

România literară

ȘERBAN CIOCULESCU

De ce scriem (pag. 3)

MARIA BANUȘ:

Perplexități, întrebări,
certitudini (pag. 16—17).

Responsabilitatea autorului

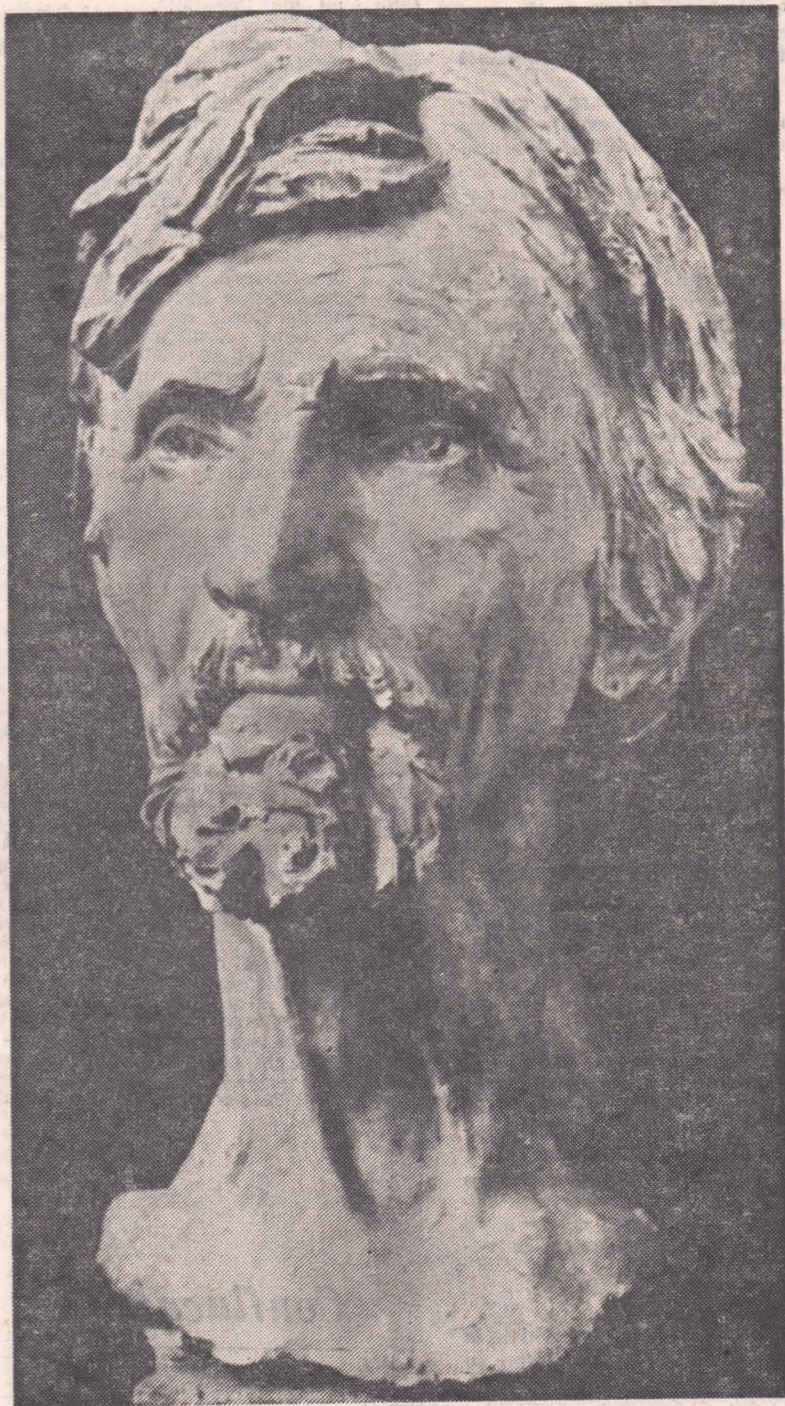
CEA DINTII RĂSPUNDERE a unui autor este, firește, răspunderea față de cuvântul scris. Răspundere, în același timp, profesională și morală, individuală și socială. Scriem ca să comunicăm ceva, ca să formăm ori să destrămăm o convingere; scrisul este nu doar modul de manifestare a scriitorului, dar și modul lui de responsabilitate; scriem dintr-o necesitate deopotrivă interioară (Tolstoi spunea: scriu pentru că nu pot să nu scriu) și exterioară, la apelul societății, al oamenilor. În toate aceste cazuri, scrisul este, la propriu, răspundere. Cu atât mai mult va fi o răspundere în înțelesul superior al cuvântului, față de noi înșine ca și față de cel în mijlocul cărora trăim; și această răspundere echivalează cu deplina conștiință a valorii actului artistic, ca act social.

LITERATURA își are, ca orice profesie, exigențele ei particulare. O parte din responsabilitatea scriitorului ține de aceste exigențe. Învățăm încă la școală respectul față de disciplina muncii literare a marilor noștri incantași. În noțiunea de scriitor clasic intră, aproape obligatoriu, acest respect, împins adesea până la măruntul scrupul lingvistic. Dincolo de stil, răspunderea marelui scriitor are în vedere totul: de la cunoașterea vieții din care se inspiră, la mecanismele intime ale artei sale; o răspundere față de realitate, ca și una față de literatură, ca formă specifică (avindu-și istoria și legile ei intrinseci) de cunoaștere.

Însă noțiunea de responsabilitate nu se reduce la acest aspect profesional: arta e o profesie și, totodată, o formă de existență, implică o tehnică și, totodată, o morală. Unde nu este scrupul moral, nu este mare literatură. Prin aceasta, literatura se deschide asupra realului: ea nădăjduiește să schimbe lumea, nu pur și simplu s-o cunoască. Și ce scriitor nu și-ar dori ca operele lui să devină reperele esențiale ale procesului de schimbare a lumii? Într-o societate revoluționară, arta slujește ideea revoluției sociale în chipul cel mai evident, mai lucid, mai responsabil, contribuind la crearea și la consolidarea conștiinței socialiste. A vorbi despre responsabilitatea autorului e totuna cu a vorbi despre contribuția lui constantă la făurirea lumii noi.

AM STĂRUIT altădată asupra semnificației fiecărui gest al scriitorului: căci fiecare gest al scriitorului este un gest social. Dar comportarea în lume a artistului își află cea mai profundă și mai adevărată justificare în operele sale. Și nu doar în cărți: ci și în fiecare pagină încredințată tiparului, în fiecare rînd scris. Cum ar putea rămâne în afara acestei răspunderi articolul ocazional sau poezia publicată în revistă, fragmentul de roman sau de dramă și, cu atât mai mult, profesia de credință? Oricare din acestea reprezintă un angajament integral; prin toate, autorul trebuie să fie el însuși, conștient de rolul pe care și l-a asumat și de consecințele lui. O revistă nu este, la urma urmelor, decît tribuna în care se întîlnesc toate aceste responsabilități particulare; și, pe de altă parte, o revistă este o sinteză, își are propriile ei exigențe ideologice și literare, nu opuse față de acelea ale colaboratorilor, dar nici identice cu fiecare dintre ele luată separat. Sinteza presupune o viziune de ansamblu, așa cum presupune respect pentru libertatea opiniei personale. În acest înțeles revista n-o fac redactorii ei, ci scriitorii înșiși, care-și dau întîlnire în fiecare număr și nu în chip întâmplător, ci participînd la o idee comună de literatură. Servind un scop comun cu mijloace proprii.

R. I.



„Moș Florea” (bronz) de Frederic Storck, de la a cărei naștere s-au împlinit o sută de ani

SALONUL CĂRȚII

AM VĂZUT IERI, în Sala Dalles, cu o zi înainte de deschiderea oficială, cel de-al doilea Salon național al cărții, care înfățișează o bogată selecție (aproape două mii de titluri) din producția editorială a anului 1971. Eveniment de anvergură națională, Salonul va rămîne deschis timp de zece zile, prilejuind, pe lângă expunerea celor mai importante cărți din toate domeniile (așa insistă asupra caracterului multilateral, care permite interferențe profunde între sectoarele vieții culturale și științifice) și numeroase alte manifestări de interes cultural, dezbateri, simpozioane, întîlniri cu cititorii. Se vor acorda premiile, devenite tradiționale, pentru prezentarea grafică a cărților anului trecut.

Semnificația acestui lăudabil act de cultură trebuie înțeleasă în condițiile unei activități editoriale moderne, care reflectă exigențele unei culturi moderne. Un Salon al cărții este mijlocul unui contact direct și fructuos între creatori și publicul larg, al unui dialog plin de învățăminte între cei care produc cartea (scriitori, editori) și cel cărora cartea îi se adresează, ca un veritabil mesager al ideilor umaniste, al valorilor artistice și științifice.

Un Salon al cărții este, apoi, o expoziție, un mod de a arăta cartea; el devine în felul acesta o adevărată sărbătoare, nu doar a minții, ci și a ochiului. O carte reprezintă, neîndoindu-ne, un act de cultură prin conținutul ei de valori spirituale, morale, literare; însă o carte este, în chipul cel mai direct, și un obiect de cultură, iar expunerea ei poate constitui o formă importantă de modelare a gustului, o cale de a apropia pe cititor, de a-l stimula curiozitatea pentru un domeniu esențial ca acela al culturii și științei. Privind staturile celor douăzeci și două de edituri putem observa, pe de o parte, varietatea de titluri, de genuri, de sectoare, de preocupări (aici rămîne totdeauna loc pentru mai bine); pe de altă, varietatea de formule grafice în care se înfățișează ochiului cartea românească de azi. Fiecare editură tinde (tendința se remarcă, rezultatele se mai lasă așteptate) să-și construiască un profil particular: toate la un loc oferă un mare spectacol cultural și, de ce nu, plastic, prin ingeniozitatea soluțiilor de tehnică a tiparului, prin bogăția culorilor, prin frumusețe grafică.

În sensul cel mai direct al cuvîntului, Salonul trebuie văzut de toți iubitorii cărții. Se spune adesea că o carte bună închide între copertile ei un univers uman; un Salon al cărții închide între pereții lui un întreg univers spiritual și cultural. Este aproape un simbol pentru bogăția și varietatea, pentru vitalitatea unei culturi care trebuie să devină hrana spirituală de fiecare zi a unui număr tot mai mare de cititori.

Nicolae Manolescu

ZAHARIA STANCU

I A R N Ă

În toată ograda-nghețată
Doar viscolul e viu și se joacă.
Plopii cînd au poftă să freamăte
Nimeni nu-i poate face să tacă.

Urșii au dinți ascuțiți, de oțel,
Dar tălpile de catifea și mătăș.
Barza și-a părăsit de mult cuibul
În care-și creștea puii pe casă.

Sălciile cu scorburi de lingă lac
Se pregătesc cu furtuna să zboare,

Nu-și mai vor în pămînt rădăcinile,
Ci-n soare, oricît mai aproape de soare.

Poate aș fi rămas și eu în țările calde —
Oriunde vrei pe planetă te-așezi —
Dar ce-aș fi făcut eu iarna pe-acolo
Fără sloiuri pe riuri și fără zăpezi?

Nu căuta lingă mine umbre.
Au fost cîteva. Au pierit.
Nu e bine să te superi pe vil
Necum pe cei ce-au murit.

Din 7
în 7 zile

AGENDA internațională — fără a fi marcată de ceva „senzațional” — acumulează pe fiecare zi evenimente, situații, luări de poziție care demonstrează prin ele însele cât de complexă a devenit în zilele noastre viața social-politică, marcând, totodată, un fascicul tot mai dens de manifestări semnificative.

Pe continent, trebuie reținut îndelungatul proces de formare a guvernului italian, proces datorită contradicțiilor inerente unui eveniment ca acela al alegerilor prezidențiale, după cum în Belgia, eforturile liderului social-cristin, Gaston Eyskens, au depășit două luni de criză, deci de eforturi, în constituirea cabinetului de coaliție a celor două partide „guvernamentale”.

NERVOZITATEA la bursele occidentale în contextul crizei dolarului a continuat să se manifeste, în sensul că, pe de o parte, a continuat să se înregistreze o sensibilă creștere a prețului aurului, pe de altă, moneda S.U.A. a continuat să piardă poziții. Meciul aur — dolar, cu reflexe inerente pe echierul relațiilor dintre Washington și capitalele Europei occidentale, a incitat cunoscutul oficios al oamenilor de afaceri de peste Atlantic, „The New York Journal of Commerce”, să considere situația ca de-a dreptul alarmantă. Fapt e că, la Londra, dolarul a suferit la începutul săptămânii importante pierderi de poziții în fața lirei sterline — exemplu molipsitor și pentru celelalte burse de schimb apusene. De unde și corolarul, într-adevăr alergizant: la Londra, luni, prețul aurului a atins nivelul record de 46,75 dolari uncia, în comparație cu prețul oficial, de 38 dolari.

IN ORIENTUL APROPIAT, componența noului guvern egiptean a concentrat atenția observatorilor, în măsura în care el cuprinde — sub președinția lui Aziz Sedky — un număr apreciabil de tehnicieni, în diferite domenii de activitate și în primul rând în cele economice și administrative.

LOVITURA de stat din Ghana a readus pe ecranul actualității o situație care părea „stabilizată” (după îndepărtarea — acum cîtiva ani — a fostului președinte Nkrumah). Un comentariu din „Le Monde” observă că un leit-motiv al tehnicii de acest gen este acela al absenței, la un moment dat, a președintelui Statului sau a primului ministru, care — în condițiile specifice multora dintre noile state africane — are în mină toate friele puterii executive. (Se știe că recenta lovitură de stat în Ghana s-a produs în timp ce primul ministru Kofi Busia, șef al „Partidului Progresului”, se afla într-o călătorie în străinătate). Amatori de statistică au calculat că înlăturarea lui Busia, prin instaurarea locotenent-colonelului Achampong, constituie a 21-a lovitură de stat militară care a avut loc în ultimii 9 ani în Africa sud-sahariană.

LUCRĂRILE celei de a 5-a Conferințe a Organizației de solidaritate cu popoarele afro-asiatice (O.S.P.A.A.) a relevat că lupta împotriva imperialismului în această parte a lumii înregistrează noi succese împotriva neocolonialismului și rasismului. Aceasta se datorește, desigur, însei proceselor de consolidare a colaborării popoarelor din cele două continente cu țările socialiste.

Miscările de eliberare națională din Guineea-Bissau și Namibia, precum și delegații din Siria, Algeria, Sierra Leone, Liban și alte țări au reafirmat necesitatea eforturilor tuturor popoarelor în cadrul acestei lupte, relevând că statele independente din Asia și Africa trebuie să procedeze energic în vederea dezvoltării lor economice de sine stătătoare.

CONTINUAREA politicii de „vietnamizare” a războiului din Indochina la proporții și aspecte din cele mai insolite, în directă contradicție nu numai cu mai vechile dar și cu mai recente afirmații ale conducerii de la Washington. Recentă declarație a Ministerului Afacerilor Externe al Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud demonstrează că actualmente autoritățile americano-saigoneze procedează la punerea în aplicare a planului de strămutare a milioane de oameni din nord în lagăre de concentrare din zona sudică, avînd ca scop să evite eșecul total al strategiei Pentagonului, care urmărește pur și simplu transformarea provinciilor de sud în „pămînt al nimănui”, — în perspectiva de perpetuare a divizării Vietnamului. Un alt protest — cel al Comitetului Central al Frontului Patriotic din Laos — se adresează guvernului thailandez pentru ajutorul dat S.U.A. în intensificarea războiului de agresiune din această parte a Indochinei, devenită unul din „punctele de sprijin” ale strategiei nord-americane în Asia.

PE ACEST fundal „vietnamez”, ca, de altfel, într-un spectru mai larg, pe cel al politicii Casei Albe în ansamblul ei, se desfășoară cursa preliminară a alegerilor prezidențiale. Numărul concurenților veltari a reprezentat Partidul Democrat a depășit cifra de 10, în timp ce actualul președinte, republican, își pregătește campania cu atuurile puterii, dar, totodată, și cu răspunderile ei. Evident, cele de ordin internațional sînt departe de a fi mai mici decît „starea generală a Uniunii”, — minată de atîtea și atîtea probleme ale prezentului, ca și ale viitorului apropiat. Generațiile de mine — din care 25 milioane de tineri vor intra în arena electorală chiar în noiembrie anul acesta — devin, pe fiecare zi tot mai mult, un negru punct de întrebare pe ecranul, tot mai puțin clar, al unui an pe care unii electori de profesie îl consideră „crucial”.

Cronicar

Excelsior

„Am eu o intuiție...”

ÎN viața de fiecare zi te întâlnești frecvent cu formule care vor să înlocuiască argumentul: „Am eu o intuiție...!”, „Așa intuiesc eu lucrurile...!” ș.a.m.d. Ca și cînd intuiția ar fi o facultate fundamentală și de necontestat, anume descoperită pentru a ne scoate din orice încurcătură. De obicei se face apel la intuiție ori de cîte ori capacitatea noastră de explicare rațională, discursivă se află în suferință. Dai din umeri — semnificativ ocult — și spui: „Nu știu, dar am o intuiție care nu mă înșală!”.

Utilizarea aceasta instrumentalistă a intuiției nu este doar apanajul profanității. Au făcut uz de ea și specialiștii, facultatea amintită făcînd carieră atît în filozofie, psihologie, matematică, cît și în alte numeroase domenii. Chiar și în etică. Dacă rezultatele metodei n-au fost întotdeauna nule (cazul intuiționismului matematic reprezentat de Brouwer sau al logicii intuiționiste formalizată de A. Heyting), aceasta se datorește faptului că intuiția, în acest caz, n-a fost opusă rațiunii și demersurilor ei. Posibilitatea existenței unei intuiții, cred, nu trebuie respinsă de plano. Condiția posibilității ei stă însă tocmai pe temeiurile unei adînci cunoașteri care a premers-o și care o și declanșează. Rădăcinile ei stau adînc implantate într-o largă experiență empirică și rațională prealabilă și nu în afara acesteia. Ea nu izvorăște din nimic și nici nu poate fi corolarul lui „nu știu”. Cînd se întîmplă totuși astfel, o asemenea intuiție este la fel de vidă ca și neantul din care s-a născut.

Avaturile și inconsistența acestui „instrument” de lucru apar în evidență cum nu se poate mai limpede în domeniul eticii. Care sînt, care pot fi normele unei conduite prezidată de „intuiția” a ceea „ce este bun”, a binelui?

G. E. Moore — într-una din cărțile sale, *Principia Ethica*, care a fost considerată multă vreme una din cărțile de capătii ale eticii și teoriei valorilor din secolul nostru — încearcă să dea răspuns tocmai la întrebarea fundamentală a domeniului: „Ce este bun?”, „Ce este binele?” După Moore, întreaga etică de pînă atunci a păcătuit printr-o așa-zisă eroare naturalistă, adică a definit categoriile etice prin termeni care desemnează proprietăți „naturale”, empirice sau un complex de asemenea proprietăți. Respingînd o asemenea poziție, Moore consideră că binele sau „ce este bun” nu e definibil și nici nu poate fi definit printr-un demers judicativ. Potrivit concepției sale, ceea ce este „bun” designează o proprietate „ne-naturală” a bunătății care e o calitate simplă, nedefinibilă și accesibilă doar intuiției. „Dacă sînt întrebare cum putem defini binele — scrie Moore în *Principia Ethica* — răspund că el nu poate fi definit și aceasta este tot ceea ce pot să spun”. Binele este comparat de acest etician cu galbenul. „Bine-

le este o noțiune simplă ca aceea de galben; și cum în nici un fel nu se poate explica ce este galbenul aceluia care nu o știe, tot așa nu se poate explica ce anume este binele”. Spre deosebire de galben, în spatele căruia stă o proprietate naturală, în spatele binelui stă una ne-naturală. Dacă binele nu poate fi definit, el poate fi în schimb intuit. Dar cum e posibilă această „sesizare nemijlocită sau intuiție a proprietății ne-naturale”, Moore nu ne poate spune.

Deși eticianul american face o distincție între proprietățile „supra-naturale” și cele „ne-naturale”, concepția sa despre bine — așezată pe temeiuri intuiționiste — e nu numai plină de o încercătură metafizică, ci și neconvingătoare și goală ca și intuiția care l-a condus la asemenea concluzii. Nicola Abbagnano se întreba pe bună dreptate ce sens are să mai raționăm despre bine sau non-bine cînd stă în puterea fiecăruia să-l intuiască? Dacă binele este, așa cum afirma Moore, exact ca și galbenul, ce sens are să demonstrezi că ceva este sau nu este galben, sau că este mai mult sau mai puțin galben decît altceva? (v. Rivista di filosofia, Torino, nr. 1—1963, p. 57).

Lipsită de vreun reazem verificabil, intuiția care pornește de la premisa „nu știu”, pentru a se substitui ea însăși într-un indiciu sigur se dovedește a fi, indiscutabil, un flatus vocis. Surprinzînd acest viciu fundamental al intuiționismului etic, Svetozar Stojanović scrie: „Este ne-indoielnic că oamenii diverg în aprecierile lor etice și valorice. Înseamnă că rezultatele «intuiției proprietății ne-naturale» diferă la un moment dat la oameni diferiți și la același om în momente diferite. Mai mult chiar, intuiționistii însiși diferă între ei, atunci cînd în calitate de eticieni și axiologi valoric-normativi încearcă să ne spună care lucruri anume sînt intrinsec valoroase. Avînd în vedere toate acestea, nici Moore, nici ceilalți n-au putut să nu recunoască failibilitatea intuiției etice. Dar în acest caz ne-ar fi necesar un text de validitate pentru intuiția însăși. Intuiționistii au trecut sub tăcere această problemă. Nici nu e de mirare, întrucît, după ei, nimic nu poate fi un etalon pentru intuiție decît ea însăși, și totuși se vede că intuiția nu e infailibilă! De aci, după părerea mea, nu există ieșire pentru intuiționist”. (*Meta-etica contemporană*, Ed. științifică, Buc. 1971. pp. 134—135).

E greu să definești intuiția. Nu știu cum, dar intuiesc eu că ceva nu e în regulă cu intuiția... Știu însă cert și verificabil că atunci cînd intuiția („Am eu o intuiție...!”) domină în raporturile interumane, consecințele sînt grave, dacă nu chiar dezastruoase.

Dumitru Ghișe

Confluențe

Istorie și literatură

DE prisos să mai spunem că literatura are un rol foarte important prin lărgirea orizontului oricărui profesionist, independent de profesie. Muncitori, ingineri, agricultori, medici, profesori sînt iubitori de literatură. Nu este o simplă întîmplare! Literatura poate provoca sugestii dintre cele mai interesante, chiar legate de profesune.

Este de asemeni bine știut că ponderea elementului istoric în creația noastră actuală a crescut treptat, calitativ, în ultimul deceniu. Dovadă: romanele, piesele, operele muzicale cu conținut istoric. Aș cita doar pe Eugen Barbu, Paul Anghel, Horia Lovinescu sau Gh. Dumitrescu: să ținem apoi seama de faptul că cele mai reușite filme românești au fost **Daci** și **Mihai Viteazul**, pentru a ne da seama de locul ocupat, azi, de elementul istoric în creația artistică. Adaug, cu

satisfacție, că se citesc multe cărți de istorie, cele reușite atîngînd tiraje ce altădată ar fi părut imposibile.

Și, în fine, dacă aș reflecta asupra afirmației lui Aristotel după care „...poezia e mai filozofică și mai aleasă decît istoria”, n-aș spune decît că istoria este reconstituirea vieții trecute și explicarea ei. Poezia privește un domeniu mai larg, incluzînd și istoria. Are posibilități mai vaste. Însuși sensul etimologic al cuvîntului — „poesis” = creație — explică aceasta. Totuși, sub un anumit raport, s-ar putea susține și că poezia este „egală” cu istoria, ambele oglîndind viața omenească în completă desfășurare. Ca domeniu, am sentimentul că poezia se referă la unele aspecte ale vieții sufletești ce nu formează obiectul istoriei.

C. C. Giurescu

DE CE SCRIEM

VREMEA noastră a fost caracterizată ca o eră a tehnicii, corolar al uriașului salt efectuat de științele naturii în toate domeniile lor. Într-adevăr, nici matematicile, nici fizica și chimia, cu toate noile lor ramificații, nu mai seamănă cu cele învățate de noi, cu câteva decenii înainte, pe băncile școlii. Alte noi discipline științifice s-au ivit, lărgind nemăsurat câmpul cunoașterii. Știința aplicativă sau tehnica, la rîndul ei, beneficiază de cuceririle științifice, nu fără a-i întoarce serviciile, ca în temerarele expediții interplanetare, cînd aparatura de pe pămînt călăuzește, controlează și corectează traiectoria cosmonauților sau a cosmonavelor teleghidate, asigurîndu-le funcționarea fără greș, la sute de milioane de kilometri depărtare de planeta noastră. Nu sînt nici optzeci de ani de cînd, după o vizită la Vatican, cucerit credinței religioase, criticul Ferdinand Brunetiere credea că a sunat ceasul ca să proclame „falimentul științei”, sub cuvînt că ea nu și-a ținut făgăduielile. În realitate, știința nu promite nimic și mai ales nu se aventurează în făgăduiala unor minuni, însă unele din descoperirile și invențiile ei au putut fi socotite ca atare, prin neprevăzutul și spectaculosul lor, deși ele nu făceau decît să ducă mai departe cunoașterea legilor naturii, să-i smulgă acesteia ceea ce s-a numit, în limbajul profanilor, „tainele” ei.

Paralel cu progresele uriașe ale științei și tehnicii, s-a dezvoltat în omul nostru pasiunea cititului și a scrisului. Tări pînă în ajun înapoiate se alfabetizează, cîștigă timpul pierdut, își făuresc universități, case de editură, asociații literare și artistice, spre a trece de la faza etnografică a creației populare, la aceea a culturii superioare. Iar în țările de veche cultură, nu puțini sînt oamenii din cele mai feliurite ramuri de activitate care își scriu memoriile, încearcă să explice tendințele vremii noastre prin eseuri dintre cele mai interesante, ba chiar să concureze pe scriitori și pe artiști cu opere originale, dîndu-și în vileag, mai adeseori către sfîrșitul vieții, o tăinuță „violon d'Ingres”. Puțini sînt acei ce scapă tentației scrisului, mai ales cînd pasiunea cititului, prin generalizarea ei în toate straturile sociale, încurajează pe oricine are ceva de spus și o spune limpede și nuanțat.

Sintagma „a avea ceva de spus” era altădată frecventă, în caracterizarea scriitorilor și artiștilor. Astăzi se întrebuintează un termen mai pretențios, acela de „mesaj”, luat din eseistica engleză. Orice scriitor și artist modern se măgulește a fi în stăpînirea unui „mesaj”, ca și cum, suveran în arta expresiei, s-ar adresa lumii întregi spre a-i aduce vestea unei noi forme a frumosului. Revoluției științifice din ultimele decenii îi corespunde rîvna unei similare răscoliri a limbajului fiecărei arte, pentru a-i smulge semnificații noi, mai autentice. În literatura occidentală, se continuă de fapt, sub noi forme, tentativa suprarealistă de a căuta în limbaj sondarea subconștientului și a iraționalului, ca și cum acestea ar fi factorii psihici cei mai interesanți ai vieții noastre sufletești. Și nu numai în literatură! Toate artele stăruie și bat pasul în loc sub influența mereu dominantă a psihanalizei, cu corolarul ei estetic, onirismul, care e chemat să se substituie analizei raționale și observației realiste.

Opere de sinteză, ca să ne limităm la roman, de tipul balzacian, tolstoian sau chiar

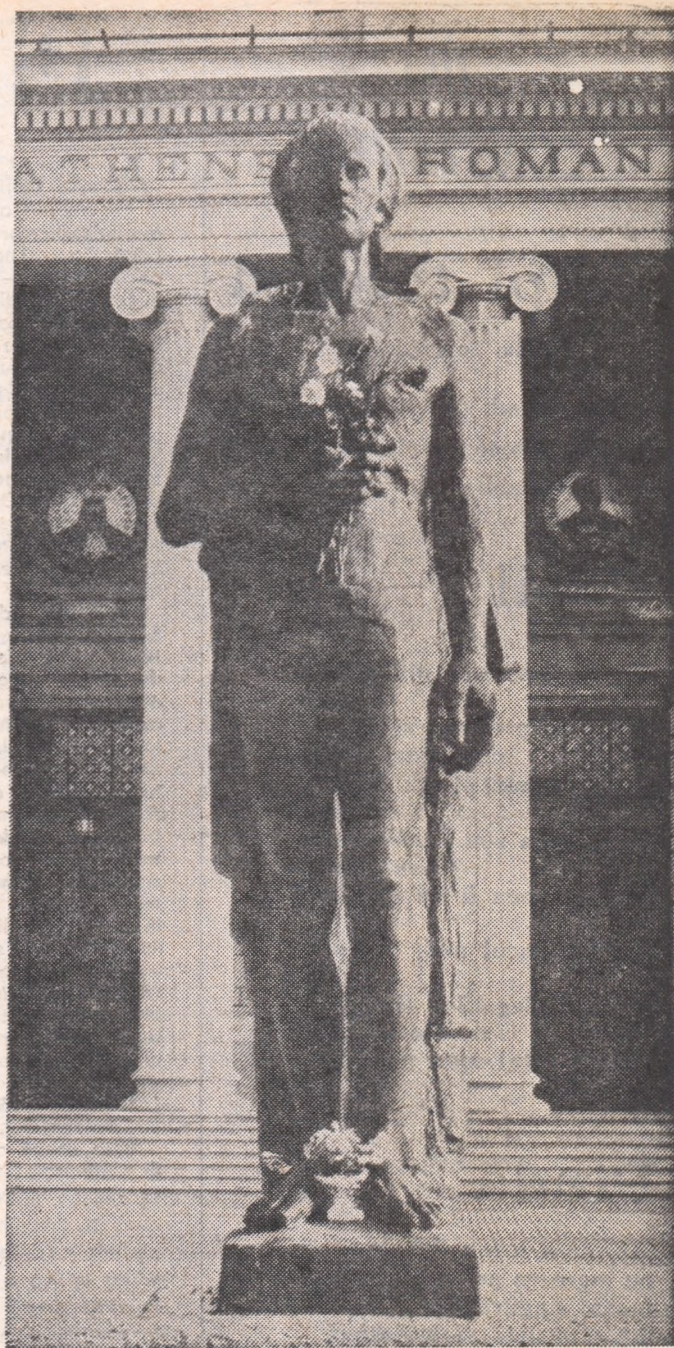
proustian, care au făcut un loc larg experienței morale celei mai intime, nu mai sînt posibile în estetica epicii moderne, în care acțiunea a fost aproape complet eliminată, sau trebuie descifrată de cititor prin tenebrele scrisului cețos, al noii „scriituri”.

În nici un fel nu se poate vorbi de un paralelism firesc și necesar între evoluția literaturii și a artei de o parte și aceea a științelor naturii, de alta. Dimpotrivă. Pe cînd acestea pun la dispoziția omului înlesniri de tot felul, noi mijloace de locomoție și de muncă, mai expeditiv și mai ușurătoare, arta și literatura modernă îi ridică la tot pasul alte dificultăți în calea receptării frumosului și a împlinirii emoției estetice.

SCRIEM ca să ne exprimăm pe noi înșine, cu micul nostru univers de simțire și de înțelegere a vieții și a lumii. Nu sîntem, fiecare, decît un strop dintr-un ocean, un strop care se încearcă să reflecteze universul întreg, cu toată bogăția lui de irizări, de umbre și de lumini, de aparențe și de certitudini. Nu sîntem decît o fărîmă dintr-un neam care și-a făurit într-un lung interval, de peste un mileniu și jumătate, limba, una dintre cele mai bogate și mai expresive din cîte sînt pe lume. Cîte un lingvist străin, ca Alwin Kun, întrevedea acestei limbi un viitor strălucit, pe care îl credea realizabil în decursul veacului următor: acela de a constitui limba universală, măcar pentru consolidarea relațiilor economice dintre toate popoarele lumii. Dacă poporul a făurit acest minunat instrument, neasemuit de plastic, de o unică forță de asimilare, de incorporare și de continuă îmbogățire, scriitorii sînt dator să-i potențeze forța expresivă, să-i dea maximum de răspîndire, prin opere de factură clasică și de largă tematică umană. Revoluției tehnico-științifice îi corespunde în cele cinci continente revoluția socială în lanț, care a ridicat la cultură sute de milioane de neștiutori de carte, înzestrați însă cu o bogată cultură populară. Înseși marile prefaceri revoluționare din țara noastră au înmulțit în proporții nesperate numărul cititorilor și al amatorilor de artă, care se manifestă și pe scară largă, în cencle, colective de teatru și de creație artistică de tot felul. Aceștia toți le sîntem dator cu o literatură eliberată de superstiții pseudo-științifice și de eresuri estetice, cu o literatură de generoasă expresie, înalt educativă, vrednică de marii clasici de la sfîrșitul secolului trecut și dintre cele două războaie.

Scriitorul erei noastre socialiste nu poate fi un permanent experimentator, cînd pretutindeni, în laboratoare, pe șantiere și în uzine se produc rezultate mereu mai surprinzătoare, mai grandioase. Corelatul lor literar și artistic nu poate fi decît un nou clasicism, al expresiei limpezi, colorate, plastice, emotive, un nou clasicism, care să surprindă formația omului nou, în cadrul marilor transformări de structură ale timpului nostru. Rolul scriitorului și al artistului este acela al unui luminator, al unui călăuz, al unui descoperitor de noi valori umane și estetice.

Șerban Cioculescu



15 ianuarie 1972 : 122 de ani de la nașterea lui Eminescu

Indemnul lui Geo Bogza
dă roade chiar la minus 15 grade

Doina SĂLĂJAN

Cădere de frunze

Ceva mi-amintește această nserare
Și ora e-aceeași din mult-de-demult,
Ca un măr auriu îndulcit de-ntomnare
Din crengi nevăzute căzînd pe pămînt.

Veneai, m-așteptai ? Ne-am zărit de departe,
Unul într-altul ogîndindu-ne, oglinzi.
Singuri în vuietul străzii ca-n moarte,
Palizi de-orgoliu, subțiri și plăpînzii.

Stăteam sub o gravă cădere de frunze,
Într-o ceață albastră fumegînd unduios.
Ce stranii culori avea lumea, ții minte ?
Dintr-un vis cădeam, frunze și noi, tot mai jos.

Ce blind rămas bun, cită blindă tăcere,
Cită milă duioasă de noi ! Ce păcat
N-am putut eu să-ți iert, tu să-mi ierți
cu-ndurare ?
Tu mai știi ? Eu demult nu mai știu, am uitat.

Mai trăiești ? Mai regreti ? Ți-aș întinde
o mină
Prin ceața și ploaia de oricînd și nicicînd.
Din viață sau moarte, pe ochi, ca o frunză
Privirea-ți albastră să-mi cadă foșnînd.

EMINESCU AZI

Ilie

CONSTANTIN

Aripi trecînd

Lui Sabin Bălașa

Aripi trecînd.

Și umbra mea cu ele,
ca o întimplare.

Copil

Un copil speriat îmi plînge
în brațe,
uimit de propriul sînge,
în muguri mijiți,
cu neputință sfîntă de
cuvinte,
el pare-un zeu nerăbdător
certîndu-mă
și viața mea îi dă ocol.

Copil, norocul meu și poarta
mea
brusc dezlegată-n timp,
mîntuitor adaos
lingă uitatul meu pămînt.

Pîndă

Iată cum Iacob îl bate
pe inger ca pe-o cetate.
Iacob, singură fire
între moarte și amintire,
inimă fără iertare,
piatră plîngînd lingă mare;
Iacob el însuși fiind
orb neștiut prin colind,
Iacob el singurul unde
neființa poate pătrunde,
printr-o uitucă izbîndă,

Iacob — fragedă pîndă.

Emil

CIURARU

Am văzut

Am văzut oase înecate
pe scinduri
și bocete lovind în vuietul
apei.

Am văzut oase de păsări
zburind în umerii poezilor.

Am văzut oase de animale
domestice
și lacrimi revărsate în firul
ierbii
din ochii copiilor mei.

Am văzut oasele tatălui meu
așternute pe un extract
de moarte
trimis din ceața războiului
și-am văzut-o pe mama
răpusă de nesperanță și
singurătate;
fratele meu își stringea
bocetul
în pumni;
iar eu știam că din arborele
nostru
trunchiul fusese lovit.

A U trecut abia cîteva săptămîni de cînd bibliografia studiilor eminesciene s-a îmbogățit cu o nouă și remarcabilă carte *Poezia lui Eminescu* de Edgar Papu. Lectura ei a fost pentru mine un prilej — dincolo de plăcerea intelectuală imediată pe care mi-a oferit-o — de a reflecta asupra unora dintre căile și rezultatele exegezei eminesciene din ultimul deceniu. Am pornit de la mult controversata problemă a *postumelor*: în mod paradoxal, căci în eseu lui Edgar Papu ea nici nu este măcar atinsă. Și totuși, simpla absență a acestei probleme mi se pare în cel mai înalt grad semnificativă. Dintr-un astfel de punct de vedere, cartea menționată poate fi considerată a marca sfîrșitul unei perioade în critica eminesciană și, desigur, începutul alteia.

Într-adevăr, de la Ibrăileanu și pînă la eseu din 1967 al lui Ion Negoieșcu (intitulat și el *Poezia lui Eminescu*) cei mai de seamă exegeți ai marelui poet s-au aflat, vrînd-nevrînd, în fața alternativei: *antume* / *postume*, trebuind să opteze, în încercarea de a constitui chipul esențial al lui Eminescu, fie pentru cele din urmă, fie pentru cele din urmă. Ibrăileanu respingea în marea lor majoritate *postumele* ca nedesăvîrșite, ca nereprezentative pentru voința creatoare a poetului, socotind — cum se știe — însăși publicarea lor ca pe o împietate. Tudor Vianu, în importanța lui carte din 1930 (*Poezia lui Eminescu*), stabilește o opoziție între poeziile de tinerețe și cele de maturitate (alternativa *antume* / *postume* e aici subiacentă, implicită, căci multe dintre *postume* sînt opere de tinerețe): decizia criticului e în favoarea scrierilor de maturitate (de aici marea atenție acordată *Luceafărului*, văzut ca o culme a lirismului eminescian).

Abia odată cu vasta monografie a lui G. Călinescu (1934—1936) balanța începe să incline către *postume*, balanța prima oară cu adevărat valorificate (și chiar tipărite; căci pînă la apariția lor în ediția critică a lui Perpessicius mai trebuia să treacă un deceniu și mai bine; iar edițiile anterioare ale *postumelor*, parțiale și adeseori arbitrare — exceptînd-o pe aceea de la Iași, din 1914 — cu greu ar fi putut deveni temelia unor construcții critice solide). Semnificativă pentru preferința acordată de G. Călinescu *postu-*

melor e, între altele, relativa grabă cu care trece peste *Luceafărul*, nu fără a-i ironiza pe comentatorii care, prin tradiție, au făcut din el cheia de boltă a poeziei eminesciene, sforjîndu-se fiecare să propună o nouă interpretare, care de care mai complicată, mai abstrasă și mai talmudică. G. Călinescu nu ezită să afirme — comparînd *postuma Fata-n grădina de aur*, versificare a basmului lui Kunisch, cu *Luceafărul* — că din anumite puncte de vedere *Fata-n grădina de aur* ar putea fi socotită estetic superioară (e adevărat că în versiunea revăzută a monografiei, publicată parțial în 1956 și în 1957 și integral abia în 1969, după moartea autorului, această opinie nu mai apare).

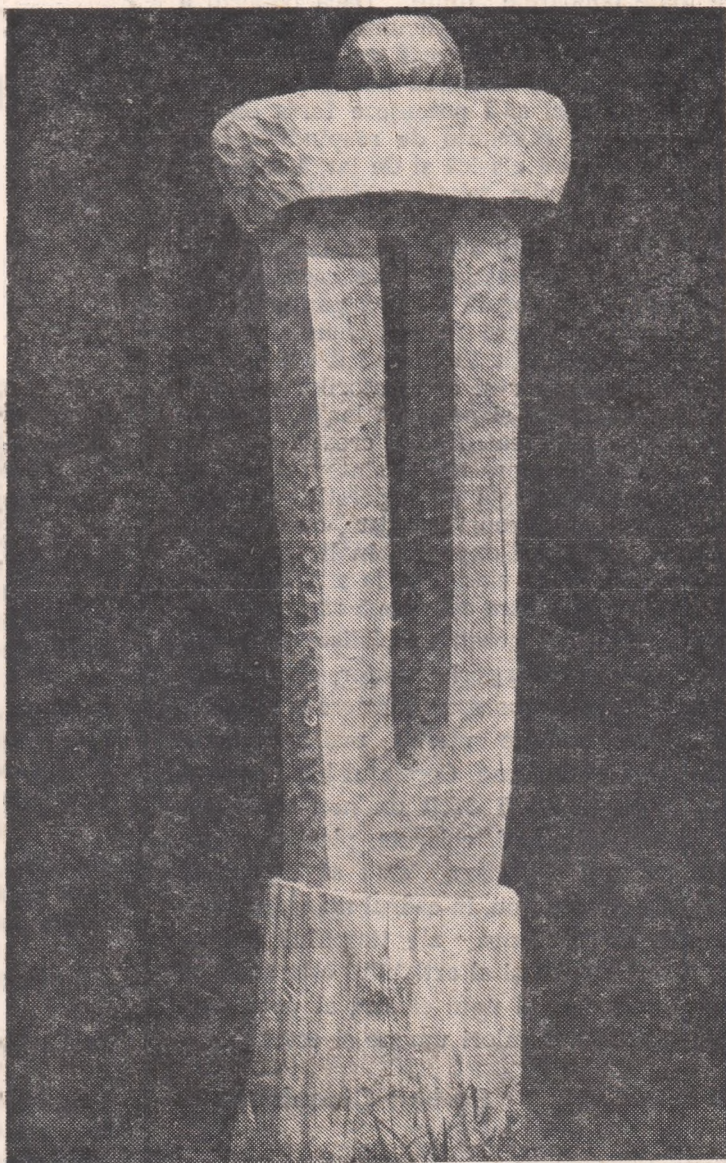
Dacă în studiile eminesciene mai noi (unele datorate unor cercetători mai vechi ai poeziei lui Eminescu; și mă gîndesc în primul rînd la Tudor Vianu) *postumele* sînt, de regulă, luate în discuție, ponderea *antumelor* e încă foarte mare, uneori precumpănitoare. Aceasta ar duce la concepția că Eminescu ar reprezenta un „clasicism romantic”. O astfel de părere o găsim exprimată, spre pildă, într-un dens eseu despre adevăratul debut al lui Eminescu, semnat în 1965 de Vladimir Streinu („*Floare albastră*” și *lirismul eminescian*); ea stă în mod evident sub semnul contrastului între *postume* și *antume*: „*Poeziile «incepătorice», cum le spunea Xenopol — scrie aici Vladimir Streinu (cf. Studii eminesciene, E.P.L. 1965, p. 482) — de la Memento mori (Paranorăma deșertăciunilor), Miradoniz și Povestea magului călător în stele la Mureșanu, Diamantul Nordului ș.a., sugerează în vastitate aspirația la spațiul compozițional imens, poemul fantastic în gust byronian fiind hotărîrea dintîi a debutantului [...]. Pe d's'antă care separă astfel de poeme de *Floare albastră*, Eminescu și-a modificat economia artistică. El renunță la lărgimea materială a perspectivelor, propunîndu-și în schimb spațiul artistic limitat. Dimensional vorbind, piramelor le preferă cristalele. De aceea el își supune inspirația mereu romantică disciplinei celei mai clasice, cultivînd în-deosebi forma strictă a unui clasicism romantic, care îi va caracteriza opera lirică întreagă.”*

O viziune cu totul opusă ne propune, în 1967, I. Negoieșcu în cartea pe care am amintit-o. Plecînd de la ideea duali-

tății personalității lui Eminescu, descoperită în conflictul dintre „plutonic” și „neptunic”, I. Negoieșcu optează deschis pentru chipul plutonic al poetului (așa cum se desprinde el din *postume*) și ajunge să afirme că *antumele* s-ar îndepărta pe fondul profund și autentic, de nucleul original al lirismului eminescian, fiind dacă nu rezultatul unei încercări deliberare de adaptare la exigențe exterioare, selectate conform acestora (după cum se știe, primul editor al lui Eminescu, Titu Maiorescu, a alcătuit culegerea de poezii din 1889 după voința sa, într-unul din cele mai dureroase momente de dinainte de moartea poetului). Negoieșcu vorbește fără ocolișuri despre „tirania primei ediții a poeziei lui Eminescu (care) apasă ca o lespede nedreaptă peste fața ascunsă a marelui romantic” și despre faptul că „ochiul poetului vizionar a fost obturat de ponderea academică a criticului” (cf. I. Negoieșcu: *Poezia lui Eminescu*, ed. a II-a, Editura Eminescu, 1970, p. 147). Atitudinea față de *Luceafărul* se dovedește și de această dată un test semnificativ. În *Luceafărul*, crede I. Negoieșcu, sînt doar „unele versuri al căror farmec persistă”, dar lectura integrală decepționează prin precaritatea anecdotei și morala poncifică a geniului” (op. cit., p. 214).

