi, pe cele incluse în cura internă: boli ale tubului digestiv (gastrite cronice cu hiper și hipoaciditate); boala ulceroasă (ulcer gastric și duodenal fără complicații); sechele stomac operat; entero-colopatii cronice nespecifice; boli ale veziculei și căilor biliare (dischinezii biliare); colicite cronice nelitiazice sau cu calculi urici; sechele postcolectectomie; hepatite cronice postvirotice sau mixte stabilizate; afecțiuni dismetabolice; hiperuricemii; dislipidemii; diabet zaharat compensat; afecțiuni ale rinichilor și căilor urinare: litiază și microlitiază urinară cu sau fără infecții; pielonefrite cronice; pielocistite. Tratamentele aplicate, cu maximă eficiență terapeutică și în cura externă, se recomandă pentru: afecțiunile aparatului locomotor: reumatismele inflamatorii stabilizate; reumatismele degenerative (artroze, spondiloză); afecțiuni degenerative articulare ale omului vîrstnic; afecțiuni neurologice periferice (nevralgii, nevrite, aciatalgii); sechele posthernie disc operat; sechele posttraumatice; afecțiuni ginecologice netuberculoase (ca boli asociate): anexite, metroanexite, cronice, sterilitate secundară. Pentru cei care suferă de afecțiuni ale căilor respiratorii: rinofaringite, sinuzite, cronice, afecțiuni bronhopulmonare cronice netuberculoase (bronșite cronice, astm bronșic), instalațiile și aparatură noastră de inhaloterapie (aerosoli, inhalații) reprezintă o certă garanție pentru recuperarea lor. În fine, nu lipsite de interes, sint injecțiile intramusculare cu apă sulfuroasă, în alergozele cutanate, aplicate în cadrul tratamentului parenteral. După cum se poate observa, paleta de afecțiuni pe care le tratăm este foarte largă și, lucru foarte important, foarte divers. Aplicăm peste 4000 de proceduri și, poate, ceea ce este impresionant, nu e atît numărul lor, cît modul, mai precis aparatură cu care sint aplicate, începînd cu valoarea deosebită a apelor minerale — numeroase izvoare de ape minerale atermale și termale cu concentrații și compoziții chimice variate: ele

sint sulfuroase, clorurate, bromurate, sodice, calcice, magneziene, hipotone; și să terminăm cu instalațiile de aparatul ultramodernă existentă aici: instalații de hidrotermoterapie, instalații pentru aerosoloterapie, instalații pentru electroterapie, instalații pentru kinetoterapie, instalații pentru fototerapie, instalații pentru băi la cadă cu apă minerală, bazine cu apă termală, buvete cu ape minerale pentru cura internă, sală de gimnastică medicală, în fine, o serie întreagă de aparate, pe care nu le mai specificăm, stau la dispoziția tuturor pacienților noștri. N-am spus încă nimic de aplicabilitatea în tratamente a gamei „Pell-Amar”, de instalațiile secției de geriatrie, de gama completă „Gerovital” și de încă multe altele, dar nu aș vrea să închei înainte de a menționa că stațiunea se află situată în depresiunea getică, la 280 metri altitudine, la poalele Carpaților meridionali, are un climat sedativ, calmant, fără variații mari de temperatură, curenții de aer sau umiditate, temperatura iarna fiind între -1 și -2°C, iar vara de plus 19°C, iar — dacă vreți să valorificați această informație puteți scoate un frumos titlu de reportaj — numărul de ore însorite aici este de peste două mii”.

**I**AU cu mine sugestia, citeva întrebări, și bloc-notul, și mă îndrept spre tovarășul Constantin Predescu, directorul stațiunii, pe care îl întreb: „Dincolo de kinetoterapie și elongații, ce mai înseamnă stațiunea Călimănești-Căciulata?”. „Și microstațiunea, dacă îi putem spune așa. Cozia — adică frumosul loc de amplasament al celor două hoteluri, cu un al treilea în construcție, pe care le-ați vizitat acum. În cifre, înseamnă: 2400 de locuri, dintre care 1000 de confort superior, în hoteluri de importanță turistică internațională și internă, deservite de un număr de peste 1000 de cadre personal-muncitor, printre ele muncind medici, asistente, personal auxiliar, personal pentru alimentație publică și hotelier, care caută să răspundă, în bune condiții, tuturor solicitărilor și solicitanților. În afară de profilul balnear, cu puternicele sale baze de tratament amplasate în centrul celor două hoteluri, „Cozia” și „Căciulata”, precum și în cadrul hotelului „Vilcea” — hotel de categoria I B, cu camere de 2 paturi și apartamente, grupuri sanitare proprii, camerele dotate cu aparate de radio și, la cerere, cu televizoare; pensiune cu meniuri normale și dietetice; bar de zi; loc de parcare; stand de vânzare a obiectelor de artizanat și cosmetice; birou de turism și altele. În afară de acestea, „Călimănești-Căciulata” mai înseamnă: 22 de unități de alimentație publică, 8 pensiuni, 5 restaurante, 2 cabane turistice — una situată la 1650 metri altitudine, pe muntele Cozia, alta, „Obirșia Lotrului”, fiecare dispunînd de cite 60 locuri; secție de ape gazoase, vile de confort I, II și III, în fine, diverse alte anexe și unități de producție”. „Iar extramatematic, ca să zică așa?”. „Monumente și locuri istorice, un peisaj inegalabil în frumusețe și splendoare, excursii și drumeții, în împrejurimi și pe trasee pline de farmec, în fine, o bogată și susținută activitate cultural-artistică și sportivă pentru toți cei veniți la odihnă și tratament — peste 50000, din țară și străinătate — și, nu în ultimă instanță, o muncă pe care, 24 de ore din 24, ne străduim să o depunem sub semnul conștiințozității profesionale, a unui profesionalism care să ne onoreze, să certifice astfel, în orice moment, că «Ordinul Muncii clasa I», înaltă distincție acordată stațiunii Călimănești-Căciulata, la împlinirea a 125 de ani de existență, se justifică pe deplin”.

**N**U UITAȚI — ne spune într-o altă convorbire tovarășul Marin Sandu, directorul Oficiului Județean de Turism Rîmnicu-Vilcea —, că turismul vilcean nu se referă doar la Călimănești-Căciulata, el înseamnă și mult mai mult. „Adică?”. „Mai înseamnă și renumele băi Govora mult solicitate pentru efectele lor terapeutice în afecțiunile aparatului locomotor: reumatism cronic degenerativ, reumatism inflamator (nu în faze acute); afecțiunile sistemului nervos periferic; în cele ale aparatului respirator: astm bronșic, bronșită cronică, enfizem pulmonar, sinuzite, rinite, faringite, laringite sau în afecțiunile asociate: tulburări circulatorii periferice, afecțiuni ale pielii, boli de nutriție, afecțiuni ginecologice — asta pentru a face referire, în exclusivitate, numai la informații de strictă necesitate medicală. Mai înseamnă băile Olănești, recunoscute deopotrivă pentru peisajistica decorului în care sint amplasate, ca și pentru factorii curativi, cu excelente rezultate în afecțiunile cronice ale stomacului și intestinelor, în cele ale ficatului și căilor biliare, ale rinichilor și căilor urinare, în bolile de nutriție sau în cele asociate.

Dincolo de toate acestea, turism vilcean mai înseamnă multiple activități și acțiuni: organizarea de excursii, în diverse formule și itinerare, pentru cei veniți la tratament și odihnă, cît și pentru localnici în alte zone; asigurarea de bilete de tratament și odihnă la alte stațiuni din țară; organizarea de excursii în țară și în străinătate, pentru oamenii muncii din județul nostru; căutarea celor mai inspirate, eficiente și atractive formule de petrecere a timpului liber, de către oamenii muncii din localitățile județului nostru, inclusiv a celor care beneficiază sau vor beneficia de reducerea săptămîinii de lucru, în fine, menținerea, în permanentă, prin toate căile și modalitățile, la un nivel cît mai înalt, a întregii game de activități, acțiuni și servicii, în așa fel încît oricare beneficiar, indiferent că este localnic, român sau străin, indiferent că ne este oaspete 24 de ore, 18 zile sau mai mult, să fie tratat, să i se acorde toată atenția, sollicitudinea și amabilitatea. Activitatea turistică este o artă. Asta vrem s-o demonstrăm noi, nu să așteptăm să ne-o reamintească clienții noștri”.

Reporterul se oprește aici, nu fără a cita un vechi proverb chinezesc: „Decît să ascuți de o sută de ori mai bine să vezi o dată”. Mi-aș permite a vă sugera să-l interpretați ca o invitație la rîndurile de mai sus.

Reportaj realizat de  
EMIL CIULEI



Cartea  
străină

## Lirici maghiari în tălmăcire românească

**S**TRĂBĂTIND tărîmul liricii contemporane maghiare, remarcăm o conjuncție a tendințelor diverse, prezența unei mari diversități stilistice. În descendența unor clasici ai secolului XX, cum pot fi considerați azi mari poeți ca Ady Endre, Babits Mihály, Kostolány Dezső, József Attila, ba chiar și avangardiștii Kassák Lajos, Füst Milán, apar poeții noi ai acestor din urmă decenii. Amintim dintre aceștia pe Jékely Zoltan, Weöres Sándor, Somlyó György ca și alții mai tineri: Juhász Ferenc, Nemes Nagy Ágnes și alții. Toți acești poeți sint cunoscuți cititorilor români prin traduceri de calitate apărute în ultimii ani.

Desigur, dintre toți acești poeți, Ady Endre joacă rolul liricului tutelar, al mentorului exemplar. Puțini poeți în secolul acesta au găsit, asemenea lui Ady, un centru al creației lor lirice la intersecția dintre cîntare și existență. Ady Endre stă, nu numai în istoria poetică maghiară, ci și în aceea universală, pe pragul aventurilor liricii secolului XX. Acest poet al pusteii maghiare, ca și al cheurilor Senei, al ogorului străvechi și al revoltelor moderne, ne este aproape, nouă celor care am intrat în ultimul pătăr al veacului, prin drama cuvîntului pe care poezia sa o include. Căci străbătînd cercurile tematice, sferile sau bolțile liricii sale, urmezi un adevărat itinerariu al poeziei care va fi a secolului nostru.