Cartea lui Edgar Papu are, printre altele, meritul de a ignora o concepție explicită sau implicită, cu o tradiție de mai bine de o jumătate de veac, în critica eminesciană: noul exeget, interesat de „elementele structurale” din care se clădește lumea poetului, își culege exemplele și din *antume*, și din *postume*, fără a se preocupa măcar să menționeze dacă versurile citate sînt sau nu *postume*. Dacă poezia lui Eminescu are trăsături și laturi diferite sau chiar aflate într-o relație de opoziție, acestea vor fi privite în corelația lor complexă care definește un profil liric unic. Opera poetică a lui Eminescu, indiferent de destinul ei extern, tipografic, devine astfel obiectul unei încercări de totalizare care elimină, discret dar ferm, ispita unei disocieri necesare și fertile la vremea ei, dar împingînd astăzi discuția spre un teren secătuit.

Matei Călinescu



UNIRE (lemn, 1971)
Vasile Năstăsescu

Hristos ZIATAS

Bătăi de daltă

O, thalassa, thalassa,
M-ai rănit din ce în ce mai mult!
Oggigia e acum inima mea
Și-o-ntreagă patrie ține prizonieră.

Tăceți, sirenelor! Foc e cîntecul vostru.
Mă arde glasul vostru plăcut.
Încet, să nu se scufunda Ithaca
În adîncul ocean al sufletului meu.

Fumul care pocnește sus, să-l vadă,
Ce caută ochii, gonind?
În vie, oare, sapă Laerte,
Sau girbovită, umbra lui?

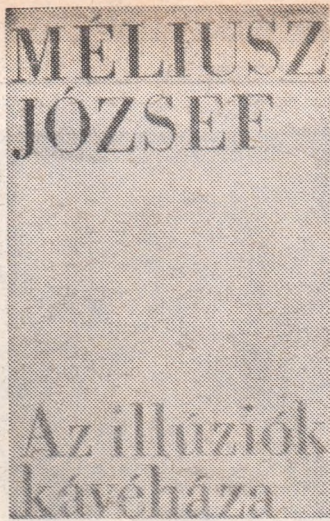
Fotografii

Templul Victoriei fără aripi, din aramă
cernită
și satele acestea risipite, mărunte,
printre migdalii în lină floare
mi-amintesc în fiecare moment că ceva
lipsește din mine.

Undeva, m-așteaptă o Ithaca,
(ciinele Argos încă n-a murit)

O, măslinii aceștia girboviți...

„Literatura maghiară din România“



Pro domo

OEDIP ȘI SFINXUL

ÎN prelegerile de filosofie a istoriei, Hegel vorbea despre profundul simbol al uciderii sfinxului de către Oedip. Fantastica plămădire egipteană, jumătate om jumătate fiară, simbol, după marele filosof, al neieșirii încă din animalitate a omului, al neeliberării conștiinței sale, moare în momentul în care Oedip îi rezolvă ghicitoarea, pronunțând cuvântul *om*, soluția întrebării sale. Conștiința se eliberează și cunoașterea omului se întoarce reflexiv asupra sa însuși, adică se formează cu adevărat prin reflexivitate, prin această miraculoasă privire în oglindă.

Simbolul este cu adevărat cutremurător și pare să slujească ideea devenirii hegeliene. Cea mai fabuloasă civilizație a antichității pare că se urnește istoric din acea clipă. Se ivește răspunderea pentru faptele tale, năzuința de a fi socotit responsabil pentru ele chiar dacă eroul nu știe ce făptuiește în momentul acțiunii. Oedip se pedepsește pentru că i se pare că ignoranța nu-l mai poate scuza. Brusc s-a lărgit cimpul acțiunilor sale, i s-au relevat consecințele actelor proprii, i s-a deschis perspectiva demnității și a libertății.

Hegel consideră că în dezvoltarea conștiinței umane, tragedia e momentul singeros al începutului, când omul „se cunoaște pe sine chiar dacă nu-și știe acțiunile“. Când apare o ruptură, sau încă o nesudură, între reflexivitate și acțiune în „zorii singeroși ai omenirii“. Prima etapă a rezolvării problematicei care-l hăitua înainte de trezirea adevărată a conștiinței, tensiune a întrebării încă fără răspuns, personificată în ființa încă neumană a sfinxului.

Desigur, noi nu acceptăm ca atare desfășurarea triadei hegeliene și istoria numai ca un drum al ideii. Însă nu se poate să nu fim impresionați de sensurile multiple ale acestor simboluri și mituri care constituie temelia culturii europene. Tragedia, oricum, este o manifestare ce pare să se lege de începuturile unor cicluri istorice, în momentele de turnură care sînt în același timp începuturi ale atitudinii reflexive, ale unei acute problematice a omului privindu-se pe sine, momente ale ideii de răspundere personală și individuală. Tragedia antică s-a născut în clipa descompunerii vechii orînduirii gentile în care omul era doar membru al grupului social și-i asculta fără chestionare îndreptările și riturile. Conștiința individuală n-avea nici un loc în străvechea orînduire în care morala nu exista ca alegere, ci ca lege sacră. Tragedia elisabetană s-a născut în condiții similare de ciocnire între două lumi, tot la începuturile unui nou umanism. Despre acest caracter legat de istorie al tragediei s-a vorbit adesea, nu e nimic nou în această observație. Omul și-a reprezentat totdeauna zorii conștiinței ca o revoltă împotriva regulii sacre și nu altul este înțelesul legendei biblice a mărului din pomul cunoașterii. Nici un alt mit nu este mai persistent decît acesta, privind destinul conștiinței omului. Nu este greu de conceput de ce s-a întîmplat așa și de ce nașterea reflexivității a fost văzută ca o cutremurare tragică, nu ca o simplă trezire fericită din somn, o deschidere de ochi limpede într-o minunată dimineață. Luarea de cunoștință de sine privește dintr-o dată nu numai stațiunea în care ai ajuns, dar și monștrii în mijlocul cărora ai dormit fără să știi, monștrii propriilor tale fapte ce păreau fără consecință.

Ne mărginim acum doar să subliniem importanța artei în acest cutremurător moment de trezire, rolul pe care mereu îl joacă în menținerea stării de veghe. Ea pare să ne arate, fără menajamente, că a ști înseamnă a răspunde de tot, ea pare să ne îndemne nu numai să facem, să acționăm, ci mai ales să reflectăm asupra consecințelor actelor noastre care, dintr-o dată, ajung în posesiunea noastră, sînt ale noastre, parte integrantă din noi. Senină sau tragică, veselă și stenică sau tristă și apăsătoare, ea e mai ales una din frinele care opresc scurgerea necontrolată a actelor noastre, una din barierele de inhibiție care l-au constituit pe om. Pentru că, se știe, omul este produsul dezvoltării procesului de inhibiție. Arta, ca opreliște, este cea mai înaltă trezire.

Alexandru Ivasiuc

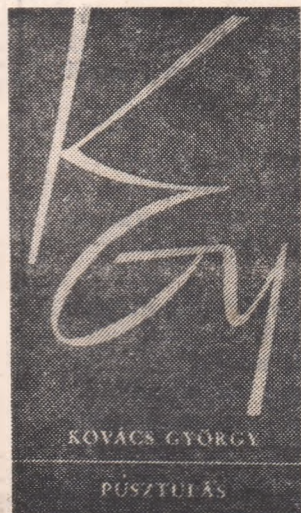
APĂRUT de curînd sub îngrijirea Editurii Kriterion, volumul *Literatura maghiară din România**, constituie fără îndoială un eveniment cultural de seamă, nu numai prin noutatea unei asemenea întreprinderi în istoriografia noastră literară, ci și prin semnificația lui. Înainte de toate se cuvine să subliniem că este vorba de un debut, o încercare de sinteză lipsită de precedente cit de cit notabile și care să fi înlesnit efortul laudabil al autorilor de a aduna și ordona un material destul de vast, în speță creația scriitorilor maghiari din țara noastră. Chiar dacă investigația autorilor se concentrează asupra perioadei 1945-1970, ea are în vedere, firește în limite mult restrînse, și perioada interbelică, adică acei ani în care s-a încercat să se elucideze teoretic existența și specificul literaturii naționalităților conlocuitoare din România. Acestei din urmă perioade îi și este de altfel consacrat un întreg capitol cu caracter mai mult informativ, intitulat „Precursori“, concentrînd în fapt o introducere, necesară, fie și în tiparele restrînse care i se acordă. Ea constituie un punct de plecare, o privire asupra principalelor coordonate istorice și literare sub semnul cărora s-a desfășurat și dezvoltat literatura maghiară din România între cele două războaie mondiale. Autorii propun o subperiodizare (cuprinzînd anii 1919-1924 — începuturile vieții literare; 1924-1930 — anii organizării stabile; 1930-1938 — pe drumul realismului; 1938-1944 — anii dictaturii fasciste și ai războiului) în limitele căreia analizează, sumar, cele mai importante date, cum ar fi apariția unor reviste ca „Erdélyi Helikon“, „Korunk“, „Erdélyi Fiatalok“, în jurul cărora s-a concentrat tot ce era mai valoros în viața literară a timpului, apoi organizarea unor largi dezbateri cu caracter programatic progresist, ca întîlnirea din 1937 de la Tîrgu Mureș, sau principalele orientări din perioada interbelică (mișcarea de avangardă, mișcarea de cercetare a satului, mișcarea de stînga, marxistă), ilustrate de nume ca Tamási Áron, Bánffy Miklós, Mikó Imre, Gaál Gábor, Méliusz József, Kovács György, Szemlér Ferenc și alții. Autorii acordă totodată atenție formării și încheurii unei tradiții a prozei, poeziei și criticii maghiare din România, oglîndind specificul acestora în condițiile social-istorice în care s-a dezvoltat. O succintă privire asupra momentului 1944-1946, cînd apar și sînt redate o seamă de reviste social-culturale și literare ca „Világosság“, „Népi Egység“, „Falvak Népe“ sau „Utunk“ (aceasta sub conducerea lui Gaál Gábor) constituie liantul spre bogatul material ce alcătuiește obiectul propriu-zis al volumului. Trebuie arătat că autorii au parcurs pentru aceasta un impresionant material ilustrativ, consemnat la finele volumului, într-un aparat bibliografic amplu și de certă utilitate. Tot acest material a fost organizat însă nu pe criteriul periodizării cronologice, așa cum s-a procedat la introducerea privind anii interbelici, ci pe specii, căpătînd astfel un caracter oarecum mai didactic, întărit și de o vedere mai puțin sinoptică a întregului material. Autorii parcurg perioada anilor 1945-1970 oferind tablouri detașate, înfățișînd pe rînd, în capitole de sine stătătoare, critica literară și istoriografia literară, creația lirică, proza (romanul, proza scurtă, reportajul) și dramaturgia, iar în aceste largi cadre, aproape la fel de fragmentat, analiza operei fiecărui autor în parte, de unde și caracterul mai arid pe care-l conferă lucrării opțiunea autorilor. Metoda își are însă o justificare obiectivă, prin faptul că este, așa cum am mai arătat, o primă încercare de sinteză, într-un domeniu în care pînă acum nu au existat decît contribuții teoretice restrînse și un aparat ajutător destul de sărac. Dezvoltarea literaturii maghiare din România este cercetată metodic în datele ei esențiale, pornind de la generația mai veche, care a continuat și afirmat puternic filonul tradițional realist (Horváth István, Méliusz József, Szemlér Ferenc, Asztalos István, Kovács György, Nagy István ș.a.), trecînd prin generația formată în perioada 1946-1960 (Majtényi Erik, Szás János, Kányádi Sándor, Sütő András, Szabó Gyula ș.a.) pînă la cea mai nouă generație (Szilágyi Domokos,

Páskándi Géza, Lászlóffy Aladár), lansată la colecția „Forras“, și care a adus un puternic val de prospețime în poezie, proză și dramaturgie.

Fiind vorba de un volum care integrează pentru prima dată contribuțiile anterioare într-o viziune globală mult extinsă, și care abordează în același timp terenuri virgine, ni se pare aproape firesc să-și dezvoltăm și anumite carențe, lesne sesizabile. Aș aminti numai cîteva. Deși autorii vorbesc în repetate rînduri despre locul literaturii maghiare din România în contextul literaturii din România, ei se mențin aproape exclusiv pe un plan teoretic, neoperînd cu instrumentele comparativismului, decît pe alocuri. Or, fixarea unor puncte de reper — cum ar fi anumite afinități în ce privește universul spiritual abordat (Asztalos, de pildă, își mărturisea tainica apropiere de lumea necăjiților lui Sadoveanu), reflecții asupra unor autori ce pot fi integrați, cel puțin parțial, în aceeași arie (mă gîndesc la Marin Preda și Sütő András etc.), stabilirea unor influențe (Geo Bogza n-a rămas străin puternicului contingent de reporteri maghiari) sau analiza unor trăsături comune — ar fi oferit perspective de înțelegere mai largi. Apoi, cu toate că structurarea volumului pe specii literare nu e criticabilă, ea prezintă destule dezavantaje (Szemlér Ferenc figurează exclusiv la capitolul „Dezvoltarea liricii“, în schimb la capitolul „Dezvoltarea prozei“ nici măcar nu e amintit. La fel și Méliusz József). O singură observație, încă. În aparatul critic figurează bibliografia selectivă a materialelor consultate de autori, însă și aici se resimte lipsa totală a contribuțiilor românești sau a articolelor publicate în revistele românești de critici maghiari din România, contribuții ce ar fi meritat să fie consemnate.

În ciuda acestor slăbiciuni inerente unui început, volumul se impune ca o solidă sinteză în aria istoriografiei literare din țara noastră. Bogatul material iconografic, ca și aspectul grafic de înaltă ținută, îi conferă un plus de atracție.

Constantin Olariu



*) Kántor Lajos, Láng Gusztáv — *Romaniai magyar irodalom* Kriterion, București, 1971.

NICOLAE TĂUTU

DECEMBRIE PE FRONT

(Din volumul PANOPLIU, evocări din războiul antifascist)

Caii

Cai albi, cai roșii, negrii cai nechezau în explozii
coama le flutura în sirma ghimpată,
din rană picurau în singe toți bozii,
au pornit din abecedare cu ostașii odată !

Au mai rămas pe cîmp căpestre inutile
și hamuri vechi cu ochelari de piele,
să nu vadă din moarte în loc de proiectile
cum s-a copt ovăzul în lanul din stele.

Cai roșii, cai albi, negrii cai scăpați de harapnic,
s-au dizolvat în penumbră de iască ruginie
și galopează-n vînturi, la nevăzutul praznic,
din inimile noastre, o nouă herghelie...

Au mai rămas pe front doar urme de copite,
zăbalele mușcate în clipa fulgerată
și trupurile svelte, prin ierburi risipite,
ei, necitați prin ordin, nedecorați vreodată.

Cai negri, cai albi, roșii cai, herghelii de fum,
mai stăruiesc și azi în orice amintire
iar trapul lin l-am ascultat pe fiecare drum
venind din vechi migrații cu-a lor bună vestire !

Burg

Doar ceasul din turn era viu în burgul gotic...
Ore ancestrale se zbăteau în clopote
și timpul rănit se prăbușea haotic
peste milenii în transparente tropote.

Herghelii de brazi la geamuri ogivale,
în vitralii regi întorși din cruciadă
ascultau cum luna minuiind pumnale
decapita pe cîmpuri oameni de zăpadă...

Krimhilde ne-a întins plasa-i fermecată
lung cutremurind cetatea cu tunul,
noi ne-am culcat sub aceeași prelată
și de atunci nu ne-am mai văzut nici unul.

A mai rămas în burg un colb de mucegai,
o pinză de paianjen muiată-n igrasie
și o perucă veche topind un păr bălai
cu moartea agățată-n panoplie.

Fîntîna

Să-i umplem ciutura cu cer
și cuvinte,
să spargem noaptea din muguri,
să prefirăm peste cei însetați
din morminte
în bidoane ducînd arșiți de ruguri.

Să ne-mpărțim și ultima mihnire
într-o groapă de obuz și cu pasul
să strivim buruiana din cimitire,
să nu li se mai audă glasul.



Apelul

Cu inima împăturită-n raniți,
alături de foaia de cort,
așa trecea ale vieții graniți
în poziția de drepti orice mort.

Se aliniase la un apel nevăzut
lingă-o groapă comună-n rînd
și fiecărui coborît pe brațe în lut
noi îi strigam numele în gînd.

Pupila rece, dilatată,
sub cerul iernii de azur
o înveleam cu o prelată
și cu-al troienilor contur.

Și astăzi, după ierni trecute,
apelul mai rostesc arar,
atîtea nume neștiute
cu trupuri — pietre de hotar.

Gînd

Ne-om întîlni în rădăcini
și pe retinele ascunse
s-o naște mîine din lumini
un verde călător în frunze.

Vom asculta în veri de-afară,
cum strugurii se coc în vii,
cum pasărea din glezne zboară,
dar noi nimic nu vom mai ști.

Dintr-un tărîm de necuprinderi
cu stelele vom poposi,
părtași la roșiile-aprinderi,
dar noi nimic nu vom mai ști.

Și din neființă un hotar,
zăpezile vor risipi,
vom fi în gheața de cleștar,
dar noi nimic nu vom mai ști !

În cumpănă de mari prefaceri
ne vom schimba în orice zi
în ram de fag, în șoimii ageri,
dar noi nimic nu vom mai ști.

Dor

Chipul tău de-acasă arde în culori,
se răsfringe-n fulgi, mă frige pe mină,
coapsele prelungi scutură ninsori
căutîndu-mi pulsul în țarină.

Vegetații crude părul lung răsfiră,
pin-la subțiori mi-am urcat sărutul,
plămîinii-mi din tine aerul respiră
și din trupul tău mi-am durat cuvîntul !

Îmi aduc toți porii mirosul aproape,
ochii tăi străbat cu mine prin ceață,
întrupare albă din sălcii și ape,
degete de sloiuri prea fierbinți pe față.

Te divizi în păsări, în brazi, în culoare,
dar rămii întreagă în mine, în cîntec,
îmi aplec urechea de zbor pinditoare
și aud sămînța încolțind în pîntec.

Cînd veni-vor păsări negre de departe
să îmi mute umbra în ferigi,
sigur sînt, iubito, că și după moarte
tot o să mă cauți, tot o să mă strigi !

Cimitir marin

Contur umbrît de țarmuri și noaptea ancorată
lingă tristețea sepiei și-a stelelor de mare,
o algă suplă — somnul — pe punte nu s-arată
cu urmele săpate în scoică și în sare.

În trîmbe lungi de fum o navă răsturnată
se distanțează mută spre craterul de spumă,
secînd tăcerea apei, pe-un vechi catarg gravată
o coapsă de sirenă se-acoperă de brumă.

Prin turme reci de valuri, în mil adînc dispare
și ultimul catarg străfulgerat de larguri,
mai palidă și luna din orizont răsare
și-așterne peste unde șir auriu de steaguri !

POEZIA LUI ION CARAION

CE departe este Ion Caraion, în *Cimitirul din stele*, ca de altfel în toate cărțile sale mai noi, de *Panopticum*, de *Omul profilat pe cer*, de *Cin-tece negre*! și, totuși, ceva de acolo, din acel „departe” în care sint proiectate, în ciclul prim al volumului de față, „toate” (*Acuma toate-s departe*), a răzbătut, de nu mă înșel, până aici. Cutare poem din ciclul *Ieder* (subintitlat de altminteri *Caiet vechi*) evocă atmosfera din *Cin-tece negre*:

„Morții de pe fronturile noastre / le-gănind baionete, mesageri / negri din cerdacurile serii / ne-au sosit în curte: lănci, dezastre.”

Altele, de prin celelalte cicluri, păstrează parcă o notă din tonalitatea liricii boeme a momentului 1945 (Ion Caraion, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ben. Corlăciu etc.), căreia, peste particularitățile definitorii ale fiecărei individualități poetice, îi sint proprii câteva constante integrale, precum preferința pentru reprezentări de tip „decadent” (mahalale, circiumi, spitale, mizerie, bolnavi, femei pierdute), o atitudine cinică, tradusă în ironie și autoironie, sarcasm, paradox, pe alocuri în accente de furie sacrilegă supra-realistă sau de vizionarism expresionist, toate grefate pe un fond, în ultimă analiză, elegiac. Mi-am reamintit acest mod liric parcurgînd, în *Cimitirul din stele*, anumite pagini împănate cu năzdrăvăniile de adolescent, cam de soiul acelora pe care le practică astăzi, uneori, Nichita Stănescu („Timpul trece ca un om cu iaurt”, „Trec anii ca niște măgari”, „Trec anii ca niște porci”, „Ca un găinaț de pasăre pe-o statuie, / toamna e plină de tristețe și lestrygoni”, „vociile moi, căptușite. / Ca o salată de paianjeni pentru Dumnezeu”, „sos de saltimbanci și supă de gume”, „Iisusul ca un biscuit uitat în ciorapi”), dar mai ales dînd de poezii (de obicei foarte frumoase) precum *Fotoliu de amurg*, în *singurătatea luminii*, *Ulise*, *Străina*, *Mercurul verighetelor* și altele care, dacă nu au nimic din tenebrozitatea și maliția carbonară de odinioară, fiind, din contră, de o limpezime diafană, readuc, totuși, acel sunet elegiac, acea vibrație tristă, acea morbidezza, așa spune, care în volumele de început rămînea mai mult în subtext. Am certitudinea că autenticul Ion Caraion tocmai aici e de căutat. Aici se precizează elementul prim, coordonator al ființei sale lirice: în aceste poeme de un intimism suav, frînturi de autobiografie interioară ipotetică, proiectată în fabulos, amestec de confidență piezișă și aventurism oniric. În cuprinsul unuia dintre ele găsim o existență („cenușăreasă care nu și-a mai găsit condurii”) consumată în spații de mitologie stranie, ezoterică:

„Au stat constelațiile cu pasărea de aur la masă / ca-ntr-o ghicitoare. / Dar pasărea sta în picioare / și nimeni n-a știut. / Pilpiia un inger de lut / pe umerii tăi fără nume, / iar taina și-a tot pierdut feciorii-n lume...”

Altundeva, poetul devine un Ulise care „a uitat undeva o parte din el” și a cărui conștiință înregistrează doar privilegii dezolante:

„Numai fete urite am întîlnit azi. / Fără mine întreg mă voi prăbuși. / Fără mine întreg nu mai sint eu. / Depărtarea mîncîncă din orzul ruginit. / Taci... Despre ce pomeniți? Grîu sub vînt. / În fiecare zi se prăbușește cineva...”

Un peisaj sufletească radical diferit se constituie în poezia *Străina*, unde

„Pletoasele se uită-n fîntînă și clatină cerul / ca pe-o bucurie de lumină depărtîndu-se-n primăvară”, iar o „adolescentă cu brațe bizare” „pipăie cu sfială, obrajii munților, / spunîndu-le ceva”, în timp ce „o liniște chirilică urcă pînă la frunțile ciinilor / care au înnebunit în balade”.

Dacă în vechile poeme, Ion Caraion evolua, ca mai toți confrății săi din a-

ceeași generație, sub steaua „poetilor blestemați”, scrisul său de acum autorizează raportări la Vinea și (mai rar) la Adrian Maniu. Nu numai la ei, firește, și nu în sensul stabilirii de influențe, dar fiindcă nimic nu poate fi definit fără adoptarea unor puncte de reper, fără a se face referințe, l-am numit pe Ion Vinea ca fiind poetul român spre care ne putem în primul



rînd îndrepta în tentativa de a încercui genul proximal al unora dintre pie-sele introduse în *Cimitirul din stele*. Al unora doar, deoarece și tehnicile și conținuturile afective sint, în acest volum, atît de divergente că nu se pune nici un moment problema unei reduceri a lor la o cit de aproximativă unitate. Asemenea autorului *Orei fîntînii*, Ion Caraion recurge în câteva rînduri la tehnica notației, a acumulării de reprezentări materiale, cărora le injectează un ce impropriu naturii lor, o pulsație, un freamăt nevrotic, în fine un psihism cvasiomenesc grație căruia impresionismul de principiu al unei astfel de procedări tinde a se converti în expresionism. Aceasta cu atît mai mult cu cît simplificarea, deconectarea, abstractizarea tabloului devine, în poemele asupra cărora zăbovim, mult mai radicală decît în lirica produsă în ambianța modernistă interbelică. Un exemplu:

„Plesnind de propria lor înțelepciune, se deschideau păstăile / Frunza cădea năucă, ostenind aerul. / O pasăre se zbătu peste frăgar. / Ca un Sfîntu-Gheorghe la circ toamna, / întors din viitorul trupului meu, / desenam nevăzutul. / Zilele loveau într-o tăcere ca perna. / Potcovar și-ngrijitor de focuri, / mă uit în munte ca-ntr-o catedrală / cu candelabre albe de larice, / sub care-a stat plîngînd Euridice. / După miezul nopții, cînd filosofează clownii, / mă uitam în munte”.

Bucata transcrisă (*La lumina crengilor de-afară*) e, totuși, una dintre cele mai abundente nutrite de concret; altele, de exemplu *Sîmbătă*, compun o atmosferă sufletească din date cu totul sumare, așezate disparat, cu putere de sugestie incontestabilă:

„Seară. / Acolo nu eram. / Aici nu sîntem. / Omul se opri se la mijlocul ploii și se bătea singur. / Poate cade fantoma de pe sîrmă. / E frumos petecul acela de cer”.

Cu o asemenea tehnică, Ion Caraion obține, nu o dată, arginturi și catifelări de o gingășie siderală, imaginile pierzînd orice tangențe cu materialitatea palpabilă.

„Fata de tăcere avea pete pe obraz, / dar prin degetele ei se-auzea luna / Fata de ploaie săruta antenele / și se-mbrățișa cu copacii / Fata de tăcere se uita la fata de ploaie / și din ele-amîndouă / ciuguleau pescărușii / Le tatuaseră visul... umerii... / fiecăreia, în-trebările. / Un pescar a luat fluturii cu el / să-nșereze în toate mirările”. (*Sidef*).

Unele din aceste imagini sclipesc atît de seducător încît capătă preț în sine, putînd fi colectate asemenea unor picături de metal prețios. Iată încă vreo citeva, din alte poeme: „florile ca niște ceasornice / întorceau privirile către soare”; „ninge peste adîncurile lumii cu seri”; „stelele-ncepeau mici ca niște drahme”; „am crengi pe mine și ingeri / de melancolii încilcite”; „singele umblă ca un metrou prin capitale”; „cîmpia se întindea ca o înviere”.

Imagismul îndeplinește, am impresia, în poezia lui Ion Caraion, ca și în a altora de altminteri, o funcție ambiguă: de autoexprimare și de automatizare, în același timp. Toți sentimentalii (și care poet innăscut nu e sentimental?) evită să se dea ca atare în spectacol, convertindu-și mișcările psihice în orice altceva decît ceea ce sint în expresie primară, dizolvîndu-le, de pildă, în autoironii sau simulînd fața de propriul eu „indiferența artistului”. În cazul concret, imagismul satisface și o evidentă înclinație spre contemplare și o voință de înfrînare a subiectivității. Dar acesta nu-i decît unul din chipurile evadării din sine fără înstrăinarea sinei. Nevoia universal umană de confidență, altădată satisfăcută monologic la modul arhehinesc sau rudimentar plebeu, se rezolvă acum fie în sublimări al căror unul din efecte e imagismul, fie în devieri ludice. Exercițiul ludic nu reprezintă, desigur, un simplu subterfugiu, poetul *Cimitirului din stele* posedă un instinct al jocului, căruia i se abandonează, fără îndoială, mai ales din plăcere, dar, poate, și pentru a-i asimila simfămintele cărora vrea să le închidă calea spovedaniei. În orice caz, e multă, extrem de multă „literatură” în volum. Sint experimentate cele mai diverse, mai antagonice tehnici, sint adoptate atitudini lirice ireductibile, de la dadaism la neoromantism și neoclasicism, și de la colajul integralist și orația suprarrealistică la „hora” argheziană. Traversați ciclul *Ieder*, și veți găsi o prozodie de-a dreptul tradițională, ba chiar motive tradiționaliste (în *Șarpele alb*, de exemplu), îi veți găsi pe Eminescu și Topîrceanu (trecuți, e drept, prin, respectiv, Blaga și Arghezi), îl veți găsi pe Iosif (modernizat) în *Flaute pe gheață*. În schimb, secvența XXXIX din *Trib* are să vă amintească de *Dragostea dragostelor*, poemul celebru al lui Eluard (tradus, de altfel, de Ion Caraion, în *Agora*), cea de a XXIV-a secvență va va transporta în climatul unor reviste, precum *Contemporanul*, *Integral*, *Punct*. Îmblînzitorul de stihii și alte piese au să vă pară cunoscute din lecturile de producțiuni suprarrealiste autohtone, *Profesie* are să vă servească umor dadaist: „la ora asta nu e nimeni acasă / riul ia masa pe mal / domnule, desenați-mi o masă! / doamnă, desenați-mi un cal!”. Toate acestea prezintă interes, desigur, doar ca niște curiozități de istorie literară, însă nu-i mai puțin adevărat că din ciclurile în care ele există masiv se detașează pagini de autentic lirism (de ex. secvențele VIII, XXXI din *Trib*, III din *Anamorfoze*) și mai cu seamă de umor absurd — acesta găsindu-se îndeosebi în stihurile asemănătoare prozodie „horelor” și „copilăreștilor” lui Arghezi, dar avînd și mai directe afinități cu *Cronicarii* lui Urmuz:

„Șapte babe și-un băboi / dau de-a dura un țurloi. / Ave, clonț de coabe, ave! / Mările, dar nu cu rave”.

Ori:

„Umbrele porți / de la vii la morți // unde cînta cucul cuc / unde tace om năuc / / și ochiul iese din bunic / și bunicul din nimic”.

Astfel înfățișîndu-se, înșiruind poeme de reală vibrație și (poate cam prea numeroase) pure „exerciții de stil”, *Cimitirul din stele* se înscrie, negreșit, printre cărțile de poezie remarcabile ale anului ce a fost.

Dumitru Micu

Ideograme

Plinul și golul

„Din lut se fac vase, iar folosirea vaselor depinde de golul dintre ele”

LAO TZI

PE bolta neînstelată a cerului gurii rostirea naște liniște. O carte, lipsită de spațiile goale dintre filele ei, nu s-ar putea deschide. Căci tot ce este e o succesiune de gol și de plin și nimicul este tot atît de important în zidirea universului ca și substanța.

Floarea, de pildă, este o cupă de vid, împodobită cu petale. Ochiul, de pildă, este o încăpere obscură, o cameră goală care vede. Cercul, de pildă, este nu numai circumferință, ci și arie, iar raza lui măsoară golul dinăuntru unei linii. Punctul, de pildă, este numai vid gol fixat, și nimic altceva. Vorbirea, de pildă, este muțenie care capătă formă și cuvintele spații mute, care se împodobesc cu semnificații sonore. O singură silabă conține tot atîta tăcere cît o planetă nelocuită.

Bătăile unei ore nu ar deveni cîfră dacă nu ar exista intervalele dintre sunete. O melodie fără tăcerea dintre notele ei nu s-ar putea auzi. Urechea aude golul dintre sunete, timpanul este lovit de spații mute. Căci cîntecul nu este altceva decît o tăcere minunată întrepruptă.

Tăcerea se instalează în sunetul care se mișcă, precum în propriul trup. Ea nu-l pierde niciodată. Căci vehiculul liniștii este zgomotul, după cum diligenta umbrelor este soarele. Fixare în cîngere nemiscată e golul. Eu nu sint de față, spune el, ființa este un lut în minile mele. Ființa este jocul meu foșnitor, spune neștiința, iar eu sint doica ei tinăra. Tîtele mele o alăptează cu un lapte de gol și, fată de sunete, tăcerea mea e ca marea care nu se revărsă ca să inee pe copilul ce aruncă cu pietre într-însa.

O usă care n-ar intelege utilitatea neștiinței și folosul golului ar fi doar perete. Un fluier plin pe dinăuntru n-ar mai fi fluier, ci băț lipsit de glorie. O melodie fără golul dintre sunete ar fi de neauzit.

De aceea, vorbirea mea nu este numai cuvînt, după cum tăcerea mea nu e numai muțenie. De aceea, cîntecul meu nu e numai sunet, după cum, ulciorul meu nu e numai lut ars. De aceea, focul meu nu e numai flacără, după cum risul meu nu e numai veselie. Frunza mea este tăcere hrănitoare, gol de hrănit lumina, nimic divin în încăperi de taină, tipăt purtînd o mare liniște, întunerice înfăptuind sinteza luminii.

Ulciorul este lucrat de olar ca să dea formă unui gol util. Foalele fierarului se umflă ca să primească respirația golului. Paharul este folosit datorită interiorului său. Se-tele și golului sticlei sale și nu datorită sticlei înseși, nici datorită nisipului din care a fost arsă sticla. Vasul bun își iubește înăuntrul știind că absolutul este în propriul său pintec. El se dăruie golului, respirînd nu pentru sine, ci pentru utilitatea neștiinței căreia îi dă formă, pentru folosul tăcerii pe care limitele sale o îmbracă. Lutul său e doar ca un hallo de pămînt ars în jurul neștiinței, un nimb de argilă cu care ființa încununează golul. Casa trupului său adăpostește un strigăt de mare liniște. Argila este suportul, punctul de condensare a liniștii. Ea este vasul mut care își împrejmuie neștiința cu sine. Așa cum, în viața oamenilor, haina nu este eul omului, tot astfel sensul ultim al ulciorului nu este argila. Ulciorul gîndește: această sete nu este setea mea, această foame nu este foamea mea, acestea nu sint lucrurile mele. Toate acestea nu aparțin himei din care sint făcut. Toate aparțin golului cu chip de ulcior, căruia huma mea îi dă formă, toate aparțin setei cu chip de ulcior pe care lutul meu o încununează.

Cezar Baltag

Lirism și experiență existențială

Fantoma „poeziei cerebrale” care a reușit să se simtă bine o vreme în casa unui poetă fericite ca Nina Cassian și-a reluat cu umilință locul în banca neantului, eliberând emisia unei voci lirice autentice cu registrul înțins între senzualitatea unei feline tropicale ce-și contemplă leneșă voluptățile somnolente și zborul unei păsări albe peste ghețurile septentrionale ale cugetării. Această purificare, această întoarcere la origini (adică la **La scara 1/1**) se observă în placheta pasională **Singele** (1966) din care vom re-cita o **Ispită**: „Îți făgăduiesc să te fac mai viu decât ai fost vreodată. / Pentru prima oară îți vei vedea porii deschizându-se / ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta / rumoarea singelui în galerii / și vei simți lumina lunecându-ți pe corneea / ca trena unei rochii; pentru prima oară / vei înregistra înțepătura gravitației, / ca un spin în călciiul tău, / și o-moplații te vor dura de imperativul aripilor. / Îți făgăduiesc să te fac atât de viu, încât / căderea prafului pe mobile să te asurzească, / să-ți simți sprincenele ca pe două răni în formare / și amintirile tale să-ți pară că-ncep / de la facerea lumii”. Călea purificării acestei lirici s-a continuat în volumele următoare (**Destinele paralele** — 1967; — **Ambitus** — 1969) unde constatăm o renunțare din ce în ce mai clară la glosarea inutilă pe marginea diverselor categorii ale conștiinței teoretice. Ultimele două cărți de versuri inedite publicate anul trecut: **Marea conjugare** (Editura Dacia) și **Recviem** (Editura Eminescu) vin să confirme, să întregască un profil liric original în literatura actuală.

Apărute aproape simultan, plachetele se deosebesc totuși foarte net, atât prin conținutul lor, ca să spunem așa, tematic, cât și (poate că din acest unghi, mai puțin) în expresia lor stilistică. În **Marea conjugare** nota fundamentală, dominantă este cea erotică, vitalistă, cu diferitele ei variațiuni, în timp ce **Recviem**-ul stă sub semnul (cum, de altfel, o spune și titlul) odei funerare. De aici și disjunția în plan stilistic a celor două experiențe existențiale: în **Marea conjugare** fantezia creatoare se mișcă liberă, asociațiile, metaforele, ipostazele etc. sînt mereu noi, proaspete, neînhibate de complexe ori prejudecăți; **Recviem**-ul, dimpotrivă, evoluează monoton, în perspectiva unor fixe imperative din ordinea morală (cartea întreagă este

o plîngere la moartea mamei poetei); **Marea conjugare** e plină de invenție, de joc și culoare, **Recviem**-ul nu-și îngăduie, în pietatea sa, nici un gest spectaculos care ar tulbura pacea și reculegerea unui ritual.

Nina Cassian este o poetă de o rară inteligență, cu o mobilitate a gândirii egalată doar de propria-i truculență în planul asociațiilor verbale. În **Marea conjugare** această inteligență se manifestă mai întâi prin renunțarea la „inteligență”, la trăirile impersonale pe care le implică raționamentele, noțiunile generale, indiferent dacă ele se referă la condiția bărbatului sau a femeii, în sensul că raționamentele, noțiunile generale etc. au cam același înțeles pentru toată lumea, adică se bucură de o anumită neutralitate. Condusă de un acut instinct artistic, poeta topește ecranul protector, dar rece, al gândirii teoretice în baia caldă a propriilor senzații, astfel că ceea ce era mai înainte general se particularizează, iar ceea ce este particular poate să-și afle corespondența într-o semnificație generală. În acest orizont al judecății, vom spune deci că admirabilă la Nina Cassian este franchețea, o franchețe pătimasă, tăria ei de a fi slabă, de a se lăsa în voia reacțiilor temperamentale, de a-și urma cu fidelitate tropismele feminine.

Nina Cassian știe că simularea obedient-hipocrită a conformării la tot felul de tabu-uri este de două ori mai de plins decât încălcarea lor și cu atât mai periculoasă în poezie, unde impostura, falsitatea trăirilor distruge fără milă orice încercare de construcție, sterilizează orice efort de creație naturală. Poeta nu ezită să-și strige bucuria în preajma iubirii, după cum nici nu înțirzie să-și arunce minia, sarcasmele și blestemele pe urmele celui care a părăsit-o. Iată o poezie ca un bici, o furie care te face să zimbești doar la plăcerea estetică a unei expresii fericite ca „pedeapsa maldororă”: „Îți mai acord exact un sfert de oră. / Apoi — sentința! E de neconceput / să fii atât de străin de absolut. / Am să-ți aplic pedeapsa maldororă. // Voi invita crabii cu optsprezece picioare / și adolescenții fioroși, feroci, / să te facă cenușiu de teroare / și să urli pe mai multe voci. / O, Doamne, ce greoi, ce autumnal / rostești «te iubesc». Numai mușchii tăi / mai tresar, independenți de-original, / ca niște epigoni călai. // Și sfertul de oră va trece, omizi încete / se vor prelinge pe pereți, pe caiete, / și pe cartea care nu mai



poate pedepsi. / Maldoror suride-n Poezii” (**Greoi, autumnal**). Sau nostalgia unei posibile iubiri, așteptarea sburătorului: „Dacă acum... / cînd afară e o urgie de zăpadă / care clatină cu adevărat temeliiile lumii / ecrane albe și mari goluri anastru închis / și luna zbătîndu-se ca un cap de tigru / între fălcile Fiarei mari, Noaptea — / / dacă acum... / cînd lemnul din univers geme și schiaună / pâlmuind cu obloane somnul nostru, / biciuind cu brazi suveica dintre două creste, / neteda claviculă-a prăpastiei / și cînd apa e singele negru cu solzi oblici, de vînt — / / dacă acum... / ai veni, călătorule, noptatec vizitator / al acestei enorme singurătăți pe care / sînt răstîgnită cu palide cuie de lacrimă, / înfricoșîndu-mă, eu și-aș deschide, lăsîndu-mă / de tine o dată și încă o dată ucisă, / dacă acum...” (**Vizitatorul de noapte**). S-ar mai putea cita și alte poezii din **Marea conjugare** la fel de grațioase și percutante, dar în acest volum plin de strălucire ne-a surprins ca trecerea unui nor piesa **Poem dublu** unde aricii sînt comparați cu... măscăricii! (nomina odiosa). Or, Nina Cassian a aflat, poate cam tîrziu, dar a aflat, că aricii, aceste făpturi transparente, investite cu o puritate apriorică de către doi autori din vechime, nu suportă în nici un chip o astfel de apropiere. Nu mai reproducem textul care, sîntem siguri, în alte ediții va dispărea.

Spuneam că spre deosebire de volumul analizat mai sus, **Recviem**-ul ni se relevă ca un discurs funebru, mo-

noton al poetei la trecerea din viață a mamei sale. Însăși rațiunea unui astfel de demers liric impune o anumită rigiditate, o atitudine, o gestică specială. Harul de căpetenie al poetei, acela de a se mișca printre cuvinte cu dezinvoltura unei mari doamne în lume, ar deveni în această ipostază nu numai de prisos, dar chiar o involuntară frivolitate. Poeta a intuit perfect tonul necesar în acest **Recviem** fără metafore șocante, în veșmintele sărmane ale pelerinului. Invocarea permanentă a mamei devine o supremă lege morală, criteriul absolut de evaluare a actelor vieții, un reper unic pentru trecut și viitor: „Mă întrebai ce-am făcut / și eu îți răspundeam: asta și asta, / Nu e bine, spuneai” (**Greșeli**). Dar ființa cea mai iubită care s-a stins reapare în alte regnuri: „Pe urmă s-au întîmplat mari evenimente în grădină. / A fost întîi o molimă victorie de iriși: / tufa lor cu flăcări reci, / proaspete flăcări de doliu. / Apoi au năvălit trandafirii / și toată casa avea pete de febră / iar în cea mai ascunsă fișie a verdeiui / crescuse o roză uriașă / de o atât de întunecată aromă / încît ameteam. / În sfîrșit, au venit acei maci galbeni, absurzi, / care, sub ochii mei, își desfăceau zdrențele, devenind balerine. / Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iris, trandafir și mac galben. / Acum era rîndul grădinii să fie bolnavă” (**Rochia cu flori**). Volumul întreg este un plîns încet, monoton, dar și o împăcare.

Dan Laurențiu

Opinii

Un dicționar al ideilor literare

CÎND vorbim de idee estetică, trebuie să ne gîndim imediat la disocierea termenului de originalitate, pentru bunul motiv că ne lipsește instrumentația necesară, dovadă — în multe cazuri — a paternității unei idei de acest gen.

Într-un astfel de caz, noi nu vom pune pe primul loc și nu vom considera originalitatea drept criteriu unic al definirii unei personalități. Chiar și numai pentru motivul — să nu uităm — că Hugo ne atrăgea atenția, încă în celebra prefață la al său **Cromwell** (1827), că „nimic nu este original” (în literatură); Virgiliu — parafrazăm pe Hugo — îl urmează pe Homer, Dante pe Virgiliu ș.a.m.d. Continuînd astfel pe motive, fenomene, mituri, concepte, structuri, am putea obține ușor scara nonoriginalității literare universale. Pare paradoxal, dar una din rațiunile apariției comparatismului este însăși nonoriginalitatea; datorită dezvoltării literaturii comparate, am putut afla mai precis circulația ideilor, transferurile estetice, sincronismul, preluările ulterioare. În schimb, nici comparatismul nu a elucidat pînă în prezent problema paternității celor mai multe — și mai importante — din ideile literare. Cu

toate studiile de literatură comparată, unele din ele profilate pe circulația faptelor literare, altele pe curată sursologie, nu avem nici astăzi un „inventar” precis al ideilor literare; avem, vom avea mereu, dicționare: de termeni, concepte, noțiuni, idei... Din aceste dicționare și enciclopedii, vom afla foarte rar, deseori foarte imprecis, cine stă la originea cutărei idei literare, estetice.

AM putea veni în ajutorul viitoarelor generații literare, gîndindu-ne, cu extremă seriozitate, la alcătuirea unor fișiere a ideilor literare contemporane. Dar, realizînd astfel de fișiere, ele ne-ar fi, chiar în timpul vieții noastre, de folos. Evident, nu mă gîndesc la fișiere individuale. Bibliotecile înserează și inventariază cărți („aceste publicații neperiodice conținînd minimum 49 de pagini” — definiția UNESCO), devenite așadar de domeniul public. De ce nu ar exista un fișier național (la Biblioteca Academiei sau Biblioteca Centrală de Stat) menit să înregistreze ideile literare și intelectuale în genere, pe cît posibil, data și spațiul genezei lor, autorul sau autorii care i-au „certificat” nașterea etc? El ar aduce mari servicii

sociologilor, comparatiștilor, esteticienilor, istoricilor ideilor etc. Ca să nu mai vorbim de faptul că ar înseria momentul priorității acestora, și orice devenire ulterioară, sub condeiul aceluiași sau al altor autori, ar putea fi pusă în ecuație, raportată la geneze. E adevărat, prioritatea nu coincide cu — neapărat — calitatea; tocmai de aceea, pornind de la un astfel de fișier, un autor ar putea, la un moment dat, să constate că ideea pe care vrea să o transforme în carte este deja pe jumătate sau aproape încheiată, sub pana altcuiva; aceasta n-ar avea decît o foarte fericită implicație sociologică și estetică; l-ar pune în contact direct — mai ales în cazul spațiului autohton — cu autorul prioritar, fapt care ar putea să hotărască dacă își continuă lucrul sau renunță definitiv convins de calitatea „adversarului”. S-ar cîștiga timp social și intelectual; editurile nu s-ar mai vedea surprinse de paralelismul unor monografii literare, în unele cazuri binevenit, în altele — să nu mai vorbim.

Orice carte, eseu, studiu se structurează pe o idee chiar și în cazul, dovedit, cînd acestea redescoperă, recomentează sau sintetizează o idee arhetipală, mai veche. Un sociolog american a calculat nu de mult că o carte propune un cuantum de 15-25% originalitate, pe cînd un articol obișnuit oferă, în majoritatea cazurilor, chiar și numai prin natura lui cantitativă (un număr redus de pagini pentru a exprima, în genere, idei rotunjite), un inedit... în valoare de circa 75%. Propunerea aceasta merită luată — și ea — în

considerare cînd vorbim de un fișier al ideilor literare. Un fișier public — care să înscrie și să comunice, eventual pe baza unui avizier sau a unui buletin — adică funcționînd oarecum asemenea unui comunicat de bursă, s-ar dovedi de mii de ori util, practic, în domeniul proiectelor și programelor editoriale.

UN dicționar internațional al ideilor literare, înregistrînd așadar semantica lor, diacronică și sincronică, se află — din cîte știm — în pregătire la Centrul de Sociologie al Faptelor Literare de la Bordeaux, sub însăși bagheta directorului acestuia, sociologul, citat deja, Robert Escarpit. Un dicționar de idei literare, anunțat prin mai multe studii și articole desprinse din însuși cuprinsul lui, pregătește, se știe, la noi — de mai mulți ani — Adrian Marino.

Dar, să ne înțelegem, noi nu propunem un astfel de dicționar — care, de altfel, ne va ajuta să identificăm uneori geneza, aria de circulație a unei idei, evaluarea ei diversă în diverse spații, eventual „degradarea” ei la un moment dat. Noi propunem un Jurnal în sensul pur al cuvîntului, național sau internațional de fapte, idei și proiecte literare; un gen de buletin de comunicare înregistrînd — asemenea unui „seismograf” cotidian de bursă — noi concepte, noi noțiuni, noi idei, întreprinderi, acțiuni, proiecte individuale sau colective în serviciul literaturii.

Constantin Crișan

Cronica literară

GELLU NAUM:

„COPACUL-ANIMAL”

CIND într-o parte din poezia de azi își face un loc confortabil mulțumirea alexandrină a formelor goale și lustruite, cînd capitolul de „poezie a poeziei” din istoria recentă a litericii cișligă noi și noi aderenți, neîndoielnic rafinați și subtili, cînd delectarea e sentimentul sub care înscrîm numeroase cărți de versuri, tot rafinate și subtile, rod al unei tehnici ajunse în pragul virtuozității, lată că un poet, născut de școala suprarealistă, cum este Gellu Naum, e mai în măsură de a ne pune în contact cu misterul imprevizibil, foșnitor, al existenței. Nu spun că poetul e ușor de urmărit, că fiecare rînd al său e capabil să țină în cordată atenția. Nu spun că pretutindeni se intră în nemijlocită vibrație cu „starea poetică”. Dar, totodată, e imposibil să nu receptezi, mai întîi, efortul poetului de a „comunica” ceva, acel aer de nemulțumire, de fierbere, de aventură și întransigență cu sine pe care i l-a insuflat absolutismul suprarealist. „Totul sau nimic” pare să fie deviza sa.

O psihologie de creator mereu interesantă, a cărui afectivitate susținută îi colorează pielea versurilor, îi incită ori îl temperează demersurile. Aici dăm peste picătura de venin care declanșează energii: „și odată am plîns patru ore în șir eram bărbat de treizeci și opt de ani și plîngeam singur încuiat în odaia mea / și nu știa nimeni plîngeam ca orice bărbat matur fiindcă / fusem adînc jignit și țineam ceasul în mîna și cînd mi-am / simțit sufletul și carnea de iască (o iască jignită stoarsă / uscată) am scris un poem în care spuneam cu totul altceva dar care exprima exact sufletul și carnea mea jignite”. Dincolo, peste inocența și visătoareea cădere în extaz: „Încilciți în

mușuroaiele noastre de numere / vom fugi după capre vom visa inocența feroce a ierburilor // După aceea iubita mea vaivai după aceea / te vei culca pe nordul meu îndirjit / după aceea după trecerea imundului anotimp strength / după tortura tandră a plivitului / acum și totdeauna goi în bătaia vîntului / sătul de bătaia vîntului / sătul de salamandre și țipari / după aceea în cutare zi cînd ne vom aduce aminte / de nesupusul lipsă de nuditatea lui exemplară”.

Poezia lui Gellu Naum este, acum, o cartografie: o cartografie a „zonelor noastre informe”, o „hartă solubilă a unor vestigii de strigăte”. Poetul e plin de ecouri, de amintiri dureroase, de răni adevărate, de plutiri în sine ale unor stări ce-și găsesc cu greu echivalent, și al căror echivalent se dezvăluie însuși poemul, scris cu o sinceritate pe care numai negarea ei o poate calma și îndritui. „Și te rog să mă credeți că spun cu totul altceva” — exclamă el, adeseori, ambiguu-amar, însă acest „altceva”, aproximativ în epice comparații, modelat în haine violente prozaice, se arată a fi chiar lirismul său, strecurat pe nesimțite, ca o veche esență, în rostirea lentă, tristă, obosită. Asemenea rostire corespunde rezonanței existențiale, senzației de blindă migrare înspre lumi labirintice, reale prin intersecția și suprapunerea de planuri, imaginare prin creșterea și desfolierea lor din „pateticul arbor mental”. Ceea ce emoționează în noul volum al autorului lui Vasco de Gama e lirica lui călătorie prin sentimente, sesizabilă chiar și de un neadmirator al fabulei sale, în unduirea bucuriilor și tristeților vieții, în cuvintele care, ca la Tzara, sînt de ajuns pentru a vedea, în transparența lucrurilor

și a elementelor naturii. Viața dă impresia a fi privită de la fereastra rădăcitoare a unui tren, de unde un amănunt, intimplător poate, se reliefează cu o sfișietoare conștiință că nu va mai fi revăzută niciodată și că ceva din ființa noastră a rămas să-l pipline pentru totdeauna în amintire: „Să ne mutăm în ultimul tren de noapte să ne închidem / să ne urcăm pe acoperiș să coborim prin podea pînă la traverse / în afara noastră cocoșii anunță sfertul unei ore necunoscute / e o mare gală descriptivă ne salutăm / în transfigurarea macului în dirzenia lui / (așa cu părul despletit printre săbii și fracții) / e o mare gală peste un cîmp într-o stare / noi figurăm aici și acolo în legături mai mult sau mai puțin vizibile / un loc ne invită o ceașcă ne conține / cineva ne așteaptă Să nu coborim / să nu întirziem E și așa destul de tirziu / e și așa o mare serbare descriptivă / o femeie în ochi aș zice venezueli stă pe un scaun / într-o cameră lîngă o fereastră / pe acolo trece ultimul tren între da și nu / ea flutură niște crengi nevăzute niște batiste subțiri / ca să nu trezească pasagerii să nu-l tulbure / pe cei ce-și visează iubitele pe cînd ei bilguie niște cuvinte de neînțeles / și fiecare geme în colțul gurii celui alt / aici și acum în cadrul rătăcitor al ferestrelor”.

Din această privire, migratoare și crepusculară, aruncată într-un dulce abandon al neputinței de a se fixa, învîrtindu-se fascinată în jurul sensibilelor repere de nicăieri și niciodată, se hrănește, la Gellu Naum, poezia inefabilă singurătății: „niciodată cînd ești singur undeva și e liniște și e nimeni și în-

tinzi / butoiul sau ești cu ochii închiși aici și mai încolo vorbește / cineva peste gard cu altcineva ca o ploaie vorbește și cuvintele / lui te udă și tu îi spui taci cuvintele tale mă udă și el nu te aude / chiar dacă treci prin centru și vorbești cu primarul / nimeni niciodată acolo care nu e în altă parte și e atât de greu de / găsit prin încăleala asta lucidă”, poezia pelerinajului învăluitoare și resemnat într-o „regiune a transparenței totale”. „Și totul e limpede și tu răsfoiești tratatul despre Vid / și te plimbi în crinolină sau pe bănci lîngă un gard / cu părul tău de Ofelie înecat în aburi / și eu îți declar cele mai nobile sentimente într-o amforă albă / într-un turn ca o caldă cu picioare umede ca ale femeilor după aprinsul lămpilor / seara mîncat de țințari într-o regiune a transparenței totale / pe cînd un papagal trist îmi dă lecții de geografie / fără nimic și fără nicăieri”, poezia nostalgiilor inexplicabile, căutîndu-și în spațiu și timp formele pe care să le onduleze în atingeri eliberatoare: „ca fereastra de la camera mea din pod de unde cînd e vînt / privesc aglatarea lentă a trestiiilor și toată singurătatea / aceea de un imens erotism vegetal pe cînd un copil perfect / bătut de marmari săi își distilează veninul într-o barcă / oarecum șubredă”.

Versurile lui Gellu Naum din Copacul-animal s-ar caracteriza cel mai bine ca o voluptuoasă încheștare cu evanescența într-o uitare a lucrurilor ce formează chipul vieții sub înfățișarea ei de zeitate a „Marelui Derizoriu.”

Dan Cristea

Critica

P. P. Panaiteescu

Contribuții la istoria culturii românești

Editura Minerva, 1971, 638 pagini, 19,50 lei

ÎNREGISTREZ, cu vădită întîrziere, apariția acestei culegeri masive din scrierile lui P. P. Panaiteescu. Ca și în totul excepțională Introducere la istoria culturii românești (1969), volumul de Contribuții la istoria culturii românești (editat sub îngrijirea soției savantului, Silvia Panaiteescu) s-a epuizat din librării ca un autentic „best-seller”, dat fiind interesul general pentru lucrările istorice de solidă informație, concepute și realizate printr-o prezentare obiectivă a tuturor faptelor cunoscute și interpretate fără prezumții; încît retipărirea acestor cărți devine o firească necesitate.

Foarte pătrunzătoare, întemeiată pe o atență și multiplă analiză a tuturor datelor — ce sînt verificate adesea, cu erudită minuție, pînă la detaliu — contribuțiile lui P. P. Panaiteescu la istoria culturii medievale românești se impun cititorului de azi prin, înainte de toate, spiritul de o umitoare modernitate care le patronază. Fiindcă valoarea și însemnătatea acestor studii nu rezidă numai în rezultatele dobîndite. O ipoteză poate fi ruinată prin descoperirea, în timp, a unor elemente noi, punctul de vedere asupra unui fapt sau altul se poate schimba din aceleași cauze. Textele lui P. P. Panaiteescu despre Învățăturile lui Neagoe Basarab, de exemplu, nu s-au perimat prin înmulțirea în ultima vreme a probelor care pledează pentru paternitatea voievodului asupra mult-discutatei scrieri (paternitate pe care P. P. Panaiteescu o contestă), ci, dimpotrivă, își păstrează nestinsă valoarea pentru orice serios exeget al acestei scrieri unice, ca și pentru cei interesați de studiul epocii în chestiune. Portretul moral al domnitorului, compus prin însumarea tuturor relațiilor existente este exemplar pentru caracterul de înaltă probitate științifică al cercetărilor lui P. P. Panaiteescu: „era un demnitar lumesc, un boier din vremile crude și aspre ale sfîrșitului Evului Mediu, un temperament mindru și aprins, violent și citeodată cinic. În nici un caz nu era un sfînt”. Fiecare afirmație se sprijină pe un izvor sigur, nimic nu e aici produs al fanteziei. Părerea cuiva (Ladislav Makkai) că românii ar fi venit, ca păstori nomazi, din zona sud-dunăreană, este respinsă net prin constatarea că susținătorul acestei idei omite să ia în seamă un element pe care un autentic om de știință nu are dreptul să-l treacă sub tăcere: „păstori nomazi nu pot fi purtători și transmițători de cultură literară”. Punerea la punct este maioreșciană. Esențial pentru înțelegerea unor fenomene noi puțin cunoscute, studiul despre „Perioada slavonă” la români și ruperea de cultura Apusului este, la fel, construit cu o rigoare și o profunzime interpreta-

tivă tulburătoare în măsura în care, scrutîndu-ne trecutul, obținem o mai dreaptă perspectivă asupra prezentului. Demonstrînd că la noi cultura așa-zisă slavonă a reprezentat un fenomen organic, fiind „în realitate o cultură patriarhală și religioasă potrivită unui popor agricol”, P. P. Panaiteescu își încheie cercetarea cu un patetism reținut ce depășește obiectul imediat: „Nu avem dreptul să deprecîm trecutul nostru. Perioada patriarhală a culturii noastre este bogată în valori morale: solidaritate socială, avînt religios, spirit eroic. Putem oare s-o socotim o nenorocire, cu alte cuvinte să plîngem pe strămoșii noștri că au fost alfel de cum înțelegem noi viața cu ideile noastre de azi? Perioada aceasta așa de lungă a trecutului nostru nu a fost desigur o perioadă nefericită; valorile morale fac pe oameni mai fericiți decît cele materiale, iar o cultură care se adaptează nevoilor sufletești ale neamului întreg într-un anumit stadiu al evoluției sale este un bun spiritual, pe care urmașii trebuie să-l respecte”.

Însă categorica afirmație a lui Dan Zamfirescu (prefațatorul volumului) după care „ca istoric al literaturii române vechi, P. P. Panaiteescu stă, prin numărul și calitatea contribuțiilor sale, alături de B. P. Hasdeu, Ioan Bogdan, N. Iorga” trebuie amendată, fiindcă altfel e susceptibilă de a fi considerată o exagerație, în realitate fiind vorba de o greșită situare. Dincolo de faptul că prin alăturarea celor trei nume nu se obține o unitate cu valoare de reper pentru istoria literaturii române vechi, este, desigur, o eroare a vedea în personalitatea lui P. P. Panaiteescu ori pe istoric, ori pe slavist, ori pe cercetătorul de literatură veche. Hotărîtoare în multe privințe, pe porțiuni de dimensiuni diferite, pentru fiecare dintre aceste discipline, „Contribuția” lui P. P. Panaiteescu nu se subsumează în întregime nici uneia dintre ele. El năzuiește spre cuprinderea întregului,

este interesat de totalitate, nu de o latură sau alta. În cercetările lui P. P. Panaiteescu istoria, slavistica, literatura (cultura, mai exact spus) sînt egal implicate, dar savantul tinde mereu spre o sinteză de tip superior. El este, înainte de orice, un mare istoric al culturii, înțelege „drept complexul tuturor manifestărilor omenești creatoare” și chiar această caracterizantă aspirație spre definirea unor structuri integrale obligă, într-adevăr, la apropierea de spiritul hasdeian, nu calitatea de „istoric al literaturii române vechi”. Evident, „calitatea” și „numărul” contribuțiilor sînt argumente de rang secund, odată stabilită această similitudine de spirit. Meritele lui P. P. Panaiteescu sînt atât de mari încît nu a le împune cu orice preț e necesar, ci a le privi cu justețe.

Spațiul unei recenzii nu îngăduie însă o discuție amănunțită a studiilor lui P. P. Panaiteescu. Iată de ce am socotit ca fiind importantă indicarea unui mai favorabil unghi de înțelegere a acestor fundamente „Contribuții” la cunoașterea trecutului culturii românești care a avut, în P. P. Panaiteescu, pe unul dintre cei mai proeminenți și mai avizați cercetători de pînă astăzi.

Mircea Iorgulescu

Poezia

Alexandru Miran Moartea Penelopei

Editura Cartea Românească, 1971

LA ALEXANDRU Miran, tocmai cemonfalul liric este de semnalat în *Moartea Penelopei* nu mai puțin decît în volumul precedent, *Locul soarelui*. Poezia pornește de la un tipar (zodiacul, acolo, Odissea acum), pe care-l respectă în linii mari, utilizându-l de fapt ca pretext. Firul epic al epopeii, citiva dintre protagoniști (Penelopa, Odysseu, Antinoos, Melanthios) revin, dar nu ca într-o parafrază, ci ca într-un poem liric al așteptării și al fidelității în iubire. Sensul general, în *Moartea Penelopei*, apare schimbat, prin accentuarea laturii generale a experienței lui Odysseu: Penelopa așteaptă, ea este punctul fix, simbol al statorniciei căminului și al condiției femeii, Odysseu peregrinează și se întoarce, reconstruindu-și casa, spre a porni la urmă din nou, simbol al condiției bărbatului. Dintre protagoniști, unii primesc funcții noi. Oceanidele, cu rol secundar în epopee, devin aici simboluri cosmice fundamentale. Melanthios, slujitorul rău care-și trădează stăpînul spre a se alia cu peștorii, întrușează acum pe Poet: evocator al trecutului și profet, anunțînd întoarcerea lui Odysseu. Epicul e dizolvat, poemul înaintînd prin sugestii și referințe discre-

te. Întreaga scenă a masacrării peștorilor, de exemplu, poetul o pune acum în gura Eurynomei care evocă numele:

„Atîția au căzut pentru păcatul de a fi fost tineri. Au căzut Demoptolemos, Euryades, Elatos, Peisandros, ca patru stele deodată. Au căzut Eurydamas, Amphimedon, Polybos, Ktesypos, ca patru armăsari lumină. Au căzut: Agelaos, Lokritos, Leiodes.”

Însă nu fidelitatea față de model ne interesează în acest poem în proză, ci tocmai capacitatea lui de a deveni o partitură lirică de sine stătătoare. Evident, personajele sînt voci ale poetului, care se exercită în mai multe registre. Cîntecul Oceanidelor este un imn către natura fertilă:

„La rădăcina arborilor strecurăm umezeala, ajutăm încolțirea semințelor, iubim jertfa ascunsă. Sîntem gata să-mbrăcăm în purpură slăbiciunea, dar cîmpiile se usucă și lemnul se închină focului. Moira, răvășită putere din jurul mlaștii uranice, acolo unde apa înfașă stîncăria deasă, tu care vii către spița muritorilor și nemuritorilor cu ochii înțepoși, ascultă-ne, îmbună-te prin sirguințele noastre! Toarceți, surioarelor! Pîdiți lumina ce iese din voi spre rînduiala făpturii. Lumina visului e începutul odihnei. O, adormirea ce vine prin cînt!”

Melanthios evocă o Cretă fabuloasă, matcă a unei întregi civilizații, vestește viitorul sau, însoțindu-se de chitară (poetul îl numește Melanthios Kitharodul), punctează cu intervențiile sale desfășurarea poveștii, ca un veritabil *raisonneur* liric:

„A iubi dincolo de margini ceea ce devine într-una.

A iubi ceea ce oglindește asemenea lacului.

A rupe amintire din piatra cea mai tare.

A numi sufletul verigă din marele lanț.

A nu sparge amforele, pline sau goale.

A nu vorbi despre ceea ce n-au înțeles alții.

A sfîrși toamna prin mirare și totul prin uitare de sine.”

Prin intermediul acestor voci, *Moartea Penelopei* vorbește despre

iubire și jertfă, despre război și pacea căminelor, despre așteptare și moarte, despre destin. Sînt pasaje de o puritate lirică și de o finețe de limbă remarcabile. Alexandru Miran este un clasicist, un îndrăgostit de lumea grecească, de sonoritatea numelor. Lipsește poemului, în întregul său, o mai mare intensitate, altfel spus, dramatismul. Dulceata suavă a versurilor face pe alocuri impresia de fadoare și de monotonie. Perfecția și puritatea exprimării nu sînt dublate de forța de a scoate vorbele din matca lor firească, de a le stoarce sucurile, de a le aduce la punctul de fierbere. Limba e bogată, dar prea discretă, ne farmecă auzul, dar nu ne picură în el nici un strop de otravă.

N. M.

Mihai Duțescu Scrisori de dragoste

Editura Eminescu, 1971

STRUCTURA pe care o pretindem poeziei, unitatea ei de ton și atmosferă, Mihai Duțescu (al doilea volum, *Scrisori de dragoste*, Ed. Eminescu, după *Noaptea nunții*) încearcă să le obțină prin mijloacele prozei: cantitate, repetiție, descriție, discurs.

Propriu-zisele „scrisori de dragoste”, în număr de 33, sînt un tipar fastidios, unde poate intra totul pe temeiul citorva „ticuri” erotice Paginile, de fapt, sînt albe, orice text merge să fie combinat oricum cu un altul. Citatul e de prisos.

Partea a doua a volumului, *Cealul de la ora cinci*, seamănă a și mai curată proză absurdă în manieră Urmuz. cam naiv combinată în șarja invitatilor ce-și lasă agățată „pielea” în cuier, exclamînd apoi coral: „de ce să nu fim loiali / de ce să ne ascundem / noi nu trișăm / și nu venim cu măști / îmi strigă ei binevoitori”.

D. C.

Ion Murgeanu

Confesiunea

Editura Cartea Românească
1971, 76 pagini, 5 lei



O POEZIE calm discursivă practică în ultimul său volum (*Confesiunea*) Ion Murgeanu. Aici tendința fundamentală este de a depăși granițele unui anumit lirism personal, proiectîndu-l pe un vast plan epic în care evenimentele se constituie din mișcări esențiale ale forțelor ce generează existențe. Acest epos de substrat este slujit de un întreg arsenal de simboluri și aluzii mitologice. O abundență de gesturi largi și formulări ambițioase, puzderia de metafore nu totdeauna motivate și nici conștinnd cu contextul contribuie la sporirea acestei impresii de furie a vegetalului. În mod bizar însă, poezia dominată de viziunea germinăției, a rodirii universale pe care o practică Ion Murgeanu este dinamizată de o tensiune spre repaus.

Atmosfera nu e „panică”, ci doar desuet-bucolică, suferind de pe urma retoricii grandilocvente. Cînturilor” oferă chiar o tentativă de creare a unei prozodii de tip special uzînd mai ales de efectele enjambamentului, elipsei și reluărilor consonante. Efort arizanal pur și simplu irosit pe alocuri, atunci cînd este aplicat unor enunțuri în esență banale („...Sapi veșnic în pămînt să cauți lăcașul / Adevărului! Ceea ce lauda mea îți dăruiește cu prișosință e-un / Fior care-ți parcure mîntea, cînd obosit, cînd leneș, dar care / Desprins din ființă el însuși e Ființă vestitoare...” etc.).

Corina Popescu

Proza

Ion Aramă

Rapsodie albastră

Editura militară, 1971, 276 pagini, 8,75 lei



O LOVE Story e și *Rapsodie albastră* de Ion Aramă, autorul propunîndu-și să ne povestească întîmplările prin care trece un tînar ofițer de marină îndrăgostit de o absolventă de liceu, Anda, cu care se și căsătorește în cele din urmă, căsătorie nefericită însă, nu din motive de boală, cum se întîmplă în cartea americanului, ci datorită unei instabilități sentimentale a eroinei. Un misterios tînar, posesorul unei motociclete albastre, în realitate un escroc sentimental, o va ademini pe tînăra soție căreia i se acordă totuși o cir-

cumstanță atenuantă: soțul, prea ocupat cu probleme legate de profesie, o cam neglijează. Cei doi se despărțesc spre sfîrșitul cărții, victoriile profesionale nealungîndu-i eroului melancoliile despărțirii. Cartea lui Ion Aramă va avea, fără îndoială, mulți cititori, mai ales cititoare, care vor urmări probabil cu sufletul la gură tribulațiile sentimentale ale personajelor. Ea e scrisă cu îndemnare, întîmplările se derulează firesc, cititorul nu trebuie să facă mari eforturi s-o parcurgă. Astfel de cărți s-au scris și se vor scrie întotdeauna mizînd pe o anumită comoditate a cititorului. Refuzînd o literatură mai puțin comodă, o literatură care să-l facă „să-l doară capul”, acest tip de cititor va opta întotdeauna pentru o „poveste de dragoste”. Pentru o „Love Story”. Iată deci o carte care se adresează cititorului mediu, o carte care cere scriitorului desigur o anumită îndemnare: el trebuie doar să-l capteze pe cititor, să-l prindă, să-l facă să-i citească romanul „pe nerăsuflă”, îndemnare pe care Ion Aramă, autorul a nouă volume de proză, o are. Ca specie a genului, romanul e deci în mare măsură acceptabil. El este ceea ce americanii numesc un „diggers”. Il citim însă nu fără nostalgie, știind foarte bine că există „povești de dragoste” care „arată” și altfel, că poveștile de dragoste nu trebuie să fie neapărat simple (sau simpliste) ca să fie „emoționante”, ci și foarte complicate (cum ar fi, să spunem, cea a singuratnicilor îndrăgostiți, Catherine și Haethclif de la „răscrucea vînturilor”, care nu e „simplă”, nici „duioasă”, ci complicată și sumbră). Ceea ce imputăm în primul rînd cărții lui Ion Aramă, ca roman de dragoste, cum l-am numit, e mediocritatea eroilor săi, incapabil să realizeze din acest motiv un adevărat cuplu al cărui eșec sentimental să ne „zdruncine”. Anda sa e atît de ostentativ vulgară, încît nu putem să nu ne întrebăm de ce tînarul ofițer se grăbește să se îndrăgostească de ea și s-o ia de nevastă. Din acest punct de vedere autorul nu respectă nici regulile unei astfel de literaturi, care cere cel puțin eroi exemplari, care să consume pînă la capăt, și cu noblețe, povestea lor de dragoste.

Sorin Titel



Ion Topolog

Torna, torna, fratre

Editura Eminescu, 1971, 200 pagini, 6 lei

IN gen „dificil” dacă ne gîndim nu-mai la necesitatea celui didacticism superior care trebuie să însoțească orice scriere cu caracter documentar este romanul istoric, abordat uneori cu facilitățile de scriitori cu o vocație incertă. Privită adesea cu o necrutătoare malicie, această specie literară, considerată de către foarte mulți un „hibrid”, sfîrșește prin a fi o întreprindere utilă, demnă de luat în seamă, atunci cînd autorul reușește să depășească nivelul unei informații medii tinzînd spre o minimă transfigurare artistică a faptelor cu o certă atestare istorică și e capabil să evite, printr-o siguranță intuitivă artistică, romanțarea documentului și tonul imposibil al evocărilor duioase. Dincolo de onestitatea unor astfel de construcții, notabile în genere, prin abilitatea compozițională și acuratețea stilistică (un caz singular îl constituie editarea unor compacte scenarii de film, ignorate de critică, care ar fi comportat un tratament aparte; un exemplu ar putea fi Titus Popovici cu *Mihai Viteazul*) se dezvoltă o producție „meșesugărească” în care ținuta rigidă și precaritatea cunoștințelor „amatorului” de „fresce istorice” concură, alături de exprimarea anevoioasă, la eșecul unor opuri impresionante ca dimensiuni, rebarbative prin pretențiile semidocte.

Romanul lui Ion Topolog — *Torna, torna, fratre* — este o contrafacere greoaie și prolixă inspirată din ultima campanie a împăratului Traian („Traianus”, ca să respectăm exact grafia autorului ale cărui „personaje latine” beneficiază fără excepție de terminația „us”: Tettius Iulianus, Valerius Valens, Balbus, Lusius Quietus, Ulpianus Secundinus etc.) în Dacia. Romanul, altfel de proporții reduse (200 de pagini), urmărește evidențierea psihologiei celor două popoare înclinate într-un conflict insolubil, prilej pentru Ion Topolog de netulburate excursuri în vegetația stufoasă a locurilor comune care minimalizează involuntar materia incandescentă a cărții — figura regelui dac, supusă unei nemiloase degradări prin portretizarea inexpertă a autorului. Cum era și de așteptat, Ion Topolog este interesat să „redea” concepțiile celor doi conducători plasați, pentru o mai mare autenticitate, într-un cadru adecvat. În cursul unei peregrinări prin „urbs septicollium” (Roma), imagine înghețată a unei recuzite de carton (artificiu prin care Ion Topolog ne oferă o viziune „panoramică” a Romei antice), a lui Traianus și Valerius Valens, omul său apropiat — împăratul este chinuit de două imperative contradictorii: obligația de a satisface „nesătavilită poftă de viață a locuitorilor acestui pămînt” și necesitatea unei radicale modernizări a Romei, ambele sprijinite pe credința în victoria „civilizației romane” în virtutea principiului că: „istoria se duce înainte ținînd deopotrivă și binele și răul”. Nu mai puțin simplist și schematic ne sînt prezentate voința de victorie a poporului dac și fizionomia inconfundabilă a legendarului ei rege.

Asemenea însăilări inerte nu fac decît să încețoșeze și mai mult imaginea unor vremuri încă puțin cercetate și revelate actualității.

Viola Vancea

Un nou roman postum de ION VINEA

MIRCEA Vaida și Gh. Sprințeroiu publică în volumul al doilea de **Opere** din Ion Vinea (Dacia, Cluj, 1971) romanul inedit **Venin de mai**, o scriere masivă, de aproape 700 de pagini, numai fragmentar tipărită prin reviste de autor între 1927 și 1939 (alte fragmente au apărut postum între 1966 și 1970).

Avem a face cu romanul carierei unui biruitor în dragoste (un fragment publicat în 1930 se intitula **Escroc sentimental**) din speța libertinilor cinici (a lui Valmont din romanul lui Laclos), scris în maniera lui Gide din **Les faux-monnayeurs** (1925). Eroii, disponibili în sens gidian, practică experiența și aventura, ajungând, ca și personajele lui Matei Caragiale, la dezabuzare, sau aspirând, ca eroii lui Gib. Mihăescu, la cucerirea idealului, nu fără mari contrarietăți.

Intocmai ca la Gide (și nu ca la Proust), întâmplările sînt reconstituite din însemnările eroului principal Andrei Mile de un coleg de studii, inginer, ceea ce va să zică fără literarizare, „autentic”. La jurnalul lui Andrei Mile se adaugă mărturiile inginerului și scrisori ale eroinei, Dalia Pabst, adresate unui personaj fictiv.

O treime din roman privește, la început, isprăvile liceanului Andrei Mile și ale colegilor săi constituiți în Societatea G.C.S.R. („generația care se ridică”) care nu tolerează conformismul și in experiența. Dinu Pleșa, prezidentul asociației, poreclit Rascolnicof, organizează transformarea lui Andrei în bărbat prin intermediul marilor distribuitoare de farmece, Roua. Andrei încercase singur să-și probeze performanța virilă, fără succes, cu tînăra prințesă Nicole Mavrogheni. Ațentînd nu mai puțin la grațiile fetei din casă, Paula, se face fără voie complice la furt cu amantul acesteia, Gic (victimă e unchiul Dionis Marin, doctor psihiatru, un soi de satir). Andrei detronează din prerogativele sale pe Călin, consolat de o lucrătoare la fabrica de săpun, Jeni Baraitar. Roua se mută la un hotel, și Andrei experimentează acum calitatea de amant, acceptînd să fie împărțit cu alții, ceea ce i se întîmplă și lui Călin, să fie el însuși surprins cu altcineva, urmărît chiar la domiciliu, admonestat de tatăl său, Pavel căruia-i răspunde că detestă condiția penibilă de „băiat de familie”. De altfel, Pavel Mile, care și-a trimis soția cu copiii, Andrei și Petre, la București, el însuși retrăgîndu-se la domeniul de la Vadul Istrului, unde întreține relații cu Anca Ștefăniță, nevasta unui medic de plasă, mai înainte amantă a prințului Sebastian Mavrogheni și pruncuigașă, nu e un exemplu bun. Toată această parte privind aventurile membrilor „generației care se ridică”, dar și cade și ratează precum Călin, grav bolnav de piept, ori Roua, asasinată de un client la mare, ar putea constitui un roman aparte despre sufletul adolescent, cel atît de răscolit în figurile celor trei frați Molinier, Olivier, Vincent și Georges, din **Falsii monetari** (titlul romanului lui André Gide este alegoric).

Adevărata carieră erotică a lui Andrei Mile urmează de acum încolo, după ce eroul trece prin experiența primului război mondial, văzut nu atît din tranșee, cît prin baluri cu Nicole la castelul Montedoro (Pierrot, sosit în vizită pe front, îl înlocuiește ca sentinelă, aducîndu-i o decorație), apoi printr-un episod parizian. La Paris, unde a venit să se facă arhitect, Andrei cunoaște pe sculptorul Gorjan, revoltat contra anacronismului clasicității în arhitectură și sculptură (în-

țelegem că e vorba de Brăncuși) și se împărtășește de „noul spirit” arhitectural al lui Adolf Loos (autorul eseului din 1908 **Ornament und Verbrechen**, constructor al casei Tristan Tzara în 1926). Tot aici revede pe fostul său coleg de liceu, student în medicină, Gherase, poreclit Clovis, binefăcător cinic al medicinistei Claudia Doran, pe care Andrei o respinge tocmai din cauza castității și aude de scandalurile lui Adam Gună, proaspăt expulzat din Franța pentru a fi simpatizat cu mișcarea anarhistă (sărutase capul tăiat de ghilotină al teroristului Vaillant). Ca și contele de Passavant, șeful Confreriei oamenilor tari, Gună (figura lui împrumută trăsăturile lui Al. Bogdan-Pitești) este, la București, președintele „Camerei leoparzilor”, al asociației de libertini pretinzînd să sancționeze trădarea idealurilor artistice de adepții realizării sentimentelor banale, ca dragostea. Spre a demonstra insignifianța acesteia, Gună s-a căsătorit, după ritul catolic, cu o diseușă de mahala, Iada, poreclită și Fetița (personajul apare și în romanul din 1934 al lui Ion Călugăru **Don Juan cocoșatul**). Devisa lui Gună, închisă o vreme pentru șantaj, e maxima tiranilor anxioși, atribuită poetului Attius, citat de Cicero: **oderint dum metuant**. Atras, la întoarcerea în patrie de clanul „leoparzilor”, Andrei care visa să dea cu orgoliul său „un stil secolului”, fiind nu mai puțin „victimă predestinată a bacantelor agresive și a Elvirelor plîngătoare”, se îndrăgostește de proaspăta absolventă a conservatorului de muzică, specialitatea pian și canto, Magdalena Pabst, fiica unui colonel de muzică de origine elvețiană (eroină posibil inspirată de figura pianistei de aceeași vîrstă cu Ion Vinea, Clara Haskil, decedată în 1960). „Leoparzii” în frunte cu Adam Gună sînt, desigur, de părere că, pentru a nu trăda idealurile artei, ale arhitecturii și ale muzicii, cei doi trebuie separați. Abia salvată de o nedorită maternitate de Claudia Doran (care provoacă pe Andrei și-i cedează chiar în momentul cînd venise să-și ridice iubita), Dalia se mută în atelierul de pictură al arhitectului pînă la înzdrăvenire, sperînd apoi să obțină consimțămîntul părinților ca să se mărite. Andrei, „reprezentant tipic al ticăloșiei masculine”, caută să recurgă, în criză, la serviciile doctoriței Claudia, care însă are acum prilejul să-l umilească, preferîndu-l pe efebul Firuleț, zis și Dorian Gray. Părinții Daliei mor în aceeași zi, ca Philemon și Baucis, și Andrei își duce „logodnica” în spe la Vadul Istrului, unde Pavel nu-l primește așa cum se aștepta, afectat de moartea într-un accident misterios a lui Pierrot, motiv pentru care el însuși s-a despărțit de Anca, rămasă și ea văduvă (reluarea temporară a legăturii se soldează cu o încercare de otrăvire din partea aprigiei femei).



Andrei și Dalia vizitează la țară pe vecinul Șerban Mavrogheni, fratele prințesei rămasă fată bătrînă și fără minte, Nicole. La București, clanul „leoparzilor” pune la cale debutul Daliei, apoi turneul ei prin țară, finanțat de bancherul Demostene Marvius. Aproape părăsit, Andrei se refugiază la capul Midia, unde nu izbutește s-o aducă și pe Dalia. Revenit în București, află de nemaipomenită întîmplare a colegului Ieronim, îndrăgostit de pictorița Micaela Dărăscu, fostul său ideal feminin, visul unui „lunatic”, Tanit (zeița lunii în **Salammbô** de Flaubert). Ieronim și-a părăsit soția și doi copii pentru Micaela, dar aceasta, erotomană venală, îl trădează cu generalul Someșan, ministru de interne. De la fiul acestuia, Corneliu, Ieronim încasează o bătaie soră cu moartea, fără să se poată vindeca de dragostea sa. În capitolul final, „Calul Troian”, romanul capătă un ritm precipitat, senzațional. Din exemplul lui Ieronim, în cele din urmă arestat de oamenii lui Someșan fără ca Micaela să intervină, Andrei înțelege cum trebuie să se poarte el însuși spre a se elibera de povara iubirii. În momentul cînd își dă seama că Dalia e pe punctul de a-l părăsi pentru prințul Șerban Mavrogheni, obține de la sora acestuia, sub promisiunea logodnei, o procură de a-i administra averea. Sosit grabnic la Rădănești, ex-beneficiarul domeniilor sorei sale Nicole, îl provoacă la duel. Scena e deosebit de puternică. Deoarece Andrei n-are armă, Șerban acceptă ca unicul său pistol să fie tras la sorți, cîștigătorul urmînd să-l folosească primul cu toate gloanțele. Cîștigă Andrei și doboară pe rival dintr-o dată, fără greș.

Sfîrșitul, probabil îndelung meditat, ceea ce va fi dus și la aminarea publicării romanului, a fost dedus în chip ingenios din logica întîmplărilor, potrivit în același timp cu structura eroului, tip de seducător rece, de implacabil Don Juan, nou, dacă nu chiar unic în literatura română, obișnuită cu inadptabili și învinși.

Din proiectele mai vechi ale romanului vedem că autorul ajunsese tocmai spre sfîrșit la un punct mort. Găsise apoi diverse soluții, ca Dalia să fure bijuteriile ascunse de Adam Gună la moartea sa și să părăsească atît pe Mile, cît și pe Mavrogheni, sau ca Dalia să rătăcească singură și îmbătrînită în turnee prin provincie, iar Andrei să nu-și poată urma pînă la capăt hotărîrile, să devină un prizonier al solitudinii. Instinctul l-a condus pe Ion Vinea, romancier de resurse cu totul neașteptate, la cel mai plauzibil epilog din cîte s-ar fi putut imagina. Păstrat multă vreme în manuscris, dar niciodată abandonat, **Venin de mai** este un roman excepțional.

Al. Piru

Cronica limbii

E. Lovinescu și limba poeziei

PERIODICELE noastre literare și de cultură au evocat recent, în mod amplu, multiplele aspecte ale împunătoarei opere critice, literare și sociologice a lui E. Lovinescu, cu excepția părerilor lui despre limba poetică, care merită să fie relevate.

Limba, ca „materie primă a literaturii”, cum a numit-o Maxim Gorki, l-a preocupat îndeaproape pe marele critic. Părerile lui în acest domeniu au fost exprimate, atît în legătură cu operele unor scriitori, cît mai ales în „Istoria literaturii române contemporane” (vol. VI: „Mutația valorilor estetice”, 1929).

El pornește de la distincția, devenită clasică în stilistica modernă, făcută de Ch. Bally și Th. Paulhan, între funcția de comunicare a limbii și cea de sugestie.

Prin prima ei funcție, noțională și socială, limba transmite cugătarea în mod direct și servește ca instrument de comunicare în viața de toate zilele, în știință și chiar în proza artistică. A doua funcție a limbii, mai complexă și mai variabilă, este cea de sugestie, caracteristică poeziei. „Sugestia, scrie E. Lovinescu, este funcția esențială a expresiei poetice” (p. 147). Dincolo de sensul lui noțional, orice cuvînt este capabil să sugereze ceva, în funcție de contextul în care se află, el fiind „încărcat de o electricitate de inegală (inegalabilă) valoare de acțiune”. Prin convergența unei serii de împrejurări sufletești, „un cuvînt poate provoca revoluții sau poate deveni refren” („lozincă”, am spune noi astăzi) cu contagioasă putere de circulație” (p. 149). Cuvîntul are o natură „explosivă”, potențată prin poezie, a cărei funcție principală este să transforme, în întregime, limbajul noțional în limbaj sugestiv, în centrul căruia stau imaginea și metafora. Eminescu a creat, adaugă E. Lovinescu, posibilități noi de expresie metaforică, „clădită în superbe construcții sonore, cu o limbă și muzică nouă” (p. 154), fapt „revoluționar” în literatura română. Cu timpul, materialul verbal s-a uzat, în parte, și au ajuns să fie depășite și unele expresii metaforice ale lui Eminescu, dar „calitatea de sugestie a poeziei eminesciene rămîne și astăzi proaspătă, intactă și neegalată de nici un alt poet contemporan” (p. 154).

E. Lovinescu elimină orice element mistic din explicarea, încercată de abatele Bremond prin teoria „poeziei pure”, a puterii de sugestie a poeziei. Sugestia este provocată, după el, de sonoritatea cuvîntului și de asociațiile de imagini în care este integrat. Atît semnificațiile pe care le primește cuvîntul în context, cît și puterea lui sugestivă sînt atît de proprii și de specifice fiecărei limbi, încît traducerea nu pot reda sensul exact al sugestiei originare, oricît de bine ar cunoaște cineva limba din care traduce. Poezia clasică franceză, avînd un substrat intelectual, raționalist, un limbaj noțional cu valori universale, e ușor traducibilă, pe cînd poezia cu valoare sugestivă, în care fiecare cuvînt se valorifică variabil, nu este traducibilă propriu-zis, ci se creează, prin traducere, o valoare poetică nouă. Ca exemplu de traducere reușită, el citează cea a poemelor homerice de G. Murnu, subliniind că limba română, fiind în plină dezvoltare și avînd la bază substratul popular, oferă mai multe posibilități pentru o asemenea traducere decît franceza, „limbă formată definitiv, cristalizată, aristocratizată, în care, încă din veacul al XVII-lea, primitivii eroi homerici vorbeau ca marchizii de la curtea lui Ludovic al XIV-lea” (p. 95).

După E. Lovinescu, traducător ideal al „Odiseii” ar fi fost Ion Creangă, dacă ar fi știut elina, singurul „îndicat să ne dea echivalența română a poemului homeric, căci „Odiseea” e, în realitate, un basm proaspăt și naiv ce nu trece peste fondul basmului lui Harap Alb” (p. 97).

Părerile, foarte sumar expuse, ale lui E. Lovinescu despre caracterul și mijloacele de realizare a limbii poeziei sînt astăzi bunuri comune, mai ales prin efortul teoretic al lui Tudor Vianu, dar, pentru timpul cînd au fost formulate, ele îi oferă locul de precursor al stilisticii noastre literare și lingvistice moderne.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

D. I. Suchianu

are sub tipar la Editura Meridiană lucrarea intitulată **Filme de neuitat** și a terminat volumul al doilea al acestei cărți, cu titlul **Arta a șaptea și al treilea om nou**.

La Editura Eminescu a predat 40 de poezii de Mihai Eminescu traduse în limba franceză (alte 10



poezii ale marelui poet fiind traduse pentru o ediție pentalinguă ce va apărea în Editura Albatros).

Editura Dacia din Cluj l-a încredințat un volum de estetică cinematografică, intitulat **Cinematografic**, acest necunoscut.

În **Dictionarul de estetică** ce va apărea în Editura Politică sub îngrijirea Institutului de filozofie al Academiei Române are un important număr de articole.