În amurgul unei vieți ce se lăsa înainte de vreme, poetul Kosztolány Dezső (din opera căruia a apărut o selecție în traducerea Liviei Bacaru) se întreba cu febrilitatea celor ce văd stringîndu-se vertiginos pinzele orizontului în jurul lor: „Pentru ce exist?” Meditația crepusculară, din amplul poem *Poetul*, se încheie printr-o mărturisire de credință în cuvînt, care ni-l arată ca pe un spirit devotat verbului: „Acum pentru ultima oară, iată ce declar: doar litera, doar cerneala / nimic altceva nu-i, decît cuvîntul care se rostosește / și are ecou în timp, doar cuvîntul care / Ilustrează timpul și trece dacă-l vorbim / Ca repede bătaie a arterelor noastre, și, dacă l / Vedem, citindu-l cu ochii, dispăre întocmai ca / Amintirile noastre în impulsul vieții. / Dar din el se trezesc toate cite au trecut.”

Cuvîntul rămîne chiar dacă el trece, și toate cite trec rămîn doar prin cuvînt. Tinărul Kosztolány cultivă o poezie cald-intimistă, de atmosferă. Este în lirica maghiară o tradiție, pe care Kosztolány o preia și o contînuie, a poematizării unei mărunte Arcadii domestice. Poetul poate să adopte poze mărețe — „Mircasa mea-i elegiaca noaptea” —, dar el revine repede la culorile pastel, la lumina lămpii filtrată prin perdelele de tul ale unui salon de pe vremuri. Poetul a învățat destul de timpuriu arta dificilă a unei simplități afectate pînă la sinceritatea deplină. Simplitate a motivelor, a elementelor imagistice, a tonului, a formelor. De la „rimul său ciclu liric — între patru pereți — prin Jelaniile unui biet copil, spre ciclurile maturității — *Despuiat și Socoteala* —, poezia sa se decantează, se leapădă de tesătura complicațiilor întortocheate, de rigorile formale cărora se supunea la începuturile ei. Un melos tot mai direct se face auzit, asocieri muzicale iau locul mai complexelor figuri imagistice. Marile poeme din ultimele cicluri (*Piața, Mulțimea, Poetul, Învățătură pentru respectarea celor vîrstnici, Europa, Beție în zori de zi*), sint constituite cu asemenea elemente și cu asemenea unelte simple. Cele mai multe sint electe în care abundă viziunile unei conștiințe tulburate de apropierea marelui scism al celui de al doilea război mondial. Nobilul suflet al poetului își găsește o sursă de țărle, de certitudine, în elogiul poeziei. Iată cîteva versuri din același poem, *Poetul*: „Fii deci lingă mine de-a pururi, minune a minunilor, / Care faci ca viața mea, / Și darul tainic să umble din mină în mină, / În veșnic schimb al meu cu al tău, / Și ține-mă tu cu putere, mereu, vie cătușă!”

Babits Mihály, este un poeta doctus, un clasicist modern (din opera căruia Constantin Olariu ne-a dat un excelent florilegiu). Aspirația esențială pe care o vădește opera sa poetică, asigurîndu-i un loc deosebit în pleiada liricii maghiare contemporane, este o tentație a perfecțiunii absolute, o năzuință spre o expresie artistică totală. El nu este, însă, doar un macstru al formei desăvîrșite, ci un umanist care tinde, în toate operele sale, spre revelarea condiției umane, spre întemeierea unui univers axiologic. Zeii mor, Omul trăiește, acesta este titlul caracteristic al unuia dintre volumele sale de versuri. Poetul compunea o lirică pacifistă în anii primului război mondial. Înaintea izbucnirii celui de-al doilea el alcătulește o adevărată simfonie poetică, *Cartea lui Iona*, testament liric al unui mare poet umanist. De altfel, crezul său ne apare în această profesiune de credință din care cităm fragmentar: „Cred în sufletul care iubește lumea; o iubește atît de mult încît o reclădește, atît de mult încît nu se mai mulțumește cu ea. Dacă lumea e așa cum trebuie să fie, merită să o și iubești, merită să o și redai, merită ca fantazia să clădescă vise despre viitorul ei. Cred în creație, acest limbaj al sufletului; cred în muncă.”

**D**ACĂ există un poet căruia formula rilckianului Orfeu „Cîntarea este existență”, i se potrivește, acesta este Jékely Zoltan (a căruia poezie o putem citi în tălmăcirea lui Const. Nisipeanu). Deși ființa lui nu adoptă nici o poză orfică. Dimpotrivă, Poetul turmentat al unor obsesii abisale este omul de o seducătoare conversație, direct, spontan, străbătut de nostalgie unde de duioșie, pe care îl auzim vorbind în savuroasă limbă românească pe care o folosește ca un mare prieten și tălmăcitor al poeziei noastre. Istoria literară maghiară folosește adeseori termenul romantic ori neoromantic pentru a indica factura poeziei sale, îndeosebi în prima perioadă de creație. Dar, în afara unor teme și a unei atmosfere care trimite spre modalități și motive romantice, lirica lui Jékely este fructul unei sensibilități moderne. Și dacă nu pare să fi fost robul vreunei doctrine avangardiste, nici nu a aderat la vreo tendință iconoclastă, dacă exhibițiile formale nu par să-l fi tentat vreo dată, dacă recunoști în poezia sa aluzii la universal și la valorile clasice, Jékely nu este un conservator. Cu tot respectul pentru unele tradiții, el este un modernist. Între confesiunea lirică a debuturilor sale și meditația poetică sau viziunea creației de maturitate, evoluția sa este aceea a unui poet ce nu se sfiește să spună ceea ce are de spus. Discurs liric din care retorismul a fost eliminat cu grijă. Monolog al unui insingurat în care recunoaștem neîncetat nevoia imperioasă a dialogului. Tonul elegiac, al unui lamento stîrnit de moartea unei făpturi apropiate (*Elegia ciinelui nostru părăsit*), alternează cu elanul poetului, cu extatica trăire a unei naturi fruste. Cruditate a senzațiilor, prospețime a contactului cu elementele firii, într-o poezie ca *Nașterea poetului*. Sentimentul trecerii apare frecvent în poezia lui Jékely, ca și un alt sentiment, al participării la o simfonie cosmică, precum în poemul *Împrietnire cu soarele*. Iubitorul naturii este prezent, precum într-un admirabil *Balet al păstrăvilor*, deși Jékely nu este un poet naturist. Plantele și jivinele care mișună în poezia sa au un rol emblematic. Artistul se întoarce la ele ca la o sursă vivificatoare.

Am ales doar cîteva nume și cîteva opere semnificative ale liricii maghiare contemporane din cele cunoscute pe calea traducerilor. Au mai apărut volume antologice din opera unor: Radnoti, Miklos, Weöres Sándor etc. Dar, desigur, pe această cale se mai poate înainta. Îndeosebi creația, mai recentă, a unor poeți precum Juhász Ferenc, Nemes Nagy Ágnes și alții ar merita să fie cunoscută mai deaproape.

Nicolae Balotă

# BALETUL secolului 20

**L**A BRUXELLES, în luna ianuarie a acestui an, în marele foaiier din Théâtre Royal de la Monnaie, a fost inaugurată o expoziție de fotografii intitulată *Cele 100 de balet*, panorama selectivă cuprinzînd cele mai reprezentative momente ale creației unuia dintre cei mai mari coreografi ai lumii contemporane, Maurice Béjart. Era, în același timp, o expoziție omagială, căci s-au împlinit, în luna februarie, 18 ani de existență a companiei de balet condusă de Béjart, „Ballet du XX-e Siècle”. În același timp, la sfîrșitul anului trecut, apărea un extrem de interesant album de fotografii, *Danser le XX-e siècle*, alcătuit de fotografii Alain Béjart, fratele coreografului, conținînd o serie de texte de referință din care am selectat, pentru a vă fi prezentate în traducere, pe cele semnate de Maurice Béjart, Roger Garaudy și Léopold Sédar Senghor.

Firește, aceste pagini, aceste fotografii, pornesc de la un paradox. Oare dansul, mișcare imprezvizibilă, existînd doar într-o succesiune de clipe, niciodată, în timp, asemenea lor înșile, poate fi „oprit” în imaginea fotografică? Și, mai

departe, dacă oprirea clipei, realizarea iluzorie a dorinței faustiene, este oare relevantă pentru esența umană ce ia ființă cu fiecare gest, cu fiecare pas? Mai degrabă fotografiile lui Alain Béjart surprind expresiile unui stil, ale unei concepții coregrafice și acesta e, poate, esențialul. Căci, așa cum subliniază foarte mulți critici de artă, baletul modern în general, cel al lui Béjart în special, este mai puțin spectacol în sensul acreditat de arta europeană, cît o improvizație pe teme primare ale dansului așa cum, de milenii, el a fost păstrat în India sau în vastele zone ale continentului african. Într-adevăr, privind cu atenție fotografiile lui Alain Béjart, observăm imediat surprinderea dansatorilor în atitudinile hieratice tradiționale, stilizarea extremă a costumației și a mișcărilor ce duc la o atemporalizare extremă a scenelor, gesturile fiind proiectate într-un abstract ce le face să devină general și permanent umane. „Asemeni păsării, omul încearcă să se înalțe”, spunea Shakespeare, cuvinte puse ca motto unui capitol al cărții. Iar, în esență, Béjart își obligă dansatorii, și prin aceasta privitorii, să urmeze un permanent elan ascendent, semnificînd, în ultimă instanță, așa cum spune Garaudy, metamorfoza și creația fără de sfîrșit. Frumusețea acestor imagini este aceea a oamenilor pentru care bucuria de a fi reprezintă suprema împlinire a tuturor oamenilor care cred, în mijlocul unui secol prea adesea plin de vicisitudini, în puterea purificatoare a iubirii și a frumuseții.

Prezentare și traduceri de  
Cristian UNTEANU

## O viziune originală

● **DANSUL** nu poate fi fotografiat! Dansul este o artă care reunește spațiul și timpul. Mișcarea își desfășoară grafismul și face să vibreze aerul inconjurător, dar ceea ce transformă un Gest în Coregrafie este numai noțiunea de ritm, bătaie a inimii, timp care își grăbește sau își încetinește curgerea, durată suspendată într-un același timp care poate fi asemenea eternității.

În orice compoziție coregrafică, timpul este mai important decît spațiul, căci dacă acesta din urmă este cel în care lucrurile se formează, prind contur, timpul este legat în modul cel mai intim de propriul nostru eu, de propria noastră existență, de propria noastră devenire. Este evident însă că, uneori, privind un balet, îți vine să rostestî falmoasele cuvinte ale lui Faust: „Oprește-ți zborul, clipă, ești atît de frumoasă!” și atunci se iveau un fotograf care pare să ne dea posibilitatea de a păstra pentru totdeauna emoția pe care am resimțit-o; dar fotografia, în raport cu baletul, nu mai

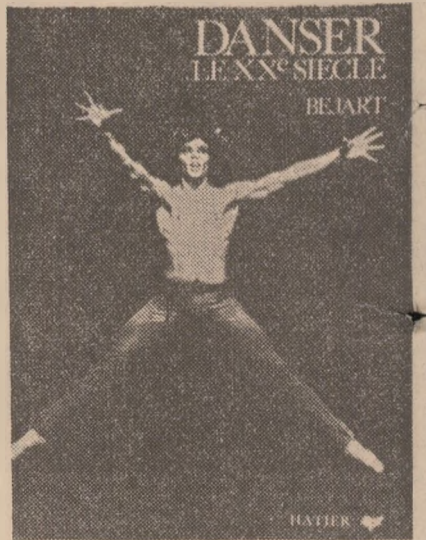
este decît un somptuos și indusător monument funerar care duce mai departe amintirea unui trecut dispărut.

Și totuși, fotografia dansului are o existență necesară. Aceasta pentru că nu trebuie să o privim ca pe o încercare disperată de a conferi nemurirea unui lucru menit să piară într-o clipă ci, dimpotrivă, trebuie să o înțelegem drept o creație originală. Este viziunea unui autor care, inspirîndu-se din opera altuia, creează o operă originală și personală ce, păstrînd legăturile cu sursa de pornire, este totuși o entitate liberă și de sine stătătoare.

Procesul de creație în artă este, de altfel, similar în toate domeniile, și putem vedea cum o serie de opere artistice generează altele, fără ca acestea să fie în mod necesar reproducerea sau imaginea fidelă a primelor... Shakespeare a scris *Romeo și Julieta*. Cîteva secole mai tîrziu, Berlioz asistă la reprezentația acestei capodopere și se hotărăște să compună o versiune simfonică și lirică a poveștii „Amanților din Verona”. Nu este vorba despre o transpunere, de o traducere, de o „fotografie”, ci este o creație originală și autentică ce se grezează pe o altă, preexistentă. Și dacă, la rîndul meu, un secol mai tîrziu, montez un balet pe partitura lui Berlioz, nu este o încercare de a traduce această muzică, ci o creație a unui balet original ce-și are rădăcinile în viziunea lui Berlioz.

Atunci cînd, la rîndul său, Alain Béjart fotografiază baletul, nu trebuie să considerăm acest fapt ca pe o încercare de a restitui, cu mijloacele unei alte arte (fotografia), ceea ce, mai înainte, creaseră literatura, muzica și coregrafia, ci să vedem mai degrabă dorința de a ne oferi o serie de impresii personale al căror grafism poate fi diferit de opera precedentă, dar inspirîndu-se mereu din ea... Și astfel, continuînd acest șir de înlăntuiri, nu ne-am putea închipui că, într-o zi, un poet va privi aceste imagini și va crea un text care să se intituleze *Romeo și Julieta*?

Dansul nu poate fi fotografiat, dar fotografia, artă de sine stătătoare, se poate baza pe oprirea mișcării (ceea ce este — insist asupra acestui lucru — o negare a baletului) și să creeze în acest mod o structură originală și un lirism autentic.



Scenă din baletul *Romeo și Julieta* — dansează Suzanne Farrell și Jorge Donn

Maurice Béjart





Fragment din baletul Simfonia o IX-a

## Un mod de a exista

● A ACCEPTA provocarea haosului și a-i impune ordonarea omenească. Iată menirea pe care Maurice Béjart o atribuie dansului, așa cum, la rîndul său, Fernand Léger o atribuise picturii.

Și cînd se spune „Baletul secolului XX“, nu mă gîndesc la un anumit grup de dansatori; vîd întreg secolul XX asemeni unui imens balet, cu dimensiuni la scara lumii, la cea a vieții. Un balet citeodată macabru, altădată vesel, cu spaimă și revolte, altădată vesel, cu spaimă în această lume. Și, în acest secol, în această lume, în această viață, există militanții ai speranței, împrăștiati pe toate fronturile: pe cel al politicii, ca și pe cel al artelor, pe cel al tehnicii sau al credinței, pe cel al inteligenței sau al cîntului, dar, cu toții, animați de aceeași dorință: din postul lor de pîndă sau de luptă, să impună haosului o ordonare omenească.

Iar pe frontul dansului, prezent Maurice Béjart.

Aportul său nu privește numai domeniul dansului, el aducînd ceva nou pentru lumea acestui secol. Pentru el, coreografia este mai decît o artă: este un mod de a exista.

Prima sa grijă este de a uni dansul cu viața. Cu viața în toate dimensiunile sale: socială, interioară, inspirată, militantă. Béjart a ales singura modalitate care poate reda viața teatrului: dansul. Și aceasta îl face să dea o nouă viață spirituală citorva dintre cele mai înalte creații spirituale ale trecutului: cele specifice tragediei grecești, acolo unde corul începe să cînte și să danseze atunci cînd mimica sau cuvîntul nu mai pot evoca misterul, apoi pe cele din „commedia dell'arte“ în care, de fiecare dată, mișcarea depășește limita cuvîntului.

Timp de secole, în Europa, dansul a fost situat undeva la periferia vieții: bi-

scrierile creștine, secole întregi, i-au răpit funcția liturgică și au proseris-o în numele unui injust dispreț față de corpul omeneș și dintr-o neîncredere în pasiunea umană. Începînd cu Renașterea, dansul devine un divertisment aristocratic, frumusețe a curților princiare, fără rădăcini în viața poporului. În secolul al XIX-lea, dansului îi revine rolul ingrat de alibi sau mijloc de evadare în lumea lipsită de poezie a burgheziei și mașinilor sale.

Béjart a situat dansul în inima vieții, asemeni unui simbol germene. Asemeni unei bucurii populare.

La început era singurătatea. Și strigătul celui care se opune singurătății și spaimii. Apoi revolta, Speranța. Și, în sfîrșit, în cazul lui Béjart, nimic mai mult decît dorința de a începe, de a o lua iarăși de la capăt — aceasta nu pentru a te lăsa în voia frîmintărilor și modelor trecătoare ale unui secol, ci pentru a te face, omule, să-ți îndeplinești misiunea ta de om — cea a metamorfozei și a creației fără de sfîrșit.

Maurice Béjart ne ajută să înțelegem „modelul“ (în sensul pe care cibernetica îl conferă acestui termen) raporturilor noi care se formează între om și lumea pe care a creat-o. Și, în același timp, dă un caracter prospectiv acestui model, căci opera de artă nu este niciodată un reflex pasiv sau o simplă rezultantă a acestor raporturi; este vorba despre o creație care, într-un anumit fel, precede realitățile pe cale de formare... Iar pe frontispiciul teatrului său, poartă spre viitor, am putea înscrie cuvintele unui poem care ar fi contrariul spaimii dantești: „Voi cei care intrați, veniți să gustați minunatul fruct al dragostei și speranței!“.