Lucrează la un volum de memorii.

Ion Dongorozi

prezent în librării în aceste zile cu volumul **Stea de cinema**, cu postfața de George Muntean, a alcătuit din scrierile inedite realizate în ultimii 30 de ani un volum de schițe, povestiri și nuvele intitulat **Înfruntare** și a pus la punct romanul **Zările s-au limpezit**. În prezent lucrează la un volum de amintiri.

Al. Jebeleanu

intitulează **Transparențe** noul volum de versuri în-

credințat Editurii Eminescu. Un volum de proză, **Poarta sărutului**, a fost predat Editurii Albatros.

Pune la punct un volum de reportaje literare desprinse din transformările petrecute în satele și orașele din Banat,

Mircea Radu Iacoban

a terminat la Studioul Cinematografic „Al. Sahia” filmul **Orașul și strada** — un documentar-poem închinat orașului Iași.

A depus Editurii Cartea Românească volumul de teatru politic intitulat **Stress**, iar Editurii Stadion culegerea de tablete **Alfel despre sport**. Definitivează o nouă piesă de teatru despre tinerețe.

Manole Auneanu

a încredințat Editurii Militare un volum de nuvele intitulat **Aventura nocturnă**. La Editura Albatros a depus romanul pentru adolescenți **Regele mincișorilor**.

A terminat **Simbăta destăinuirilor**, o carte de interviuri cu diverse personalități ale vieții literare și artistice.

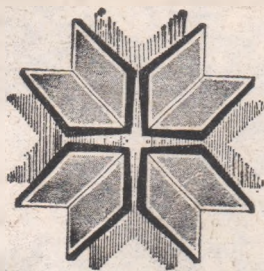
Lucrează la o suită de **Biografii contemporane**.

Nicolae Ioana

a depus la Editura Eminescu o nouă carte de versuri intitulată **Monolog alb**. Editurii Cartea Românească i-a predat, totodată, volumul de poeme **Ordinea prestabilită**.

A terminat — pentru aceeași editură — romanul **Călătoria în deșert**.

Lucrează la un volum de poezii pentru copii, pe care îl va încredința Editurii Ion Creangă.



AZI, 20 IANUARIE A.C., ORELE 13,
SE DESCHIDE ÎN SALA DALLE

AL DOILEA SALON NAȚIONAL AL CĂRȚII



● 1800 de cărți din domeniile cele mai diverse (beletristică, științe social-politice și umanistice, științele naturii, științele tehnice, științele agricole și medicale, literatură enciclopedică și de informare, literatură pedagogică), expuse de 22 de edituri (dintr-o producție de aproape 3 500 de titluri apărute anul trecut, într-un tiraj global de aproape 60 000 000 de exemplare, cu 2 000 000 exemplare mai mult ca în 1970);

numeroase manifestări (întâlniri între scriitori și cititori, editori și cititori, dezbateri despre cartea social-politică, literară și tehnică, simpozioane, seri literare) oferind publicului posibilitatea să ia cunoștință și să-și exprime opiniile cu privire la întreaga activitate editorială;

și, în sfârșit, premii și distincții decernate laureaților concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1971”, — iată, sintetizată în câteva cuvinte imaginea celui de-al II-lea Salon Național al cărții.

Vreme de 9 zile (20-29 ianuarie) această casă a cărții va însemna și o casă a publicului cititor îndrăgostit de literatură, pe care-l întâlnim aglomerând zilnic librăriile.

Salonul Național al cărții va oferi, așadar, la cea de-a II-a sa ediție, un nou prilej pentru un contact nemijlocit între editori, creatori și cititori.

DIN PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR

Joi, 20 ianuarie, orele 13: inaugurarea oficială a celui de-al doilea Salon Național al cărții; orele 17,30: „Seară Minerva”. Producția editurii în discu-

ția profesorilor și a studenților de la Facultatea de limbă și literatură română. Conduce Aurel Martin, critic literar, director al Editurii Minerva.

Vineri, 21 ianuarie, orele 16,30—18: „Locul și importanța cărții social politice în etapa actuală”. Conduce prof. dr. Valter Roman, directorul Editurii politice. Participă la dezbateri: acad. Alexandru Graur, directorul Editurii Academiei R.S.R., dr. Gheorghe Constantinescu, directorul Editurii științifice și Ion Simion, redactor șef la Editura politică.

Duminică, 23 ianuarie, orele 11: „Copii și scriitori” — dau autografe scriitorii: Radu Tudoran, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nicolae Tăutu, Alexandru Mitru, Mircea Micu, Titel Constantinescu, Vladimir Colin, J. Wertheimer-Ghika etc.

Joi, 27 ianuarie, orele 16,30—18,30: „Oglindirea realităților socialiste în creațiile literare contemporane; cum au promovat editurile aceste creații”. Conduce scriitorul Marin Preda, directorul Editurii Cartea Românească. Participă la dezbateri: poetul Ioanichie Olteanu, director al Editurii Eminescu, criticul Mihai Gafița, redactor șef la Editura Cartea Românească, scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, scriitorul Alexandru Căpraru, directorul Editurii Dacia.

Schimb de opinii cu cititorii despre cărți apărute în Editura Ceres. Prezintă dr. ing. prof. Teodor Bălănică. Conduce ing. Gabriel Manoliu, director al Editurii Ceres.

George Demetru Pan la 60 de ani



Cu exact 40 de ani în urmă l-am cunoscut pe George Demetru Pan într-o mansardă unde își făceau sediile colaboratorii revistelor literare Pegasus, Bobi, Răboj și altele, grupați sub denumirea „Tineretul intelectual”, la care era prezent între alții și Al. Robot.

Erau firave grupări de stînga, iar revistele literare aveau o atitudine tăios protestatară față de publicațiile subvenționate oficial și față de tot ce însemna impostură în artă.

De-a lungul acestor patru decenii, Pan a desfășurat o rodnică activitate literară. După ce fusese redactor al ziarului Telegraful din Piatra Neamț și secretar de redacție al revistei de cultură Petrodova, a scos el însuși, venind la București, revista Bloc. Din 1933 colaborează la cunoscutele reviste: Cuvîntul liber, Șantier, Azi, Revista Fundațiilor, Vremea, Societatea de miine, Reporter, și altele.

O vreme a lucrat ca redactor la ziarul condus de Zaharia Stancu, Lumea Românească, pentru ca în 1938 să-l găsească secretar de redacție al revistei România Literară de sub direcția lui Cezar Petrescu.

După război a fost prezent aproape în toate publicațiile culturale și literare începînd cu Viața Românească, Gazeta literară, Luceafărul, Tribuna.

Dintre volumele de poezie pe care le-a publicat în perioada cea mai fecundă la care ne referim trebuie menționate Umanitas (1962), Iubirea iubitului (1964), Dincolo de mine insumi (1967), Gingașul Ariel (1968), Ultima Thule (1970).

La cei 60 de ani care i-a împlinit de curînd — calde urări de multă sănătate și putere de muncă!

AL. RAICU

SEMNAL

Al. Graur, S. Stati, Lucia Wald — TRATAT DE LINGVISTICĂ GENERALĂ, Editura Academiei R.S.R. 558 p., lei 31.

D. Gusti — OPERE (Vol. V: Fragmente autobiografice). Editura Academiei R.S.R. Texte stabilite, comentarii, note, documente de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu. 436 p., lei 32.

Z. Ornea — SĂMÂNĂTORISMUL, ediția a II-a, revăzută și adăugită. Editura Minerva (Seria „Momente și sinteze”), 424 p., lei 12.

Ion Omescu — HAMLET SAU ISPITA POSIBILITĂȚII (eseu). Editura

Cartea Românească. 200 p., lei 6,25.

George Marin Teodorescu — VEGHE NOTURNĂ (versuri). Editura Albatros. 80 p., lei 4,50.

Ion Dongorozi — STEA DE CINEMA (schițe și nuvele). Editura Minerva. Postfață de George Muntean. 344 p., lei 7,75.

D. Ciurezu — CUNUNA SOARELUI (eglogă). Editura Minerva. Cuvînt înainte de Al. Piru. 162 p., lei 8.

Ion Marin Iovescu — NUNTA CU BUCLUC (roman, ediția a II-a). Editura Minerva. Prefață de Marin Mincu. 168 p., lei 4,75.

LUNA CĂRȚII LA SATE

Cea de-a douăsprezecea ediție a „Lunii cărții la sate” organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Uniunea Centrală a Cooperăției de Consum se va desfășura în acest an sub deviza „Cărți pentru toți”, lansată de UNESCO cu ocazia declarării anului 1972 drept „An internațional al cărții”.

Manifestările organizate cu acest prilej vor urmări ridicarea nivelului general de cunoștințe ale maselor de oameni ai muncii de la sate, educarea acestora în sprijinul dragostei față de muncă, față de patria noastră socialistă, al umanismului și prieteniei cu toate popoarele iubitoare de pace.

Manifestările „LUNII CĂRȚII LA SATE” — vor fi grupate în mai multe acțiuni dintre care între 11—20 februarie inițierea „DECADEI LITERATURII CONTEMPORANE”.

Aceste acțiuni vor înmănușia o multitudine de manifestări consacrate cărții care vor fi organizate la căminele culturale, în biblioteci, în librăriile sătești, în școli, în unități agricole socialiste etc.

Cu acest prilej vor avea loc dezbateri critice pe tema „CITITORII ÎSI SPUN CUVÎNTUL”, care să sintetizeze părerile oamenilor muncii de la sate asupra cărților apărute în 1971, întîlniri între cititori și autorii unor lucrări beletristice contemporane, apărute în 1971, în cadrul acțiunii „SCRIITORII ÎN MIJLOCUL CITITORILOR DE LA SATE”, o serie de manifeste. „EDITORII PREZINTĂ CITITORILOR PRODUCȚIA DE CARTE”, acțiune la care vor participa reprezentanții diverselor edituri, „EXPOZIȚII PE GENURI DE LITERATURĂ” — la a căror inaugurare vor fi invitați reprezentanți ai editurilor de profil și ai comitetelor județene de cultură și educație socialistă;

— „CONCURSURI LITERARE”, pe plan local, pe tema „Literatura contemporană — oglindă a omului și societății socialiste”;

— ȘEZĂTORI LITERARE, SIMPOZIOANE LITERARE, RECITALURI DE POEZIE etc., organizarea unui concurs între bibliotecari de la sate privind creșterea numărului de cititori; organizarea, pe tot parcursul „Lunii cărții la sate”, a unor manifestări specifice de propagandă a cărții în biblioteci: microexpoziții, recenzii, dezbateri cu cititorii; inițierea unor acțiuni speciale de difuzare a cărții în cadrul acțiunii de masă, intitulată, „FORMAȚI-VĂ BIBLIOTECI PERSONALE”.

Editurile și Centrocop vor tipări materiale de popularizare și informare bibliografică dedicate celei de-a 12-a ediții a „Lunii cărții la sate”.

Calendar

20 IANUARIE: 1880 — apare, sub conducerea lui Alexandru Macedonski, primul număr din „Literatură”; 1904 — apare primul număr al revistei „Paloda literară”; 1911 — s-a născut Dan Faur (m. 1961); 1968 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924).

21 IANUARIE: 1805 — s-a născut Florian Aaron (m. 1887); 1867 — s-a născut Blasco Ibanez (m. 1928); 1872 — a murit Franz Grillparzer (n. 1791).

22 IANUARIE: 1729 — s-a născut G. E. Lessing (m. 1781); 1788 — s-a născut Lord Byron (George Gordon, m. 1824); 1869 — s-a născut Dem. Russo (m. 1938); 1907 — s-a născut Valeria Sadoveanu.

23 IANUARIE: 1783 — s-a născut Stendhal (Henri Beyle, m. 1842); 1957 — a murit Mihail Codreanu (n. 1876).

24 IANUARIE: 1732 — s-a născut Beaumarchais (Pierre Augustin Caron, m. 1799); 1889 — s-a născut Victor Eftimiu; 1893 — apare la București primul număr din „Moftul român”, sub direcția lui I. L. Caragiale, prim-redactor fiind A. Bacalbașa; 1947 — a murit Felix Timmermans (n. 1886).

25 IANUARIE: 1759 — s-a născut Robert Burns (m. 1796); 1802 — s-a născut Simeon Marcovici (Simeon Marcu, m.

1877); 1874 — s-a născut W. Somersēt Maugham (m. 1965); 1882 — s-a născut Virginia Woolf (m. 1941).

26 IANUARIE: 1925 — s-a născut Nicolae Balotă.

27 IANUARIE: 1775 — s-a născut F. W. Schelling (m. 1854); 1826 — s-a născut M. E. Salikov-Scedrin (m. 1889); 1922 — a murit Giovanni Verga (n. 1840); 1923 — s-a născut George Mărgărit (m. 1961).

28 IANUARIE: 1873 — s-a născut Gabrielle Colette (m. 1954); 1890 — s-a născut Martha Bibescu.

29 IANUARIE: 1860 — s-a născut A. P. Cehov (m. 1904); 1866 — s-a născut Romain Rolland (m. 1944); 1886 — s-a născut Petru Neagoe (m. 1960); 1896 — s-a născut Mihai Moșandrei.

30 IANUARIE: 1852 — s-a născut I. L. Caragiale (m. 1912); 1857 — a murit Grigore Pleșoianu (n. 1798 sau 1808); 1871 — s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949); 1878 — s-a născut Anton Tamasoare (m. 1940); 1902 — s-a născut Ion Calugăru (m. 1956).

31 IANUARIE: 1923 — s-a născut Norman Mailer; 1933 — a murit John Galsworthy (n. 1867); 1944 — a murit Jean Giraudoux (n. 1882).

Cartea străină

ITALO SVEVO:

SENILITATE

PENTRU ultima oară psihologie!", declara odată, în însemnările sale, pe un ton care indică exasperarea și decizia. Franz Kafka. Secolul XX se deschide printr-o răzvrătire împotriva psihologicului. În *Logische Untersuchungen* (1900—1913) Husserl, de psihologizează logica. Kafka — e aproape sigur — nu cunoștea lucrările filozofului, atunci cînd, în parabolele sale renunța la analiza psihologică pe care o denunța în notele sale. Dar — s-ar putea spune — tot în acei ani apare psihanaliza. Or, cred că putem recunoaște azi în Freud pe acela care, paradoxal, a de-psihologizat psihologia însăși. Descoperirea, explorarea unui plan subiacent determină, în orice caz, modificarea radicală a modelelor psihologiei tradiționale. Astfel, analiza psihologică din romanele sfîrșitului de secol XIX, analiza de tip Paul Bourget, cade vertiginos în desuetudine. Discipolul apare în 1889 și cunoaște o vogă imensă. E adevărat, apărea la Paris. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1898, un obscur scriitor din Trieste, Italo Svevo, publica romanul *Senilità* (excelent tradus de Florian Potra și Ștefan Delureanu). Ni-meni în orașul ca și în țara sa nu-l lua în seamă. Anunțînd novatorii romanului din secolul XX, el ar fi putut exclama, înaintea lui Kafka: „Pentru ultima oară psihologie!”

Deși, îndeobște, istoria literară folosește, în legătură cu romanele lui Svevo (trei: *Una vita*, *Senilità* și *La Coscienza di Zeno*), formula convențională: admirabilă analiză psihologică, „Senilità”, la care face aluzie titlul romanului din '98, nu este un proces psihologic, un psihism agonic disecat cu unelte tradiționale ale „analizei”. Nici criticii, nici publicul n-au vrut să știe de acest roman a-

tunci cînd a apărut. Tristă dovadă indirectă a noutății lui. Abia mai tîrziu, Joyce, pe care un destin meșter în întinderea curselor îl îndreaptă, în peregrinările sale, spre casa bogatului burghez Italo Svevo din Trieste, unde se angajează ca preceptor de limbă engleză la copii, va înțelege semnificația creației patronului său. La îndemnul tînarului dascăl irlandez, Svevo va scrie ultimul său roman, *La Coscienza di Zeno*, pe care-l va publica după un sfert de veac de tăcere resemnată, în 1923.

În Italia ca și în Franța ori în țările anglo-saxone s-au făcut toate asocierile posibile între proza lui Italo Svevo și cea a lui Joyce ori Proust. N-am înțilnit însă cercetarea unei corespondențe care mi se pare mult mai profundă, între Italo Svevo și proza austriacă, îndeosebi aceea a lui Robert Musil. În treacăt fie zis, relația (de atmosferă, tematică, a discursului românesc etc.) dintre opera italianului și a austriacului pare evidentă, fie și numai prin poziția Triestului dinaintea primului război mondial în cadrul imperiului austriac. Între Emilio Brentani, eroul din *Senilità*, atins înainte de vreme de inerția, de răceala, de sterilitatea senilității, ca și Zeno, veleitarul, abulicul, insul care nu reușește să creeze suficient în propria sa existență, din *La Coscienza di Zeno*, pe de o parte și, pe de altă parte, Ulrich, „omul fără calități” al lui Musil, apropierea de condiție și situație sînt izbitoră. Istorie a unor agonii? Da, în mai multe sensuri. Nu numai ale unor fapte agoniice, ci ale descompunerii psihologicului ca atare.

Emilio Brentani e surprins de aventura care îi va tulbura viața (animînd-o, însă scoțîndu-l din starea de ace-

die a unei senilități prea timpurii) nel mezzo del camin, la vîrsta dantescă a purcederii spre celălalt tărîm, la 35 de ani. Va cunoaște infernul patimei, al iubirii, geloziei, va trece prin purgatoriul umilințelor, al dezamăgirilor, al remușcării și va ajunge, în cele din urmă, în derizoriul paradis al amonșării senile, al indiferenței iluminate — neori de amintirile înșelătoare, mincinoase ale unei iluzii pierdute. Ca o altă, parodică, Beatrice, amanta sa de-o clipă, Angiolina, se va transfigura în imaginația sa, altfel inertă.

Această inerție, ca un rău subiacent, simptomul esențial al „senilității”, această cvasimoarte este motivul esențial al romanului. Emilio Brentani, ca și Ettore Schmitz (alias Italo Svevo), suferă de o modernă acedie. „O mare liniște și o mare plictiseală îl copleșiseră”. Moartea tatălui său a fost cea care, îndeosebi, l-a împins în această stare de inerție. Dar Emilio încearcă și izbutește să scrie, încă foarte tînăr, un roman. Arta izbutește să-l scoată pentru puțină vreme din marasm și indolență. Scrisese povestea unui tînăr arhitect căruia o femeie îi ruinează spiritul și sănătatea. De fapt, o prefigurare a propriei sale pățanii. Dar, după acel salutar efort creator, Emilio trăiește „în așteptarea nerăbdătoare a ceva care trebuia să-i vină din minte, arta, a ceva care trebuia să-i vină din afară, norocul, succesul, l-a cum vîrsta frumozelor energii n-ar fi fost apasă pentru el”. Iată, starea de așteptare, chinuitoarea inerție pe care o vor trăi Proust și Joyce și Beckett și alții alții în acest secol. Și Svevo el însuși, de-

sigur, în anii mulți care vor trece după *Senilità*. Despre eroul său spune: „Trebuia să-i vină din afară căldura pe care n-o găsisese în sine însuși, și spera să trăiască romanul pe care nu izbutea să-l scrie”. Încă o dată, e prefigurat aici ceva din drama veacului care urma să se deschidă nu mult după apariția *Senilității*. Nihil-ul unui secol al marilor cataclisme: „inerția, golul, moartea imaginației și a dorinței, o stare mai dureroasă decît oricare alta”. Cît de bine cunoaște Italo Svevo — și eroul său, intelectual neputincios — această boală a ființei! El cunoaște pînă și remediul, dar nu face uz de el. „Emilio se gîndi că nenorocirea lui era inerția propriului destin. Dacă, măcar o dată în viață, ar fi avut de dezlegat și de reinnodat la timp un odgon; dacă destinul unui vas pescăresc oricît de mic i-ar fi fost încredințat lui, grijii lui, energiei lui; dacă i s-ar fi impus să domine cu propria voce vîrtejtele vîntului și ale mării ar fi fost mai puțin slab și mai puțin nefericit.”

Făptură agonică, stînd sub condamnare, nu mai puțin ca eroii în descompunere ai lui Musil, și folosind o autoanaliză (alta decît cea exploratoare proustiană ori joyceană), o analiză de sine identică cu o anihilare de sine. De la Trieste la Viena lui Freud și Musil și de acolo la Praga lui Kafka ducea, în agonia imperiului habsburgic, o cale a analiștilor decompoziției psihologicului. „Pentru ultima oară psihologie!”

Nicolae Balotă

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

POEME

Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii”, 1971.

William Carlos Williams, autor al unor remarcabile nuvele, dramaturg și romancier, este înainte de toate cunoscut ca poet, partizan al unui limbaj direct și fără elocvență, chiar fără sintaxă. El impune printr-o prozodie strict americană, foarte îndepărtată de subtilitățile britanice ale versului. Nu se teme de cuvintele vorbirii obișnuite, de frazarea eliptică, dimpotrivă, descoperă în ele o anumită eficacitate lirică. Poezia sa, apropiindu-se de cea a lui Francis Ponge pe această coordonată, insistă asupra necesității de a restitui obiectului importanța sa simbolică. În simplitatea versurilor există, totuși, un savant dozaj al efectelor poetice, un rafinament al nuanțelor lexicale și un echilibru al polemicii. William Carlos Williams șochează prin inovații prozodice fără stridență, fără afirmarea orgolioasă a gestului său novator. Născut în 1893 în Rutherford (New Jersey) își termină studiile de medicină la Universitatea din Pennsylvania, completîndu-le la Leipzig. Întors în orașul natal va profesa toată viața medicina generală, în ciuda aprecierilor largi pe care le cîștigă poezia sa, adunată, în 1951, în două volume. Randall Jarrell spune despre William Carlos Williams că „muza sa este instalată în mijlocul vacarmului de la bucătărie”.

Selecția oferită de Editura Albatros în colecția *Cele mai frumoase poezii*, în tîlmăcirea sensibilă și adevărată a lui Aurel Covaci, este judicioasă, reușind să reflecte fidel portretul poetului american.

d. d.

BOHUMIL HRABAL

TOBA SPARTĂ

Editura Univers, colecția „Meridiane”, 1971.

Colecția „Meridiane” prezintă cititorului român prin culegerea de proze *Toba spartă* pe unul dintre cei mai reprezentativi scriitori cehi de astăzi, de o mare popularitate în țara sa, devenit celebru și peste hotare mai ales după ce o povestire a sa, *Trenuri strict supravegheate*, a raportat o glorioasă carieră cinematografică. Proza pe care ne-o propune Bohumil Hrabal nu ni se va părea nici „șocantă”, nici derutantă, după ce filmul ceh, de-o extraordinară efervescență în ultimii ani, ne-a obișnuit, am putea spune, cu acest univers în care pledoaria patetică pentru om are o haină ironică, în care grotescul, disonanțele și bufoneria sînt modalități prin care adevărul, realitatea sînt abordate direct, fără false înfrumusețări și fără menajamente. Vom găsi însă la Bohumil Hrabal, ca și în filmele cehe amintite mai sus, aceeași permanentă opțiune pentru individ, pentru mica sau marea sa dramă, aceeași descoperire a vulnerabilității sale în fața unei istorii nu de puține ori neiertătoare. Eroii lui Hrabal tăifăsuiesc la nesfîrșit, amestecînd pe Filon din Alexandria cu mașinile de tocat carne, bucurîndu-se mereu, chiar atunci cînd din adîncurile lor urcă valuri nesfîrșite de tristețe, privind universul ca pe un imens bilci în care totul devine posibil, minati de o imensă sete de supraviețuire, în ciuda tragediilor, în ciuda tristeților. Așa cum remarcă prefațatorul și traducătorul cărții Corneliu Barborică, personajul lui Hrabal descinde din Hasek și umbra bravului soldat Svejek cu știința lui de a face haz de necaz nu de puține ori se face văzută.

a. l.

AUGUSTO ROA BASTOS

FIUL OMULUI

Editura Casa de las Americas—Cuba — 1970.

Realitățile, de multe ori tragice, ale subdezvoltării au dat în cursul acestui secol un nou impuls prozei latino-americane. Paraguaiianul Augusto Roa Bastos se încadrează în mișcarea protestatară și de avangardă a continentului său prin mijloacele specifice artei.

După cum mărturisește însuși autorul, romanul *Fiul omului* înfățișează „povestea adevărată” a unui popor care „timp de secole a oscilat neconștient între răzvrătire și opresiune, între ura față de cel care-și băteau joc de el și profețiile martirilor săi”.

În carte nu este vorba despre un Cristos, fiu al lui Dumnezeu, ci de Fiul Omului, de calvarul oamenilor simpli, al trîditorilor pămîntului, care sînt siliți să parcurgă o nesfîrșită „via crucis”, dar „fără să aibă parte de o glorioasă înviere [...] Intrucît acești Christii descult și obscuroi mor cu adevărat, nerăscumpărați și uitați”. Eroul cărții, Miguel Vera, în chiar clipa crucificării lui cere cu deznădejde să se afle o ieșire din „acest monstruos nonsens al crucificării omului de către om”.

Romanul se înscris, fără îndoială, pe linia crezului afirmat de autorul lui într-un studiu intitulat *Imagine și perspectivă a literaturii latino-americane actuale*, în care vorbește despre apariția unei proze „de un dramatism acut în luptă [...] cu forțele lumii inumane ale alienărilor”.

a. a.

ANTOLOGIE DE POEZIE PERSANĂ

PRIVIGHETORILE PERSIEI

Editura Minerva (B.P.T.)

Poetul George Dan, tîlmăcitorul acestei ediții, a făcut traducerea direct din persană, folosind ca principiu al cărții pe cel cronologic. Primul poet antologat este Rudaki, născut la începutul secolului al X-lea (914—940), iar ultimul, Bahar, contemporan cu noi, mort în 1951. Antologia nu-și mai propune alte divizări ale materialului, nici pe genuri și specii, nici pe epoci istorice sau școli poetice. Cuprinzînd aproape o mie de ani de literatură persană și pe cei mai de seamă dintre reprezentanții ei, antologia e o plăcută trecere prin specii poetice astăzi rare, care au înflorit în vremuri de demult și au reprezentat o constantă a culturii persane. Poezie bazată pe rigoarea schemei ritmice, a dat cîteva specii rămase în istoria culturii legate de Persia. Așa este gazelul format din 5—15 distihuri rimate potrivit schemei a a, b a, c a sau kasida (oda), bazată pe același tipar melodic. Foarte cultivat de mari poeți ca Hafez și Saadi, gazelul are cel mai adesea un conținut erotic, nu rareori împerecheat cu o undă mistică. Adesea poezi de curte, mulți dintre creatorii Vechii Persii, au cultivat panegiricul ca formă lirică dintre cele mai frecvente. Și acesta, ca și improvizatia, avea rostul de a exprima meditații asupra lumii sau de a rima ideii filozofice. Frumusețea naturii sau farmecul iubitei e slăvit deopotrivă în compunerile lirice ca și în cele epice de mari dimensiuni, ca epopeea. Antologia de față permite cititorului o edificare asupra acelei celebre tehnici a miniaturii din poezia persană și îl introduce în inefabilul unui lirism de natură mistică și filozofică.

m. l. a.



Alexandru Ioan Cuza la Heidelberg

DUPĂ șapte ani de domnie și alți șapte de peregrinări prin Viena, Milano, Paris, Ems și Florența, primul domnitor al Principatelor Unite și al statului național România a sosit, la 12 mai 1873 (stil nou), la Heidelberg.

Împreună cu soția și copiii, Alexandru Ioan Cuza se instalează la unul dintre cele mai vechi hoteluri din Heidelberg, așezat în apropiere de Bismarkplatz, la întretărirea străzilor Sofienstrasse și Friedrich-Ebert-Anlage. La „Der Europäische Hof” (Hotelul Europa) ceruseră găzduire, în timpul celor aproape 300 de ani de când fusese construit, numeroase personalități ale vieții politice, culturale și științifice europene.

Ce l-o fi adus pe domnitorul român în vechiul oraș universitar german așezat pe malurile Neckarului? Numai dorința de a-și înscrie copiii la școlile germane? Data

la care îi este menționată prezența de către *Heidelberger Zeitung* (12 mai) pare să nu justifice pe deplin acest motiv. Este adevărat că aici se găseau și fiii lui Costache Manolache Epureanu (ziarul menționat precizează că domnitorul român „însoțise aici doi fii ai săi în vederea viitoarei lor instrucții”).

Tot din *Heidelberger Zeitung* aflăm că în călătoria de la Florența la Heidelberg, în timpul trecerii Alpilor „prin tunelul Mont-Cenis”, domnitorul român a contractat o puternică răceală „ale cărei efecte — mărturisea la 28 mai doamna Elena Cuza într-o scrisoare redactată la Hotelul Europa din Heidelberg către Mihail Sturza, fostul domn al Moldovei, stabilit la Paris — surprinseră pe medicii cei mai experimentați”.

Vechea astmă la care se adăugaseră în ultimii ani tulburări ale ficatului și ale

inimii au făcut ca numai după două zile, la 15 mai 1873, sub privirile neputincioase ale soției și ale medicilor, să se stingă din viață, în vîrstă de 53 de ani, într-una din camerele Hotelului Europa din Heidelberg, Alexandru Ioan Cuza.

Din scrisoarea Elenei Cuza aflăm că și fiul ei cel mai mare „a fost serios bolnav și citeva zile i-am dat o vie îngrijire”. După o slujbă sumară, rostită de duhovnicul lui Mihail Sturza stabilit la biserica ortodoxă din Baden-Baden, trupul îmbălsămat al domnitorului român a fost adus la Ruginoasa.

Pașaportul de aducere a rămășițelor pămîntești i-a fost eliberat la 24 mai 1873 lui Theodor Rosetti, agent diplomatic al României la Berlin. La 27 mai, același an, trenul mortuar a sosit în gara Itzani. Zeci de mii de țărani, veniți din toată țara, urmau în tăcere sicriul de metal. În biserica din Ruginoasa au făcut de strajă cîte doi ostași și doi țărani. La 29 mai a avut loc înmormintarea. Erau de față, printre alții, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Mihail Kogălniceanu și Petru Poni.

La Heidelberg, prin grija oficialităților române, a fost așezată, pe fațada Hotelului Europa din strada Friedrich-Ebert-Anlage, o placă de bronz, cu efigia domnitorului și cu următorul text bilingv:

„În această clădire a locuit, în ultimele zile ale vieții sale, marele om politic și patriot Alexandru Ioan Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite Române.

Stîns din viață, aici, la Heidelberg, la 15 mai 1873”.

În arhiva Hotelului Europa n-am găsit nici o însemnare referitoare la moartea lui Alexandru Ioan Cuza. În Arhiva domnitorului Cuza, LIX, Varia 1—18, aflată în Biblioteca Academiei R.S.R., se găsesc trei exemplare ale Actului de moarte.

În toate exemplarele este atestat că decesul a avut loc la 15 mai 1873. În primul și în al treilea exemplar este menționată ora unu și jumătate. În cel de-al doilea, ora două și jumătate. Moartea a fost declarată de chirurgul Gustav Dobelmann, domiciliat în

Heidelberg, „care a arătat că-l cunoaște pe defunct”.

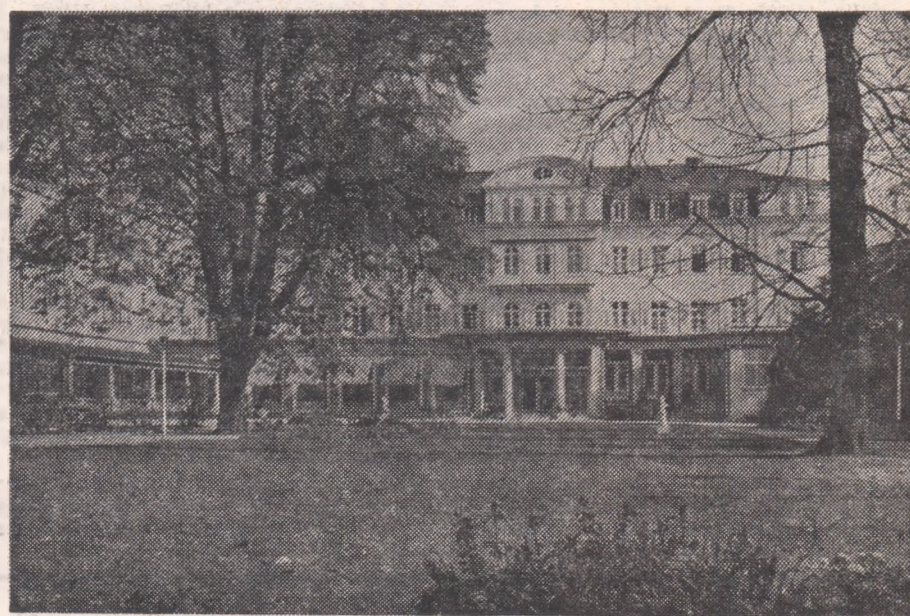
Al treilea exemplar, semnat de secretarul Consulatului regal al Italiei din Mannheim la 24 mai, și de Brauer, consulul imperial german de la București, la 7 septembrie 1873, pare redactat ulterior celor două, în care este menționată ca localitate de naștere a lui Cuza orașul București (corectată apoi, pe margine, cu orașul Birlad); Elena Cuza este menționată ca „născută contesă de Rosetti domiciliată în Florența”, corectată apoi, în loc de „contesă de Rosetti”, numai „de Rosetti” etc.

Actul de moarte a fost eliberat de Marele ducat de Baden, cercul Mannheim, judecătoria Heidelberg, comuna Heidelberg.

Datele la care a fost autentificat de ofiterii stării civile din Heidelberg, Haussmann și Thiele, de notarul Tribunalului ducal, Heise, sau de Marele minister ducal al justiției și al afacerilor externe din Karlsruhe, sînt, în cele trei exemplare, diferite.

În toamna anului 1859, la șapte ani de la moartea lui Nicolae Bălcescu, Alexandru Ioan Cuza dorea să aducă în țară rămășițele pămîntești ale patriotului român. A trimis la Palermo o delegație... Tot după șapte ani de peregrinări prin țări străine au fost aduse acasă rămășițele pămîntești ale celui care a simbolizat „renașterea României”, „conștiința națională”, ale omului care „era gata a-și sacrifică tronul, persoana sa, numai să-și apere țara de orice pericol”. După alți șapte ani, rămășițele pămîntești ale lui Alexandru Ioan Cuza au fost reînhumate în cavoul din interiorul bisericii Ruginoasa. În timpul celui de-al doilea război mondial au fost aduse la biserica „Treierarii” din Iași, de unde vor fi, credem, readuse la Ruginoasa (după restaurarea palatului domnesc, ruinat în timpul aceluiași război), acolo unde domnitorul și-a găsit puținele clipe de liniște.

George Sanda



Hotelul Europa din Heidelberg
în care a locuit Alexandru Ioan Cuza

Eugeniu SPERANȚIA



FIU al anecdotistului și autorului de romane, traduceri, studii, monologuri și piese de teatru, celebru la vremea lui, Theodor D. Speranția (1856-1929), Eugeniu Speranția s-a născut în București la 18 mai 1888, unde și-a făcut studiile elementare, secundare și universitare, pe care le-a continuat apoi la Berlin (licențiat în drept și doctor în litere și filozofie — 1912). A debutat acum trei sferturi de veac, la vîrstă de nouă ani, eveniment după care, moștenind probabil și disponibilitățile multiple ale tatălui, continuă să se manifeste ca poet, prozator, estetician, filozof, psiholog, sociolog, memorialist etc., domenii în care a lăsat, în fiecare, contribuții oricînd relevabile. Paralel cu studiile și cu activitatea didactică (profesor secundar și director de minister, 1919-1921; conferențiar și apoi profesor de sociologie și filozofie juridică la Academia de drept din Oradea, 1921-1934; profesor de filozofia dreptului și de sociologie la Universitatea din Cluj, 1934-1949), a colaborat la un mare număr de cotidiane și periodice (între ele: „Suplimentul literar” pentru copii al „Adevărului” și „Revista literară”, 1904-1905; „Românul literar” — 1904; „Analele literare” — 1905; „Revista idealistă” — 1906; „Viața nouă” — 1907-1915; „Revista celorlalți” — 1908; „Farul” — 1910; „Revue

Roumaine” — 1912; „Sărbătoarea evreilor” — 1913; „Flacăra” — 1913-1916; „Cele trei Crișuri” — 1921-1941; „Universul literar” — 1927; „Salonul literar” — 1925-1930; „Îndreptar” — 1930; „Gînd românesc” — 1935; „Luceafărul” — 1940-1944; „Steaua”, „Tribuna”, „Familia” etc., etc.), dînd, totodată, un număr apreciabil de cărți în domeniile amintite.

A publicat patru volume de versuri (Zvonuri din necunoscut — 1921; Pasul umbrelor și al veciei, în hexametri — 1930; Sus — 1939. Poezii, culegere antologică cu prefață de Perpessicius — 1968), un volum de poeme și schițe în proză (Sub nimbul familiar, 1925), un roman (Casa cu nălbă, 1925), un volum de Amintiri din lumea literară (1967), un util îndreptar de poezie (Înțelegere poetică, 1968), cărora, pentru a schița mai pe larg contribuțiile sale pe tărîmul general al literaturii, ar trebui să le adăugăm: *Frumosul ca înaltă suferință*, 1921; *Factorul ideal*, 1929; *Papillons de Schumann* (replică la *Laokoon* al lui Lessing, tratînd despre „principiul unic al vieții, dramei, frumosului”), 1934; *Perspectiva istorică în viața socială, culturală și educație*, 1934; *Figuri universitare*, 1967, ca și o seamă de studii rămase prin reviste, în volume cu lucrări ale unor congrese etc. Alte cărți au în vedere chestiuni filozofice (*Apriorismul pragmatic*, 1912; *De-*

finția și preistoria filozofiei, 1914; *Contribuțiuni la filozofia magiei*, 1916; *Unitatea spirituală*, 1929; *Mic tratat despre valori*, 1942; *Système de métaphysique*, 1943 etc.), sociologice (*Fenomenul social ca proces spiritual de educație*, 1930; *Problemele sociologiei contemporane*, 1933; *Curs de sociologie generală*, f.a. etc), pedagogice (*Erorile utilitariste în pedagogia spenceriană*, 1914; *Concepții și perspective din pedagogia actuală*, 1929 etc.), psihologice (*Contribuțiuni la psiho-biologia gândirii*, 1922; *Generalități de psihologie individuală și socială*, 1925; *Legile și formele gândirii*, 1934; *Locul vieții psihice*, 1942.), juridice (*Curs de filozofia dreptului*, 1932), domenii în care, ca și în cel muzical (*Medaliaoane muzicale*, 1966), estetic, general-artistic și cultural, a mai produs o serie relativ întinsă de studii și eseuri, impunîndu-se ca un intelectual de informație universalistă, preocupat de destinul general al omului și al produselor sale, de întemeierea lor filozofică, morală, socială și artistică. Cu Eugeniu Speranția dispăre încă unul dintre scriitorii români a căror activitate s-a desfășurat pe parcursul acestui secol, ale cărui realități el a încercat să le coreleze cu cele trecute, să le înțeleagă și să le explice.

George Muntean

0 jumătate de secol de la Procesul din Dealul Spirii

DUPĂ deținerea, timp de opt luni, în închisoarea Văcărești, a tuturor delegaților din primul Congres al P.C.R. care votaseră afilierea Partidelor Socialiste din țara noastră în judecata tribunalului militar din vernal generalului Averescu îi trimise în judecata, tribunalului militar din București, acuzați de crimă contra siguranței statului. Dar dacă acuzația se sprijinea pe un articol din legea penală, era mai greu să se găsească și faptele care să se încadreze în articolul respectiv.

În sinul guvernului au fost ample discuții în privința acestui caz. Arestarea delegaților unui congres politic ținut public, chiar cu înlesnirea guvernului ce eliberase localul sechestrat al partidului pentru ținerea dezbaterilor, nu se întâmplase nici în țara noastră, nici în altele, ca fiind un fapt absurd. El arăta lipsa de răspundere și simț politic a guvernului, ca și teama lui sălbatică, amenințat de puterea în creștere a proletariatului nostru, ca și a proletariatului internațional.

Marea revoluție condusă de Lenin, în Rusia țaristă, ridicase vijelios masele muncitoare de pretutindeni în apărarea libertăților lor, încălcate cu brutalitate și înspăimântase burghezia și în țară la noi, iar guvernele ieșite din sinul lor își pierduseră capul și se demascau, în toate împrejurările, prin fapte lipsite de răspundere.

Pentru salvarea aparențelor, în lipsă de dovezi materiale în sprijinul acuzației, s-au introdus, în același proces, fapte și persoane care n-aveau nici o legătură între ele. Se vorbea despre consfătuiri, acțiuni de propagandă, de grupuri organizate în vederea unei agitații pentru ridicarea conștiinței politice a muncitorilor, răspundere de tipărituri cu caracter politic și social, care se îndeplineau pe față sau în ascuns, dar care, prin natura și conținutul lor, nu se încadrau în vreun delict prevăzut de lege. Tocmai de aceea s-a introdus în proces, fără nici o legătură cu acțiunile politice ale partidului de clasă al muncitorilor, și organizatorii cunoscutului atentat de la senat, cu caracter dovedit anarhic, contrar principiilor marxist-leniniste de care se călăuzea Partidul Comunist.

Procesul a fost hotărât să înceapă pe la finele lunii ianuarie, în anul 1922. În acest scop au fost transportați deținuții politici de la închisorile Jilava și Văcărești, în patru săli mari din cunoscutul regimentului 21, situat în imediata vecinătate a clubului subofiterilor din București, din Dealul Spirii, unde urma să se țină dezbaterile procesului. În aceste săli izolate, în care domnea frigul iernii nesunărat, toți deținuții au fost împărțiți după fisele întocmite de spionii poliției de siguranță. Prima sală cuprindea pe așa-zisii „periculoși”. Printre ei se găseau Al. Dobrogeanu-Gherea, Gh. Cristescu, K. Blăș Elee, Boris Ștefanof, Mihail Cruceanu, Gh. Niculescu-Mizil, Const. Ștoef, Evanghelie Ștefan, N. Rusu, Bubnovski (de la Chisinău) D. Grofu, T. Notei Marin, N. Marian, și încă mulți alții, cam vreo 60—70 de tovarăși, în total. În a doua sală erau cei pe care poliția îi socotea mai puțin periculoși, conducătorii social-democraților, cei împotriva afilierii, ca Ilie Moscovici, I. Mirescu etc. Mai era și un grup de tineri, unii foarte buni luptători, dar cu o activitate mai puțin cunoscută în fisele poliției. În celelalte săli se aflau tovarăși cu sarcini mai puțin însemnate în munca de partid. De asemenea, mai era și o sală unde erau închise femeile.

Aflându-mă în prima sală, am luat contact cu conducătorii grupurilor din mișcarea ilegală și am putut coordona desfășurarea procesului, pentru a reieși linia unitară a activității partidului în fața opiniei publice și a presei.

Săliile ocupate de noi dădeau cu ușile pe un coridor lung, la capătul cărui se afla o odată mai mică, în care erau îngrămădite bagajele noastre, lădițe și



Un grup de vechi militanți ai mișcării muncitorești în august 1969, la Congresul al X-lea al P.C.R. Al patrulea din dreapta, Mihail Cruceanu



Al. Dobrogeanu-Gherea



Gheorghe Niculescu-Mizil



Pavel Tcacenco



B. Ștefanof



Mihail Macavei



Mihail Cruceanu

geamantane. Printre ele fusese adus și un tovarăș în convalescență, după tifosul exantematic prin care trecuse, că de abia se ținea pe picioare. Acesta era tovarășul Leonte Filipescu, iubit și prețuit de întreaga mișcare revoluționară, pentru devotamentul lui în munca ce o depusese în interesul mișcării. El era în același proces cu noi, dar urma să fie dijuns și judecat aparte, cind va termina convalescența.

De câte ori intram în odaia cu bagajele, stam de vorbă cu el și eu și alții. El se temea ca în drumul ce urma să-l facă pe jos pînă la închisoarea Jilava, să nu i se întindă vreo cursă, în halul de slăbiciune în care se afla. Cu o zi înainte de începerea procesului, Filipescu fu pornit, pe jos, spre Jilava, cu o gardă comandată de un locotenent, dar la Jilava n-a mai ajuns. Pe drum a fost împușcat, sub pretext că a încercat să fugă de sub paza santinelilor. Crima aceasta provocă cea mai mare revoltă, atît între noi cei închiși, cît și în lumea din afară. Toate organizațiile muncitorești, salariații din întreprinderile industriale, unii intelectuali, presa muncitorească și de nuanță democratică, o mare parte a opiniei publice s-au ridicat împotriva acestei crime josnice care caracteriza regimul.