Roger Garaudy



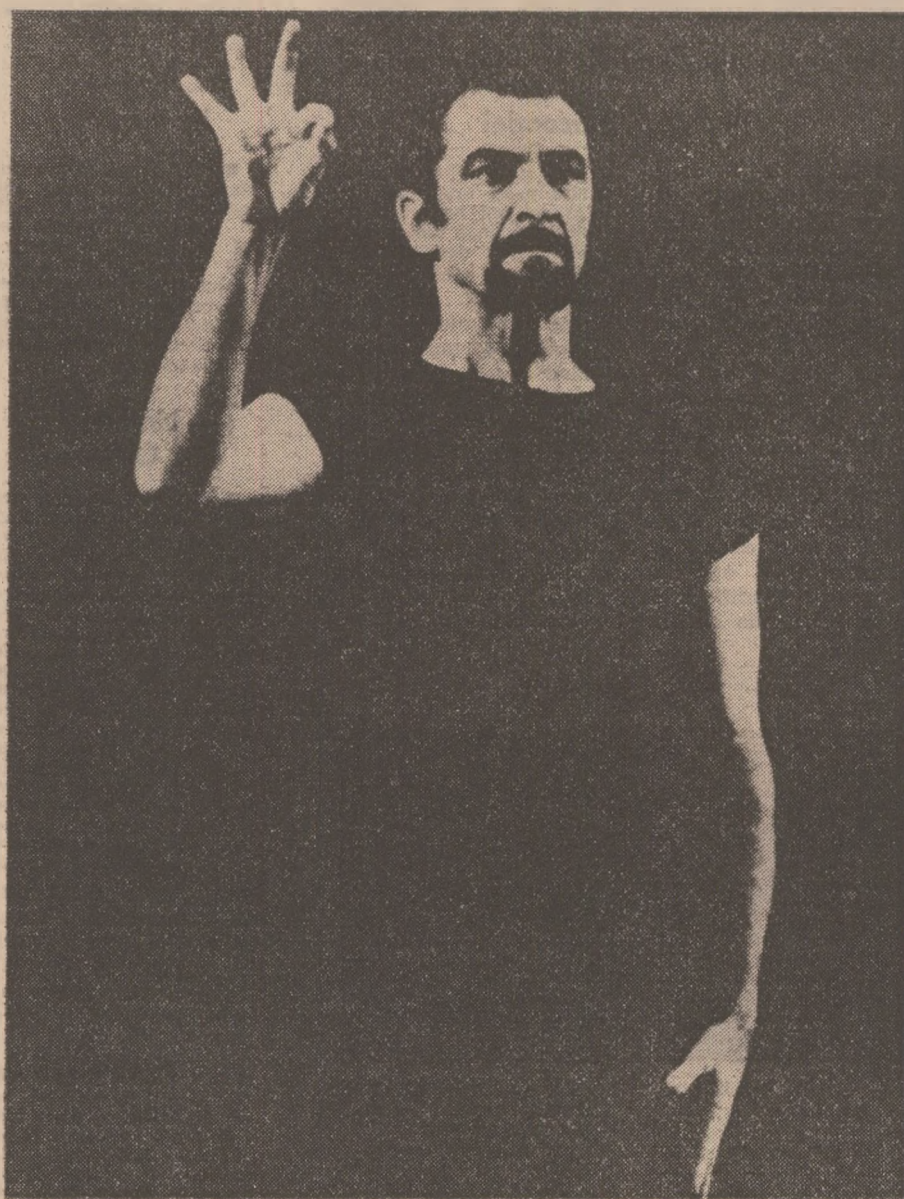
Din baletul Pli selon Pli, Mallarmé III — dansează Rita Poelvoorde și Bertrand Piel

## Mișcarea imprevizibilă

● DACĂ AM SCRIS aceste rînduri, este, desigur, din admirația pentru Coreograf, dar și pentru Fotograf, cel care m-a făcut să înțeleg mai bine arta lui Maurice Béjart, artă care mă fascinează, la început prin dans, pe care mai degrabă-l simțeam decît eram capabil să-l analizez stilul. Iar dacă ar fi fost să-l ascult pe Béjart, n-ar mai fi trebuit să scriu aceste rînduri, căci nu proclamă el pare că „dansul nu poate fi fotografiat“? Și, la prima vedere, are desigur dreptate, punînd accentul pe gest sau, mai degrabă, pe ritm, expresie a mișcării: a impulsului viu pe care, prin definiție, coreografia nu-l poate fixa, căci dansul este, în esență sa, mișcare imprevizibilă.

Eu însumi, vorbind despre poezia oră-ă negro-africană, subliniam că era denaturată prin fixarea ei în tiparul scris,

pentru a o înțelege trebuind să fie notate, odată cu textele, și ritmul melodic de bază, cel de tam-tam. Cu toate acestea, se continuă transcrierea de poeme... Problema care se pune în cazul fotografiilor făcute de Alain Béjart era cu atât mai greu de rezolvat, în punctul ei de plecare, cu cît înțelegem că baletul creat de Maurice Béjart nu este un dans oarecare, ci însuși Dansul secolului XX, cu totul diferit de dansul clasic, acolo unde totul este măsurat și echilibrat în mod sistematic. Acolo unde, printr-o atitudine sau un gest putem descrie, sau, în orice caz, prevedea tot ce urmează, adică ansamblul dansului, redus la microcosmosul unui gest. Dimpotrivă, în cazul lui Béjart, gesturile unui pas și ansamblul pașilor unei figuri sînt cu totul neașteptate. Odată cu el, dansul s-a reintors spre



Maurice Béjart

originea sa extra-europene, în special negroidă. Și, într-adevăr, nu este o întâmplare dacă unii critici au comparat baletul lui Béjart cu dansul african. De altfel, însuși Béjart se referea la acest lucru, atunci cînd, într-un interviu acordat în noiembrie 1974, spunea că ar vrea ca dansul să poată fi reprezentat în plină zi, ca în Africa. Fie că dansatorul este singur, fie că este vorba despre pas de deux sau pas de trois sau de evoluții ale întregului corp de balet, mișcările sînt, în general, alcătuite din paralelisme asimetrice în care se echilibrează știința și intuiția. Pentru aceasta, trupa lui Maurice Béjart își merită numele de „Baletul secolului XX“.

Și iată, privind aceste fotografii, citind aceste texte, lectorul va regăsi aici, în mișcările surprinse, sufletul ascuns al dansului béjartian. Aceasta pentru că Alain Béjart a trăit în întimitatea fratelui său, înțelegîndu-l, pîrtind și el în inimă vechile ritmuri ale memoriei ances-trale, deci Alain Béjart putea, mai bine ca oricare altul, să rețină elementele caracteristice ale stilului, care, cu toate, pot fi rezumate în acel ritm despre care vorbeam mai înainte. Talentul fotografului este mai puțin vizibil în folosirea unor tehnici speciale, cît în capacitatea sa de a avea o privire prospectivă, de a reține, dintr-o perspectivă dinamică, aspectele, adică gesturile cele mai semnificative, ale acestui ritm primar: desigur, un ansamblu de paralelisme asimetrice, citeodată în mod conștient disonant, altădată o mișcare a întregului corp uman, prins în echilibrul fragil al unei secunde. Alain Béjart și-a compus cartea asemeni unui spectacol: un spectacol dramatic, ansamblu de contradicții care trebuie depășite de viață pentru a fi rezolvate în împliniri mutuale.

Iar lecția ce rezultă este aceea pe care, de douăzeci de ani, ne-o oferă mediteraneanul Maurice Béjart. În rădăcinat în regiunea sa natală, Provence, împrumutînd elemente și tradiții europene, desigur, dar și cele ale Asiei, Africii și Americii, transmută aceste idei și imagini, aceste melodii și ritmuri diferite, făcîndu-le să trăiască într-o perfectă simbioză. Și a realizat miracolul de a exprima secolul nostru prin fundamentală artă a omului: dansul. Și, prin aceasta, și-a adus o mare contribuție la edificarea, pentru secolul XXI, a CIVILIZAȚIEI UNIVERSALE.

Leopold Sédar Senghor



Scenă din baletul Golestan — dansează Jorge Donn



## Meridiane



### Paznicul Giocondei

● Timp de opt ani, Léon Mekuza a îndeplinit funcția de „gardă personală” a Giocondei, administrația muzeului Luvrului considerând că numai astfel poate feri celebra pinză a lui Leonardo Da Vinci de hoți și altfel de răufăcători. Măsura apare pe deplin întemeiată dacă avem în vedere că portretul Monci Lisa a fost furat în 1911 și regăsit numai după ani de căutări, că în 1956 a fost victima atacului unui ins neidentificat și că încercările de sustra-

gere și deteriorare nerecunoscute n-au lipsit nici ele. În cei opt ani cât a stat zi de zi lângă tablou, Léon Mekuza a devenit unul dintre cei mai buni cunosători ai enigmaticei fețe și peisajului care-i servește de fundal, devenind astfel și un ghid prețios pentru vizitatori. Soția paznicului, artistă amatoare, a pictat zece de tablouri inspirate de portretul frumoasei florentine. În imagine: Léon Mekuza, recent ieșit la pensie, printre tablourile pictate de soția sa, Angela Mekuza.

### R. L. Stevenson



● Colecția editorială franceză „10/18” a descoperit în Robert Louis Stevenson, autor, între altele, al romanului (devenit celebru prin ecranizarea lui, de acum circa 4 decenii) *Dr. Jekyll și Mr. Hyde*, un fermecător povestitor, un cîntăreț al naturii echivale, în termenii de astăzi, cu un „triumf literar al ecologiei” („Le Nouvel Observateur” din 9 aprilie). E vorba de traducerea unor însemnări de călătorie prin regiunea Cevennes, autorul încetîndu-se la fiecare pas

de frumusețile peisajului francez. Se știe că R. L. Stevenson a fost în Franța pentru a-și îngriji sănătatea, subredă, vizitînd, cu acest prilej (prin 1878), un grup al școlii de pictură de la Barbizon. A debutat cu pamflete și eseuri, scrierea care l-a „lansat” în timpul vieții fiind *Comoara din insulă* (ca să folosim titlul serialului de la Televiziunea noastră, ajuns la secvența 9, serialul ecranizînd chiar această scriere). Stevenson, născut în 1850, a murit în urma unui atac de apoplexie în 1894.

### Premiile Lenin

● În domeniul literaturii, premiile Lenin pe anul 1978 au revenit poetului Maksim Tank pentru volumul de versuri *Pinii din Narocensk*, și prozatorului Aleksandr Ceakovski pentru romanul *Blocada*. Au mai primit distincția artistului poporului Boris Aleksandrov, conducătorul Ansamblului de cintece și dansuri al Armatei, solista Irina Arhipova, Leonid Zameatin, Vitali Ignatenko (scenarist), Igor Bessarabov, Alexandr Kocetkov (regie și operatorie) pentru filmul documentar *Poveste despre un comunist*, realizatorii peliculei documentare *Pe drumul leninist*, precum și creatorii „Monumentului în cinstea apărării eroice a Leningradului în anii 1941—1943 și înfringerii trupelor germano-fasciste în 1944”.

### Béjart la Moscova

● Pe scena Teatrului Mare din Moscova, coregraful Maurice Béjart a prezentat recent pe cei nouăzeci de dansatori ai ansamblului său „Balet du XX-e siècle” interpretînd spectacolele *Simfonia a noua*, *Romeo și Julieta* și *Sărbătoarea primăverii*.

### Un film din Guinea

● Televiziunea franceză a prezentat de curînd al șaselea film al regiunii Helder Camara din Guinea, intitulat *Durerea*. Subiectul este simplu și semnificativ. Hamidou, un tînar cercetător, vine la Paris să se specializeze în probleme de artă și cultură. Dintr-o eroare birocratică, în actele sale nu este specificat scopul călătoriei în Franța. Din dificultate în dificultate, ajunge, singur și fără bani, să îngroașe rîndurile armatei emigranților, devenind, pentru a supraviețui, măturător, paznic de noapte etc. Camerunzul Baaron reușește să interpreteze, fără melodramă și fără clișee, trista epopee a acestui personaj.

### Restituirea bunurilor culturale

● La Dakar a avut loc o reuniune a experților UNESCO însărcinați să pregătească restituirea bunurilor culturale. Mare parte din datele cercetărilor întreprinse pînă acum în legătură cu această problemă sînt incluse într-o vastă lucrare colectivă referitoare la Africa, în curs de apariție în editura italiană Mazzotta, în care sînt evocate celebre monumente și opere de artă transmutate din continentul negru în Europa și America: obeliscul egiptean din Pa-

ferința pentru formele mari, pentru suprafețele albe expresive, evocînd stilul lui Aubrey Beardsley, în timp ce Christine Flösschoen fragmentează suprafața gravurii în așchii ascuțite care sugerează materia gravată. Maurice Haccuria depășește expresionismul figurativ, dar optează pentru cel tașist, încercînd să refacă, prin gesturi largi, la Hartung sau Soulages, dinamica interioară a unei „Expoziții”, sau a unei „Însemnări”. La antipodul acestor gesturi stau migala și precizia lui Mark Severin, cu repertoriul lui de mici personaje mitologice, suprarealist nuanțate. La stilul amply aderează și Emiel Hoorne, autorul unor proiectări poetico-fantastice pe motive tehnice (daltă automată), precum și André Toussaint, cu un repertoriu animalier în incarnări emblematic. Gerard Gaudaen se amuză parodiînd gravura din vremea lui Rubens, cu șarje anecdotice; André Billen portretizează simbolic profesioniști de bază ale civilizației europene, Jean Jacques de Grave, în linii accentuate și forme ostentativ vitale, exprimă truculențe tradiționale ale imagisticii belgiene, iar Martin Baeyens propune, pe tema miinii, o serie de variațiuni subtile și nervos gravate. Este o temă cu vechime în pictură și sculptura belgiană și pe care o mai întîlnim chiar și în această expoziție, la Minne sau Schepens.

Instructivă și atrăgătoare, expoziția ar fi cîștigat și mai mult în interes dacă deosebit de valoroasele ei lucrări ar fi avut menționate, pe etichete, și tehnica de execuție a lucrărilor.



### Malevici

● La „Centrul Georges Pompidou”, o expoziție Malevici oferă un ansamblu de 47 tablouri, 130 desene, ilustrații de cărți, litografii etc. Cu acest prilej, presa de specialitate amintește de „incidentul” *Pătrat negru pe fond alb* cu care pictorul rus a lansat în 1919 curentul „suprematism”, prin care, depășind cubismul, încerca o pictură „non-obiectivă” — care l-a situat printre cei mai originali militanți ai curentelor de avangardă ale timpului. (În imagine, *Lustruitorii de parchet*, piesă ce pare a nu intruni intrutulul pretenția „înălțării oricărui subiect”).

### Premiul american al cărții

● Scriitoarea Mary Lee Settle este laureata din acest an a Premiului National American al Cărții, pentru romanul ei *Blood Tie* (Legătură de sînge), apărut în Editura Houghton, Mifflin și consacrat unui grup de expatriati americani și europeni într-un oraș de pe coasta anatoliană.

La secția „gîndire contemporană”, laureata este Gloria Emerson cu lucrarea *Winners and Losers: Battles, Retreats, Gains, Losses and Ruins From a Long War* (Învîgători și învinși: lupte, replieri, cîștiguri, pierderi și ruine dintr-un război îndelungat), apărută din Editura Random House.

W. Jackson Bate a obținut premiul de biografie pentru *Samuel Johnson* (Ed. Harcourt Brace Jovanovich).

### René Altman

● Cunoscutul poet și scriitor austriac a murit de curînd la Viena în vîrstă de 48 de ani. Născut în 1930 la Lucerna, Altman era considerat în anii '50 unul dintre noatorii lirici austriece. Poetul s-a făcut cunoscut în special cu volumele *Poeme grotesti și Scurte scene absurde*. În ultimele luni lucra la stringerea și organizarea într-un volum a scrierilor sale publicate în reviste literare și volume colective.



### Mitul adolescenței

● Godard, Kubrick, Zeffirelli și alții mari regizori au fost tentați de psihologia adolescenței, personajul adolescentului cel mai celebru în istoria ecranului rămînd, pare-se, încă cel intrupat de James Dean. Recent, Televiziunea elvețiană a descoperit că Arthur Rimbaud intrucează perfect mitul adolescenței. Ca atare, Philippe Dahlmann a creat un balet, „Delfres 2”, după un poem de Rimbaud, și un scurt metraj, de 15 minute, tot după Rimbaud: *Mă tem de noapte*. (În imagine, cunoscutul portret al lui Rimbaud).

### Artiști africani

● Asociația franceză pentru dezvoltarea schimburilor artistice și culturale (ADEAC) a organizat de curînd la Paris o expoziție intitulată „Artiști africani în Franța”. Unsprezece pictori și-au prezentat operele cu acest prilej: Desiré Adama Ekme, Holale Aomenou și Clem-Clem Lawson (Togo), Alioune Papa și Iba N'Diaye (Senegal), Clement Coubaly (Volta Superioară), Almene Gibirila (Benin), Kelly, (Mauritius), Pascal Kenfack și René Tchetchou (Camerun), Christian Rahevelo (Republica Malgașă).

### O dramă nerecunoscută



● Un eveniment deosebit al stagiunii teatrale poloneze: spectacolul prezentat de Teatrul „Maly” din Varșovia cu o piesă inedită a lui Witkacy (Stanislaw Ignacy Witkiewicz), unul dintre cei mai mari artiști ai avangardei poloneze dintre cele două războaie mondiale, mort în mod tragic în 1939. Manuscrisul a fost găsit, deteriorat, printre hîrțile soției scriitorului, după moartea acesteia. Nu se cunoaște titlul dat piesei de Witkiewicz. Istoricul de teatru Konstanty Puzyna, care a găsit și publicat textul, a numit-o *Nere-*

*cunoscuta*. Spectacolul de la Teatrul Maly, semnat de Tadeusz Minc, prezintă textul original, completat în părțile care n-au putut fi reconstituite cu fragmente de povestire scrise de Czesława Okniska, care a asistat în ultimele zile de viață ale lui Witkacy, și cu pasaje din alte piese ale acestuia. Drama reflectă problema atitudinii artistului, conflictul între propria sa filosofie pesimistă și un profund simț al dreptății și aspirația către bine în viața socială. În imagine: scenă din spectacol cu Gustaw Kron și Krzysztof Wakulinski.

### „Un veritabil dicționar...”

...al secolului al XIX-lea, este calificat de Jean Chalon, într-un articol din „Figaro”, volumul al XVIII-lea din *Correspondența* romancierii George Sand (1804—1876), volum care a ieșit, de sub tipar, recent, la Paris. Importanța documentară a corespondenței cunoscutei scriitoare din secolul trecut este unanim apreciată de comentarii: miile de scrisori constituie un adevărat tablou literar al epocii. George Sand a întreținut corespondență cu aproape toți scriitorii francezi notabili, precum și cu importanți scriitori din alte țări.

### Opera „Tom Jones”

● O operă comică din secolul 18 inspirată de romanul lui Fielding, *Tom Jones*, a fost descoperită recent și prezentată cu mult succes publicului londonez. Ea a fost scrisă în 1765 de compozitorul francez Philidor, pe un libret de Poinsinet și Sedaine. Compozitorul, care era și campion de șah, se afla la Londra în legătură cu tipărirea unui tratat de șah, cînd a fost publicat romanul *Tom Jones*. Opera a fost scrisă în săptămînilor imediat următoare evenimentului editorial.

### Rotonda Sălii mici a Palatului:

## Gravură belgiană contemporană

● REPREZENTîND o perioadă foarte recentă a gravurii belgiene, expoziția deschisă în rotunda Sălii mici a Palatului reușește totuși să evoce și să caracterizeze evoluția graficii belgiene din ultima jumătate de secol. Puntea de legătură o susține Joris Minne, născut în 1897, figură centrală a artei belgiene moderne, animatorul principal al revistei „Lumina” din Anvers (1926), în jurul căreia s-au grupat cîțiva gravori de seamă — între ei și Frans Masereel — pentru a da un impuls nou gravurii în Belgia. Concentrată pe viziunea și factura expresionistă, grafica lui Joris Minne reflectă o sensibilitate lirică de mare vibrație și, în același timp, o rigoare desăvîrșită a meseriei. Ecouri cubiste și, ceea ce face lucrările lui Minne deosebit de atractive, amintiri traduse în alb-negru ale fanteziilor coloristice orfiste — din Delaunay sau Franz Marc — la toate adăugîndu-se un puternic simț al organizării decorative, situează lucrările lui, create între 1967—1976, printre cele mai interesante din expoziție.

În ansamblu luat, selecția de lucrări este legată de expresionismul belgian, cu variante în special de ordinul facturii tehnice. Astfel, la Herman Schepens, al cărui limbaj de mare intensitate emoțională este pus în slujba unei gîndiri satiric-filosofice, întîlnim pre-

### Amelia Pavel





Din expoziția de litografii semnată Currier & Ives, deschisă luni la Biblioteca Americană din București

**Un mare explorator**



● E vorba de Alexander von Humboldt (1769—1859), a cărui operă științifică, concretizată în 30 de volume, implică totodată o lungă serie de călătorii. Devenit explorator la 30 de ani, cind a plecat spre America centrală, von Humboldt a rămas celebru prin vastele sale descrieri geografice. „Lectura” lor constituie actualmente tot atâtea surse de inspirație pentru seriile științifice la T.V. și, concomitent, un nou impuls pentru reeditarea operii.