Iată începutul monstruosului proces, care a atras atenția întregii țări asupra celor ce se petreceau în Dealul Spirii. Cu toată izolarea organizată în jurul nostru, adevărul a pătruns printre grații și s-a aflat regimul inuman la care erau supuși. La început, ni s-a interzis contactul cu avocații și rudele, chiar cele mai apropiate. Ținuți în frig, ni se interzicea primirea alimentelor din afară, citirea ziarelor, îngrijirea medicală, ieșirea din camere și eram amenințați cu carceră, fără nici o vină. Carcera, construită din scinduri verticale, ca un sicriu, era atît de strîmtă, încît nu puteai sta decît în picioare, păstrînd nopți întregi această chinuitoare poziție. Cînd te scotea din ea, erai dus pe brațe pînă la dormitor, căci nu puteai pași cu picioarele și tălpile umflate.

Un asemenea tratament ne-a silit să declarăm greva foamei, după începerea ședințelor publice. Sala de ședințe, avînd în față o masă lungă la care era instalată comisia de judecată cu cei cinci ofițeri în uniforme lor strălucitoare și, în cele patru colțuri, cite o mitralieră îndreptată înspre acuzați, se transformase într-un adevărat lazaret, după cîteva zile de grevă. Unii din acuzați stăteau întinși pe băncile din

boxele împrejmuite cu garduri de scinduri, spre a nu putea comunica între noi. La tot pasul vedeai santinele patrulind cu puștile în mînă, cu baioneta la armă, gata de atac.

După citirea actului de acuzare, plin de umflate declarații patriotice, dar lipsit de fapte reale, tot acest ridicol nu mai înșela pe nimeni. El arăta simplitatea de plins al celor ce-l ofereau publicului, spre a îndreptăți — după cum își închipuiau ei — încălcarea celor mai elementare dispoziții ale legii și ale omeniei. Valul de protest împotriva guvernului creștea, alimentat nu numai de masa proletariatului, ci și de multe alte categorii sociale, salariați, meseriași, tineret, intelectuali de prestigiu, care se convingeau tot mai mult de lipsa de prestigiu a unui guvern ajuns în acest impas.

Martorii veniți din toate colțurile țării, în fața consiliului de război, făceau declarații categorice în favoarea acuzațiilor, deși n-aveau, de multe ori, nici o legătură obligatorie cu cei din boxe. Unii martori ai acuzației, chiar cînd voiau — lipsiți de conștiință — să salveze incapacitatea comisarului regal, se încurcau în considerații sociale-morale, cum a fost depunerea unui cunoscut avocat, pe atunci, care amintea de pedeapsa cu moartea pentru cei ce unelteau contra statului, la romani. La întrebările avocaților, maestrul a trebuit să admită că regimul acela era sclavagist și deci absolutist, producînd ilaritate în sală. Tocmai asta voiam să dovedim noi, că măsurile luate de bunul plac al guvernului nu țineau seama de principiile constituționale. Apărarea era susținută de avocații Dem. Dobrescu, decanul Baroului Ilfov, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Pompiliu Ioanițescu, N. D. Cocea și alții.

Multe întrebări, însă, erau puse și de către acuzații din boxe.

În aceste împrejurări, guvernul a fost nevoit să pună în libertate provizorie grupuri de acuzați care se judecau, mai departe, în libertate. Printre ei, am fost și eu.

După trei zile de la eliberarea grupului meu, s-a organizat la sala Băilor Eforiei o mare întrunire, cea mai mare cunoscută pînă atunci, în Capitală. Cei opt mii de demonstranți din sală și cei patru mii, care opriseră circulația tramvaielor pe Bulevardul 6 Martie, din fața sălii, dovedeau că inscenarea unui proces cu aproape 300 de acuzați, hotărîți să lupte pentru eliberarea poporului nostru de sclavia modernă, mărirea popularitatea partidului comunist, susținut de masele ce înțelegeau valoarea lui politică. Sprijinit de această masă, mi-am încheiat cuvîntarea în fața mulțimii din sala de întrunire, care își însușea în uralele ei cuvintele rostite:

Trăiască Internaționala a III-a comunistă!

Trăiască Partidul Comunist Român! Încercarea regimului burghez de a opri evoluția firească a mișcării noastre revoluționare fusese înfrîntă. Procesul nu mai avea nici un rost pentru guvernul burghez, căci se întorsese împotriva lui. El unise întregul proletariat conștient din țara noastră în jurul partidului de tip nou, marxist-leninist, cu toată dușmănia renegaților carieristi. Guvernul fu nevoit să termine procesul printr-o largă amnistie, dată la începutul verii 1922.

Clasa muncitoare vedea acum drumul ce trebuia urmat. Iar lupta ei dusă, timp de cinci decade, cu suferințele a mii de eroi din sinul ei, din care unii și-au jertfit viața, a dat un nou curs istoriei poporului nostru — și tăria de a privi cu încredere în viitor, ca popor liber. Această luptă va fi dusă mereu înainte, sub îndrumarea aceluiași Partid Comunist, făurit de înaintașii noștri, din care mulți se odihnesc în pămîntul tăcut și primitiv al Patriei.

DE CE SCRIU? Nu știu cum aș fi răspuns altădată la o asemenea întrebare. Cu mai mult aplomb, probabil. Cu cit trece vremea și anii se adună, sint mai perplexă în fața ciudatei întrebări (pe care mi-o pun sau — mai adesea — mi se pune). Mi se aruncă o mânășă, sint provocată la un duel ce poate fi mortal. Începe lupta cu fantoma, cu umbra, cu alter-ego-ul meu.

PERPLEXITAȚI, INTR

NU se poate să-ți cultivi perplexitatea decît în poezie. Dincolo de hotarele ei, trebuie s-o iei cu asalt, s-o înțelegi, uzînd de armele rațiunii și ale criticii, trebuie să te scuturi de perplexitate, oricît ar fi de fascinantă. Perplexitatea e un moment global, în care poezia (precum lumea, viața, moartea) ți se oferă ca spaimă și extaz neînțelese. Atunci cînd o trăiești nu simți nevoia să te explicitezi, să o traduci în termeni raționali. Oricum, știi că dincolo de tot ce vei putea afla și spune în cuvinte va rămîne un ce insondabil.

Pe Sapho n-a întrebat-o nimeni ce crede despre poezie (a nu se înțelege că mă compar cu Sapho). Cel puțin noi, posteritatea, n-avem cunoștință de așa ceva. Deși pe atunci specializarea profesională era mai redusă. Și iată, în lumea noastră, tehnizată, supraspecializată, cu o diviziune a muncii dusă la extrem, noi, poeții, cîntăreții, exaltații, augurii, profeții, sibilele, luăm din mîna criticului stiloul, stiletul lucidității, și încercăm să ne cunoaștem, să pătrundem în zonele sondabile, și în cele ce trec drept insondabile, ale universului lăuntric, generator de poezie. Fenomen paradoxal, la prima vedere. Dar numai la prima. Omul modern, dedublat, conștient de sine, trăind pentru sine, simte, chiar neprovocat din afară, nevoia să se cunoască, să se încercuiască, să-și scruteze adîncurile, limitele, perspectivele.

SINT un poet angajat. Cuvîntul, ca atare, îmi displace. Îmi evocă termeni contractuali, clauze, condiții, posibilitatea ruperii contractului. Nu e cazul. Sint implicată pe viață, ireversibil, în procesul epocii mele. Nimic

din ce ține de dramatismul istoriei nu mă lasă indiferentă. Puteau să se petreacă lucrurile și altfel? Puteam rămîne și deveni poet, mai bun, mai sensibil, mai profund, păstrînd o prudentă, o înțeleaptă distanță față de evenimentul devorator? Să vedem.

AVEAM cinci ani. Stăteam întinsă pe canapeaua monstruoasă de pluș, din sufragerie, cu spătar de pluș, cu bric-à-bracul bibelourilor mic-burgeze, pe polița de sus a spătarului, încununat de un capitel țuguat din lemn de nuc, numai ghirlande și flori. Și era o penumbră, din inserare venită, sau dintr-o zi întunecoasă, nu mai știu, care dădu, deodată, clipei o extensie, o intensitate formidabilă. O gheară mă apucă de inimă. Îmi țineam răsufarea sau gheara aceea mă făcea să nu mai pot să respir: „Am cinci ani! Asta n-o să se repete niciodată. Eu, cea de azi, lumina asta mohorită și camera, așa cum e ea, totul curge, se duce. Trebuie să prind CEVA. Să nu uit. Cum stau acum întinsă, ca o scîndură pe apă și apa alunecă dedesubt și mă duce cu ea, deși totul pare atît de nemișcat“.

Așa începu spaima de timp. Totodată nevoia de a fixa, nu știam cum, — bineînțeles că habar nu aveam de scris și de literatură — inefabilul.

APOI revoltele, repulsiile. Îmi venea să vomit în fața petelor suspecte. Îmi venea să-mi infig unghiile în obrazul celor pe care îi surprindeam mințind. Vroiam să fiu liberă și puternică așa cum mi-i închipuiam pe copiii care se jucau, de obicei, fără mine în curtea cea mare din Fundătura Bibescu Vodă nr. 13, unde locuiam. Eram slabă, bolnăvicioasă, supravegheată de o ma-

mă voluntară, prea grijulie, care mă urmărea permanent. Prezența ei investigatoare mă domina și cînd nu se afla de față. Îi murise un copil, o fetiță în vîrstă de doi ani, înaintea nașterii mele. Făcea tot ce putea ca să nu mă piardă și pe mine. Ziua îmi controla fiecă mișcare. Noaptea, dormeam cu ea, într-un pat, deși tata mai trăia pe atunci. Îmi plăcea să-i simt trupul fierbinte, lipit de al meu, în clipa cînd adormeam. Senzualitatea normală, infantilă, deveni, firește, exacerbată.

În casă domnea o atmosferă lîncedă, stătută sau violentă. Certuri, zîmbete insinuante, ură, gelozie, socoteli, socoteli, socoteli. Tendință accentuată, voluptoasă, de a scoarior în viața altora, pentru a da de laturi ascunse, de interese meschine. Asta îmi provoca literalmente greață, o greață fizică, pe care aveam s-o resimt toată viața, în asemenea ambianță morală.

Odată am încercat să sfărîm lanțurile. Am fugit la Ștefania, o fetiță de pe strada Bibescu-Vodă (noi locuiam în fundătură). M-am jucat acolo toată după amiaza. Seara m-au găsit. A fost dramatic. O bătaie strașnică. Am stat, nu știu cît timp în genunchi, „la colț“. N-am mai fugit.

Nu izbuteam să mă integrez complet jocurilor colective, deși doream fierbinte să fiu cu ei, să fiu ca ei, copii sprinteni și cruzi. Niște băieți strigau în urma mea: „Ma-ri-oa-ra fa-so-na-ta!“ Asta voia să însemne că făceam fa-soane, că mă lăsam greu, că mă izolam. Și eu, care de abia așteptam să mă primească între ei, să fiu de-a lor! Sufeream din cauza neînțelegerii fundamentale. Și această suferință deveni un lait-motiv care, pe alte

planuri, la altă scară, m-a însoțit totdeauna.

Toți ne purtăm copilăria traumatizată cu noi, de-a lungul vieții. Rădăcini din care cresc tulpine înalte, cu sevă bună, dar și cele chircite și cele veninoase.

Depinde, cred, în bună parte, de cum se face transferul psihic, sublimarea primelor senzații și afecte dominante.

DEASUPRA teritoriului vrăjit al curții din Fundătura Bibescu-Vodă — hidoasă e, Doamne! Am revăzut-o acum cîțiva ani, înconjurată de casele acelea leproase care așteaptă, probabil, demolarea — deasupra suferinței mele împărății, cu oțetari, cișmea, chioșc zăbreliț, boschete de lemn ci-nesc, extraordinare bile de sticlă lucind în miinile băieților nemiloși, șotron, depozit de var, laborator de go-goși, într-o pivniță, atelierul sculptorului Severin, tainice apartamente cu lanț la ușă (ale funcționarilor și micilor negustori), ceardacul tinichigiuului de pe care răsunau blestemele guturale, ale zgomotoasei sale soții, adreseate unor odrasle prea iubite — care, dacă blestemele s-ar fi împlinit, ar fi urmat pe loc, să ardă și să putrezească totodată — deasupra curții noastre, adevărată scenă a lumii, plină de trape, de cuști, de pivnițe și chepenguri, se întindea, în serile de vară pe care le petreceam în curte, cel mai adînc cer înstelat pe care l-am văzut vreodată. Cerul Mării Negre, vast, și mai tulburător decît al Bucureștiului, dar pe care l-am descoperit ceva mai tirziu, n-a putut dezlipi fiorul infinitului de petecul meu de cer dintre Dealul Mitropoliei și Piața Mare.



Bunica și mama



Elevă



La debut

BARI, CERTITUDINI



SENTIMENT dureros, exaltant, al spațiului, al timpului. Revoltă subconștientă, dar acută, contra unui mediu urât (moralmente). Senzație sufocantă de frustrare, de inferioritate, de neputință, datorate situației firești, a copilului, dominat de adulți, situație agravată, în cazul meu, de o conjunctură specială: „copil-bolnav-apărut în locul celui mort și care trebuie supravegheat să nu moară“.

Cind s-a întâlnit sensibilitatea exacerbată, infantilă, cu puterea cuvântului, pentru ca să se poată isca primele licăriri de poezie consemnată în caiete?

Așa cum e de așteptat, pe la 12—13 ani, vîrstă cosmică, tragică, începutul pubertății.

Sînt în clasa a II-a A, la Institutul de pe Calea Rahovei. Iarnă cu nămeți uriași, cu viscol aprig. Așa erau iernile pe atunci, la București. Domnul Hildt ne predă ceva la geografie. Afară, dincolo de geamuri, totul e alb-plumburiu. Am trasat în jurul meu un cerc magic. Nimic nu mă poate atinge. Nimeni nu mă poate lovi:

**De treci codrii de aramă, de departe
vezi albind
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii
de argint...**

Versurile se repetă la infinit într-un spațiu lăuntric, se constituie simfonic și plastic: timbru de alb, de argint: foșnet de aramă, sori care curg. Totul răsună cu ecou prelung, într-un indicibil extaz. Mica mea experiență de culori și foșnete și lumini — contactul cu natura, o lună estivală la Bușteni, alte luni la mare, la Tekirghiol-Movila — se cuibărește în vârtejul simfonic, în vasta mantie ocrotitoare.

Albul și arama domină ceasul. Corespondențele intime între sunete și culori se fac simțite. Umilele tingiri de aramă din bucătăria noastră de acasă, își ocupă și ele locul în orchestră, talgerele sună și sclipesc. Pe albul zăpezii de afară o sanie alunecă, intră în spații fără limită, necunoscut.

După revelația Eminescu, revelația Arghezi, revelația Bacovia. Luam desigur atît cît încăpea în mine. Multe sensuri, sugestii, ecouri îmi scăpau, treceau pe alături.

Erau versuri care mă obsedau. Melancolia lor îmi dădea o fericire supremă. Puteam să repet de o mie de ori:

**Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte...**

Și nu mă săturam. Ceea ce urma, în restul poeziei, mă interesa prea puțin. Esențialul era aici, în primele versuri.

[A Bacovia totul era esențial. Și fericirea pe care mi-o dădea plumbul bacovian era toată esența. Cred, și acum, că în această privință, simbolistul Bacovia e mai modern decît toți mo-

dernii. Recuzita, anecdota, la el, fac parte integrantă din nucleul tragic, genuin. Nimic nu e decorație gratuită, element superfluu. Totul e trăire în stare pură.

Adolescența, cu afluxul ei de senzuală vitalitate, se cerea exprimată. Ea scoase la lumină, în vers, și sedimentele copilăriei, depozitele de obscure senzații.

Pe atunci începu a se manifesta aversiunea mea față de tot ceea ce e „poză“, convenție, neautenticitate, modă, snobism.

Nu aveam un program literar, nu eram afiliată nici unui curent, grupări sau școli, deși printre avangardiști aveam unii cunoscuți, ba chiar și un prieten din copilărie.

Scandalul, ostentația îmi repugnau. Ca și acum. Credeam și cred că pandemoniumul nostru lăuntric este suficient de scandalos și de dezlănțuit pentru a ne furniza o artă eliberată de convenții, chiar dacă noi, ca membri ai colectivității, ne manifestăm decent, conform bunei cuviințe.

Presimțeam de pe atunci că un anti-conformism programatic, supus unor canoane exclusiviste, nu poate duce, la urma urmelor, decît la un jălnic, la un strîmt conformism „à rebours“.

Am încercat, de mai multe ori, în ultima vreme, să retrasez, în scris, liniile mari ale evoluției mele ca scriitor implicat în evoluția evenimentelor social-istorice. Cuvîntul înainte la cele două cărți de poezie, recent apărute (Scrieri, Editura Minerva), abundă în acest sens. Am căutat să evoc acolo umbre și lumini care încă îmi flutură pe dinainte și nu cunosc pacea. Un moment decisiv pentru existența mea de scriitor și om a fost momentul de criză, de căutare a salvării, moment extins pe o durată de cîțiva ani (1936—1939).

Simțeam, înțelegeam că lumea e crud și nedrept alcătuită. Ajunsesem la convingerea, dobîndită din lecturi și din pătimase discuții, că singurele mijloace eficiente de remodelare a lumii sînt cele indicate de teoria marxist-leninistă. Existența Uniunii Sovietice, primul stat din lume în care Revoluția se înfăptuise, însemna pentru noi un ferment exaltant. Experiența mea de viață era destul de redusă. Trăiam mult între cărți, prin cărți. Între timp talazul dezumanizant al fascismului verde și brun creștea, pătrundea și la noi în țară. Forțele democrate se mobilizau în lupta antifascistă. A fi în primele rînduri, între comuniști, îmi apărea nu ca un act politic, ci ca o misiune vitală fără de care mi-ar fi fost rușine să mă privesc în față. O cruciadă. Locurile sfinte ale umanității și culturii trebuiau cucerite, salvate, salvîndu-ne astfel, etic, pe noi înșine.

O aprigă nevoie de a sluji, de a participa, de a fi acolo, în mijlocul acțiunii, unde se decidea soarta omenirii, unde se dădea bătălia „finală“, supremă, puse stăpînire pe mine.

Demersurile mele erau naive, puteau fi greșit interpretate. Poate nici odată, nu am mai fost atît de sublim

nătingă în relațiile sociale, ca în vremea aceea. (Ba nu. Am mai fost. Mai sînt. Dar fără „sublim“.)

SEARĂ umedă, rece, de început de primăvară, în Cișmîgiu. L-am căutat pe prietenul din copilărie, poetul avangardist. Acum dăm ocol, de cită vreme? de un ceas? de două? aleilor bine cunoscute întunecoase, și vorbim două limbi diferite, ostile. Știam că el are legături cu mișcarea comunistă, cu partidul, că a trecut cu arme și bagaje de partea revoluției, că mă poate ajuta. Tatonările mele s-au lovit de un zid de ironie. Clipea șăgalnic, duios, din ochii lui frumoși, cu gene dese: — „Dacă vrei cu orice preț să ajuți, poți. Uite, copiii deținuților au nevoie de o dădacă. Ai putea să te oferi, cîteva ore pe zi...“

M-am despărțit de el descumpănit. Nu-l înțelegeam atitudinea. După două decenii, cineva mi-a dat o explicație pe care refuz să o consider valabilă.

M-am învățat de-a lungul anilor să resping interpretările peremptorii, unilaterale, ale actelor noastre — interpretări ce pot avea incalculabile efecte, injuste, tragice, uneori.

După aceea primă încercare ratată de a stabili un contact eficient cu mișcarea muncitorească, s-au ivit prilejuri pe care nu le-am lăsat să-mi scape.

Refractată, tematica socială apărea în poezie. Spontan. Nu revendicată din afară. Din planul conștiinței, obsesional, trecea, mai mult sau mai puțin transfigurată, în oglinzile poetice.

Să nu-mi exagerez trecuta candoare. Sesizam, trăiam aporia fundamentală, cei doi poli tensionali ai problematicii intelectualului angajat: „dubito ergo sum“, — polul rațiunii neodihnite, neliniștite, care pune și repune mereu totul în discuție, prin definiție, prin destin — și acțiunea politico-socială care are nevoie de limite, de certitudini, de disciplină neinterrogativă.

Aporia se invederează și după ce opțiunea s-a făcut. Un artist angajat își duce cu sine problematica esențială precum melcul în spinare casa, pînă la ulybula lui suflare. A escamotează a face act de credință revoluționară. A fi revoluționar înseamnă, între altele, și a privi adevărul drept în față, oricît ar fi de dur, de incomod.

Îmi recunosc merite de scriitor, și unele realizări, de cîte ori am făcut acest lucru. De cîte ori am rămas credincioasă patimii mele pentru adevărul nud, nesofisticat. Cînd am diluat realitatea în apa încropită a iluziilor, a ceea ce aș fi vrut să fie, n-am făcut

nici operă de scriitor, nici act revoluționar. Tensiunea dialectică dintre cei doi poli a cedat în favoarea autoamăgirilor, a orbirii.

Cred că a fi treaz, curajos în fața realității, existențiale sau sociale, e mai important chiar decît concepția filozofică pe care se sprijină scriitorul — atunci cînd are o concepție filozofică. Nu vreau să minimalizez rolul factorului ideologic în creația artistică. M-aș pune într-o falsă poziție și nimeni nu m-ar crede întreaga mea viață și lucrare poetică stau mărturie că ele s-au desfășurat sub semnul debaterilor ideologice — care și-au pus pecetea, bună sau rea, asupra-le.

Taumaturgică, arta schimbă semnele, culorile: nu-ul devine da, negrul — alb. Moartea, neantul fac parte integrantă din literatură, pentru că fac parte integrantă din viață.

Oricare ar fi scena, piesa se joacă avînd în arierplan incomensurabilul fundal cosmic, nesfîrșita pînă existențială ce ne domină orizonturile.

Arta e cunoaștere. Cunoașterea purifică. Fiecare din noi, cei ce scriem, încercăm să dezvăluim un segment al existenței. După geniu, după talent, după puteri, după specificul harului și artei respective, segmentul existențial se conturează, se structurează într-un fel sau altul, e mai redus sau mai extins, mai profund sau mai de suprafață, pune cu precădere în lumină una sau alta din zonele vieții.

NIMENI să nu-l invidieze pe poet. Cîmpul lui de luptă a fost, este și va fi la hotarele imposibilului. Zonele cele mai dens obscure și cele mai eterice, insuportabil de luminoase, ale trecerii noastre prin lume, tot ce e mai secret, mai dat fără explicații și mai problematic, mai chinuitor, mai fără răspuns, mai concret, senzorial și abstract totodată, contingent și legitim, unic și general, secunda la vechia, microcosmosul și unitatea lumii se vor prînsă în capcana fantomatică a cuvintelor.

Vanitatea iritată a poetului e cealaltă față a umilinței lui. În chilia de umbră a singurătății sale, el geme și își simte marginile. Marginile celulei terestre în care e închis. Zidul îl simte, pe care nici capul, nici pumnii, nici uneltele nu îl pot doborî. Poemele lui — însemnări scrijilate pe zid.

La ospățul vieții el e asemenea lui Leopardi: totdeauna în „Seara zilei de sîrbătoare“. Mai înainte chiar de a înceta cîntecele și zgomotele petrecerii, el pătrunde în liniștea înfiorată a serii și de acolo, de departe, vorbește lumii, iubita sa:

**Tu dormi, iar eu vin să întîmpin
cerul acesta
Ce-atît de blajin se arată acum
înainte-mi,
Și-atotputernica, vechea natură,
Ce m-a născut ca să sufăr...**



George BĂLĂIȚĂ

BUNICA ALEXANDRA în ANUL 1956, IARNA

În aceeași seară, Adam era la bunica Alexandra. Ca altădată, ca în abecedar sau ca acum bătrîna împletea un ciorap. Lumina lămpii cu petrol: gălbuie scăzută în tavan, becul cu abajur de tablă emailată nu ardea. Nu sufăr lumina electrică, spunea bunica Alexandra. După ce, în urmă cu cîțiva ani, Adelaida, fiica mijlocie cu care bătrîna locuia, instalase, în sfîrșit, lumină electrică în casa scundă de la Podul Vămii, becurile aflate în cele două odăi și în chilerul din față nu se aprinseră mai de loc. Vă bateți gura de pomană nu spunea bunica Alexandra. În casa maiorului Paveliu, da, acolo, da, încă nu se terminase primul război și acolo erau mari candelabre și lămpi cu franjuri verzi și portocalii, răsuceau un buton și priveai totul, acolo, se putea, dar în casa ei, bunica Alexandra nu avea nevoie de așa ceva! De ce? Așa, fără nici un motiv, la ce vă trebuie vouă să știți totul? Adelaida se resemnase. Ea lucra la un atelier de croitorie, lipsea aproape toată ziua de acasă. Venea, mîncă, se ghemuia în fundul patului și citea: seriile nesfîrșite Bill Gazon, aventurile lui Olaf Karl Abelsen, doctorul Fu Manchu, sau cărțile scoase din lăzi înguste și înalte aflate prin poduri și magazine (file moi, unsuroase, lipicioase în felul hirtiei de muste sau, dimpotrivă, uscate nisipoase ca tinute în mari cuptoare incinse), cărțile vechi de la începutul secolului, în fascicule subțiri, apare în fiecare zi, primul număr gratis, cu ilustrații în peniță și litere înalte, înguste, pe atunci z-ul mai era dz și numele slave aveau terminații exotice off sau eff, și ce titluri impunătoare, „Spania iubeste”, „Adulter și crimă”, „Puntea suspinelor”, dar erau și alte cărți mai noi sau mai vechi, de ce nu Drumes sau Octav Dessila, bineînțeles Teodoreanu, da, Ionel, și chiar Milesescu dacă era vorba de poezii, eh, și chiar Balzac dacă era vorba de Verișoara Bette, și Tolstoi, de necrezut, dacă era vorba de Karenina, și Zola, nu o dată, și toate romanele englezești tipărite la Delafraș, și romanele americane cu mormoni și războiul de secesiune, și Pierre Loti, acel navigator.

Adelaida avea patruzeci de ani. Nu fusese măritată și nici nu avea de gînd s-o facă vreodată. Iarna dormea în aceeași odaie cu bunica Alexandra. Economii, spunea, dar nu era numai asta. Era înaltă, avea carne multă, albă, netedă. Adam o privise nu o dată răsucindu-se în patul cu tăblii, între pernele acoperite cu o cuvertură visinie. Se misca de obicei cu destulă ușurință dar cînd se dădea jos din pat (Adam stătea pe scaunul lui, coatele pe masă, era după prînz sau spre seară, un elev în ultima clasă plictisit de recapitu-

lări, pe dulapul cu haine, trei valize una peste alta și o pisică mare, cenușie, ivindu-se în umbra acestei piramide caraghioase și sărind jos fără să se audă vreun zgomot) cînd Adelaida își scotea cu precauție, parcă furișîndu-se, picioarele de sub șalul vechi cu care era acoperită, după ce îndoia colțul foii și închidea cartea, atunci, genunchii ei, pe cînd treceau de marginea patului și se infundau în pernele moi de acolo, se vedeau mari și lucioși, foarte lipiți unul de altul. Nepotul se mișca în scaunul lui, Adelaida își băga repede labele în șosete groase, cafenii, în papucii de pîslă și se răstea: mi se pare că nu stai prea bine cu școala ta. Atunci el ridica ochii și se uita la ea: nu era mirare, indignare sau furie, era doar o privire foarte atentă. Ea tocmai bea apă din găleata aflată pe un scaun, lîngă ușă. Cuprînsă deodată de neliniște, clipa des, urmărindu-l pe Adam peste marginea cîinii smălțuite. Ce ai tu cu școala mea, spunea el încet. Nu întreba, i se vedeau dinții ascuțiți. Din pat venea spre el mirosul locului unde stătuse ea. Vai de capul vostru cu școala voastră, spunea Adelaida, și ieșea brusc pe ușă. Prin capul băiatului trecea un gînd rușinos de care el nu se rușina însă, ci ridea cu un fel de cruzime, o satisfacție greu de înțeles. Apoi se întorcea spre fereastră. Pe pervazul scund erau vase cu flori ciudate, frunze late, roșietice străbătute de vine sîngerii. O vedea pe Adelaida ducîndu-se spre fundul curții împins de o putere necunoscută, fără să-și stăpînească risul, Adam își apropia gura de pămîntul uscat în care creștea floarea și acolo, ca altădată sclavul care îl tunde pe regele Midas, își mărturisea în șoaptă gîndul. Floarea se clătina. Pămîntul din vasul de lut mirosea puternic, ceva amestecat, rădăcină, buruiiană uscată, mucegai.

Bunica Alexandra lăsă împletitul și își făcu de lucru la lampă. Potrivii fitilul, răsuci sticla pîntecoasă în lăcașul ei de tablă. Punea mîna pe sticla încinsă, ca și cum ar fi umblat cu un pahar rece și aburit. Degetele ei erau bătrîne și ascultătoare. Adelaida era la cinematograful. Adam îi spuse bătrînei totul: cum venise de fapt acasă pentru nu se știe cîtă vreme, a renunțat la teologie, a, da, uitasem, de asta nu știai, cum? cum? teologie, he, he, bunica Alexandra face pași mărunți, rezezi în jurul tînarului Adam, he, he, ce mi-i dat s-aud, uite ce s-ascunde în capul lui, așadar popă, he, he, dar stai! nu era chiar rău, nu-mi vin în fire, pleci cu una, cu sportul tău, mare scofală și asta, și te întorci cu alta, adică fără nici una, nu mai înțeleg, doamne iartă-mă, dar chiar așa, nu era rău de loc, popă dar ce te faci cu popa acum?! He, he, la urma urmei nici acum omul nu

vine pe lume și nici nu pleacă fără popă, orice s-ar spune, dar nici de asta vād că nu mai e vorba, hm, dar ia gîndește-te — bunica Alexandra ezită, un gînd o face să se tulbure, îl gîndește însă îndelung cu plăcere — ehe, acum n-ar fi rău să încerci la ofiteri...

Asta, da, dintotdeauna, bunica Alexandra ar fi vrut să-l vadă pe Adam ofiter, ea își amintea parăzile de altădată, roșiorii și călărașii imdobiți cu fireturi, săbiile și cizmele lucind, coiful și panașul, ulanii ruși din primul război, mustățile lor uriașe și lăncile clătîindu-se în soare. Leul cît roata carului, ce vremuri, un vehicul măreț și în loc de roate: patru monezi găurite, argint curat, patru lei! Da, i-ar fi stat bine în uniformă subțirelului ei nepot. Ofiter, se poate, Adam ridea ca în multe alte împrejurări, bunica Alexandra îl asculta și prin mintea ei treceau gînduri caraghioase pline de tinerețe și speranță.

Tăcură, risul trecu. Bătrîna și tînarul se înțelegeau bine și fără să vorbească. Ce ai de gînd să faci acum? întrebă în cele din urmă bunica Alexandra. Nepotul Adam se arătă nepăsător și vesel. O, dar cine poate spune că o cunoaște pe bunica Alexandra? Bine că te-ai întors, spuse ea. Popă, ofiter, ce sînt glumele astea? Dacă așa este, înseamnă că așa trebuie să fie. Ai să faci ceva, ai să faci un lucru de seamă, ține minte. Dar pe tatăl tău trebuie să-l ferim de necazuri. Chiar dacă mori, trebuie să știi asta. Și încă ceva: nu te lăsa înșelat de vorbele mele; eu nu țin nici partea lui, nici partea ta! Eu nu țin partea nimănui, eu chibzuiesc doar ca lucrurile să iasă cît mai bine. Acum tot nu se mai poate schimba nimic. Să nu-i spui nici Adelaidii, ea nu pricepe nimic sărmana. Și dacă ar pricepe tot n-ar trebui să-i spui. Ne vom gîndi și vom vedea.

Ce de griji pe capul bătrînei, își spuse Adam. Dacă aș fi în locul ei, nu știu cum aș scoate-o la capăt!

BUNICA Alexandra scoase cartofii copti din rolă. Îi rupse în două, îi așeză pe un fund de lemn. Din carnea făinoasă și albă se ridicau aburi fierbinți. Mirosul familiar al cartofului înconjurînd pămîntul ca un semn al încrederii și siguranței. Bunica Alexandra aduse sare cenușie aspră, pisată în piua de lemn în care se pisa și griul pentru pomeni. Afară, zăpada se așeza pentru multă vreme, ningeau greoi și statornic, nici urmă de vînt. Jumătate dintr-un perete era acoperit de bufetul greu de nuc, multe uși mici de sticlă, mîner de alamă. Se vedeau nenumărate vase de faianță, cîni și tipsiuri desnecheate pahare înalte de cleștar, licăreau ibricile risnița turcească de aramă, tăvile mici cu gheșe și cara-

vane de cămile, o carafă de argint cu mîner subțire mult încovoiat și gîtul prelung terminat într-un fel de cap de lebădă, sticle amintind prin forma lor nehotărîtă lacrimile și mercurul pline cu licori întunecate.

În spatele bufetului era o ușă ferecată. Dincolo, stătea Cîmpuraru. Auziră vioara lui hodorogită, tipete, vaie scurte, răgușite. Apoi, tusea bătrînului. Avea nouăzeci de ani, umbla, iarna, vara cu un palton lung din care curgeau zdrențele îmbrăcat de-a dreptul pe piele, în loc de pantaloni purta o pereche de izmene ținute cu un brîu cu care se înfășura pînă aproape de subsuori. Cîntă, spuse bunica Alexandra, nu l-ar mai răbda pămîntul, cruce de aur cu noi în casă, mai spuse, și scuipă spre ușa ascunsă, își făcu semnul crucii. Cîmpuraru venea cîteodată, bocancii lui ca niște mari șobolani scrofuloși, se așeza pe un scaun lîngă ușă și stătea acolo multă vreme proptit într-o cîrjă încovoiată. Ochii, gura, nările i se scurgeau neînterupt. După ce pleca, în locul unde stătuse el, bunica Alexandra freca dușumeaua cu un ciob de sticlă și apoi cu peria aspră, cu leșie și apă fiartă. Il blestema, dar îi făcea o mămăligă în care puneă brînză și unt, îi fierbea cartofi, răsturna totul într-o strachină adîncă de lut, el o lua și pleca mormăind, nu poți să-l lași să moară de foame numai fiindcă e zgîrcit și păcătos, lovi-l-ar damblaua de boșorog!

— Așa că să lăsăm lucrurile cum sînt, să mai așteptăm, spuse bunica Alexandra. Acum vine Crăciunul, uite și Sfîntul Vasile, Boboteaza, n-o să ne stricăm noi sărbătorile și petrecerea. Să așteptăm.

— Asta ziceam și eu, spuse Adam. Dar altceva voiam să te întreb: cine-i Clara Mardirosian?

Acum, cînd nu mai lucra de mulți ani, bătrîna umbla, cerceta, afla, ochii și urechile se deschideau asupra lumii cu lăconia luminii, gura îi era însă închisă și, în timp ce se strecura printre lucruri și oameni, umbra ei pe un perete luminat se vedea prelungă, botul foarte ascuțit și coada stufoasă. Tăcere. Bunica Alexandra trecea în fiecare zi, pe rînd, pe la vechile ei cunoștințe, știa viața străzii, iar cînd se oprea în fața uneia, ușa sălta cu bunăvoință în încheieturile ei și se deschidea: intrați, de cînd vă așteptam... Dar nu numai atît. Bunica Alexandra mergea o dată pe an la fiicele ei Cristina și Areta. Fiica cea mare, Cristina, trăia într-un oraș, în Ardeal, ce departe și ce drum întortocheat pînă la ea. Nu trebuia să plece din tînutul Muntelui-Ou, spunea bătrîna, de asta merg la ea, să vād a uitat sau nu obiceiurile noastre?! Adam, ca și ceilalți din familie, știa că ei îi plăcea de fapt la Cristina, vorbea cu însuflețire despre casele mari de pia-

tră, despre bulevardul cu castani și despre pădurile care înconjurau orașul. Cristina avea o casă arătoasă, trei copii și un bărbat vesel și cam bețiv dar care câștiga bani buni, este slujbaş vechi însă bine văzut, spunea bătrina, cred că mai învîrte el ceva peste slujba lui, dar e bine văzut, foarte bine chiar. Adevărul este că ginerele îi făcea toate voile și se bucura de venirea ei încă mai mult decît nevasta lui, propria ei fiică. Și chiar dacă bunica Alexandra știa că vizita ei în familia ardeleanului îi dădea acestuia o anume libertate, îl scăpa adică pe un timp scurt de cot-codăceala zilnică a nevestei, ea îl ierta și era mulțumită. El îi cumpăra dulciuri și scrumbie afumată după care bătrina se dădea în vînt.

FIIICA cea mică, Areta, locuia la Galați. Bătrina era cu adevărat mîndră de ginerele ei de acolo : este inspector în port, un om important și plin de merite. Dar nu-și putea ierta fata, nevasta inspectorului, fiindcă se măritase fără consimțămîntul ei cu bărbatul care o duse pe malul fluviului. Nu, asta nu se poate ierta. Cu toate acestea, călătoria din fiecare an la Galați era pregătită cu grijă mare. Casa inspectorului era chiar pe malul Dunării, firește. Bunica Alexandra privea apa și cum se ridică ceața pe malul celălalt.

Da, cu fustele ei lungi încrețite, cu ghețele înalte, șnururi negre, încrucișate, înfășurată în șalul ei cu ciucuri — duminica, șalul era un cașmir greu și mătăsoș, o podoabă de preț — bunica Alexandra străbătea lumea, poate un mesager sau numai o vorbă aruncată în vînt...

— Ce ai tu cu Clara Mardirosian ?

Pe neașteptate, bătrina se schimbă. Incrunțată. Glasul, iscoditor, aproape dușmănos. Adună cu grijă cojile uscate de cartof, aruncă totul în sobă.

— N-am nimic, spuse Adam. Nîmic. N-am nimic.

Bătrina învîrtea o cheie într-un lacăt. Clic, clac se auzea. Seara, cînd se întorcea din drumurile ei, îi ieșea înainte cîinele lui Cîmpuraru. Venea din fundul grădinii în salturi mari, și apoi circ în jurul bătrinei, sărituri în cap, în coadă, două picioare, cinci picioare, un saltimbanc în piața orașului, țopăială, caraghioslic. Bunica Alexandra îi dădea un cub de zahăr, în timp ce descuia ușa : erau trei belciuge și două lacăte. Bunica Alexandra se temea de hoți și de foc. Apa nu o înspăimînta. Fier trainic, bătut cu ciocanul, belciuge țigănești făcute pe vremuri de meșterul Botoca Efta, dacă arde casa le găsești în cenușă mai tari decît înainte de foc, iar nu fleacuri pe care le cumperi azi la fierărie, un magazin acolo, le înșurubezi sau le bați bine cu ciocanul și orice copil le poate scoate cu o vergea subțire și nu mai mare decît un creion, vezi bine. Încuiatul și descuiatul ușii : treabă îndelungată, făcută cu răbdare și în lungi plăceri ascunse. Orice ar fi făcut, bunica Alexandra făcea încet, fără grabă. Ea avea întotdeauna timp. Încît singură spunea despre sine : pe mine mă poți trimite după moarte. Adică, adăuga cu importanță Adelaida. Înțelegi, ai avea de așteptat mult și bine. Dacă Adelaida tălmăcea atît de bine spusele bătrinei, de ce oare bătrina o privea chiar atunci cu un fel de milă disprețuitoare ?

— Pe mine nu mă poți duce cu minciunile tale, spuse bătrina. Din pămînt, din iarbă verde : Clara Mardirosian ! Ce-a fost asta, de ce ? Acuma știu : de bună seamă n-ai altceva în cap, vîi cu gîndul ăsta tocmai de la București și mă iei pe departe, vorbe de-ale tale, glume, ca și cum nu te-ai cunoaște, deh, ce-ți spui tu, spovedindu-mă o iscodesc, dar cum să mă dovedești, tu pe mine, spune, spune...

Adam rîdea.

— Nu rîzi, spuse bătrina. Te faci că rîzi. Așa că spune-mi tu mie : ce-i cu Clara Mardirosian ?

Sub talpa casei, șarpele cel bun se mișcă în somnul lui de iarnă. Bunica Alexandra turnă lapte într-o ceașcă verde. Trecu în chilerul scund, așeză cu grijă ceașca nu departe de gura astupată a cuptorului. Frig, spuse ea închizînd ușa, sînt mulți pe-afară.

Oaah, făcu Adam, nu mai pot de somn. Iarnă ca altădată, zise bătrina. Aș mai vrea un cartof, zise Adam. Ieri, zise bătrina, a căzut un perete la casa veche a lui Enoh Avram din Cășăpii. Sare, zise Adam.

— Nu te cred, zise bunica Alexandra. Dar fie și așa. Nu o cunosc pe Clara Mardirosian. Dar am auzit despre ea multe și mărunte. Este urîtă, slabă și negricioasă. Este nevasta lui Luca, feciorul cel mare al armeanului. Ea nu-i armeană, pare țigancă, dar nu-i nici măcar o țigancă. Nu prea se știe de unde a adus-o Luca. Dar acum, nici nu mai stă cu Luca, a fugit cu un doctor. Vorba vine a fugit, fiindcă s-a dus ușurel și în vîzul lumii cu doctorul, iar Luca neputinciosul plîngea și se gudura în urma ei. Rîdea pînă și Pandro, nebunul familiei, făcea fil, fil, cum face el cu degetele vîrte în urechi, iar mama Mardirosian umblă pe toate drumurile să-i despartă și blestemă pe venetică. A rămas numai piele și oase de supărare. Chiar alaltăieri am fost pe la ea. E încă

fie băcan. Și zău dacă n-o să se învețe, fiindcă, dumnezeu să mă ierte, cum a făcut una, are s-o facă și pe cealaltă. Și dacă i-a fost o dată bine, are să-i mai fie ! Dar bătrînul are să se topească repede, fiindcă mai rău i-a făcut feciorul Luca decît prăvălia și toată povestea cu comerțul lui. Așteaptă...

BUNICA Alexandra tăcu pe neașteptate. Se ridică, zăpada acoperind în tăcere orașul, căderea ei calmă, îndelungată apatie a pămîntului și a apei înghețate, făgăduința seminței. Bunica Alexandra scotocea într-un sertar. Se auzea vioara lui Cîmpuraru. Focul izbucnind din cînd în cînd printr-un ochi de plită, un drac vesel și prietenos cu cizme roșii și pălărie verde, s-ar putea spune un vînător. Din sertar oare venea mirosul de camfor și rășină ? În scaun, Adam se rezemă de spătarul înalt. Îi trebuia un pat adînc, și întuneric. Vorbele bunicii Alexandra ? O ceață



Desen de Daniel TOLCIU

tare, slavă domnului. Dintre toți, numai bătrînul Varci pare neschimbat. Cu toate că trebuie să-l vezi acum, de cînd nu mai are prăvălia ; adică el nu mai are prăvălia, dar prăvălia îl are pe el ! Vinde acum fel de fel de drăcii, nici vorbă de migdale sau smochine sau năut sau cafea sau scortîșoară. Nimic. Numai mașina de cafea și pîlnia ei și tejgheaua de sticlă neagră au rămas. Acolo au să deschidă o băcănie sau așa ceva și el, Mardirosian, are să fie băcan, asta îl cam stoarce de puteri, oricum. Obloanele sînt trase și prăvălia închisă, ce-ți spun am văzut prin geamul ușii din spate, unde m-a dus Mardirosianca să-mi arate. Ca într-un beci am văzut cutiile de halva și de ceai și de mirodennii, palmierii și oazele și Mecca și fluviul Nil pe care vine coșul de trestie cu pruncul Moise, stive, stive de cutii goale. Și suluri de praf ca niște ocheane printre scîndurile obloanelor. Dar simțeam mirosul mirodennilor, eu cred că Mardirosian nu se poate să nu mai aibă din fiecare ceva pus de o parte, sînt sigură că are găuri ascunse și cufere pline peste tot. Bătrînul Varci ! Lucrează la un depozit de alimente, magazinier sau ajutor de magazinier sau ajutorul ajutorului de ceva nu știu de ce, dar o să se deschidă băcănie la el și el are să

fumegoasă pătrunde în cap, gîndurile se leagă cu greutate, se pierd, nu era somnul, era o stare greoaie, un rău ascuns, poate începutul unei boli ? Bunica Alexandra închise sertarul și se apropie de el. Dar, ca niciodată, ochiul ei atent nu descoperi nimic. Cum, ea nu-l aduce pe nepot în lumina lămpii, nu-i cercetează irisul sub pleoapa ridicată cu două degete, și tîmplele și coastele și încheieturile și ceafa și dinții și limba și bolta roșietică, cum, nu-i stinge cărbuni în apă neîncepută (căzuți, semn, semn, în fundul cîinii, vorbele peste sfîrșitul lor), cum, nimic din toate acestea ? Nimic. Ce credințe deșarte, un fapt obscur, dar ce întruhipări de forme odihnitoare, cîte lucruri caraghioase și omenești... Bunica Alexandra neînțelegînd nimic, o făptură a răului și intoleranței ? Ea îi arată un carton alb, nu mai mare decît o carte poștală. Cînd îl întoarse, Adam văzu o fotografie. Un grup de femei și bărbați. Prin lene și toropeală, îl recunoscu pe Longin Beiu, simți urma unui gînd vesel, dar lenea era prea mare. În rest, nu cunoștea pe nimeni.