**Joan Miró la 85 de ani**

● Pictorul catalan Joan Miró (n. 1893, la Barcelona) împlinește, la 20 aprilie, 85 de ani. Prieten cu Picasso, Artaud, Breton, Leiris, Aragon, Eluard — Miró a debutat în 1918 la Galeria Dalmau din Barcelona cu pinze influențate de Van Gogh și fauvisti. Apoi este cistigat pentru un moment de cubism, după ce se stabilise în capitala Franței. Începînd din anii 1923—1924, prin Pământ arat, Carnavalul lui Arlechino, devine unul din promotorii picturii suprarealiste: în 1929 împreună cu Max Ernst execută decorurile și costumele la baletul Romeo și Julieta. Jean Cassou scria cu îndreptărire despre Miró în panorama sa: „el a făcut parte din echipa suprarealistilor și pentru că acestia îl revendică drept unul de-al lor, dar și pentru că erau îndreptățiți să o facă, și pentru că meritul esențial al artei lui Miró este meritul poetic”.

**Expoziție Steinlen**

● Muzeul Vieux-Montmartre prezintă personalitatea unui pictor, puțin cunoscut azi marelui public, despre care Anatole France scria în 1903: „Steinlen este prea celebru pentru a avea intenția să-l faci cunoscut”. Calitatea desenelor cu pisici ale lui Steinlen (laudate de Malraux, care le compara și le prefera celor ale celebrului pictor japonez Hokusai) n-a fost singurul motiv al unei asemenea notorietăți. Opera lui Steinlen (1859—1923) — desene și picturi — dovedește curajul pe care l-a avut de a fi sincer în evocarea atmosferei cartierelor periferice și mizeriei din lumea muzicitorilor înainte de 1914. Ilustrator al Cîntecului ilicitorilor lui Jean Richepin, exprimarea sa artistică afirmă o gândire și preocupări sociale care-l arată apropiat mișcărilor contestatare.

**„Jedermann” în Europa**

● Este tema expoziției organizată anul acesta de societatea Max Reinhardt din Salzburg, cu prilejul tradiționalului festival din orașul lui Mozart. În afara montajilor realizate de Max Reinhardt, expoziția își propune să prezinte piesa lui Hofmannstahl în diverse concepții regizorale, atît în Austria, cit și în alte țări europene.

**„Flautul fermecat” în continuarea sa**

● Încurajat de marcele succes al Flautului fermecat, de Mozart, Emanuel Schikaneder, autorul libretului, a scris și o continuare a operei, intitulată Labirintul sau partea a doua a Flautului fermecat, pusă de note de compozitorul Peter Winter. Sub bagheta lui Wolfgang Sawallisch și în regia lui August Everding, cele două opere au fost prezentate publicului într-o nouă versiune scenică la Opera de Stat din München.

**Afișele lui Leszek Holdanowicz**



● A debutat în 1963, afirmîndu-se ca o personalitate cu relief deosebit în grafica poloneză contemporană. Afișele lui Leszek Holdanowicz sînt create pentru expoziții, spectacole, concerte în Polonia și în alte țări. Propriile sale expoziții sînt prezentate de asemenea prin afișe, cele mai simple și mai discrete din cite realizează. În imagine: afiș pentru spectacolul de teatru cu Pescăruș, după un roman de Richard Bach.

**Boleslaw Czerwienski**

● La începutul acestei luni s-au împlinit 90 de ani de la moartea poetului Boleslaw Czerwienski, eveniment căruiua presa din Polonia i-a acordat o atenție deosebită. Autor al volumelor Două sacadate (1886), Două vederi (1887) ș.a., Boleslaw Czerwienski (1851—1888) este, între altele, autorul cîntecului revoluționar polonez Steagul roșu, datat 1881.

**Carlo Levi ecranizat**

● Francesco Rossi a început turnarea unui film după cartea scriitorului italian Carlo Levi, Cristo s'e fermato a Eboli (tradusă și în românește). În rolul principal, al autorului exilat (în anii 1935—1936 de către Mussolini) într-un sat pierdut din Calabria — Gian Maria Volonte, alături de care mai apar Lea Massari, Irene Papas (aceasta în rolul vrăjitoarei din sat), François Simon (în rolul preotului satului, exilat și el). Cit pentru celelalte roluri, Francesco Rossi a căutat și angajat oameni din satele calabreze. „A face un film în condiții socio-politice actuale — declara realizatorul — e foarte important, pentru că fără rezolvarea problemei Sudului nu se poate rezolva nici o problemă (a Italiei), iar un asemenea film ar putea deveni un punct de plecare pentru o mai largă dezbateră în rîndurile opiniei publice”.

**Reeditare**

● Recent a fost reeditat în Belgia, bucurîndu-se de un deosebit succes, volumul prozatoarei Marie Gevers (1883 — 1975) — Plaisir des meteoires, apărut pentru prima dată în 1938, și de atunci, pînă anul acesta, în încă opt ediții. Marie Gevers a fost și continuă să fie socotită de unii belgieni „o Colette”, iar de alții „o Anna de Noailles”.

**Ecranizări**

● Continuînd seria ecranizărilor după scrierile clasice ruse, studiourile sovietice realizează în prezent transpunerea pe ecran a două nuvele: Părintele Sergheie de Lev Tolstoi și O dramă la vinătoare de A. P. Cehov. A doua ecranizare aparține cunoscutului regizor Emil Loteanu, rolul principal fiind deținut de o debutantă, Galina Beliaeva, în vîrstă de 16 ani, elevă la Școala de balet din Voronej.

**Dosar Kafka**

● Ultimul număr (aprilie 1978) al revistei „Magazine Littéraire” conține rubrica sa permanentă Dossier lui Franz Kafka. Aici pot fi citite citeva studii interesante despre autorul Castelului: Universul cultural al lui Kafka de René Micha, Praga lui Kafka de Pierre Combescot. Dosarul este completat de o cronologie, de o bogată iconografie privind familia scriitorului și de desene ale lui Franz Kafka.

**Clasicii risului**

● După „clasicii populari”, Editura pariziană Garnier lansează o nouă colecție, a „clasicilor risului și zîmbetului”, în care vor fi reeditate cele mai bune titluri apărute de un secol încoace și care au făcut generații întregi să ridă. Printre autorii incluși în această categorie: Alphonse Allais, Charles Leroy, Charles Cros, Henri Mounier etc. alături de umoristi graficieni ca Daumier, Josco ș.a.

**Bibliofilie**

● La Tîrgul de la Paris (29 aprilie — 15 mai) va fi prezentată și o Expoziție de lucrări bibliofile, în cadrul căreia treizeci și patru de edituri și reviste de artă vor expune prestigioase colecții. Mai multe corporații meșteșugărești — ilustratorii, legătorii și gravorii în piele — vor înfățișa publicului metodele lor de lucru.

**ATLAS**

**Reintrarea vorbelor în lucruri**

ANI DE ZILE, ani lungi de tinerete necruțătoare și intransigentă, n-am cunoscut frumusețea lumii decît din literatura idilică, pe care o disprețuiam suveran, plină de o sfințită revoltă. Descrierea unei turme albe de oi, cu miel spumoși și fragili suind un deal înflorit îngeresc în aprilie, nu mi se părea decît o lașă încercare de a eluda suferințele lumii, o podoabă exagerată și de prost gust pe trupul acoperit de rani al pămîntului. Copil crescut la oraș, natura nu era pentru mine decît o complicată materie de studiu — științele naturii — cu nimic mai puțin abstractă decît matematica. Anotimpurile se concretizau în stereotipii nelegate prin vreo evidență de pămînt: primăvara însemna coșurile pline de flori ale țigăncilor; vara, tarabele încălzite de fructe și murții de lubenițe din piețe; toamna, asfaltul înstelat de frunze; iarna, acoperișurile împărățite de nea. Citeam cărțile ca într-o febră căutătoare de idei, sărînd grăbită peste descrierile de natură, în urmărirea posesantă a problemelor, excedată de carnea mustitoare a universului de sub care descopeream numai scheletul, uscat și inflexibil, al simbolurilor. Naiv ca valer fără teamă și fără prigonă, pornit să demaște minciunile, nu știam că frumusețea este și ea o parte din adevăr, cea mai împăcată și vie parte a lui.

Și iată-mă întoarsă pe drumul părinților, sau și mai demult, pe drumul bunicilor, sau a cine știe căror și mai îndepărtați străbuni, asistînd copleșită, rușinată de absurdo, cruda mea intransigență, la reintrarea vorbelor în lucruri.

Un deal cu pruni vîruiți alb spre pămînt, dantelați alb spre cer, un deal verde, de un verde sfîșietor de copilăresc, spre un cer deoparte înlăcrimat de albastru, un deal de primăvară, ca o pictură naivă, un deal invadat ca de o spumă urcătoare de valurile unei turme ajutoare de oi și capre, de miei și iezi, de ciini și mîgari — cadru idilic și atît de adevărat încît pare nefiresc, pe care îl văd pentru prima dată real, cu o bucurie întrecută de uimire, cu un sentiment asemănător, probabil, celui încercat de un credincios în fața unei icoane care începe, incredibil, să respire.

Un deal în aprilie, o turmă cu miei, disprețuite clișee idilice, esențe îmbătătoare, vindecătoare, ale universului, chei miraculoase ale înțelegerii lumii și ale împăcării, înțelepte și fericite, cu ea.

Ana Blandiana

**Elisaveta Bagriana — 85**



■ NĂSCUTĂ cu șapte ani înaintea vîrcului nostru, la Sofia, în familia unor modesti funcționari, după trecerea bacalaureatului și a unui scurt stagiu în învățămînt ca institutoare, Bagriana absolvă în orașul natal cursurile de filologie slavă. Însă orașul natal al poeziiilor sale este Silveștrel, legendarea capitală a celor „o sută de volevozi”, oraș cu fîntîni de piatră și uliți străvechi umbrite de coroana unor arbori seculari, patrie romantică a lui Hadji Dimităr și a lui Dobri Ctulov, ale cărui cîntece au legănat pruncia și adolescența poetei. Și tot de la Silveștrel dăinuiește și amintirea acelei oacheșe străbunice care, în tinerete, fugind noaptea de acasă cu un ban, i-a lăsat strănepotei sale moștenirea unui suflet răzvrătit și veșnic neastîmpăr al dorului de duce.

Numele poetei, în publicațiile vremii, devenise cunoscut încă din 1915, dar adevărata consacrare avea să i-o confere apariția în 1927 a volumului de poezii Vespnică și sfințită, apreciat unanim ca revelație a unui talent neobișnuit. Celelalte volume: Steaua

marinarului (1929), Inima omenească (1936), Cinci stele (1953), Din țărîm în țărîm (1963) și Contrapunct (1973) sînt etape ale unui drum glorios pe care această amazoană a poeziei l-a parcurs de la țărîmul pescarilor bretoni la Cordilișii acoperiți de zăpadă,

ori de la chiparoșii oglindii în Nil la codrii de aramă ai Ipoteștilor, unde, în 1964, venise să aprindă o candelă la mormîntul lui Gheorghe și al Balucăi Eminovici.

Astăzi, cînd poeta împlinește vîrstă de 85 de ani, neobositul ei Pegas cutreierînd continentele își ritmează galopul în diferitele graturii ale lumii.

Sofioții de toate generațiile care își petrec duminicile în neasemulul pelisaj al Vitosel, sau în preajma faimoaselor fresce de pe zidul mănăstirii Bolana, nu pot rezista tentației de a se opri, la întoarcere, încă o dată din drum pentru a privi în lumina amurgului o stîncă anume parcă leșită din pieptul muntelui deasupra căreia se află o casă cu streșini povrînite, ca o pasăre cu aripi desfăcute, gata să-și ia zborul. Acolo locuiește Ea, „Elisaveta cea Mare”! Adică Bagriana. Numele cel mai de preț pe care poporul bulgar l-a putut dăruia în secolul al XX-lea, atît urmașilor lui Hristo Botev, cit și poeziei întregii umanității.

**Aprilie**

O, ploii Voi, ploii de primăvară, cald  
Neîntrerupt vi-i murmurul în ighiaburi.  
De-atîta verde crește iarba deasă  
și-i tocmai bună de cosit. Devreme-i aprilie. E noaptea răcoroasă  
De proaspete șuvoaie e-mbibată  
și ziua. Vară încă nu e  
Torente spumegă sub bolta punții.  
Și nu sint flori de mai. Și nu sint fructe.  
Ci totul e o creștere spre soare,

Spre înălțimi, spre frumuseți, spre  
împlinire!  
O, luna mea, sublimă și fatală!  
Ca să mă nască, măică-mea duiosă,  
anume, parcă, te-a ales pe tine.  
...Ca-n tulburarea-ți de april, să-mi fie  
de neatîns întotdeauna țelul,  
precum un drum ce-n nesfîrșire duce  
spre zarea care-ntr-una se strămută.

**Inima mea**

Prin tine ale singelui rebele  
talazind-mi trec și prind să se-nfierbinte,  
și-a talazului și diagrama-n linii frînte  
a vieții și a inspirării mele.  
Tu niciodată nu abdică. Prezența  
ți-o simt vîncînd, în clipe-anevoioase  
cînd îmi redaj cărările pietroase  
ca stihul să-și recapete cadența.  
Veninul care-l sorb și-ntr-oarega zgură  
tu și le-asumi și-n marea ta magie,  
ca apa-n vin, preschimbi în poezie  
și-a singelui din urmă picătură...  
Abia-ți mai tragi suflarea-ncremenită  
în fața nedreptăților vieții

dar tot mai viu, în preajma frumuseții  
și-a binelui te-aprînzî întinerită.  
Îți mulțumesc, o inima mea vie  
și eu ca tine-s neînduplecată.  
N-am jînduit cu ce-i străin, vreodată,  
să-mi prelungec a zilelor făclie.  
Din loviturile predestinate,  
respinge-o și pe ultima din ele,  
ca împreună sub eterne stele  
să ne dormim vecia împăcate.

Prezentare și traducere de  
Victor Tulbure





Cartierul Scheveningen

# DEN HAAG

AȘA îi zic olandezii. În alte limbi se pronunță în chipuri diferite. Dar e imposibil să confunzi Haga cu vreun alt oraș din lume. Nu te emoționează ca Parisul, nu are fascinația Leningradului. Și totuși... E o capitală unică și ne-repetabilă. Chiar dacă oficial capitala țării e Amsterdam. Fie că zăbovești îndelung pe malul lacului Wesver, în apele cărui se oglindește feeric marele palat ridicat cu secole în urmă, fie că pășești agale, în ciuda forfotei neastimpărate, pe bulevardele largi urcând către malul mării, spre plajele cind insorite, cind încetoșate ale binecunoscutului Scheveningen — raion balnear și spațiu de odihnă, totodată și însemnat port de pescari. N-am greșit într-adevăr urci. Pentru că apele mării și aici, ca și în alte locuri din această țară, se află la nivel mai înalt. Cind cobori spre sud-vest, către marele parc zoologic sau, dimpotrivă, spre sud-est, către stadionul central, zăbovind fie în fața Palatului de Justiție sau Palatului de lemn... peste tot întimpini ceva nou, nemaiîntâlnit. Cel mai bine însă, la ora cind orașul adoarme, e să te plimbi încet-încet, să vezi casă de casă și, cu surprindere, fără a fi pătruns în odăile oamenilor, să le cunoști viața, preocupările, orele lor de răgaz. Pentru că la Haga, oricât s-ar părea de curios, nu se știe ce înseamnă perdele lăstate, puse așa fel ca să izoleze interioarele de lumea de afară.

Străzile, ca și casele orașului, poartă o pecete aparte. Drepte sau șerpuitoare, largi sau înguste, toate au parcă fața îndreptată spre soare. Olandezului nu-i plac buildingurile. Haga îți oferă în cea mai mare parte case cu două, trei și patru nivele. Apartamentele nu se constituie însă pe orizontală, ci pe verticală; iar curțile se delimitează pe zone geometrice conturate aferent fiecărei familii. De parcă ar voi să sublinieze: aceasta e a mea! Cu toate că, pînă la urmă, clădirea e a tuturor celor care-i sînt stăpîni. Locuite de patru și uneori de șase familii. De notat — familii avute. Pentru că cei amenințați de șomaj, cei ce-și croiesc cu greu drumul în viață, locuiesc în altă parte și cunosc alte condiții. Cu toate că orașul a crescut și s-a dezvoltat timp de secole, nu sesizezi o împărțire prea rigidă. Clădirile însă păstrează o tentă de vechime care, împreună cu arhitectura specifică, îți dezvăluie descendența mai apropiată, din secolul XIX, imitind însă goticul și arhitectura secolelor XVI—XVII. De remarcat ar fi că tendințele constructiviste din prajma și de după primul război mondial n-au lăsat urme vizibile. Haga e un oraș vechi. Prima sa atestare documentară ține de anul 1097. În Ev Mediu s-a conturat drept reședință a conților olandezi. De la mijlocul veacului al XVI-lea s-a făcut cunoscută drept sediul preferat al tratativelor diplomatice internaționale. De la finele aceluiași veac sediul Statelor Generale (Parlamentul) se afla tot aici.

Categoric, te incintă centrul orașului. Aci se află renumitul Binnenhof, monumental, impunător și totodată aerat, cind îl privești dinspre piața întinsă din față. E sobru, construit armonios, aproape geometric, dacă-l admirî din helicopter. Aci e sediul guvernului și Parlamentului. Pășești în tăcere spre renumitul Ridderzaal (Sala Cavalerilor) construit în secolul XIII. Nimic somptuos, nimic ce ar friza risipa. Totul e sobru, modest, dar trainic. Aici au loc dezbaterile parlamentare, aici regina prezintă sesiunii mesajul său anual. Simplitatea e cuceritoare. Fastul palatelor medievale, revărsarea de aur și nestemate din alte părți o înlocuiește gustul bun, incintarea culorilor și tonalităților, desenul desăvîrșit. Burghezia olandeză se gîndește la afaceri și nu la paradă. Banca ministerială nu excelează prin nimic. Pupitrul de la care se țin discursurile nu e mai înalt ca scaunele, poate doar cu o palmă. Vizitezi și celelate clădiri, sălile ce urmează își poartă amprenta preocupărilor, dezbaterii, căutării de soluții practice. Zăbovești, firește, în fața goticului Tribunal (construit tot în secolul XIII), în fața primăriei (secolul XVI). Îndoșezi te incintă castelul Mauritius, realizat în formele arhitecturii clasice, devenit din secolul XIX lăcașul unuia din cele mai renumite muzee de pictură din lume. Dacă toată țara e o incintă de peluze și ronduri multicolore florale, Haga excelează în primul rînd. Flori la fereastră, flori în boschete, flori în curțile microscopice, flori pe magistralele cele mai importante, și pe cea mai neînsemnată străduță laterală. Flori, flori, flori... Și mai cu seamă lalele. Nu mi-a fost dat în viață să văd lalele atît de mari, atît de catifelate, atît de fascinante ca aici.