— Uite-o, asta-i Clara Mardirosian, spuse bătrina.

Arătătorul ei puternic (putea să pară gros, o rădăcină urît crescută chiar, dar nodurile falangelor făceau

din el ceva asemănător cu una dintre acele unelte vechi, primitive și grosolane, însă atît de utile în fiecare zi încît ea devenea o altă mină a omului și atunci era frumoasă), arătătorul ei ușor îndoit împunea un chip pe cartonul dreptunghiular. Era cu neputință de văzut, sub fiecare împunsătură se ascundeau două, trei chipuri odată.

— Care ? întrebă Adam.

— Asta, spuse bunica Alexandra, asta negricioasă și slabă și curvă.

În cele din urmă, răsucind degetul, folosind vîrfurile unghiei netăiate ca pe vîrfurile unui cuțit bont, îl opri pe chipul unei femei. Abia mișcîndu-și mina, Adam apucă fotografia. Se apropie mult de sticla lămpii, simți lîngă tîmplă puterea mare a flăcării, privi îndelung. Sînt trei femei și doi bărbați. Femeile stau pe o bancă. Pare să fie vechea grădină publică prin care altădată rățacea Poetul în timp ce copiii îl priveau curioși și batjocoritori, dar nu aruncă în el cu pietre, ci doar cu pietricele, un joc inofensiv și amuzant. Este și o salcie. Stroșnăidă lipsește. Nu se vede chioșcul de lemn în care înainte de război cînta fanfara militară. Joia, sîmbăta și duminica. Chioșcul s-a păstrat pînă mai ieri. Un farmacist i-a dat într-o zi foc din greșeală. Se mai întîmplă. Poate, fotografia fusese făcută după ce a ars chioșcul. De altfel, de multă vreme nu mai era bun de nimic, se desfăcea șipcă după șipcă, farmacistul nu făcuse o afacere strălucită. Sau poate făcuseră fotografia pe vremea cînd chioșcul mai exista, dar se așezaseră în altă parte a grădinii, cu toate că, așa cum se vede salcia, ar fi trebuit să apară măcar o arcadă a chioșcului, dacă el mai era la locul lui. Bărbații sînt în picioare, în spatele băncii, mîinile întinse se sprijină de spătarul oblic. Din cauza felului în care stau acești doi bărbați, capetele lor par suspendate între cele două spații goale dintre capetele femeilor. Capetele bărbaților, deci, par angajate într-o mișcare în jos care nu se va opri decît atunci cînd gîturile, sub bărbiiile împinse mult înainte, vor ajunge să se sprijine în locurile oarecum de forma unei furci, pe care umerii și apoi, aproape pe jumătate, brațele femeilor le fac. Acolo, în acele șei sau furci va fi plăcut și cald, poate lîna împletită, stofa, mătasea (cu ce sînt îmbrăcate ?) să schimbe într-un fel sau altul această plăcere și această căldură.

Dar Clara Mardirosian ? Adam clipește, pleoapele cad, acum parcă ar fi somnul binecuvîntat. Iată, pe masă, un borcan nu prea mare plin cu grăsimi de porc. Bunica Alexandra o prepară în așa fel încît poate fi unsă pe pîine și mîncată fără să dai totul afară după aceea. Un capac de tablă galbenă. Ușa care dă în chiler se deschide. Rămîne așa, cît timp apa dintr-o cană se scurge în căldarea cu scursurile casei. Un vas care doar clătina stîrnește mirosuri și umbre, Adelaida folosindu-l noaptea sau chiar ziua cînd afară plouă sau viscolește, și chiar bunica Alexandra apucîndu-l bătrînește de mîner, gînduri ascunse, nerușinate, nimic nu te-ar putea face să le rostești, dar nimic nu le împiedică să crească și prin impulsuri misterioase să îște chemări ciudate și nefirești, dorințe și repulsii, lăptăresele într-o dimineată lăptoasă oprindu-se la capătul podului și lăsînd acolo donițele și canistarele, cobilița se mai leagănă, și ele coborînd în ripa de sub piciorul de piatră, și acolo ridicîndu-și fustele lungi, largi și abia îndoindu-și genunchii și aruncînd afară cu putere apa fierbinte din pîntecele lor, iarna ridicîndu-se aburi spre grinzile de fier ale podului, iar tu privind nemîșcat și în tăcere printre crengile salcîmului, lîngă cișmeaua subțire. Iar Clara Mardirosian ? Se vedea doar un cap prelung, un gît subțire și părul despărțit de o cărare care pleca din mijlocul frunții. Nu-i amintea nimic, nu semăna cu nimeni.

Uită-te, zise bunica Alexandra, e urîtă ca dracu. Da, zise Adam. Am înțeles, zise bunica Alexandra, ai s-o găsești, ce mai pot face eu, este să mă rog ca asta să se întîmple cît mai tîrziu.

Teatru

Tineri regizori la lucru

IN timp ce la București stagiunea oferă rar câte un spectacol remarcabil și des reprezentatii sleite de oboseală, în teatre din țară apar montări interesante, câteodată admirabile, vădind originalitate și propunind idei artistice cutezătoare.

Indeobște aceste montări sint iscălite de tinerii regizori care s-au despărțit recent de școală. Am făcut — deci — o călătorie pentru a-i vedea la lucru și a le consemna rezultatele.

ALEXA VISARION : „UNCHIUL VANIA”

(Arad)

După *Cartofi prăjiți la orice*, cu care a absolvit Institutul „magna cum laudae”, Alexa Visarion a montat neconcludent, ba chiar urit de tot, un spectacol shakespearean la Botoșani, mediocru, Năpasta, la Piatra-Neamț, pentru ca, deodată, să se infățișeze cu un admirabil spectacol scurt, *Vinovatul*, după o dramă într-un act de Ion Băieșu, la Arad. *Unchiul Vania*, ultima sa montare, tot la Arad, — unde de altfel e și angajat — demonstrează o atitudine serioasă, echilibrat novatoare, față de piesa cehoviană, refuzul oricărei mistici, chiar a celeia a atmosferizării de un anume tip prestabilit, luciditate în definirea raporturilor dintre personaje și psihologia dominantă a epocii.

Lumea piesei apare ca derizorie, involuind dramatic din cauza inactivității, destrămintându-se prin inutilitate și orgolii parazitare, ca într-un lent proces de fagocitoză, cheltuindu-se ba în lungi tăceri și zimbete peizice, ba în deplorable și zgomotoase ciornăvăle domestice. Artistul realizator refuză să creadă în declarațiile eroilor, el are chiar și o rezervă morală față de doctorul Astrov: îi judecă numai după faptele lor și-i lasă singuri, cu sârmanele lor acțiuni concrete, fără aureole patetice, în judecata rece a spectatorului. Ivan Voinițchi, unchiul Vania (C. Adamovici, actor sigur și puternic, aici nu totdeauna convins) are astfel o existență banală, de om cu suflet pipernicit, Elena Andreevna (Larisa Stase-Mureșan) e frivolă, capricioasă, meschină. Serebriakov (Vasilie Varganici) e un profesor găunos și tumefiat de propria-i importanță. Dacă ar fi fost interpretat cu talent, Astrov (Adrian Vișan) ar fi arătat probabil și el ca un medic de țară blazat, predicator steril de adevăruri generale în care e greu să descoperi dacă însuși crede.

Actorii l-au urmat pe regizor în demonstrație. Gelu Ivașcu — Telechin, prin finețea siluetei și a zimbetului mereu culpabil și Elena Drăgoi — Dădaca, cu treceri fluente, marcate, prin scenă (tesind mereu un ciorap enorm, ca una din mitologicele surori-torcătoare, imagine a timpului scurgându-se, în acest conac, în zădărnice) arată că pînă și rolurile episodice s-au integrat gândirii de ansamblu. La fel și scenografia (Vittorio Holter), turnind un alb maculat peste acest univers claustrat, trecînd natura înconjurătoare în umbră chinezească, după enorme geamuri translucide, — căci personajele opace n-o mai percep de mult în realitatea ei efectivă — stringînd discuțiile din jurul samovarului într-un chioșc ca o colivie.

Punctul discutabil al montării îl constituie finalul: personajele rid du-reros, însă într-o ambiguitate fără artă. Se ridică astfel, după căderea ultimei cortine întrebarea dacă, atît de demonstrată în inutilitatea ei și atît de ferm zăvorâtă în lipsa-i de nădejde, lumea aceasta mai poate fi aceea a unei piese interesante — așa cum *Unchiul Vania* este, deasupra oricăror interpretări posibile. Actul de creație e în esență otiune și a te păstra în neutralitate absolută față de un univers traversat de contradicții înseamnă a te supune unei cazne ale cărei consecințe n-au cum să fie, din nici un unghi, rele-levante.

Altminteri, tînărul Alexa Visarion se dovedește un regizor profesionist de personalitate

NICOLETA TOIA : „APUS DE SOARE”

(Oradea)

După examenul reușit de absolvire cu o piesă de Calderon, Nicoleta Toia a regizat pe cîteva scene reprezentatii care nu s-au impus. Acum realizează la Oradea un *Apus de soare* de o frumusețe inedită, constantă, un spectacol-baladă de aură mitică și autentic fior tragic, într-o compoziție de frescă laconică, în somptuoșități de borangic, arcuri inoalte de lemn și catifele ușoare, cu subțire blană de jder, totul epurat de zorzoane și absolut remarcabil prin simplitate a mafeorei și coerență stilistică. Migala aurită a compoziției trădează mina de femeie, dar forța afirmării ideii dovedește o energie aproape bărbătească.

E prima oară, după șazece de ani de la premieră, cînd piesa aceasta infățișează nu numai grandoearea unui crepuscul, ci și meditația geniului, Ștefan fiind aici un personaj uscat și vinos, întors către sine, un om grav, îngrijorat de ceea ce va veni după el, și responsabil de destinul țării, un filozof al suferinții și al morții. Nicolae Toma a jucat excelent rolul, sensibilizînd atît omenescul friabil cît și mesianismul istoric al personajului.

Sub cele trei planuri înclinate, în opoziție unele față de altele, toboșarii puntează discret ambianța de legendă, corul bărbătesc pare a bolti mereu cerul sub care se desfășoară intimplările, un glas limpede și pătrunzător (Anca Miere-Chirilă) adaugă narației scenice comentariul unor cîntece populare despre domnitor, zămislite poate chiar în vremea lui.

E ca o evocare de legendă, cu arhetipuri de protoistorie, pornind poate de la o replică din piesă, care acum se aude tulburător: „Parcă am spune niște basme vechi”. Se dobîndesc, astfel, vibrații inefabile de universalitate. Nu trimbițe de aramă răsună aici, ci un fluier diafan de elegie mioritică.

Cu actori buni (Alla Tăutu, Eugen Țugulea, Dorina Păunescu) și mai puțin buni, regizoarea înfăptuiește armonios spectacolul și conferă un sens actual piesei, printr-o formă originală relevantă.

DAN MICU : „TURANDOT”

(Tg. Mureș)

Turandot de Carlo Gozzi (1762), piesă pusă în scenă la Tg. Mureș de Dan Micu (el a isprăvit Institutul semînd *Lăpușneanu*, anul trecut), e, cred, unul din cele mai interesante și mai substanțiale spectacole ale stagiunii.

E și acesta un basm, petrecîndu-se într-o țară orientală imaginară, cu personaje tipice comediei dell'arte — Tartaglia, Truffaldino, Pantalone, Brighella — dar și cu altele de rezonanță tartare — Timur, Skirina, Adelma, Altun. Gozzi construia comedii fabuloase cu măști, ferii în care miraculosul cam bombastic se împletea naiv cu mărunțișuri cotidiene. Acest fantastic grotesc e și azi foarte popular — căci nu ne săturăm niciodată de povești — și e simptomatic că autorul a devenit un favorit al tuturor teatrelor de păpuși din lume.

Istoria prințesei splendide și crude care își pune pretendenții să-i dezle-

ge ghicitori imposibile și apoi le tăia capetele, dar care a fost într-o zi biruită de un prinț deștept și frumos, Calaf, l-a sedus pe Schiller, adaptator al piesei pentru teatrul din Weimar, pe Vahtangov, realizatorul unui celebru spectacol moscovit, pe Copeau și, cam în același an (1928), pe Soare Z. Soare, la Naționalul bucureștean. Azi, la Tg. Mureș, regizorul și solida trupă tînără a teatrului au făcut din *Turandot* o comedie dramatică în care sarcasmul vizează un adevărat complot al eunucilor de palat iar gravitatea e a afirmării unui ideal de dreptate prin tăria unui caracter. Subiectul scenic e răsturnarea unei tiranii mucegăite și ridicole printr-o decizie inflexibilă a unui spirit revoluționar. Între schelele nude ce închipuie palatul, pe planul scenic ondulat — pe care prinții, zbirii, iscoadele, sclavii pășesc serafici, se tîrlie, se rostogolesc, se zvîrcolesc — în volutele capricioase ale compoziției alb-negre (oameni în fustanele negre, tunsori asiatic, chipuri malefice și oameni în cămăși albe și chipuri angelice) — în bătăile tobelor și zornăitul tamburinelor, povestea trăiește pură și ardentă. Sistemul foarte încheag de semnificații moderne, simbolistica gesturilor, a sonurilor, a grupărilor, a locurilor de joc (cu excepția cite unui moft juvenil pasager) creează o convenție particulară; la început pare ermetic încifrată, dar apoi, deslușindu-se ea însăși, poetic, înțelesurile clare și certe, îi devine pe deplin accesibilă și familiară spectatorului. Se ride cu mare bucurie ori se aplaudă cu încintare hotărîrile drepte ale eroului, izbînzile sale greu dobîndite asupra perfidiei, obtuzității, amenințărilor asasinale. Deznodămîntul, serios, deschide o acoladă largă spre viitorul visat de noi toți.

Măști iscusite, semnificînd simulările forțelor rele, pantomime nostime ce dau o musculatură nouă peripețiilor, accentul anticalofil al corului vorbit, sec, cu accelerări comice, ipostaziile concrete ale alarmelor conștiinței, prin personaje figurate, dau o alură de mister modern vechiului basm preromantic și fac spectacolul deosebit de sugestiv, transparent pentru ideea puterii omului de a înfrînge ispitele mincinoase ce încearcă a-l rătăci.

Victor Ștengaru, Florin Zamfirescu, Lucia Boga, Dora Ivanciuc, Mihai Gîngulescu, Elisabeta Jar, Gelu Colceag, Constantin Doljan, Vasile Vasiliu, Mihai Perșe, Gabriel Jenece, Sanda Ulmeni sint, cu adevărat, în acest spectacol, o echipă.

AUREL MANEA : „ROATA ÎN PATRU COLȚURI”

(Turda)

Aurel Manea s-a impus, chiar de la primul spectacol, cel de diplomă, cu *Rosmersholm* (Sibiu), ca un artist personal, cu o concepție proprie despre teatru, căutînd și descoperînd echiva-

lențe plastice pentru stări de conștiință, personificînd ideile, construind o suprastructură scenică metaforică, ce potențează puternic și dilată mult aria conflictului din piesă. *Britannicus* (Piatra-Neamț) releva constant aceleași calități, dar *Anotimpuri* (Timișoara) lăsa să se întrevadă primejdia unui manierism precoce într-un limbaj obscur. *Roata în patru colțuri* (Turda) — comedie pe care autorul, Valentin Kartaev, a intitulat-o, în 1928, cînd a scris-o, *Cvadratura cercului* — arată că tînărul regizor știe să se depășească, să afle soluții artistice inedite în domeniul specializat al satirei, să sondeze în straturi profunde ale conștiinței și să elaboreze structuri scenice noi.

Lucrarea a fost prezentată prima oară pe o scenă românească în 1938, de Victor Ion Popa, care a văzut în ea o comedie populară dintr-o lume necunoscută pe atunci spectatorului român, lumea tineretului sovietic. Azi, Aurel Manea o privește ca o satiră de descendență maiakovskiană a automatismelor de gîndire și comportament care tind să mutilizeze viața afectivă a eroilor nevîrșnici. Cele două perechi de tineri căsătoriți, stabilite în aceeași încăpere, — un fel de sală de așteptare dezafectată dintr-o gară veche, captușită cu pereți intermediari de scîndură (și în construirea decorului, și în crearea unor costume vetuste, benign ridicole, scenograful tînăr Paul Salzberger dovedind spirit și fantezie) — ajung să-și elibereze sentimentele, lepădîndu-se treptat, în chinuri ironizate tăios, de balastul cenușiu al formelor inhibitorii. Zeflemeaua mușcătoare, caracteristică montării, are un grad înalt de acuitate dramatică în primele două acte, cînd e alimentată și de anumite gesturi mecanice, dialoguri abrupte, situații frînte de ilogicul conținut (tinerii căsătorii verifică mereu dacă proaspetele lor căsătorii continuă să corespundă unor precepte generale: „unitate de principii”, „scop de viață comun”, „ajutor reciproc în muncă” etc.). Apoi acțiunea se destinde, adăugîndu-și o oarecare tandrețe, un personaj cu manie și gesturi napoleoniene dar și cu funcție izbăvitoare aducînd pace căminelor în degringoladă și ajutînd la restatornicirea relațiilor firești.

Comedie aspră, colturoasă, cu imagini corosive, fără dulcегării și poncife curente, spectacolul surclasează net subiectul limitat local al textului (de altfel el însuși destul de caustic) vizînd generalități și actualități, stîrînd mereu hohotele publicului, solicitîndu-l, intrigîndu-l și interesîndu-l evident. Cornelia Chertes și Emilian Cortea desenează surprinzător de hazliu și cu imaginație excelentă unul din cuoluri iar Gheorghe Stoian face un nostim și adecvat activist rezonant. Alte interpretări manifestă doar eforturi la nivelul bunăvoinței iar una, a personajului-noet Emilian, se năstrea-ză sub nivelul artei, adică în domeniul primitivismului teatral.

De unde rezultă că regizorul mai are încă a-și modela trupă.

Valentin Silvestru

Comicul absolut

GOGOL spune undeva, în *Suflete moarte* dacă nu greșesc, că, privit îndelung, comicul devine trist. El avea în vedere comicul din viață, nu arta comică. Fenomenul acesta al comicului, rezultând, cum explica Bergson, dintr-o cădere în automatism, e perceput ca o frinare a duratei, deci suspendă cursul natural al vieții. Dar această suspensie nu poate fi decât momentană, cît ține percepția; viața își reia cursul natural, iar spectacolul ei capătă atunci o tristețe care derivă tot mai din injuria deriziunii. De aceea în artă, pentru a crea un comic perfect, el trebuie menținut într-o suspensie a fluxului vieții, trebuie izolat de tot ce e trecere, devenire, durată. Artă comică înseamnă negarea tranziției momentului și ridicarea acestuia la un nivel inalterabil și definitiv. Tot de aceea comicul perfect nu se poate obține decât în teatru sau în scrieri comprimate la extrem, de genul „momente și schițe”.

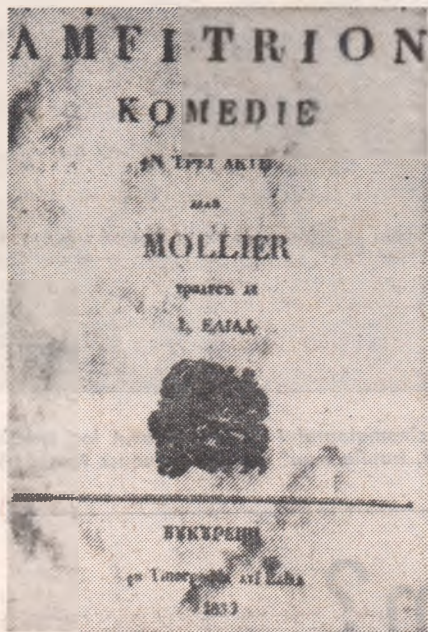
Iată de ce marele comic din literatura de tip „romanesc”, de pildă la Cervantes, Lawrence, Sterne sau Dickens, se transformă pe drum, încercându-se cu tot omenescul pe care îl cară viața în curgerea ei. În *Tristram Shandy* sau în romanele lui Dickens, comicul alternează cu sentimentalitatea, iar la eroul lui Cervantes capătă din ce în ce o gravitate față de care devin derizorii ceilalți, batjocoritorii lui.

Artă comică suspendă, cum spuneam, devenirea și dă momentului un caracter de transcendere. Fenomenul comic își transgresează natura momentană, este eliberat din temporalitate și capătă un caracter exemplar. Aceasta înseamnă propriu-zis că marea artă comică este esențialmente monumentală. De aceea marii autori comici se numără pe degete și rangul lor e la paritate cu geniile supreme.

Iar dintre geniile comicului, Molière e fără îndoială cel a cărui operă reprezintă absolutul acestei arte. Un comentator, Ramon Fernandez, făcea următoarea observație: „Dacă (Molière, n.n.) nu a conservat, ca Cervantes, în opera sa, parfumul visului pe care îl risipește, comicul său e, în schimb, mai tranșant, mai coluros și mai eficient. Risul său împrăstie mai puțină beție decât al lui Shakespeare, dar se lasă mai puțin distrat și dovedește mai multă ambiție. Mai puțin liric decât Aristofan, Molière degajează mult mai bine, cu fiecare trăsătură, universalul”. (*Tableau de la littérature française. XVII—XVIII siècles*, Gallimard, Paris 1939, p. 99). Am arătat de ce cred că dintre egali săi, Molière obține, în comparație cu Cervantes, nu un mai mare impact al comicului dar o mai mare puritate a acestuia; în ce privește „conservarea parfumului visurilor risipite”, pe lângă aceeași rațiune mai joacă și alta: personajele de care ar fi ris Molière nu sînt atît cavalerul Tristei Figuri și scutierul său, poate nici nepoata și guvernanta, dar sigur popa și bărbierul, sigur Samson Carrasco, sigur ducele și ducesa, sigur toți ceilalți. Sau, mai degrabă, ar fi ris de toți, dar lui Don Quijote i-ar fi rezervat regimul lui Alceste, iar lui Sancho pe al lui Sganarelle sau Scapin. În tot cazul, „parfumul visurilor” e un element de lirism care nu poate avea loc într-un comic absolut, cum e al lui Molière. Nu vreau să spun că al lui Cervantes nu e de asemenea un comic absolut, dar prin natura temporală a desfășurării epice devine inevitabil heterogen.

Artă comică e prin excelență una, ca să zicem așa, „comportamentistă”, adică e una de curată „fenomenologie”, de percepere a „manifestării”. E un domeniu al exteriorității, în care implicația psihică e în mod necesar minimală și sumară. De aceea toate imputările de uscăciune, inumanitate și altele de acestea, care i se aduc totdeauna (și pe care, de pildă, lui Caragiale i

le-au adus nu numai detractorii cei mai inepti, dar și unii critici de seamă care l-au admirat) nu au nici un fel de sens. Din aceeași eroare, alții încearcă să-i absolve pe marii autori comici, atribuindu-le fără rost sentimente „adînc omenești”, pe care le vor fi avut, desigur, în viață, dar care sînt străine de creația lor.



Coperta comediei „Amfitrion” (Traducere de Ion Heliade Rădulescu, 1835)



O reprezentare a „Avarului” lui Molière (Gravură de P. Brissart, 1682)



Am văzut de ce asemenea sentimente au locul lor în opera unor Cervantes, Sterne sau Dickens. Dar și acolo ele apar în mod recurent, alternînd cu comicul, dar fără să-l pătrundă.

Ca substanță, comicul lui Cervantes e însă, cum spuneam, un comic absolut, deci de aceeași esență cu cel molieresc. Nu același lucru se poate spune despre comicul shakespearean, deși are loc într-o operă de teatru, deci într-un cadru propice. Cu toate că Shakespeare a creat un tip de comedie de o importanță aproape egală cu marile lui drame, nu există propriu-zis un comic shakespearean. Există, bineînțeles, elemente și episoade propriu-zis comice în opera lui, dar nu ele dau măsura acestui tip de comedie, care are o cu totul altă arie de cuprindere, una simbolică, filozofică și poetică. Nici Malvolio și nici chiar Falstaff nu au structura omogenă, univocă și pură, dusă pînă la limita abstracției, pe care o au personajele lui Molière. Cum observa Ramon Fernandez în citatul de mai sus, comedia shakespeareană emană un fel de beție. La Molière nu există și nu poate exista nimic de natura vreunei „Berausung”. Tipurile din comedia shakespeareană sînt de esență humorală, sînt temperamentale. Ale lui Molière sînt caractere, în accepția strictă a termenului, adică: marcă, amprentă, semn gravat, deci ceva statornic, neschimbător și cu funcție oarecum de avertisment. Shakespeare putea spune ca și Montaigne: „Je ne peints point l'estre. Je peints le passage”. Ess. III, c. 2). Molière, deși era și el, bineînțeles, un cititor al lui Montaigne, a luat de la acesta alte precepte, desigur și cel cu privire la „le babil de ma chambrière”, dar ceea ce el a înfățișat nu e niciodată „le passage”, ci totdeauna „l'estre”.

Societatea din care și-a extras (sau abstras) substanța artei era o societate ajunsă la un stadiu încheiat și staționar, în care echilibrul și rigoarea potențau pasiunile în cadre rigide și cristalizate. Era o lume a rațiunii cartesiene; nu mai puțin și una a rigorismului pascalian. Spiritul molieresc presupune acest echilibru și această ordine, de aceea el se manifestă rezumativ și univoc, ca o sentință. Cum spune într-un loc Pascal: *beauté d'omission, de jugement*.

Din realitatea empirică arta lui Molière extrage *realul*, adică esența ontologică a acelei realități. Realismul lui are, pe lângă accepția curentă, și pe cea de *universalia in re*. De aceea dacă Harpagon, Tartuffe și celelalte creații molieresti au parcă mai puțină carne și mai puțin singe decât Falstaff, au, adică, o încărcătură umană mai sumară, poartă în schimb acel semn al eternității pe care îl au Antigona, Electra, Oreste, Macbeth, Hamlet sau Lear.

Alexandru Paleologu

Teatru

Risul lui Molière

PRIVITE înafara spectacolului unde ele se rostogolesc prin gentile chiprocouri, prin cuvinte strimbe sau alte asemenea glume, aceasta întru înveselirea celor care au strigat în for *panem et circenses*, personajele lui Jean-Baptiste Poquelin zis Molière se împart cam așa: fie, cei îndrăgostiți, trecînd în umbra prielnică neînsemnării lor, fie, celelalte, cele adevărate, cele care rămîn în deplină virtute a meditației, zbătîndu-se sub hohotele de ris ale publicului de acum trei sute de ani ca și astăzi, să-și smulgă de pe obraz o înfățișare care este însăși cea a lor: fapt de un irezistibil haz, intrucît simțul comun, îndeobște numitul bun simț al spectatorului, e cucerit de absurditatea unui asemenea gest care ar vrea, într-un fel, să despoaie cornea și oasele feței de bunăcuviința chipului. Sau, altfel spus, porniți să dezvăluim sub comicul vulgar o expresie mai încărcată de semnificații, în mijlocul arenei nu se desfășoară decât o singură uriașă luptă între o forță abstractă, proiectată dinspre zecile de pagini într-un punct fără realitate, dar, totuși, cu înzestrări de oglindă concavă, autorul, și un înfricosător monstru pelicular care l-a înfășurat în viscolul său; plantă ciudată, înrudită cu poleinla și deopotrivă cu emisferile de Magdeburg, înfrunzindu-se către cei din preajmă sub forma citorva alcătuirii mereu aceleași și perschimbîndu-se între ele: ipocritul, avarul, prezumțiosul și cîte celelalte, știuță galăria clasică de tipuri; și mizantropul, firește, să nu-l uităm. Întru nimic mai puțin oferit sarcasmelor de dincolo de rampă.

Publicul — cel de teatru și deopotrivă cel de carte —, lăsîndu-se-n usurătatea privirii, se bucură sărăcăcios de zvîrcolirile bufone ale burghezului gentilom sau ale bolnavului închisat sau ale lui George Dandin, se bucură, adică, de diferitele chipuri ale primădiioasei fiare, evitînd să se întrebe despre ființa aceea atît de înfășurată în propriile sale zbateri, încît nu-i mai rămîne nici o fereastră prin care să poată cumva scăpa sau, altminteri, pe unde să pătrundă răsuflarea dinafară. Și totuși, nimic nu este mai obsedant în tot teatrul lui Molière decât paradoxul acestei făpturi ascunse, înzestrate cu binele și adevărul, frumoasă prin firea lucrurilor și care totuși, nu transpare decât prin viciu, prin răutate, prin prostie, ca și cum acestea ar fi singurul său limbaj. Astfel încît fundamentala mișcare a acestei opere sau, mai bine spus, intrucît nu vrem cituși de puțin să ne oprim la vreun nivel al simplelor cuvinte, a acestui fapt spiritual pe care îl constituie comediiile lui Molière, este veșnic reprimata încercare a unui personaj mitic denumit autorul, de a percuta poiziția socială, dînd astfel nestînjinită revărsare valorilor simplului nostru fiind necunoscut încă. Bineînțeles atunci, în fața acestui imens eșec, al imposibilității noastre de a fi altminteri decât prin semnul acestor obraze scîrnave, altminteri decât constrînși să purtăm măștile ieșirii în lume, izbucnește adevăratul ris pe care îl duce cu sine teatrul lui Molière, un hohot de ris demn de bețivul Nada, eroul lui Camus, dezamăgit deopotrivă de toate silniciile lumii: Știu prea multe lucruri, pînă și disprețul și-a trăit traiul.

Virgil Tănase

„Mirii anului II“

Scenarii premiate — filme viitoare ?

DIN cînd în cînd Studioul cinematografic „București“ lansează un concurs de scenarii sau de sinopsisuri; se alcătuieste un juriu; se citesc textele și se acordă premiile (destul de substanțiale). Presa le anunță și apoi... apoi nimic. Probabil dosarele se depozitează undeva — printre alte dosare — și toată lumea este „mulțumită“. Studioul poate marca îndeplinirea unei „acțiuni“. autorii sînt mîndri că le-a fost recunoscută activitatea. Dar portofoliul Studioului rămîne tot gol, se plînge în continuare că problema nerezolvată sau chiar nerezolvabilă a filmului românesc rămîne scenariul.

Recent au fost anunțate rezultatele concursului din 1971. E foarte bine că n-a fost uitat. Nici un nume prea cunoscut printre noii scenariști, nici un scriitor. Evident nu vrem să negăm valoarea scenariilor premiate. Nu le cunoaștem... Un singur lucru ne neliniștește — în ultimii trei ani nici unul din scenariile premiate nu a devenit film. Ne întrebăm de ce. Dorim numai să aflăm cum erau vechile scenarii remarcate de concurs, cum sînt cele actuale; vor constitui ele vreodată punctul de plecare al unei pelicule? Sau măcar scenariștii descoperiți în acest mod au lucrat ori vor mai lucra pentru cinematografia noastră ?

I. C.

E TOTODATĂ ușor și greu de spus cărui gen aparține acest delicios, acest fermecător film. Greu, fiindcă nu știm ce nume să-i dăm. Lesne, pentru că putem spune cu precizie din ce se compune. Între altele, el este și un film de aventuri. Aventură se numește devierea de la matca cea largă și molcomă a vieții de toate zilele, și apucarea pe un aluvion lateral cu curs mai rapid și albie mai strîmtă. Dar această iuțire de sine o mai găsim și în alte povești, de pildă în comedii muzicale și în opere. Și tocmai că *Mirii anului II* nu este un „musical“. Aici se cîntă și se dansează altfel decît în opere. Nu din motive de iuțire de sine, ci din simple motive de anecdotă, de subiect. Aici iuțirea oamenilor provine din iuțea evenimentelor. Sîntem în plină „revoluție franceză“. Artistocrații și rebelii sînt egal de convinși că ei, și numai ei, vor câștiga partida. În zăpăceala răscoalei, eroul se vede cînd arestat, cînd adorat (deopotrivă și pe rînd) de ambele tabere. Această iuțire însă nu are nimic vodevilesc, căci este neexagerată, neșarjată. Cele două tabere sînt nu numai egal de fanatice. Avem aci un fel de comic reciproc. Aristocrații găsesc pe jacobini ridicoli, sanchiloții găsesc pe boieri maimuțoi. Această satiră mutuală anulează, neutralizează veninul

batjocurilor, și preface peisajul într-o vastă glumă. Și a fost o dovadă de mare finețe din partea autorului (Jean Paul Rappeneau) ca, încetul cu încetul, pe deasupra zeflemelei generale, trupele revoluționare să strecoare, discret, un accent de seriozitate, de gravitate. La asta a contribuit și altceva. Cei doi eroi, și el și ea, sînt niște coate-goale care aspiră (și ajung) la o înaltă situație socială. Ea e cerută în căsătorie de un prinț francez de singe regal, el ajunge factotum și viitor ginere al celui mai bogat armator și moșier din America. Cînd erau copii, o ghicitoare le citise în palmă că ea va ajunge prințesă și el va găsi o viață nouă într-o lume nouă. Și iată că, de la chiar începutul poveștii, precizarea e gata împlinită. Dar și unul și altul, deși impresionați de acest miracol, îi dau frumusețea cu piciorul. Fac asta cu tandrețe și arțag. Amintirea amorului lor de altă dată, a miilor de jocuri de pe vremea cînd copilăriseră împreună, de mîile de certuri și pîruieli, toate acestea îi aruncă la loc în brațele unuia-altuia, cu riscul sărăciei, luată da capo, fraternizînd într-o entuziastă fidelitate față de revoluție. Dar vai (și asta e partea cea mai comică): de prezicerile cărturăresei tot nu vor scăpa! Ba ceva mai mult: profecția devine și mai caraghioasă. Prima oară ursita se realizase pentru fiecare

separat: ea prințesă în Franța, el milionar în America. Dar apriga lui activitate de combatant pentru coccara tricoloră îl promovează ofițer viteaz în armata lui Napoleon, cînd acesta intervine în Istorie pentru a sabota și distruge revoluția. Astfel, devenit mareșal sub Bonaparte, va fi și el unul din mulții prinți de carton din noblețea Primului Imperiu. Astfel, cei doi miri ai anului II nu mai au nevoie să se despărță.

Toate acestea se desfășoară de-a lungul a zeci de peripeții într-o viteză nebună. Rețineți acest adjectiv. Filmul aparține și genului de poveste pe care anglo-saxonii o numesc „crazy story“ (istorie trăznită) și francezii „histoire de fous“ (Villiers de Lisle Adam, Balzac, Laforgue, Verhaeren, Jarry). Cuvintele *crazy* și *fou* nu înseamnă nebun de balamuc, ci amator de romantice nebunii. Nu numai cinematograful american este inventator și maestru al „istoriilor trăznite“, dar și francezii au o lungă listă de asemenea savuroase filme, printre care *Mirii Anului II* este un exemplar strălucit. Le cunoașteți, aceste delicioase povești: *Fanfan La Tulipe*, *Omul din Rio*, *Fantome de vinzare*, *S-a întimplat mîine*, *Belles de nuit*, *Ursul și păpușa*, și cite altele. Filmul „*Mirii*“ are ceva din chibzuiteră nebunii ale lui René Clair, ceva din iuțirea de sine a comedii muzicale-dansante, are ceva din satirele reciproce pe bază de glumă generală și vastă bășcălie; are ceva din avalanșa de peripeții ale filmului de aventuri; are ceva din poveștile ticnute americane; are ceva de film istoric, unde însă istoria e evocată malițios și glumeț; are ceva din toate acestea, și totuși constituie un gen propriu, original. Gîndiți-vă, aduceți-vă aminte de *Fanfan La Tulipe*, care aparține exact acestui gen. Nu-i așa că, cu toate înrudirile, avem aci o speță de sine stătătoare ?

Și uitasem să vă spun. Filmul are dreptul să-și zică și comedie de gaguri. Căci aci gagurile mișună, se țin lanț. Aproape la fiecare scenă avem aceea tresărire ca la gagurile din *Luminile orașului* sau din *Frumoasele nopți*, sau din *Mary Poppins*. Distribuția e magnifică: Belmondo, Marlène Jobert, Pierre Brasseur, Sami Frey, Michel Auclair, Laura Antonelli. Nebuniile lui Belmondo sînt flegmatice. Nebuniile Marlènei Jobert sînt sentimentale și afurisite. Dialogurile sînt de un haz neîntrerupt. Publicul nu numai că ride mereu, dar uneori la scenele, la replicile, la gagurile special nostime — aplaudă. Jean-Paul Rappeneau este singur una din marile speranțe ale tînărului ecran francez.

D. I. Suchianu



Ieri, în cadrul „Zilelor Varșoviei“, la cinematograful Capitol a avut loc spectacolul de gală cu filmul „Abel, fratele meu“ (regia — Janusz Nasfeter).

Cehov e un autor de film ?

OPERA lui Cehov a permis ecranizări cu totul remarcabile; din marile scriitori ai lumii poate numai Dickens s-a oferit transcrierilor cinematografice cu atîta generozitate. Dickens pentru că descria o lume de o concretețe atît de extraordinară, încît cinematograful cu aprehensiunea sa pentru detalii și pentru obiecte putea s-o exploateze la maximum. Scriitorul englez propunea deci ecranului un univers în care oamenii și obiectele construiau o plastică uluitoare de unitară; o Londră a străzilor, a interioarelor supramobilate, a oamenilor rubiconzi, sau excesiv de scheletici, cu lornion și fără lornion, toate acestea într-o continuă schimbare și mișcare, umplînd în permanentă ecranul. Și în acest fel noi am văzut, nu numai am citit, ceea ce la Dickens e foarte important, *Marile speranțe*, *Nicolas Nickleby*, *Oliver Twist*, etc. Dacă opera lui Dickens oferă ecranului deci o lume de o impresionantă concretețe, adevărată „desfășurare“ pentru obiectivul cinematografic, cea a lui Cehov propune în schimb o lume în orimul rînd adevărată. Se știe doar cît de necrutător e obiectivul aparatului de filmat, se știe cum descoperă el fără milă, fiecare gest fals, fiecare rid ascuns, fiecare mișcare neadevărată. Iată deci că la Cehov totul poate fi privit foarte de aproape, aparatul

de filmat poate „scormoni“ în vole: nimic nu e neautentic, nimic nu e de carton.

În „polemica“ filmului cu teatrul, Cehov, marele dramaturg, este oricînd un argument din partea filmului. Nici un gest „teatral“ poate doar unul singur și acela ridicol: focul de pistol al unchiului Vania. Pentru că „decent“, din frică de grandilocvență, Treplev se sinucide în culisă! Apoi toate aceste detalii, toate aceste gesturi făcute pe jumătate, toate aceste surisuri realizate doar printr-o ușoară tresărire a mușchilor feței, toate aceste șoapte, aceste „abia“ respirații, acest impresionism, cum l-au zis unii, toate aceste „prim planuri“ ale trăirilor nu pot fi ele surprinse, în primul rînd de un aparat de filmat? Mărturisesc că atunci cînd am văzut *Livada cu vișini* pusă în scenă de acel mare regizor care este Lucian Pintilie, sufeream cumplit atunci cînd „pierdeam“ unele replici, amintindu-mi ce frumos sunau ele la lectură și tot finalul mi-a plăcut cel mai mult, care era foarte cinematografic! În tot cazul ecranizările după Cehov există și ele sînt remarcabile: *Ordinul Anna*, *Svătăta*, *Doamna cu câtelul* (o capodoperă!) și în sfîrșit, acum, acest ultim *Unchiul Vania* ecranizat după cea mai scenică, probabil, cea mai dramatic structurată, piesă a

sa. Un mare actor, Smoktunovski, și un regizor cu o personalitate din ce în ce mai bine conturată (ne-a plăcut foarte mult și *Un cuib de nobili* mai exuberant și tineresc decît *Unchiul Vania*, dar mai puțin „precis“, mai ezitant). *Unchiul Vania* pe care ni-l oferă tînărul cineast sovietic, Andrei Mihailov-Koncalovski, este în primul rînd un film problematic și numai după aceea unul de atmosferă. Personalitatea puternică a lui Smoktunovski a reușit să imprime filmului un dramatism, care, dacă nu e întru totul cehovian, e de o „contemporaneitate“ răscolitoare.

Filmul jucat de Smoktunovski este un film care vrea să vorbească despre ceea ce se întîmplă cu acei oameni care sînt înșelați în credințele lor, despre golul care se cascadează în sufletul lor atunci cînd descoperă că idolii sînt de lut, și cînd focurile de revolver nu mai pot avea nici un fel de eficiență. Atenția filmului se concentrează pe dezbaterile ce are loc între falsul idol și discipolul înșelat, între cinismul idolului decl, indiferent în fața propriei sale victime și disperarea celui care află, în sfîrșit, adevărul. A celui care și-a construit viața pe false jaloane, pentru el cu rezultate catastrofale.

În piesă mai există încă un personaj despre care critica a vorbit mult, oferindu-l adesea ca simbol al unei uma-

nități nealterate. Și totuși am impresia că Astrov nu-i așa. (Iată de ce am rezervat în ce privește interpretarea lui Bondarciuc). Și nu pot să nu-mi pun întrebarea dacă nu cumva în spatele cuvintelor frumoase ale doctorului „La om totul trebuie să fie frumos“ etc., se ascunde un mare gol sufleteș, o incapacitate de a mai trăi cu adevărat. Nu cumva doctorul Astrov este un demagog? Nu cumva trebuie să-l credem atunci cînd el îi mărturisește și unchiului Vania falimentul său definitiv? Nu cumva și el îl trage la fund pe unchiul Vania cu disperarea lui găunoasă și cu vorbele lui răsunătoare, simple fraze în care nici el nu mai crede? Toate acestea le-am fi putut desigur vedea și pe scenă, dar am impresia totuși că nu atît de aproape și oare n-ar fi fost catastrofal să pierdem un singur gest al unchiului Vania, n-ar fi fost păcat să ne fi rămas neobservată o singură lacrimă a Soniei? Și n-am fi putut vedea desigur — ceea ce ni se pare foarte important — întregul conac „reconstituit“ cu atîta minuțiozitate de regizor, cu atenție la detalii, întotdeauna „funcțional“, conac în care e mutată întreaga acțiune a piesei, din care nu se poate leși, ca dintr-o „colivie de sticlă“. Conac în care oamenii sînt pe nedrept înșelați, și în care ei suferă fără să aibă vreo vină și în care, mai ales, rămîn pentru totdeauna.