DESPRE trecutul poporului olandez îți vorbesc pînă și pietrele. La Amsterdam și la Rotterdam, la Utrecht și Haarlem, la Delft și Groningen, la fiecare pas întîlnești semnele luptei pentru independență, amintirea ridicărilor populare și a împotrivirii față de forțele străine. Și peste tot semnele care te duc către măreția secolelor XVI—XVII, acea împetuoașă dezvoltare economică-socială însoțită de măreția Renașterii creatoare ce a lăsat lumii valori inimitabile. Și prin Haga au trecut mari gînditori, de la Spinoza la Erasmus, mari oameni de știință ca renumitul jurist Hugo Grotius, hidrograf și constructorul de mori Ian Leeghwater din secolul XVI—XVII, matematicianul Christiaan Huygens, constructorul de avioane Anthonie Fokker și fondatorul industriei electronice Anton Philips, la începutul secolului nostru, precum și Cornelis Lely, hidrograf, responsabilul memorabilelor lucrări de secare a întinsului Zuiderzee, al transformării fundului mării în pămînt roditor. Dar mai cu seamă generații de artiști, creatori care au lăsat comori intrate în tezaurul artei universale.

Cu ce să încep? Mi-e cu neputință altfel decît cu pictura. Nu că în Olanda nu ar exista muzee mai mari decît cele din Haga. E desul să te gîndești la Rijksmuseum de la Amsterdam, cu ochii minții să zăbovești în acea sală de la parter care, pe un perete uriaș, sub sticlă, păstrează pentru eternitate neuitatul **Rond de noapte** al lui Rembrandt. Nu că ai uita o clipă Muzeul Național Van Gogh, păstrătorul a 200 de picturi și 400 de desene ale maestrului, ce se află în același oraș. Și totuși, aici, la Haga, am găsit parcă, alături de inestimabile creații, și acea atmosferă de liniște necesară rămîinerii de unul singur, față în față cu fiecare tablou în parte. Privind, cugetînd, extaziindu-te pînă la urmă. Pentru că ai în față o titanică concentrare de opere la temelia cărora se află o imensă combustie artistică, purtătoare de înțelegere și încredere în om, în nemărginita lui putere demiurgică. Dacă treci poarta micuțului muzeu Bredius în care se află cîteva remarcabile pinze de Steen, Rembrandt și Van Goyen, dacă zile în șir te cufunzi în acel ocean de artă, adevărat regal de creație — care este muzeul Mauritshuis, tragi aceeași concluzie. Nu încerc măcar să schițez aici ce înseamnă cele două etaje ce etalează arta olandeză și flamandă, cu nenumăratele pinze de Rembrandt, Vermeer, Hals, Rubens, Steen, Potter, Holbein, Jan Brueghel, Jordaens, Van Dyck și alții alții. Trecînd prin Haga nu se poate să nu vizitezi Muzeul municipal, păstrător a 251 piese din creația lui Mondriaan. Pleci îngîndurat și te gîndești la tot ce a putut da lumii pictura olandeză. De la Hieronymus Bosch, la sfîrșitul secolului XV, pînă la titanii secolului XVII, la Van Gogh și Jongkind în secolul trecut, Piet Mondriaan și Karel Appel în secolul nostru. Sculptura olandeză nu se ridică la același nivel. Și totuși reții pe Volten, Wessel Couzijn și Visser.

La Amsterdam se află sediul „Fundației pentru difuzarea literaturii olandeze peste hotare”. Însă la Haga vizitezi „Asociația inter-națională de limbă și literatură olandeză” care se ocupă cu promovarea studiului limbii, literaturii, istoriei și culturii olandeze în universitățile de pretutindeni. Zăbovești în discuții, în fața documentelor, urmînd creația unor virfuri de la Iooft van den Vendel, din secolul al XVII-lea, la Nicolaas Betts sau universal cunoscutul Multatuli (Eduard Douwes Dekker), scriitorii ai secolului XIX, la Vestdijk din secolul nostru. Te îndrepti spre Biblioteca regală din Haga, păstrătoare a unui teazaur de peste un milion de volume și 30 000 de manuscrise originale. Sau te duci la Muzeul Național al Cărții, unde se află volume vechi și moderne, dar și manuscrisele păstrate nu numai din ev mediu, ci și cele egiptene, grecești și romane din antichitate. Ai ce să vezi aici, ai la ce să te gîndești. La muzeul național Hendrik Willem Mesdag te incintă picturi, desene și gravuri ale școlii de la Barbizon, alături de lucrări ale școlii din Haga, admiri pinze de Corot, Courbet și Israëls și te îndrepti apoi spre Panorama Mesdag, acea imensă pictură panoramică pe 1 700 metri, care înfățișează Scheveningul anului 1880 — realizare de asemenea proporții cum, se pare, nu sînt pe lume.

LA HAGA se află „Centrul Olandez al I.T.I.”, care desfășoară activitatea de informare a străinătății asupra dramaturgiei și teatrului acestei țări. Ți se pune la îndemînă un bogat material documentar, iar oamenii simpatici sînt gata să te ajute pe cit pot în efortul de informare. Îți vorbesc mai ales despre dramaturgi contemporani, în cap cu Lodewijk de Boer, a cărui piesă **Familia** e cunoscută și la noi. De aici treci neapărat pe la Muzeul teatrului Guignol, unde se află o superbă colecție de marionete și vechi păpuși, iar apoi pe la Muzeul costumului, unde te amuză nu numai colecțiile secolelor XVIII și XIX, ci și un „cabinet al modei și gustului”.

Olanda e și o țară în care sălășluiește un adevărat cult al muzicii. Mergînd de la Ian Pieterszon Sweelinck (secolul XVI), celebrul organist și compozitor, trecînd prin Van Ockeghem, Olbrecht și Non Papa, pînă la cei contemporani, fervenți căutători de forme noi, cu rezultate destul de oscilante.

Spre sfîrșit, iar te întorci la arhitectură. Nu numai către cea contemporană și, poate, nu în primul rînd. Ci la gotica catedrală Sf. Iacob din secolul al XVII-lea, care te incintă prin sobrietatea, armonia și ciclarea fiecărui detaliu, la Palatul de lemn, ridicat în 1645, la Palatul stil Ludovic XV și Palatul stil Ludovic XVI, revenînd la cel ce adăpostește înalta Curte Internațională de Justiție. Este atîta revărsare de bun gust, de simetrie, de armonie, încît te supără cu adevărat unele construcții abstracte din apropiere, durate în metal și piatră, care se vor sculpturi moderne, tolerate mai puțin totuși la Haga decît la Rotterdam. De altfel și librăriile hagheze, spre deosebire de cele din Amsterdam și Rotterdam, sînt mai sobre, cu o prezentare mai gîndit realizată a cărții, nu doar cu dorința de a vinde. La Haga, de pildă, nu mi-a fost dat să văd lăfăindu-se un volum excelent editat din memoriile lui Goebbels, pus scandalos alături de cărți ale unor gînditori umaniști. Cum, din păcate, am văzut la Rotterdam. O fi și aceasta un fel de curioasă interpretare a libertăților și drepturilor omului! Sau, poate, tocmai de aceea — în totală contradicție cu firea și bunul simț olandez — așa cum se întîmplă în această țară și crima de răpire, cu sechestrarea de persoane și copii, capturare de tren și luare de ostateci! Cîtă deosebire între acestea și mentalitatea omului de rînd olandez, ca să nu mai vorbim despre gîndirea cutezătoare a intelectualilor!

Nicolae Moraru

## Minerul țării

### și-un giuvaier turcesc

■ AM APĂSAT pe butonul soneriei și mi-a răspuns o vrabie: zadarnic, nu mai e Rapidul, și-a rupt oasele, bob cu bob, la Ploiești, în două flare vechi...

Învinși de cea mai proastă echipă din cîte echipe proaste se cuprind în cele trei serii ale diviziei B, giuleștenii ar merita să fie lungiți cu burta la pămînt (că tot îl calcă degeaba!), bătuți cu biciul și apoi trimiși să-și cîștige anafura prin sudoarea frunții. Oricum, începînd din duminică încinsă cu nulele de salcie, eu mi-am retras toate păsările de apă din pridvoarele Podului Grant. Drept răsplătă pentru miile de zile fripte pe care băieții ăia mi le-au înghesuit în suflet, las în peluze un cocoș de întuneric — să-l fiarbă cind le-o fi foame de cîntec. M-am săturat să tot bat cîmpii nebun din dragoste, în brațe cu miazanopții.

Sînt gata să mă întorc cu fața spre o echipă de care să nu-ți fie rușine cind te întîlnești c-un prieten. Dar de unde s-o iei? Am vrut să mă lipesc de Sportul studentesc. Mi-a tăiat calea Tamango. Duminică, pe stadionul din Ghencea, Necula Răducanu a reușit cea mai frumoasă glumă din istoria balcanică a fotbalului: a pasat adversarului, cu șira spinării, o minge pe care nici un ucigaș profesionist n-ar fi izbutit s-o așeze mai în sămîntă de găinaț. Oameni buni, să știți că antrenorul ăla englez care-a spus: „pe un portar ca Răducanu trebuie să-l împuști, dacă nu vrei să mori de inimă”, nu era chiar așa departe de adevăr cum ne place unora să credem...

Dacă mi-am tăiat o mină în Giulești, hai spre altă față de mireasă, zic, și-am intrat cu genuchiul în țara de umbră și de frunze din Ștefan cel Mare. Doamne, ce balauri frumoși am văzut eu aici cîndva, și ce freacă-iarbă, linge gulie și mînerul țăriișului îmi e dat să văd acum! Dinamo București a făcut două echipe de fotbal în provincie: Jiul și Corvinul (cineva ar trebui să numere banii) și n-a păstrat pe lingă casă decît vreo doi-trei cîini cu dinții întregi. Ce giuvaier turcesc o fi chestia aia să-l ții pe Dobrua pe tușă, să-l arunci pe Lucescu, Dumitrache și Radu Nunweiller în poarta belșugului și tu să rămîi îngropat în iarba rea!...

Apăs din nou pe butonul soneriei și-mi răspunde-un cocostîrc: matale ai pește, dar n-ai apă prin care să-l plimbi.

Dați-mi, dacă știți, o echipă cu care să țin și de care să nu-mi fie rușine!

Fănuș Neagu

## „România literară”

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