T. Sorin

Metamuzică

TERMEN care nu mai poate părea ermetic celui ce-și aminteste că, în elină, prepoziția *meta* înseamnă după (cu ea construindu-se cuvinte ca: metamorfoză, metafizică, metaforă etc.). Este deci vorba de ceva care ar exista îndărătul muzicii, dincolo de ea: o realitate care o depășește, generind-o în același timp. Putem însă spune că o desfășurare sonoră — indiferent dacă e armonioasă, ca la Mozart, sau delirantă, ca la Stockhausen — exprimă altceva decât ea în mod nemijlocit auzului nostru, emoționalității noastre? Pentru Hanslick, renumitul estetician muzical de la jumătatea secolului trecut, nici măcar răsunetul afectiv al muzicii nu e real, el ținând de iluzie, dacă nu chiar de o stare patologică de exaltare a celui ce ascultă: este reacția caracteristică profanilor, diletanților, incompatibilă cu o înțelegere serioasă, profesională, intelectuală a acestei arte. Pentru cei ce o înțeleg astfel, muzica nu se poate exprima decât pe sine, spunea Hanslick, definind o mentalitate care, în secolul ce s-a scurs, n-a încetat să se amplifice. Un vechi amic, eminent cunoscător al contrapunctului, mă aborda deunăzi pentru a-și exprima dezacordul său cu felul meu de a privi muzica: „pentru dumneata muzica există și se manifestă în funcție de un «altceva», a cărui realitate nu este însă decât o frumoasă ipoteză, ba chiar o plăsmuire a imaginației, dacă ne gândim la totala lipsă de suport științific, a lui *dincolo de muzică*”. Ascultam cu toată atenția discursul ce-mi era ținut aproape de la catedră, și — în ciuda faptului că purta amprenta logicii matematice căreia amicul meu îi e foarte atașat — el mi dezvăluia un suflet ce prindea contururi din ce în ce mai precise în fața ochiului interior. Era un suflet ajuns la limita puterilor lui, un suflet învins și dezoripat, în care muzica nu putea vărsa influxurile ei dătătoare de forță. Îmi apărea ca reprezentant tipic al unei întregi categorii de profesioniști: cei pentru care indeletnicirea cu muzica este o meserie. Ei și-o pot îndeplini cu cea mai scrupuloasă conștiințiozitate, dar ea rămâne pentru ei numai profesie, adică o ocupație, pe care, deși o exercează adesea cu plăcere și interes, n-o privesc în legătură cu viața lor personală, cu marile lor neliniști și aspirații, cu traiectoria destinului lor, cu viața și cu moartea. Preocuparea lor pentru muzică e foarte net circumscrisă și elanș separată de atitudinea lor față de viață. Ei pot să detecteze cu înțelegere multe aspecte structurale de detaliu ale muzicii, dar — vai! — nu pot beneficia de forțele pe care ea e în măsură să le insufle celor ce fac din ea nu numai o profesie, dar și un îndreptar în arta de a trăi. S-ar putea spune că acela care — dintr-o rețineră cu iz de neîncredere — nu s-au deschis cu totul muzicii și n-au extins-o asupra întregii lor vieți, muzica nu vrea nici ea să li se deschidă în ce are mai profund, mai revelator. Nu le spune decât ceea ce-i spunea acum un secol lui Hanslick care o definea ca „artă a formelor sorore în mișcare”. Doar celor care au avut inspirația și curajul să trăiască nu paralel cu muzica, ci în sensul sugerat de ea — adică purificându-se pentru a-și putea lua zborul spre infinit — ea le vorbește cu totul altfel. Acestora ea parcă le ridică de pe ochii interiori cataracta care îi împiedică să contemple sensurile ascunse de „formele sonore în mișcare”. Nu este vorba de nici un fel de miracol, ci numai de faptul că, atunci când îi dăm posibilitatea să se unească în întregii noastre vieți sufletești și s-o fecundeze, muzica modifică esențial și totodată amplifică facultățile psihice subtile. Grație lor, cel ce s-a dăruit muzicii (și, s-o recunoaștem, pe acest plan diletantul generos poate afla infinit mai multe decât profesionistul mic la suflet) devine capabil să descopere dincolo de sunete, ritmuri, timbre, armonii — realitatea substanțială căreia aceste elemente îi servesc drept mijloace de expresie. Pentru el este mai presus de orice îndoială existența acestei *Meta muzici* din care emană ceea ce percepem la nivel empiric sau pur intelectual. Această Metamuzică, desigur, nu e scrisă în partitură, și îmi imaginez scandalizarea celor pe care Mussorgski îi numea „popii contrapunctului”: „unde vezi dumneata această Metamuzică? nu-ți dai seama că e propria dumitale născocire?” Dar își vor aminti, poate, că nici sufletul nu se vede, ceea ce nu împiedică pe cineva să vorbească despre el ca despre o realitate. Sufletul este Metamuzica omului.

George Bălan

MOZART și ZECCHI

NE descurcăm noi oamenii în hățișul informațiilor de-a valma, fixând repere existente sau imaginare. Pentru muzică, Mozart e un reper din prima categorie. Am făcut din Wolfgang Amadeus nucleul stilului galant, măcar că la capitolul acesta coafat în peruci adună istoria o horă imensă de fețe, fiecare avându-l pe vino-ncoace al său. Dar cine poate spune că nu lui Mozart, ca membru al trinității stăpînă pe imperiile contrapunctului, alături de Josquin și de Johann Sebastian, lui Mozart care și-a întrecut aproape întotdeauna modelele, și cele ilustre, nu i-a reușit mai bine, în puținele-i zile de viață, să-și costumeze extraordinara spontanitate de expresie în toate manierele stilului? Compunerile de elită ale lui Mozart sint poate în linia mari aceluși care, una sau alta, au stat aproa-

crare aparent de minime pretenții. Aici dirijorul Zecchi, înșurubind în aer mâini și degete, și-a arătat calitatea de seamă a fabricantului de culori sonore. Muzicianul experimentat a știut nu numai să pună pe afiș programe urcînd spre cîte o capodoperă, și în primul și în al doilea concert, dar timpul repetițiilor redus aproape la jumătate din standardul obișnuit la orchestra Radioteleviziunii, l-a folosit cu multă economie pentru lucruri esențiale. Sacrificînd adesea detaliul, eforturile s-au văzut concentrate spre marcarea elementelor caracteristice ale cîtei unei întregi structuri în arcurile ei mare: suavitatea *andantelui* din *Serenadă*, finețea impalpabilă a dantelăriiilor din *adagioul Divertismentului K.287*, senzualitatea lanțului de modulații ale *Temei cu variațiuni* din același loc.. La



Carlo Zecchi

pe permanent pe scenele teatrelor de operă românești și care s-au strecurat din cînd în cînd — aș exagera spunînd mai mult — în repertoriul concertelor noastre. Singure capodoperele nu ajung însă, să vrem să-i dăm cu adevărat lui Mozart locul lui privilegiat, fiindcă personalitatea Mozart e înconjurată în acel hală de alternative făcut din toate lucrările sale, care, *ele*, îl pot defini complet, cum spuneam, sînt în măsură a ilustra *ele* și variatele fațete ale epocii sale.

Radioteleviziunea, inventivă, cum știm că îi șade bine, l-a adus pe maestro Carlo Zecchi să facă această lecție Mozart din trei concerte. (Este o artă să știi cui ce să ceri). Ideea aplicată, Zecchi a pornit o chiar de la prima *Simfonie K. 16*. Latura senzațională a exhibării unui copil la 8 ani se pierde aici îndărătul calităților de invenție în maniera Christian Bach. Oare temele din clasele elementare, să spunem ale unui Goethe, ar putea suscita același interes, care pînă la urmă înclină pentru substanța conținută? Faptul că Mozart la 17 ani parcursese tot drumul pînă la modernismul vremii sale, adică stilul galant inaugurat de Joseph Haydn, cu subiecte în opunere contrastantă, îl atestă *Serenada K. 203*, lu-

20 de ani Mozart s-ar spune că l-ar fi copiat pe fratele lui Joseph Haydn, Michael, dar a ajuns să facă el un model ideal pentru gen, adică să ajungă la o simplitate alimentată aproape numai din fantastica însăilare de expansiuni melodice.

După trei simfonii, suind și ele de la stilurile mai puțin alambicate ale italienilor spre travaliul mai amplu al simfonismului vienez, concertul al doilea s-a încheiat și el în cea mai bună notă de realizare, și pe planul compoziției și pe al interpretării, cu *Simfonia K. 201*. Ideile melodice se apropie aici de amplexarea și tenta expresivă a paginilor tirzii, pe savoarea stilului galant, iar mișcările interioare cvartetului de coarde sînt tratate aproape cu aceeași dezinvoltură la nivelul tuturor celor patru etaje. Interpretarea a fost lucrată aici cu cea mai mare minuție, încît mi-a fost dat să aud clar performanțe rare ale ansamblului Radioteleviziunii ca: legat în piano la viori (în salturile temei secundă ale primei mișcări, de pildă), triole și treizecimoimi ca triole și treizecimoimi, iar suflătorii pe nuanțe piano aducînd, cum trebuie, numai culoare nu și forță.

Grazie Carlo Zecchi!

Radu Stan

Creația națională în zona universalului

PRIN muzică înțeleg în primul rînd complexul de sentimente și idei puse în valoare de compozitor prin intermediul imaginilor sonore. Circulația ideilor sau ideea în muzică mi se pare că devine prezentă sau se desfășoară în și prin zona vieții afective, iar receptarea ei implică raționalul — într-un grad mai mic sau mai mare — în funcție de complexitatea problematicii pe care o cuprinde partitura respectivă și, uneori, de nivelul auditorului. Compatibilitatea, deci, dintre limbajul tehnic-muzical și limbajul sentimentelor și ideilor constituie o problemă de competență profesională, de orientare filozofică și crez social, de imbold lăuntric, de ideal, de dragoste de viață și de oameni. În ce mă privește, nu pot crede în muzica imaginată sau concepută a exista în limitele exclusive ale intelectualismului absolutizat.

Fișcul adevărilor de viață pe care muzica le cuprinde — iată, după părerea mea, țelul suprem în stabilirea conceptului sau poziției interpretative. Sint partizanul folosirii „lucide” a unui cît mai eficient flux tensional pe ruta clasică: dirijor-cor-auditoriu-dirijor, cu grija maximă de a-l feri (fluxul tensional) de intermitențe pe parcursul acestui circuit. În ce privește estetica gestului dirijoral, sint de partea celor ce nu incomodează în nici un fel prin

lipsa de grație sau prin spectaculozitate frapantă — procesul de recepție artistică în care este antrenat publicul. Gîndesc, de asemenea, „la unison” cu cei ce susțin că orice concert este o luptă din care artistul trebuie să iasă întotdeauna victorios. Socotesc, în sfîrșit, de neconceput stabilirea sau adoptarea unei poziții interpretative în afara cunoașterii profunde a relației om — mediu, și mai ales a evoluției noastre specifice născute din această relație.

În interpretarea corală românească, spiritul clasic este moștenit din generație în generație de la cei patru mari înaintași: Muzicescu, Dima, Vidu, Kiriac. Poezia lor comună (în ciuda unor deosebiri evidente de școală) constituie marea noastră tradiție: cunoașterea adîncă și plină de dragoste a cîntecului popular, încrederea fără margini în noblețea acestuia, mîndria încercată cînd au trecut la prelucrarea și interpretarea lui publică. Tradiția noastră, din acest punct de vedere, este, deci, de neprețuit. Sub aspectul strict tehnic, nu avem prea multe dovezi asupra conceptului interpretativ, dar, datorită elevilor care au continuat activitatea în spiritul acestor mari înaintași, putem să-l deducem. La Muzicescu, aflat sub puternica influență a muzicii corale rusești, contrastele dinamice sînt folosite ca element „sine qua non”. La Dima reperăm

inele influențe germane, în timp ce la Vidu și Kiriac, mai aproape de adevăr, sesizăm sensibilitatea, sinceritatea și degajamentul total. Inovația a apărut firesc, cu cîva timp în urmă, cînd poziția interpretativă a început să fie dominată de comandamentul tehnicității (așa-zisa „scientifizare” a țirutei interpretative).

Un aspect interesant pe acest drum al inovației în cultura interpretativă, îl socotesc, în muzica contemporană, pe cel al fenomenului conducerii prin sugestie, tehnică aplicată la noi în prezentarea lucrărilor aleatorice și stereofonice. Sint obligat să precizez că, după părerea mea, această tehnică nu diminuează de loc atribuțiile dirijorului „clasic”; dimpotrivă.

Creația noastră națională își păstrează atribuțiile sale specifice pentru a intra în zona universalului. Consider această stare de fapt o bună premisă pe linia stabilirii celor mai importante și ferme datorii ale interpreților noștri contemporani. Contactul cu publicul în peste 300 de concerte, susținute în afara hotarelor țării m-a convins că nimeni în afară de masa ascultătorilor de pretutindeni nu-și poate asuma răspunderea verdictului asupra valorii universale.

Marin Constantin

Muzică

Miracolul accesibilității

SINT sigur, suride cu fermecătoare complicitate Leonard Bernstein, sint sigur că vă amintiți de acel solo de flaut din După-amiaza unui faun...

Și în acest moment sutele de ascultători, dintre care mulți încă nu de vîrstă școlară, sutele de copii care la parterul și balconul unei uriașe săli de concert asistă la această spectaculoasă demonstrație pedagogică, se simt dintr-odată oameni importanți. Ei își pot, doar, aminti de Debussy, pot aprecia, în ciuda rezevelor formulate de unii maturi („grandes personnes”, cum ar spune Micul prinț), o simfonie de Mahler, pot pune la punct o orcheastră, pot cînta la fel de bine ca orga, flautul sau vioara. Pot realza, deci, imposibilul încă de la 7 ani. Aici, în această țesătură în timpinarea inteligenței, disponibilităților afective, dorinței de creație a oricărui copil din lume, aici se află unul din secretele marelui realizat de Bernstein duminică de duminică. Pentru că ce altceva este decît un miracol, un miracol al accesibilității, a explica muzica, a cultiva teoretic și practic pasiunea pentru ea la proporțiile unui auditoriu de mii de copii, a face accesibile partituri, noțiuni „speciale”, compozitori dificili chiar pentru vîrstnici.

Pe de o parte, Bernstein „ridică” pe copii spre muzică. Pe de altă parte, el „coboară” muzica spre copii. Termenul, strict metaforic, nu are nimic depreciativ. Cu o perfecție logică și intuiție psihologică, fără nici o concesie de la adevărurile de „specialitate”, dirijorul și compozitorul-profesor materializează abstractul și inefabilul artei muzicale în date ale universului celor mici. Asociată cu fenomene cunoscute, muzica devine pe înțelesul tuturor, misterele se estompează, noțiunile, clarificate, se integrează firește gîndirii și sensibilității ascultătorilor. „Explicată”, fraza muzicală își păstrează întreaga seducție, întreaga profunzime.

Pentru generații de copii și adolescenți, aceste exemplare lecții sint un agent de instrucție, de edificare a unei personalități complete, deschisă spre frumos. Sint un agent de umanizare.

A. T.

Radio Televiziune

Micul ecran

Pantalonade

● CU ani în urmă exista o emisiune teatrală deosebită, una dintre reușitele indiscutabile ale televiziunii. Gătită de o mare personalitate literară, Ion Marin Sadoveanu, ea se adresa deopotrivă specialiștilor și marelui public. A fost o adevărată școală un fel de universitate t.v. și în același timp o emulație pentru mișcarea teatrală din țara noastră. Prin dispariția teoreticianului desăvârșit, a dispărut și vraja care ne chema cu regularitate în fața micilor ecrane pentru a asculta lecțiile și a urmări apoi fragmente din spectacolele mereu alese cu grijă.

Încercările de înlocuire n-au mai dat același rezultat. Am sperat însă de fiecare dată (și o mai facem) că cineva va continua cursurile predate de omul acela de neuitat, care a adus un mare serviciu teatrului românesc.

★

Nebunia lui Pantalone face parte dintr-un ciclu (Elemente din istoria teatrului universal) cu apariții rare, atât de rare încât de existența lui se știe destul de vag. Acest gen de teatru popular se caracterizează în primul rând prin impropriațiile actoricești. Libertatea de creație a interpretilor aici este nelimitată. Adevăratele spectacole ale Comediei dell'Arte erau altele de la seară la seară chiar pentru un același subiect. Scenariul era o ficțiune, era o simplă traiectorie trasată cu cerneală simpatice, el avea doar formă, nu și conținut. Conținutul textului ceea ce se spune, trebuie inventat de actori, spontan, în fața publicului, și tocmai această noutate a secolului XVI este sarea și piperul Comediei dell'Arte. O astfel de reprezentare se bazează pe actori de o formație artistică specială, cu o îndelungată experiență în gen cu o mare capacitate de invenție. Rezistența spectacolului fiind formată din inspirația, măiestria și cultura interpretilor. Din punct de vedere literar scenariile (despre texte aproape nu se poate vorbi) erau sărace. Este singura coincidență totală cu spectacolul transmis luna aceasta (de fapt e vorba de o reluare) El are o însemnată doză de veselie de varietate, multă mișcare, dar nu și improvizatie, în sensul de care vorbeam. Mai degrabă ceea ce am urmărit este o imitație a Comediei dell'Arte, o imitație făcută cu meșteșug, dar nu și în genul revendicat.

Spectacolul vizionat (regia și scenariul Al. Tatos) este agreabil, plăcut, și meritul principal constă în alegerea distribuției. Actorii cu mari disponibilități, cu mult talent, precum Mariana Mihut, Marin Moraru, Jean Lorin, Mihai Pălădescu, Florian Pitiș, ne-au oferit un amuzant spectacol.

Radu Dumitru

Radio

Farfurii zburătoare

● DEASUPRA capetelor noastre obosite, în fiecare dimineață și în fiecare seară trece, de argint, o farfurie zburătoare. Dispare rapid: mulți dintre noi nu au timp s-o observe și pleacă mai departe nepăsători, purtând pe chip răsfringerea metalului nobil.

De două ori pe zi, dimineața și seara, cineva citește la radio pagini din „Jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat și visează să zboare”. De două ori pe zi auzim cum „un ecou fi cere unei umbre care dansează să-i fie parteneră”. De două ori pe zi urmărim lectura fragmentară a unui „document imaginar care explică în ce fel se naște curcubeul și pentru ce dispare”.

De două ori pe zi ascultăm poezii. De Sandburg (cărui îi aparțin definițiile citate mai sus) de Bacovia, de Philipide. În ultima săptămână. Moment poetic — singura emisiune literară cotidiană (în Franța se transmite zilnic o emisiune cu titlul O carte, citeva voci) — a cuprins

Viața cuvîntului

SUB aparența simplă a oricărui „interviu de reportaj” se poate întrezări mult mai adinc felul în care acționează convențiile limbajului. Iar imaginea televizată face ca acest lucru să apară cu și mai multă pregnanță. Prin interviu de reportaj înțeleg acele dialoguri scurte, spontane, pe care un redactor le leagă fie cu un muncitor, fie cu un șef de șantier, fie cu o cooperatoare; el este mijlocul cel mai direct de a ne face să participăm la o atitudine umană.

Vom lăsa, deocamdată, la o parte întrebările pe care le pune redactorul; nu ele ne preocupă — pentru că deseori sint lipsite de interes, nereușind să pună nimic în valoare, nici măcar o informație — ele rămân simple procedee, un formular recitat oral; ne interesează deci răspunsurile — în ele cel care răspunde nu suferă de mediocra rutină redacțională, ci răspunde așa cum se pricepe.

Și cum se pricepe? Aș împărți răspunsurile pe care pelicula Televiziunii ni le transmite în două categorii: în primul rând cele în care se face simțită prejudecata de limbaj a exprimării și, în al doilea rând, acele răspunsuri în care omul exprimă deschis, în modul cel mai natural, lucrul pe care-l crede de cuviință — și trebuie să amintesc faptul că cea de a doua categorie de răspunsuri o dau, în cea mai mare majoritate, oamenii virșnici.

Să efectuăm o comparație! Să zicem, de pildă, că în ambele cazuri oamenii care răspund se referă la ultima realizare din comuna lor: clădirea școlii. Și vor răspunde directorul școlii din sat și unul din bătrâni care a apucat pe timpuri vechea clădire a școlii. Aceste exemple alese, pe care le imaginăm în baza unui sondaj repetat, nu sînt două cazuri intimplătoare. Directorul școlii și bătrînul reprezintă două mentalități, adică două lumi a căror sensibilitate diferă în întregime. Iar dacă-l numim pe unul „directorul școlii” și pe celălalt „bătrîn” nu însemnează neapărat că vîrsta sau profesiunea este aceea care dictează diferențele de atitudine, ci pur și simplu pentru că reprezintă două feluri de a privi viața: directorul școlii poate să fie, după caz, savant, contabil șef, artist, după cum bătrînul nostru poate să fie și un tînăr muncitor pe șantier sau o femeie care își crește copiii.

Să ni-l închipuim pe director care ar răspunde cam așa: „Aspectul esențial al noii realizări este raportarea tuturor cerințelor la gradul maxim de organizare posibilă. Astfel satisfacem atît aplicarea unor variate moduri de predare, cît și nevoia unei dezvoltări multiple a elevului”. Tonul vorbirii va fi cursiv și crispat în același timp, adică va purta pecetea actului mecanic. Miștile și fața, deși mobile, vor fi inerte ca expresie.

Iată cum ar răspunde bătrînul: „Uite aici, în locul unde e acum școala nouă, era o casă care avea două ferestre și o ușă mică cu două trepte... Și cam aicea, unde stăm noi acum, era un gard, așa, tot mic, prin care treceau găinile. Și-apoi copiii aici veneau să învețe... Acuma, uite... e clădirea asta pe care o vedeți acum”. Bătrînul va vorbi calm, normal, fără să-i fie frică de farsa pe care i-o pot juca cuvintele, pentru că nu o cunoaște. Vorbele vor spune clar ceea ce cred ele că pot să spună. Ele vor numi exact lucrurile și de aceea ele vor întregi o atmosferă, aceea care stăruie în amintirea lui în deplină simplitate. El nu va vorbi de „aspecte esențiale” pentru că „aspectul esențial” nu se vede. Vorbirea lui liniștită va avea mici pauze, repetiții și ezitări care și ele fac parte din actul trăit al vorbirii — ele sînt timpul în care mintea evocă starea particulară a unui anumit lucru. Bătrînul va vorbi firesc, pentru că el se teme să vorbească „în general” despre lucruri, tocmai pentru că respectă — poate fără să știe — generalitatea lucrurilor. Și bătrînul, în sinea lui, se va simți străin de vorbirea directorului de școală, plină de termeni abstracți, în care el, bătrînul, nu poate recunoaște nimic viu.

Să nu se creadă că facem apologia atitudinii primare; apărăm însă viața cuvîntului! Una dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale omului contemporan este că el a ajuns în așa măsură producător de cuvinte, încît numărul cuvintelor generale care exprimă genuri, specii, categorii, aspecte, valori pare să fi întrecut numărul celor vii care numesc direct lucruri sensibile. Și așa, omul asaltat de invazia generalității uită să mai exprime, cazul simplu, viața nemijlocită și lumea particulară în care se petrec emoțiile lui.

Televiziunea, care trebuie să officieze cultura, în sensul cel mai larg, cel mai bun și mai profitabil pe care-l poate lua acest cuvînt, are datorită spiritualității de a fi cît mai atentă la felul în care poate să facă educația vorbirii, adică a comportamentului. Pe ecran trebuie să existe o parte din viața fiecărui dintre noi. Televiziunea dispune de imagine și de cuvînt, adică de tot ceea ce poate face vie și adevărată prezența omului printre semenii. Și totuși, sarcina ei nu e ușoară. Dar cei care reprezintă Televiziunea și care ne prezintă pe noi toți, oamenii țării, acolo pe ecran trebuie să aibă, cel puțin, un simț al firescului, care din păcate e încă prea rar.

Marin Tarangul

CAMUS

● UN excelent moment al Revistei literare T.V. a fost evocarea, la 12 ani de la moarte, a lui Albert Camus, realizată printr-o scurtă peliculă pusă la dispoziție, cu amabilitate, de Ambasada Franței și prin sugestivele considerații ale criticului Romul Munteanu, ambele concepute, evident, cu mijloace, nuanțe, argumente diferite, ca schiță de profil a scriitorului. Cîteva minute am văzut (sau am revăzut) figura impenetrabilă, privirea tristă și lucidul suris al autorului de romane celebre ca Străinul sau Ciuma, i-am ascultat glasul și declarațiile. „Scriitorul lucrează singur, este judecat în singurătate”, dar, spunea Camus, încercînd a defini un concept atît de actual ca acela al angajării intelectualului, „vine ziua cînd simte nevoia căldurii unei colectivități”. Teatrul și stadionul, iată, „universitățile sale”, spațiile unde se simțea excelent, aproape de viață, departe de abstracțiuni. „Lumea”, „pămîntul”, „marea”, „mamă”, „durere” — acestea erau cuvintele sale preferate. Fără a-și propune epuizarea „subiectului”, atît filmul ca și comentariul ce i-a urmat ne-au transmis și explicitat, însă, un lucru esențial: care era starea definitorie pentru destinul lui Albert Camus și anume cea a unei tensiuni interioare autentice și tocmai de aceea, pentru noi, mereu evocatoare.

A. I.

Complexul premiilor

● SOLITUDINE în peisajul încă destul de liniștit al cartierelor periferice newyorkeze, timiditate și bunătate, alături de răutatea ce nu se cunoaște încă pe sine, sarcasm și vagă pigmentație socială, într-un film, *Marty*, cu modeste virtuți cinematografice. Și totuși Oscarul și Cannes-ul îl încununau cu laurii lor. Aștăzi, după 17 ani de la realizarea peliculei, ne mirăm, dar nevrînd să ne-o mărturisim, încercăm să găsim argumente, inventînd chiar calități. Și atunci ni se pare că regăsim în acest film toată evoluția modernă a celei de-a 7-a arte. Ne gîndim că Delbert Mann, americanul educat la școala teatrului și a televiziunii, a văzut poate cîteva din operele neorealismului și că ele l-au învățat să structureze din gesturile cotidiene, banale, dramatismul. Tot astfel, ne revin în amintire *I Vitelloni* al lui Fellini, cînd îi privim pe prietenii lui Marty ce-și consumă timpul în fața micului bar, fără a rosti un gînd inteligent sau frumos, fără a reuși să pornească niciunde. Sau ne întrebăm dacă, descriind dorința celor doi protagoniști de a fugi de singurătate, nu cumva regizorul îl întuise pe Antonioni; ori, urmărind dialogul dintre cele două bătrîne surori, ne place să credem că este o secvență de umor negru à la Germi, sau, cine știe, o demascare vehementă à la free-cinema.

Ezitam mereu, ne obligăm să nu vedem că *Marty* nu strălucește decît, poate, prin interpretarea actoricească (Betsy Blair și Ernest Borgnine), evităm să constatăm că este o peliculă medie, lucrată cu meșteșug, depășind evident schematismul hollywoodian, dar neatingînd măiestria filmelor făcute cu cîteva ani în urmă de concețenii săi chiar, de un Ella Kazan, de exemplu. Închidem ochii complexați, probabil, de rezonanța premiilor, uitînd că ele, de cele mai multe ori, nu stabilesc valori și nici măcar nu le descoperă, ci le confirmă pe cele stabilite și recunoscute unanim. (Parcă rușinat că *Aventura* fusese fluierat, juriul de la Cannes îl acorda din nou premiul lui Antonioni, peste doi ani, și pentru *Eclipsa*; am văzut în ultima vreme multe filme premiate cu Oscar — nimeni însă probabil nu s-ar încumeta să demonstreze că ele ar fi capodopere.)

Ne împiedicăm să vedem că toată povestirea nu ne oferă decît jumătatea adevărului: generația mai tînăra este egoistă, dar fiul își alungă mama numai pentru că nu are altă soluție — explicația ne calmează imediat posibilele frămîntări, ale noastre, ca și ale eroilor, măcelarul și profesoara nu reușesc să comunice cu cei din jur, dar ei s-au întîlnit și vor fi fericiți; „tinerii” prieteni sînt lipsiți de idealuri și chiar de preocupările cele mai modeste, dar dacă *Marty* a făcut primul pas, poate că și ei... Un nou cuplu, un nou cîmin se va realiza, iar „fericirea” tuturor continuă. Situațiile pendulează între dramatism și melodramatism, înviorate însă de dialogul deseori glumeț, pînă cînd happy-end-ul rezolvă totul.

Să nu fim înțeleși greșit: nu spunem că *Telecinemateca* a greșit programînd *Marty*. Nu, dimpotrivă, am fi chiar bucuroși dacă ne-ar arăta cît mai multe filme premiate; un singur lucru am vrea să nu uite însă nici de acum încolo: capodoperele.

Ioana Creangă

pace cade stingheră între blocurile de agitație sonoră ale zilei.

Ce ne-a rămas, din momentele de poezie contemporană ale săptămînii, ce n-am uitat? Delicatețea poeziei lui Ion Pop, muzica strofelor lui Victor Tulbure, cîteva superbe versuri mai vechi ale lui Cezar Baltag: „Era o Dimboviță calmă / Cînd trandafirul instelat / Al unei dragoste de toamnă / În trupul meu a explodat”. Am reținut un nume nou, reprezentat, parcă, mai întîi în „România literară” (Ion Stoica) și un altul despre care, cu siguranță se va mai vorbi: Miron Cordun. Aflat „la curtea veche-a clopotelor sparte”. Miron Cordun notează: „Acest poem l-am scris pe-o roabă cînd / Căram cuvinte la întîia carte / Era-n nolembre, mi se pare, cînd / Căram cuvinte la întîia carte. / Mater dulcissima! strigam, mă dor / Aceste pure luminări de lacrimi”...

De două ori pe zi, nevăzută, farfuria zburătoare trece deasupra capetelor noastre. Uneori, pe farfuria de argint se află un măr.

Florin Mugur

Plastică

100 de ani

de la naștere

FREDERIC STORCK

Alexandru Macedonski
Bust de
Frederic Storck



NĂSCUT la București, la 19 ianuarie 1872, Frederic Storck, al treilea artist al familiei, după Karl și Carol, a studiat sculptura (1883—1893) la Școala de belle-arte din București, fiind elevul lui Ioan Georgescu, apoi la München, la Academia de Arte Frumoase, în clasa profesorului — renumit în epocă — Wilhelm von Rümmer. La absolvirea Academiei — în anul 1896 — primește medalia de argint și este acceptat să expună în cercurile müncheneze, la expozițiile Secession. Tot atunci este invitat să expună la Berlin, Hamburg, Karlsruhe, Viena, parte din lucrări fiindu-i achiziționate.

Concomitent cu studiile din Germania, întreprinde călătorii documentare în Italia și Franța.

La sfârșitul anului 1899, Frederic Storck se reîntoarce în țară, unde de la început se afirmă ca un artist conștiințos și exigent: „Crezul meu artistic este frumusețea expresiei și se sprijină pe credința morală și spirituală, pentru că numai frumusețea te transpune, te înalță”.

Activitatea lui Frederic Storck a acoperit prima jumătate a secolului nostru, fiind marcată de două etape în dezvoltare. Prima etapă, a pregătirii și inițierii în tainele artei, se desfășoară în jurul școlii germane de sculptură: școala de la München îl făcuse pe tânărul artist admiratorul lui Hildebrandt și Frantz von

Stuck, deci al unui univers legat de cuceririle renașterii preluată și supralicitețea întrucreta de spiritul clasicismului german. Dominanța exprimărilor sale plastice din această perioadă este calmul și austeritatea riguroasă a meșteșugului artistic.

În 1906, călătorind la Paris, face cunoștință lui Auguste Rodin în atelierul acestuia de la Meudon și vine astfel în contact direct cu modelajul pictural de tip impresionist, pe care și-l va însuși, nu din întâmplare și nu pentru a se încadra în „moda impresionistă”, ci pentru că acesta corespundea problematicii generale a epocii. Frederic Storck concretizează lecția impresionistă în două portrete, unul reprezentând-o pe Cecilia Căteșcu Storck, iar celălalt pe Alexandru Macedonski, ambele considerate de critica vremii lucrări dintre cele mai reprezentative în portretistica românească. Apreciind interpretarea plastică a figurii sale, Alexandru Macedonski scria într-o scrisoare adresată artistului: „Scumpe artist, maestru și amic, am văzut ieri bustul în gips la Ate-neu... Acest bust e o minune, și mai sus nu se poate merge. Semnarea lui e perfectă. În el trăiesc de o viață suferințele intensă, pe care Dumnezeu ai știut s-o desprinde din trăsăturile mele. Iată-mă nemuritor, dacă nu prin altceva, cel puțin prin bustul Dumitale...”

În cea de a doua etapă a carierei sale artistice, Frederic Storck se îndreaptă spre o artă mai stilizată, în care formele văzute larg întregesc contururi de un frumos efect decorativ. Sinteza acestei noi orientări, care va caracteriza evoluția artistului între anii 1920—1938, o constituie „Madona”.

Frederic Storck a desfășurat timp de treizeci și doi de ani o bogată activitate didactică, fiind profesor la Academia de Arte Frumoase din București, și s-a preocupat în permanență de condiția operei de artă în contact cu publicul, militând pentru educarea gustului public. Alături de Ștefan Luchian, Kimon Loahi, George Petrașcu, D. Mirea, Ștefan Popescu, N. Verona, Frederic Storck a fost printre inițiatorii Societății „Tinerimea artistică”. Iată ce nota Tonitza despre acest clasic al plasticii noastre: „O rară și severă conștiință, concentrată neodîrjit în urmărirea și stăpînirea legilor nesfîrșite de veacuri care stau la baza meșteșugului sculptoricesc. Pentru această constanță și disciplină străduință, Frederic Storck își păstrează locul de cîntec între înaintașii sculpturii românești”.

Ligia Filotti

Galerii

● DACĂ de cele mai multe ori avem motive să regretăm absența unor criterii de selecție în organizarea expozițiilor a doi sau mai mulți artiști, de astă dată întâmplarea a alăturat (în sala „Simeza”) parcă în scop demonstrativ, dacă nu chiar didactic, două viziuni care fără a avea nimic comun una cu cealaltă, se definesc cu mult mai bine tocmai prin evidențierea a ceea ce le separă. Contrastul dintre ele aduce mai puternic la suprafață atît elementele valabile cit și pe cele deficitare proprii fiecăreia.

● TIA PELTZ se complăce într-un univers cu care expresionismul, în atît de numeroasele sale înfățișări, ne-a familiarizat de mult. Tema „umanității dominată de instincte”, pe care o regăsim în mai toate lucrările sale, implică însă riscul reducerii la clișeu atunci cînd nu poate accede la dimensiunea tragică. În acest caz, deformitatea, distorsiunea figurilor umane, înlăuntririle lor groțeste, leit-motivul măștilor terifiante nu se mai justifică și devin simplu pretext — asemeni eternelor flori, peisaje, naturi moarte — pentru desfășurarea virtuozității grafice sau cromatice. Sub acest aspect, într-adevăr, culoarea, care în lucrările Tiei Peltz copleșește desenul, emană impresionante energii explozive, uneori cu valențe lirice cuceritoare. Astfel, „Dans oriental 10 și 11” sînt printre lucrările care captează și comunică imaginea — livrescă pentru noi — a celui Orient fabulos și enigmatic.

● ALĂTURI de grafica colorată, foarte picturală, a Tiei Peltz, NICOLAE HILOHI, obsedat de puritatea traiectului grafic, apare ca unul din acei „fanatici ai liniei”. Extrem de fluid, extrem de sensibil și nuanțat, desenul lui Hilohi circumscrie, spre deosebire de cel al Tiei Peltz, o zonă a valorilor etice „pozitive”. Dacă în primul caz situarea față de real era acuzat critică și negativistă, în cel de al doilea înțipinăm atitudinea opusă cu tot ce implică o angajare fără discernămint în această direcție. De astă dată pericolul este — și Hilohi nu îl evită întotdeauna — degenerarea într-o viziune fie idilică, excesiv sentimentală, fie de o elocvență convențională, neconvîngătoare. Pentru prima alternativă ne referim la lucrarea intitulată „Izvorasul”, iar pentru cea de a doua — la „Victorie”. Mai numeroase sînt însă desenele: „Reflexe”, „Doina Olteului”, „Muzică cu schimbător”, „După luptă” — care fac dovada unei incontestabile capacități de transcriere abreviată dar foarte sensibilă a unui registru emoțional de suficientă amplitudine.

Ioana Popovici

Apollo: PROGRAME ÎN EVOLUȚIE

SILUETE indicative ale unor prezențe umane, cu capetele lor simplificate pînă la geometria unor ovale, peisaje deșerte, locuri pentru deambulări fără țință, nuduri desenate după proporția perfectă a modelelor clasice, zarul purtînd gravate pe fețele lui, în locul fireștilor semne ale hazardului, semnele cabalei sau poate ale zodiacului, stînjienii gradați pentru improbabile măsurători terestre, — iată, într-o strictă enumerare elementele tipologiei picturii lui Andonis Papadopoulos. Faptul că descripția literară nu se împiedică în desfășurarea ei de inevitabilele obstacole ale traducerii dintr-un sistem într-altul constituie și argumentul care probează discursivitatea și spiritul retoric al acestei picturi. Suflul metafizismului lui de Chirico, indiscutabil aîndnd aici, are o rădăcină psihologică, deoarece simbolurile se nasc pline de asociații, din jocul memoriei, din conținuturile consumate ale existenței. Viața trăită devine din iluzie — certitudine, ca o reconstrucție arheologică descoperind adevărul din sumara realitate a unei fosile. Dar în profunzimea ființei, unde se naște opera — spune însuși de Chirico — „nu ajung susurul piraielor, cîntecul păsărilor, foșnetul frunzelor”. Pictura e astfel concepută ca un joc mental, ca o melancolie în stare pură, ferită de atingerea vie a emoției, mereu în pericol de a se destrăma. Din fiorul enigmelor dechirichiene, la Papadopoulos a rămas frumoasa caligrafie a motivelor. N-am înțeles însă, din punct de vedere strict filologic al ecorurilor formale, cum s-ar

putea împăca minuția iluzionistă a picturii metafizice cu stilistica analitică destructivă ale lui Picasso. Să fie doar o simplă demonstrație de atelier?

Chiar dacă are același scop intim, procedura lui Teodor Botiș e atît de diferită ca mijloace și rezultate, încît în cele din urmă intenția se va găsi suspendată la limita indeciziilor și nerealizării. Nu de puține ori ne aflăm în fața unei picturi care privită de departe pare să conțină o structură clară, fără de aproape însă, părțile să se integreze în perspectiva totului, articulațiile fiind aproximative și legăturile labile. Teodor Botiș este convins de valoarea unitară și complexă a unui cîmp pictural și se obligă la căutarea unor forme pure, semnificative prin ele însele. Dar cu tot efortul de a compune, de a construi acest spațiu, viziunea rămîne încă impresionistă. Ce importantă are faptul că impresia nu este eucerită în „luptă cu motivul” și că substitutul ei se numește o oarecare voință de stil? Dispunerea căsuțelor minuscule (*Dealul copilăriei*), a copacilor (*Marginea pădurii*) nu va căpăta niciodată valoarea unei configurații, a unor tipare generale (cum intenționează teoretic artistul), ci vor rămîne în continuare elementele unei descripții nici prea subiective, nici suficient de obiective, adică stilizare în sensul cel mai limitat și mai precar ca posibilități ale termenului.

În măsură în care „arta este în mod esențial identificabilă cu invenția” (Max Bill), calea lui Victor Ciato cu sprijinul „posibilităților obiective ale

creației” se înscrie în țința acelei *Gestaltung*, creație de forme pe care Klee o considera tipică pentru artistul modern. Aceasta presupune, — și exemplul lui Mondrian este suficient, — renunțarea radicală la orice mijloc de expresie individuală. Cele 5 obiecte albe cu reflex expuse de Victor Ciato au rigoare teoretică. Cucerit de „pura sensibilitate plastică” enunțată de Malevici, V. Ciato inventează în linia constructivismului. Aceste panouri de un alb mat în care sînt decupate forme geometrice mobile conțin legile structurale ale unei „arte-ordini”. Acestui traforaj riguros artistul îi adaugă, poate dintr-o neîncredere în austeritate, reflexele colorate, proiectate de becuri aprinse în spatele fiecărui panou. Nuanțele „pastelate” ale reflexelor au nevoie de obscuritatea sălii, de o anumită condiție tehnică a receptării. Acțiunea lor asupra percepției este însoțită așadar de o necesară regie ambientală. Într-un fel sau altul invenția formelor slujește decorația. Ciato însuși își definește participarea în cadrul grupului de la Apollo ca ținînd de artă decorativă. Dar decorația aceasta amintește (*dacă nu este chiar*) — design-ul, operație care alungă definitivă individualitate a creatorului, înlocuind-o cu anonimatul unui proiect multiplicabil la infinit. În artele care propun seria, orgoliul artistului n-are ce căuta. lucru de care Victor Ciato pare avertizat. Sau, pentru a răsturna termenii problemei, orgoliul designer-ului se numește finisaj (deci calitate). Spectatorul este totdeauna încîntat de invenție și nu e-

zită să intre în dezordinea netrucată a laboratorului.

Cît de departe au pătruns tentațiile celui analogon al artelor figurative printre tinerii ceramiști o demonstrează lucrările Mihaelei Ștefănescu. Ar putea fi extinderea la nivel de principiu, într-o judecată mai generală, a acelor vase antropomorfe ale protocivilizațiilor umane? Căci ca și alte genuri, ceramica are evoluția ei, momentele ei de îndoială și progres și este explicabil ca un artist lucrînd cu argila să nu mai fie mulțumit de eleganța ireproșabilă a unui serviciu de cafea. Ceramistul părăsește decorativul cu speranța regăsirii libertății pe care comanda electronică a cuptorului nu i-o mai poate da. Se inventează simplu, brutal și direct ca și cînd se inventează mimesisul. Această ironie benignă nu vrea să întunece resurrecția acestei arte. Ce și-a interzis sculptura, adică o mai mare ingenuitate, regăsește acum ceramica sculpturală. Astfel, Mihaela Ștefănescu nu ezită să-și intituleze *Orgă* sau *Bufniță*, exact ceea ce obiectele de grezie arată a fi, adică o orgă și o bufniță. Desigur, nu cu crisparea aceea naturalistă care eventual s-ar putea numi bibelou, ci cu o știință evidentă a volumelor și cu resurse de umor expresiv. Nu trebuie să ne închipuim că ceramica evoluează către o artă de muzeu, ci doar că repune în discuție sensul utilității și al decorației prin prisma unei noi înțelegeri a spațiului și a relațiilor omului cu formele ambientului uman.

Iulian Mereuță

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

VALENTINA NEVAL: Caligrafii albe, inexprime, un fel de flori artificiale, fără sevă și miros. Încă o încercare, însă, nu strică.

RADU NEGRU: E vorba de poezie, desigur (mai bune, parcă *Toamnă II, Autumnală*). Se pare, însă, că aripile nu sînt deplin deslășurate. Reveniți (și cu o mică prezentare).

RADU COMȘA: Dincolo de cadentele sonore, grandilocvente, prețioase, ușor desuete, nu este exclus să existe și ceva poezie. Dar nu prea multă, deocamdată (mai mult vacuum, ecou amplificat de casă pustie). Să vedem ce va mai fi.

ORESTE: Flori calofile pe un geam înghețat de biserică.

MARIA AVORNICULUI: Ciudat amestec de naivități, simplisme și poncife, cu extravagante metaforice, dincolo de care se aude parcă și un început de cîntec:

Intr-o lume claxoglasă,
Timpul trece ca prin sită,
Ca un crap scăpat din plasă
Pe un mal plin de răchită. Etc.

Va trebui să vedem ce se mai întimplă în continuare. Reveniți.

INCOGNITO: E ceva, aproape în fiecare (mai cu seamă în *Negativ, Fiara, Extaz*), dar sînt și ecouri de împrumut și, în general, un soi de comentariu inoportun, un derivat livresc, care ne interzic, pînă una-alta, să tragem o concluzie. Reveniți (și cu o semnătură convenabilă).

SILVIA DELEANU: Se văd iar semnele favorabile de început, dar învălmășeala cuvintelor e în creștere (mai ales în *Cîntec*, unde devine o adevărată harababură) împiedicînd sunetele și sensurile să se asocieze decent și să capete înălțime. *Culegînd flori* poate fi un reper al viitorului drum spre simplitate și firesc. Mai trimiteți.

CORNELIA MARIA SAVU: Nu e mai bine ca data trecută. Parcă, dimpotrivă. Cele două pagini sînt încălcite și aglomerate, s-a pierdut ceva din limpezime și din tensiune, a crescut, în schimb, ispita artificului și a locvacității. Reflectați (și reveniți).

MLADIN M. TITI: Vă jucați cu vorbele (înainte de a le stăpîni sensul și nuanțele), într-un delir ieftin (și în scrisoare, și în versuri), care nu vă poate duce nicăieri:

Mă frîng
frîgînd
frinturi de trup.
...Și mă clădesc
clădînd
clădiri de OM... Etc.

Nu putem trage nici o concluzie. Cînd veți renunța la această neserioasă îndeletnicire, care nu poate impresiona și epata (nu „epada”!) pe nimeni, vom vedea cu adevărat de ce sînteți în stare.

M. P. CARBUNARU: E mai mult activitate grafică, trucaj și mimetism, fără substanță și fără vibrație, dar cu aperițe (îșelătoare) de poezie. Pe ici, pe colo, ciocnirea mecanică a cuvintelor iscă parcă o vagă, incertă licărire. Manuscrisele dv. sînt tipice pentru moda poeziei bișuite, „în dodii”, care bînuie încă, numărînd cîteva lire autentice dar și foarte mulți epigoni și impostori.

Hahui Aurelian, Zoe Gilorteanu-Trușcă, Daniel Pop, Casandra Amnar, Liria Darian, F. Danubianu („Ecou”), Nicolae Gh. Cărunțu, Ionaș Gh., Chivan Măgureanu: Sînt unele semne bune; reveniți.

V. Măgirescu, Savu Teaha, E.D. Stein, Mihai Deșclaru, Mircea Mureșan, M. Ulmeanu, D. Pietrar, C. Matei, Al. Priboieni, H. Ionică, St. Gîrlănescu (Gîrleanu): Nimic nou!

Corina Cremene, Gellu Coșulla, Rediș Lucian, Nina Vinău, Cernescu Nicolae, George Ionescu, Aurora Constantin, Li-Ban, Glad Silvan, I. Ciugulea, Navajos, Paul Iulian, Doru Stavăr, Victor Ungureanu, Nicu Murgășanu, Mihai Mateiciuc, Stolnicu Ion, A. P., Llanero, R.R.R., Const. Serghiuță, Ana Sofia Stan, Abis: Compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Silvestra Arcadie, Ion Ghiur, I. Alex. Angheluș, Ninu Antoniu, Doina Mihăilescu, Alexan Popa, Marian Dumitru, T. Vasilache, Despina D., M. Maria (profundă eroare!), I. Doru Valeriu Veliman, L. Iova ș.a.: „Poștașul” vă mulțumește cu toată grațitudinea pentru frumoasele urări și vi le adresează, cordial, pe ale sale.

Adevăratele păsări

Am văzut adevăratele păsări
brațe li se zbăteau în loc
de aripi
iar în dreptul inimii o
rană imensă lăcrima
cuvinte lăcrima
văzduhul întreg le înfrunzea
din priviri
iar ele
zburau
minunat zburau
cu sufletul.

PATREL BERCEANU

După creație

Singura liniște-i
Mijlocul zbuciumului
Pînă rotoare de vid
A Uraganului.

De prea mare lumină
De prea mult întuneric
Culorile mor.
Încă o dată
Retez aureolele lucrurilor
Spre a fi cuprinse de forme.
Teama de vid
Ne-așează
De departe de Esențe.

Singura liniște-i
Mijlocul zbuciumului
Pînă rotoare de vid
A Uraganului.

VIORICA MĂRÂNDICI

Toamnă

Tirzie toamnă venind
cu pete de rugină pe pleoape
sunetul frunzei lovind
în ochiuri de ape.
Tirzie toamnă-subțire
lumina se scurge în ape
o pasăre lunecată în vis
se zbăte-ntr-o pleoapă.
Tirzie toamnă, tirziu
se-ntoarce la cuibul un graur
îmbrățișat lingă maluri adorm
peștii cu solzii de aur.

RADU NEGRU

Din scrisorile cititorilor

„Dezvoltarea poeziei nu are limite”

Am primit — cum spuneam într-un număr anterior — foarte multe scrisori în legătură cu „atelierul” nostru din nr. 46 („Epigonism. Mediocritate”). Le vom trece acum în revistă, reținînd opiniile cele mai semnificative. Bineînțeles, marea lor majoritate resping acest soi de producții literare, argumentîndu-și în fel și chip atitudinea.

Ing. O. Ciucă, într-o lungă, minuțioasă și justă analiză, scrie — între altele: „versuri care au darul de a fi la începutul meșteșugului și care demonstrează nivelul de cultură scăzut al autorilor. Pentru că un cap luminaț își vede de la distanță locul, în comparație cu valoarea autentică, și muncește ca să ajungă la ea și să o depășească. Nu poate, nu-i nimic! : a cîștigat cultură”. Ing. Ciucă mai emite și o ipoteză semnificativă, care presupune că unii „oameni capabili, dar fără har, devin epigoni pentru că se măsoară cu mulți din cei care au publicat astăzi, fără să poată face o evaluare — în esență — a noului adus prin versul alb, și-și pierd vremea versificînd...”. Și, în fine, în aceeași ordine de idei, o sugestie care merită să fie înregistrată: „Cine bate la ușă cu piciorul — nu i se poate reproșa, pentru că mîna îi este ocupată cu volume scrise, dar mai există unii care știu să armonizeze pe viațatura degetelor o gamă întregă de interese și care sînt și mai periculoși. Poate că atenția ar trebui îndreptată mai mult înspre aceștia, deoarece prima categorie dispare ca roua la răsăritul soarelui, însă a doua rupe frumusețea în fîndări (din incapacitatea de a-și reconstitui), și-și croiește drum, pînă cînd, în lipsă de alte forțe de afirmare sau în funcție de poziția socială cîștigată, ajung să impună incapacitatea ca o descoperire a noului”.

T. H. — Adjud înfierează „lipsa de autenticitate”. **Ninu Antoniu,** librar din București, inventariază cu destulă precizie „împrumuturile” din clasic (îi plac, totuși, versurile lui Al. Priboieni și Emil Marin). **Ion Postelnicu** stabilește un fel de asemănare între „concepția” acestor versificatori și „sentimentul comun al fetei bătrîne”. Cîineva care iscălește Șerifa e de părere că „dacă scriem versuri urmînd prozodia eminesciană, expresiile eminesciene, atunci nu mai e nevoie de noi; pentru această treabă putem folosi mașinile electronice”. Și: „Sînt împotriva unei astfel de poezii, mai ales cînd autorul nu este un începător”. **Tipica Gheorghe,** din Vișeu, identifică și dînsul sursele: Emil Marin (Bacovia), N. Alexandru, V. Crișan, V. Măgirescu (Eminescu), St. Sidororof (Alecsandri). „Ceilalți, cu „personalități” poetice mai „complexe”, fiind conștienți și printr-o unică creație, Eminescu, Alecsandri, Bacovia etc... Cîineva care iscălește **E. Manifest** (din București, str. Poeziei!) ne trimite un poem ad-hoc în numele principiului „poezia este omul, iar omul este poezia vieții” și se arată mulțumit că „civilizația industrială” n-a ucis poezia (dovadă chiar aceste încercări epigonice!), care rămîne mereu „un manifest al omeniei”. Despre cei ce bat la porțile ei adaugă, însă: „să le spuneti, binisor, ce trebuie să facă, dacă pot, pentru a fi poeți (două, trei încercări sînt definitorii); dacă nu pot, să bea apa din fîntînă, să n-o chinuie-n laborator că n-are gust Mai mult, să n-o vîndă, că nu ține de sete!”. **Tov. Natalia V. Damian,** muncitoare din București, face un elogiu al „setei de cultură, al pasiunii pentru carte” (pe care o recomandă ca „antidot” și celor în cauză) și ne

ceartă, cumva, în final (s-ar părea că nu fără temei!): „ocupați-vă, vă rog, de cei în a căror poezie scripește talentul... N-are rost să pierdeți două pagini pentru poezia mediocră, cînd atîtea altele — bune — așteaptă să fie tipărite”.

Interesantă, ca „problemă de atelier”, este și încercarea de demonstrație a corespondentului **Liviu Ion Stoiciu,** din Adjud, care propune o variantă în vers alb a poeziei „Din cite raze”, de Petre Vlad:

„Din cite raze spațiul
orbite poartă-nfrigurat gînd
spre lumile de vis, de dor se nasc
și pier
din cite stele, doar una sparge
cercul efemer
vibrînd tremurătoare de la tine”.

Și cerînd „mii de scuze” autorului pentru această parafrază, se întreabă ce părere ar întîmpina „această formă modestă, dar mult mai pentru universul de astăzi, și de loc epigonă”. Să fie oare aici miezul problemei? Ni se pare puțin probabil; ori-cum, discuția rămîne deschisă (și tîrîrul nostru corespondent din Adjud poate reveni, desigur, după cum și-a manifestat dorința).

Gh. Calahin (Timișoara) socotește oportun, în legătură cu cele 58.000 de poezii scrise de cutare infatigabil grafoman, dar și cu lungimea nejustificată a unora din poeziile în pagina discutată, să amintească preceptul lui Boileau: „din patru versuri, trei le tai”. **Tov. Calahin** adaugă apoi: „De-oi pleca” (**M. Ulmeanu**) e un ecou al lui „De-or trece anii” (**Eminescu**), mai bine zis, în același tempo, „Din cite raze” (**P. Vlad**) e o parafrază la nivel mic a lui „La steaua” (**Eminescu**), „Dintre păsări călătoare” (**N. Alexandru**) e o contrafacere după „Dintre sute de catarge” etc. **Correspondentul Marin Tudor** (București), între altele, ne impută nouă insistența și prolificitatea acestei categorii de versificatori: „răspunsurile dv., în cele mai multe cazuri, sînt încurajatoare” (!!).

Negativă este, față de asemenea producători de manuscrise, și părerea **tov. Adrian Vera** (Calafat), într-o demonstrație stringentă (din care regretăm că nu putem desprinde un citat), și a lui **Stoian Ion**, din Ploiești (cărui-a-i plac, totuși, poezia lui P. Vlad și primele două strofe din **M. Ulmeanu**), și a lui **Ștefan Marin**, elev din Urziceni (cu sentințe cam prea dure), și a lui **Gellu Bianca**, din Vatra Dornei („dezvoltarea poeziei nu are limită”), a lui **Ioan Sever** (Sebeș Alba), a lui **Suciu Constantin**, lăcătuș sculer din Sighișoara, care, la sfîrșitul unei lungi și amănunțite analize își formulează astfel concluziile: „După părerea mea, poeziile: „Din cite raze”, „Lăcrima iubirii”, „Veghe singulară”, „Serenada”, „De-oi pleca”, se apropie într-o oarecare măsură de poezia adevărată, însă nu rezistă poeziei actuale. Dacă poezii respectivi sînt începători, atunci au toate șansele de a merge pe drumul bun, dar dacă mai au scrise zeci sau sute de poezii la fel, atunci sînt niște epigoni ratați”.

Index

(Continuare în numărul viitor)

HERBERT GÜNTHER

Totul

Mijitul zorilor, fulger și vînt
Pămînt și piatră sunt vedere
Nici-o făptură n-a orbit
Totul e licăr, rază, adiere

Nămol, zăpadă și frunziș
Florile teiului ascultă
Freamătul ramurilor lor
Nici-o făptură nu-i surdă

Nu mișcă însăși tăcerea ?
Și păstrăvii bolborosesc
In rîurile argintii
Toate făpturile glăsuiesc

Ochi, urechi, buze au
Lucrurile toate ce sunt
Totul trăiește în ordinea Firii
Totul năzuie spre cuvînt.

Purificare

Numai o zi și noi nu ne-am văzut
Și ne-a fost lungă cit o veșnicie
Te-am resimțit în suflul fiecărui vînt
Trimis în casa mea pustie.

Cerescul nalt și focul din adinc
Cînd inima s-abat s-o lămurească.
Creștem uniți ca într-un singur vas
Din vatra noastră pămîntească.

Noroc

Străveche nedreptate
Suferința vrea să vorbească
Gura se răzună de atîta jale.
Norocul e mut.
Oare nu cîntează să se numească pe sine?
Pentru că îi este teamă
De minia nevăzutului
De pierdere și pedeapsă
(Nu-i oare demn de pedeapsă :
Noroc să ai pe pămînt ?)
Vrea poate să se ferească
De cel meschin
De invidia omenească
Norocul vrea să mulțumească
Trebuie să tacă.
Slăvirea
Se înalță
În interior
Se schimbă
Pe-ascunse
În strălucire
Într-o străluminare
Devine cînt de slăvire
De licărire.
Milă străveche.

Adam și Eva în Würzburg sculptați de Tilman Riemenschneider

Adam vorbește :
Pulsînd cum bate viața-ntr-a tale mădulare
Și gura ta cînt de frumoasă tace
Obrazul tău sub vîlul părului transpare
Și suflet ți-este trupul greu de pace

Eva vorbește :
Cînt de-agitat în gînduri nourate
Și pasu-ncepe vag să șovăiască
Lovit de spaimă te deștepți bărbate
Zmucit spre cer din patima lumească.

Sursum corda

Confuză vreme și voi nebunii ei
Voi și mai plini ca ea de-ntunecime
La ce vînați zgîrciți averi fără temei
Căci goi veți sta pe lemnul care vine.

Căzurăți din viață ca dintr-o cetate
Inima-i stinsă, a-ncetat în porți
Ea v-ar fi vrut sărbătoreșcul frate
Voi n-ați simțit aceasta și deveniți morți.

Parc englezesc

Ca măturie unei vremi primare
Stejarii stau gigantici în repaos
Voi uriași, din voi nu-i evadare
Alți uriași veți alăpta din haos
Și din voi pini același pin răsare

Voi sunteți ferigii, arbuștilor scut
Ciupercile și mușchii sub coroana voastră
În foșnetul de amiază cerul e țesut
Cu veșnicia mărilor albastră
Deasupra mielului abia născut

Voi rîdeți de mîna omului ofilită-ndată
Ce-ncheagă moile pășuni
Voi zidiți locul rotocol în piatră
Pereți puternici și străbuni
De-un verde sfînt pe-o insulă curată.



Herbert Günther, născut în Berlin la 26 martie 1906, a studiat literatura, istoria artei și filozofia. După război trăiește la Paris, iar din 1961 la München ca scriitor. Este membru al Pen-Clubului francez și al celui german.

A tipărit peste douăzeci de cărți de eseuri și poezie, dintre care: **Goethe un necunoscut**, **Înzestrare dublă**, **Acorduri de planetă**, o carte voluminoasă despre impresionism etc. Într-un eseu despre R. Rolland, autorul vorbește și despre destinul lui P. Istrati. Dintre volumele de versuri amintim **Licărul** și **Fugă**. Din acest ultim volum antologic am ales și poeziile de mai jos, pentru limpezimea de gînd și formă și puterea asociativă deosebită.

În acest an, în aprilie, Herbert Günther ne va vizita țara, cu soția sa, pianista Elena Glazunova, fiica compozitorului Alexandr Glazunov.

I.A.

La răscrucea spre bine

Nimica nu-i prea mult slăvire ție
Tot cînt rostim e prea puțin
Prea multă jeluire și pustie
Nu mai e cîntecul călătorie
În loc de-n har beția este-n vin

Brațele stinse a mirare
Unde-s inimile duse de iubire
Anul vechi se șterge-n nepăsare
Anul nou n-aduce nici-o zare
Și cîntă taină-n Jur, dumnezeire.

Peștii din balta verde te slăvesc
Și căprioara slavă-i pe cîmpie
Bitlanii imnuri cînd pășesc
Închină sărbătoare ție
Lovindu-și aripa de riuri și zăpezi

Apele mării cînd se sparg de stînci
Și trăznetul te cheamă spre vedere
Șteia, fir de iarbă din același strai
Își spun amenul cu putere
Auzului din grai în grai

Și-mi pare ca și cum poveri
As fi lăsat și singele veghează
Schimbare-a fost întunecatul ieri
Drum fals, nesiguranță, frici
Acum sunt înnoit și-i la amiază.

Olimpia

Pașii amuțesc și noi rămînem mirați
În vînat asfințit visează trunchi și piatră
Din pini spre stejari plutește un murmur
Pe gînduri dus respiră cîmpul sfînt.

În miros de rășină se-amestecă
Mireasma cimbrului cu mușetelul
Lealul Cronos a pierdut noțiunea vremii
Pierită-i dorința luptei, orgoliul și voința
Laurul indeamnă — joc, lupte nu mai sunt.

Columnele lui Zeus și-ale Herei
Tronul și templul împăcate stau
Sub aureola aceasta de aur
În dumnezeiască pace albăstrește anemona
Pe gînduri dus respiră cîmpul sfînt.

Despărțire

O zi fără să ne fi văzut
Lungă mi se pare și pustie
Nu trebuie durerii să-i facem veac și vad
În cuibul vremii-nchise pe vecie

Genunchiu-și pleacă sufletul în rugi
Plin de împăcare și nădăjduire
Cel care este nebănuț i-aici
Lumina necreată. Lumina aur, Fire.

Nocturno norvegian

Fără cuvînt
Corabia alunecă printre insule nocturne
Nicăieri un tărîm : Insule ocolesc insule
Arici de piatră cu spatele rotund
Stau gheboșiți ca ciulinii
Arici ? Nu balene răsărind ca-n vis ?
Gri atîrnă cerul în asfințitul
Luminat deja de răsărit
Rar cite-un licăr, umbră ce-apare
Și dispare.
Nici o chemare. Imperiul insulelor
Tăcere. Gilgiele apele
Își dibuie pe-ntuneric
Cuvîntul din zilele Genezei
Ce i-a poruncit desprinderea
De uscat.
Nu sunt purtat către-un tărîm himeric ?
Încet corabia o ia spre mare
Fără cuvînt.

Delfi

Ascultați izvorul Kastalic
Argintiu-lumină cîntă
Plecați-vă peste el.
Sorbiți
Tăceți
Și purificați
Căutați după vulturii înaltului
Cum plutesc
Solitari și ușor
Peste valea
Unde pădurea de măslini
Fumegă spre mare
Peste stînci de munte
Prăpăstioase
De milenii.
Nu în oracol
Înfioară
Taina
Uitați-vă după vulturi
Cum plutesc
Solitari
Și ușori.

Peisaj olandez

Căsuțe-nguste, strînse pe canale
Stau nemișcate în oglinda lor
Pășuni de verde scinteind albastre
Roșu carmin și negru și galben roditor

Lalele se revarsă și ard în prospețime
Și peste mori, cîmpii pe înălțimi
Și tufănele, vînat mult și aur
Și munți enormi sunt norii și lumini.

În românește de
Ioan și Ulvine Alexandru

ARITMETICĂ ȘI APRECIERE

○ ANTOLOGIE pe care Whit Burnett a publicat-o în 1970 la editura newyorkeză Doubleday e intitulată *This is My Best* (cu aproximație: *Acestea sînt cele mai bune pagini ale mele*). Titlul e completat de o caracterizare categorică: „Cei 85 mai mari autori în viață din ultimul sfert de secol”.

Asemenea superlative par a situa volumul la un nivel coborît de reclamă, cam în maniera revistelor ilustrate cînd fac elogiu unui „after-shave”. Totuși volumul compact, de mai bine de 1000 de pagini, format mare, are ambiții și cuprinde texte în contradicție cu zgomotosul mod de prezentare. La interval de peste 25 de ani, Whit Burnett reia un gen neobișnuit de antologie. În 1942 făcuse o culegere de autori în viață, care îi alătura pe O'Neill, Hemingway, Sandburg, Dreiser, Faulkner, Sinclair Lewis ș.a. Cele mai multe nume din lista veche sînt pietre de morminte sau, mai solemn spus, intră în Pantheonul literaturii americane — a secolului nostru și a celor cîtorva secole de cînd s-a ivit. Altele încep a fi uitate și prezența lor surprinde. E soarta oricărei antologii care se silește să se țină la zi.

Cele două culegeri ale lui Burnett au o fizionomie proprie și cam pestriță datorită criteriilor de selectare. Ni se explică de la început că cei 85 „cei mai mari” autori în viață și-au ales singuri textele. De aici și titlul *This is My Best*. Sînt reproduse și scrisorile celor solicitați, cu toată gama de atitudini pe care o poate naște o asemenea întrebare la un număr destul de mare de temperamente felurite: „Ce socotești drept cel mai bun din tot ce ai scris?” Pusă cu ingenuitatea robustă a iubitorului de clasamente și ierarhii, întrebarea naște și zîmbete și refuzuri. Salinger a refuzat pur și simplu. Alături de alți cîțiva „s-a declarat incapabil să-și aleagă cele mai bune pagini”, după formularea editorului. Alții au acceptat să fie incluși, dar s-au recuzat, acordînd antologistului dreptul de a ierarhiza. Nu puțini au intrat în joc. Sînt printre ei figuri de prim plan — Saul Bellow, John Updike, William Styron, Bernard Malamud. Unii își justifică sumar preferința sau nu o justifică de loc. Se mărginesc să dea cîteva detalii asupra împrejurărilor în care s-a născut textul. Se simte chiar la aceia care au acceptat să desemneze un titlu că solicitarea îi stingherește. Au primit invitația literaro-mondenă, dar socotesc, cum o spune într-o frază

Mary Mc Carthy, că „să faci o asemenea selecție este ca și cum ai alege dintre copiii tăi”.

Dar cum s-a constituit lista celor situați la superlativ? Aici ies la iveală și ambițiile și iluziile antologistului. E aplicată în ierarhizarea literaturii o variantă a anchetei sociologice, metodă cu certe perspective și comportînd evidente dificultăți. Varianta e simplificată, ceea ce, în principiu, constituie un avantaj, căci întrebările lungi introduc echivocuri verbale și măresc coeficientul de incertitudine al anchetelor. Whit Burnett a recurs la tehnica „votării” autorilor de către mai multe colective de electori.

Pe lîngă un foarte util capitol bibliografic cu privire la autorii incluși, volumul își explicitează metoda de selectare indicînd compoziția grupurilor al căror sufragiu a fost solicitat.

Sînt treisprezece colective. Primul e alcătuit chiar de scriitorii puși în discuție care își exprimă și ei preferințele: „pentru că aceasta este o carte despre scriitori, alcătuită de scriitori și votată de aceștia”. Un alt grup a cărui componență rămîne confidențială, e alcătuit din „consultanți speciali” („special advisors”) ai editorului. Urmează apoi un grup de membri ai P.E.N. Clubului american, altele de critici și recenzenti (criteriile de selectare sînt și aici enigmatice), de membri ai Societății poetice americane, de bibliotecari, de personal din librării, de reprezentanți ai editorilor, de abonați ai cîtorva publicații cunoscute: *The Atlantic*, *Harper's Magazine*, *New York Review of Books*, *Saturday Review*. Un ultim grup strînge „diverși votanți care nu au apărut în celelalte liste”. Formularea rămîne tot atît de misterioasă ca și în cazul „consultanților speciali”. Ierarhiile stabilește de fiecare grup, după calculul numărului general de voturi, au dus la stabilirea palmaresului final.

Procedul se dovedește de o ingenuitate dezarmantă. E vulnerabil dacă îl raportăm la criteriile celei mai simple anchete cu privire la gusturile literare. Se face o matematică ciudată, o simplă adițiune de factori eterogeni. Asemenea anchete nu pot opera cu numere abstracte, nu pot aduna oi cu capre. În speță, se obține un clasament general din suma aritmetică pe care o constituie voturile unui public eterogen, cu gusturi, exigențe, niveluri culturale diferite. Se pot oare aduna voturile exprimînd preferințele unor scriitori de profesie sau ale cititorilor unei

THIS IS MY BEST

IN THE THIRD QUARTER OF THE CENTURY

America's eighty-five greatest living authors choose their best work, and explain why they have selected it.



Edited by
WHIT BURNETT

reviste universitare cu orientare de stînga, cum e *New York Review of Books*, cu acelea ale abonaților unor magazine de largă circulație care promovează scrisul mediu, deși — lucrul nu poate fi ignorat — au pus uneori în circulație și pagini de calitate, ale abonaților lui *Atlantic* și *Harper's*? Sîngura operație cu interes și sociologic, și estetic este o comparație între listele propuse de aceste eșantioane atît de diferite de cititori. Astfel e de constatat că Tennessee Williams apare într-o poziție similară în listele abonaților la *Atlantic*, la *Harper's*, la *New York Review of Books* și la *Saturday Review*. În primele două e pe locul 3, în ultimele două pe locul 2. Iar în clasamentul general ocupă primul loc. Fără rigoare — datorită eșantionajului aproximativ — este totuși o indicație cu privire la popularitatea dramaturgului. Ceea ce nu înseamnă că, potrivit titlului, Tennessee Williams e consacrat drept „cel mai mare scriitor american în viață”, superlativ fără înțeles în critică. Trecerea de la constatarea sociologică la valoare nu se rezolvă în această manieră plebiscitară: e un adevăr elementar și pentru sociologi, și pentru esteticieni.

S-ar mai putea face două observații. Termenul de „autor” e larg conceput de Burnett. Listele lui cuprind scriitori dar și gazetari politici (Walter Lipmann), ori economiști (John Kenneth

Galbraith). Aprecierile de valoare devin și mai fluctuante. Pe de altă parte, la lista celor cincizeci de autori care „au obținut cel mai mare număr de voturi” se mai adaugă o listă de încă treizeci și cinci de nume incluse în antologie. Din formularea editorului nu se înțelege dacă această listă suplimentară are vreun raport cu votul și cu ancheta, dacă cei înșirați în al doilea eșalon au fost uitați sau depreciați de alcătuitoarea primului clasament. A doua listă cuprinde nume și valori notorii: Conrad Aiken, Erskine Caldwell, Ralph Ellison, autorul aceluia memorabil roman-protest, *Omul invizibil*, James Farrell, Allen Ginsberg, Ezra Pound, Henry Miller, Philip Roth. Și această listă e destul de amestecată. Nume de anvergură celor citate se învecinează cu meșteșugari abili și cu fabricanți de „best-sellers”: Irving Stone, Herman Wouk. În orice caz, criteriul voturilor și al aritmeticii e pus aici în paranteză. Antologistul simte pe drept cuvînt că selecția ar fi sărăcită și intervine completînd.

Volumul de o mie de pagini cuprinde o serie de nume reprezentative și de texte excelente — cîteodată mirate parcă de vecinătățile în care au nimerit. Oferă, de asemenea, amintirile și utilele fișe bibliografice. Celelalte — listele și calculele — rămîn ingenue.

Silvian Iosifescu

Giancarlo Vigorelli, critic literar



PRINTRE criticii italieni, Giancarlo Vigorelli este unul din puțini care vin cu o perspectivă internațională asupra autorilor și operelor, rezultată

din pasiunea cu care a urmărit în tinerețe sa fenomenul suprarealist (ca în *Elocvența sentimentelor*), grefată pe un interes inițial pentru literatura

franceză modernă, în care și-a luat doctoratul la universitatea catolică din Milano și ale cărei noutăți timp de mulți ani au făcut obiectul unor statornice și cunoscute comentarii ale sale la radio-televiziunea italiană (strînse în volumul *Carte francesi*). Dar curiozitatea lui intelectuală, devenită mobilizatoare, s-a extins repede la întregul domeniu european, în deceniul cînd a condus *L'Europa letteraria*, revista lunară care unea colaborările și prezenta situația la zi din toate țările europene, de la cele din Răsărit la cele din Apus. Apăsînd pe pedala oricărei arte revoluționare, în sens estetic sau în sens politic-estetic, Giancarlo Vigorelli a privit totuși cu precauție mișcările noi de avangardă, oarecum epigonice față de ebulițiunea suprarealistă, care pentru el avea meritul de a fi pus în valoare sursele psihologice primare ale artei, împreună cu o certă și aproape absolută tendință progresivă, repede denivelată și apoi tot așa de lute regenerată în marea întorsătură a suprarealismului și modernismului din vremea mișcărilor de rezistență naționale, din Franța, Spania și Italia. În acest sens, Vigorelli a jucat un rol internațional de direcție, în *L'Europa letteraria* și înainte de ea. Este suficient să amintim, spre exemplu, publicarea la Roma în editura sa *Rapporti europei*, cu o introducere doctrinară proprie asupra „Poeziei cu mincile suflete”, a liricii lui Jesus Lopez Pacheco. O mare parte din luările sale de poziție, pline de nerv și acuitate, le găsim în volumul *La terrazza dei pensieri*.

Tot această orientare critică activă în urmărirea fenomenelor literare de vîrf, de orice tendință ar fi fost ele, pe pla-

nul european, s-a manifestat pe contrapunctul unui atașament fierbinte față de literatura regiunii sale natale, lombarde, sectorul cel mai legat de viață și de rădăcinile ei directe morale și sociale și totodată în adevăr cel mai caracteristic european din arta italiană, pe vădite motive geografice. Vigorelli este în primul rînd unul din cei mai originali cercetători ai lui Alessandro Manzoni. După o carte intitulată *Manzoni e il silenzio dell'amore*, el se pregătește să publice la un loc toate studiile sale critice despre Manzoni, care vor apărea cu prilejul centenarului manzonian din 1973, împreună cu o antologie critică internațională a tuturor comentariilor, fie și contradictorii, stîrnite de autorul lui *Promessi sposi*.

De mulți ani, Vigorelli face cronică literară la marea revistă *Tempo* din Milano și urmărește literatura italiană și străină în luările de atitudine ale revistei sale *Il Dramma*, unde de curînd a reîmprospătat atenției criticii și publicului opera valoroasă a sicilianului Vitaliano Brancati.

Scrisul critic al lui Giancarlo Vigorelli se deosebește fundamental de stilul „umanist” reconverit de Croce, al criticii italiene încă în vigoare, de un intelectualism prea compact, cu excepția lui Carlo Bo. Vigorelli are o ascuțime pragmatică redutabilă, care se vede și în articolul alăturat, închinat celui mai recent roman al lui Sciascia *Il contesto* — considerat de el drept cea mai bună carte a anului 1971 odată cu *Ritratto in piedi* de Gianna Manzini — articol trimis revistei *România literară*.

Dragoș Vrînceanu

W. H. Auden, poet al universalității



INCREDINTIND lui Pablo Casals mișcarea nobilă de a compune muzica imnului oficial al Națiunilor Unite, Secretarul General al O.N.U., U Thant s-a adresat pentru realizarea textului, cunoscutului poet de limbă engleză Wystan Hugh Auden. Rodul acestei colaborări a putut fi admirat în primă audiere, în deschiderea concertului festiv din 1 noiembrie 1971, ce a avut loc la sediul Palatului O.N.U. de la New York.

Deși condiționat în elaborarea textului de ideile și principiile fundamentale expuse în preambulul Cartei O.N.U., cit și de unele exigențe privind de realizarea partiturii muzicale, Auden a izbutit prin *Imnul Națiunilor Unite* un poem care îl reprezintă, încununând în chip fericit o activitate poetică îndelungată, aflată în slujba idealurilor generoase ale popoarelor de pe toate continentele. Experiența sa anterioară de libretist în compania unui Benjamin Britten sau a unui Igor Stravinsky prezenta o garanție în plus pentru această reușită.

Născut în 1907 în Anglia, W.H. Auden face studii medii de biologie și, după dobândirea licenței la Oxford unde vine în contact și este puternic înrăuit de psihanalismul freudian și de viziunea vitalistă a romancierului D.W. Lawrence, se impune în fruntea unei importante grupări poetice din care au mai făcut parte Cecil Day Lewis (n. 1904), Louis MacNeice (1907 — 1963) și Stephen Spender (n. 1909). Această grupare care se deschide influenței ideologiei marxiste, urmărind îndeaproape procesul radicalizării luptei

proletariatului internațional împotriva fascismului, a dominat poezia engleză a anilor treizeci, înregistrând un puternic ecou și în America. Auden și tovarășii săi reprezintă un astfel de moment semnificativ în dezvoltarea poeziei engleze, de la mani-

festarea plenară a talentului lui W.B. Yeats și T.S. Eliot din deceniul anterior la realizarea generației reprezentată în timpul și după cel de al doilea război mondial prin Dylan Thomas. În această perioadă Auden publică volumele *Poeme,*

1930; *Oratorii,* 1932; *Dansul morții,* 1933, ca și binecunoscutul poem satiric *Scrisoare către Lordul Byron,* 1937. Brancardier în Spania pe frontul războiului civil și reporter în China în timpul izbucnirii conflictului cu imperialismul japonez, Auden a împletit poezia cu activitatea militant-revoluționară, dovedindu-se a fi una din conștiințele cele mai responsabile și mai activ angajate din acea perioadă zbuciumată.

În ajunul celui de al doilea război mondial se îndreaptă spre Statele Unite, unde se stabilește, devenind ulterior, în 1946, cetățean al acestei țări, în speranța descoperirii unor orizonturi mai vaste pentru desfășurarea elanurilor sale. Era atomică și războiul rece au declanșat întâi o criză spirituală profundă din care poetul tentează o ieșire prin filosofia lui Kirkegaard și interpretările teologice avansate de gândirea lui Reinhold Niebuhr. Auden experimentează acum poeme meditative de mare întindere precum *Scrisoare de anul nou,* 1941; *Deocamdată (Un oratoriu de Crăciun),* 1944; *Marea și Oglinda,* 1944 — o fascinantă continuare a Furtunii lui Shakespeare, și *Evul neliniștii,* 1947, poem încununat cu premiul Pulitzer — în care inițiază o dezbatere amplă a situațiilor de cumpănă prin care a trecut și trece conștiința umană.

În ultimele două decenii Auden revine mai des și rămâne un timp tot mai îndelungat în Europa, mai cu seamă în Italia la Ischia, iar din 1957 în Austria, cu regulate vizite în Anglia determinate de alegerea sa între 1956 și 1961 ca titular al Catedrei de poezie de la Oxford, dovadă a recunoașterii activității sale de critic și mai ales de editor inspirat al unui mare număr de prestigioase antologii. În această ultimă fază a liricii sale are loc o re-deșteptare a interesului pentru poemul scurt, a cărui rigurozitate și perfecțiune formală constituie temeiul notorietății sale câștigate încă dinainte de război, și a nume, aceea de virtuoz al verbului, urmaș demn al lui Pope, Byron, Clough, Hopkins, Yeats și Eliot. În volumele din această perioadă: *None,* 1951; *Scutul lui Achile,* 1955, conținând un splendid ciclu de *Bucolice;* *Omagiu lui Clío* 1960 și *În jurul casei,* 1965, viziunea sa se luminează și se limpește treptat. Speranța într-un viitor mai bun pentru oameni și bucuria de a trăi pe binecuvântata Gee, căreia îi închină o odă în manieră horatiană, confirmă vocația universalistă a acestei înzestrate și multilaterale personalități.

Alături de Ezra Pound — de care îl despart însă nu numai o generație, ci și o întreagă filosofie și experiență de viață — W.H. Auden se bucură astăzi de stima și prețuirea unanimă a generațiilor mai tinere de făuritori de poezie din Anglia și din America.

Stefan Stoenescu

Musée de Beaux Arts

La suferință n-au dat greș nicum
Vechii Maeștri : cit de bine au înțeles
Locul său în lume, cum se naște ea
În timp ce altul mănincă sau deschide o fereastră sau pur și simplu își vede înainte de drum;

Cum, atunci cind cei albiți de ani veghează
Cu evlavie miraculoasă naștere, trebuie-ntotdeauna
Să existe copii ce n-au dorit-o anume, copii ce patinează
Pe-un iaz la marginea pădurii :
Niciind ei nu s-au indoit
Că înspăimîntătorul martiriu trebuie să-și urmeze cursul ideal
Undeva într-un ungher, într-un loc părăginit
Unde ciini își văd de viața lor ciinească și inocentul cal
Al călăului își freacă de-un arbore crupa.

În Icar de Brueghel, bunăoară : cum în liniște deplină toate
Își întorc fața de la dezastru ; plugarul poate
C-a auzit căderea, țipătul abandonat
Dar pentru el eșecul nu era important; soarele nu strălucea altcum
Peste picioarele albe ce dispăreau în apa verde ; și
Luxoasa, fragila corabie ceva uluitor trebuie să fi
Văzut, din cer cum se prăvale un băiat —
Avea însă o destinație precisă și, calmă, și-a văzut înainte de drum

În românește de C. ABĂLUȚĂ și Șt. STOENESCU

Drumul lui Leonardo Sciascia

CRED că am fost cel dintâi care am descoperit, acum cîțiva ani, dacă nu mă înșel în legătură cu *Consiliul din Egipt*, deci în 1963, că Sciascia era pe drumul *Columnnei infame* a lui Manzoni ; iar la pagina 92—93 din această foarte recentă povestire lungă *Contextul* (Einaudi), un personaj sinistru face un lung raționament, mai bine zis ceva contrariu raționamentului, asupra marelui text manzonian, ca dovadă că Sciascia urmărește în *Contextul* și în toată opera sa o identică denunțare a minciunii, a corupției, a oricărui abuz.

Va trebui într-o zi să ilustrăm această altoire care există la el între Verga și Manzoni, prelungindu-se apoi între Voltaire și Stendhal. Această ultimă carte ne va oferi un exemplu aproape unic pînă acum de fuziune revendicatoare a celor „patru mari” ai săi. Pentru moment, trebuie să recunoaștem imediat că romanul *Contextul*, sub țesătura unei cărți polițiste, este o povestire-apologie de o extremă actualitate (bineînțele în numele valorilor eterne), pentru că fiecare va putea descoperi în ea un portret impecabil al situației italiene și a întregii lumi, oriunde prevalează practica „puterii pentru putere”.

Pentru prima oară, Sciascia nu situează în Sicilia acțiunea acestei cărți, și o face dintr-o intenție polemică, dat fiind că spiritul mafiot pe care-l denunță în insula sa, a devenit lege națională și comportament universal. Unde mai este loc pentru cel nevinovat? Totul e intrigă și complicitate. Ascultați mărturia unui personaj: „Da, eram inocent... Dar ce însemnează să fii nevinovat, cînd cazi în angrenaj? Nu însemnează nimic, te asigur. Nici pentru mine, pînă la un punct. Ca și cum,

traversînd o stradă, un automobil te răstoarnă. Nevinovat, da, dar lovit de un automobil : ce sens are să te exprimi astfel?”. Nimic nu mai are nici un sens, dacă toți concordă în vederea răului, chiar dacă, pentru noi, italienii, acest lucru se întîmplă în virtutea celui imund și laș „cine te-a pus”, care gravează, spune Sciascia, de două mii ani asupra țării noastre.

Să nu se creadă însă că apologia lui Sciascia este îndreptată înapoi, către trecut. Dimpotrivă, norma lui, și ea manzoniană, este aceea de a porni de la un fapt de ieri și a trage concluziile pentru astăzi, pentru mîine. Aici, în *Contextul*, scriitorul s-a amuzat printre altele să facă parodia unui anumit fel de contestație intelectuală oportunistă, ca și cum ar fi vrut să demonstreze că avem slabe speranțe să ne salvăm, dacă cei care ar trebui să fie „sarea pămîntului” au devenit insipizi, iar inteligența celor mai mulți dintre ei se reduce și se identifică cu reaua credință, cu viclenia, cu jocul dublu sau triplu. Pe cine și ce anume să contesti, dacă contestatorul e tot așa de imoral ca și contestatul? Peste tot nu există decît o „împostură cultivată”. Ca ultimă concluzie, în timp, o adevărată transformare umară și socială ar trebui să înălture atît pe libertini, cît și pe puritani.

Contextul este o carte mare, înaltă, disperată, întreprinzătoare. Asemeni lui Manzoni, Sciascia riscă să răpească imaginației ceea ce acordă indignării, și romanul pare să se restrîngă (prea mult?) la morala inexorabilă care trebuie scoasă din aceste lucruri. Sciascia însuși e pornit să ne mărturisească de a fi început să scrie această povestire „dir. distracție”, dar — declară — „sfîr-

șind-o, nu m-a mai distrat deloc”. De aceea cititorul nu trebuie să ceară ceea ce cartea nu poate da : este vorba de cartea cea mai neagră a lui Sciascia și

niciodată ca acum el nu a ajuns în adîncul tuturor lucrurilor, pentru toți.

Giancarlo Vigorelli



Premii literare

Un premiu Ilarie Voronca

Premiul Antonin Artaud va fi decernat pentru a XXI-a oară la Rodez, în Franța, în ziua de 8 aprilie 1972. El va încununa o culegere de poeme editate din 1970. Laureatul va primi 1000 de franci.

Premiul Ilarie Voronca va fi atribuit în aceeași zi cu Premiul Antonin Artaud. El va încununa un manuscris de poeme care apoi va fi publicat de editorul Jean Subervie.

Premiul Claude Sernet, în valoare de 500 de franci, va fi atribuit pentru a IV-a oară, odată cu Premiile Artaud și Voronca. Nu e admisă nici o candidatură, alegerea juriului îndreptându-se către o culegere de poeme apărută în cursul ultimilor doi ani.

Premiile Artaud-Voronca provin dintr-o subvenție a Consiliului general din Aveyron, a Consiliului municipal din Rodez și a Casei de economie din Rodez. Publicarea Premiului Voronca e oferită de editorul Jean Subervie. Premiul Sernet beneficiază de o donație particulară.

Din juriul acestor premii, format din 15 persoane, amintim pe poeții și esești Denys-Paul Bouloc, Luc Decaunes, Jean Digot, Jean Rousselot.

Restaurare

● A trecut un secol de când satul Verhovno din apropiere de Jitomir, R. S. S. Ucraineană, amintit în toate enciclopediile din lume, a devenit faimos. Aici a locuit, la castelul Evelinei Hanska, vreme de aproape trei ani, Honoré de Balzac. În catedrala St. Barbara din Berdicev (la 40 km de

Verhovno) autorul Comediei umane s-a cununat (în 1850) cu E. Hanska. Vechi de peste cinci secole, atit catedrala, cit și castelul sint supuse actualmente unor intense lucrări de restaurare, de către arhitecții ucraineni. Odaia în care Balzac și-a scris Mama vitregă va căpăta vechea înfățișare.

Artele se omagiază

● La începutul anului, artiști și cîntăreți ai Parisului (Florent Gaudin, Françoise Lagrange, Lydia Khripouchine, Pascale Philippe, Mireille Prat, J.-B. Tiemele, Madeleine Ozeray, J.-P. Bourillon) au citit și cîntat în cinstea pictorului

Fernand Léger poeme din Rimbaud, Cendrars, Eluard, Maiakovski, André Frénaud, Guillevic etc. Ba, mai mult, chiar poeme din Léger a cărui expoziție de la Grand Palais continuă să-și audă ecourile și comentariile.

„Littérature“

INCEPIND cu primăvara lui 1971 a apărut la Paris revista Littérature, editată de librăria Larousse și secția de literatură franceză a Universității din Paris VII (Vincennes). Comitetul de redacție (alcătuit din personalități ale „noului val“ din critica literară franceză, ca Jean Bellemain-Noël, Claude Duchet, Pierre Kuentz, Jean Levaillant) își declară în primul număr al revistei intenția de a practica o critică situată „într-o zonă inter-disciplinară, fără frontiere stabile, în punctele unde se naște cunoașterea literaturii și a științelor umaniste, înmulțind confruntările între studiile de literatură și cunoașterile apropiate, cum ar fi lingvistica, sociologia, istoria, psihanaliza sau semiologia“. Încercînd să delimiteze însă o metodă proprie de lucru, grupul de la Littérature ajunge nu atît la stabilirea unor principii de analiză literară, cit la desemnarea unor modalități specifice de abordare a textului. Dacă de obicei critica literară vrea să orienteze într-un anume fel lectorul, sociocritica va încerca — susțin ei — să deschidă la infinit cîmpul împrejurul textului, astfel încît o interpretare multilaterală să devină posibilă.

În acest sens, Claude Duchet spunea într-un articol: „Cuvîntul «text» nu implică pentru noi nici un fel de închidere. Este vorba despre un obiect de studiu a cărui natură se schimbă în funcție de punctul de vedere al abordării... și ale cărui dimensiuni variază de la cea mai mică unitate lingvistică la un text sau un ansamblu de texte“.

Ultimul număr din 1971 al revistei e consacrat Literaturii și psihanalizei și este prefațat printr-un eseu de Jacques Lacan intitulat Lituraterie, iar A. Green încearcă să demonstreze utilitatea formării ca psihanalist a criticului literar, argumentînd că lectura psihanalitică a operei literare moderne devine necesară în mometul cînd atît scriitorul, cit și lectorul posedă o informație tehnică de acest tip.

C. U.

Meridiane

Vesellie la Sorbona

● Filmul de desen animat își face intrarea la Sorbona sub forma unui curs condus de Francis Lacassin. Cursul, care va fi probabil cel mai „distractiv“ din Universitate, se va încheia însă cu un examen de sfîrșit de an.

Idei fixe

● „Puteți rezuma ideea dumneavoastră fixă în o sută de pagini?“ Un răspuns la o întrebare, o nouă colecție editorială pariziană, scoasă de Julliard. Diverse personalități vor vorbi despre ideea lor fixă. Primul, Michel Polac, a și răspuns într-un text intitulat „Așa nu se mai poate“.

Desenele lui Hugo

● Muzeul „Victor Hugo“ din Paris expune în toată cuprinsul lunii ianuarie opera plastică a poetului. Impunătoare prin dimensiuni: 3 000 de desene. Din lucrările expuse, 180 sint inedite.

Dicționarul bățăliilor

● În timp ce doi autori — Raymond Caranta și Pierre Cantegrit — publică la Paris, în editura Balland, o carte cu titlul Aristocrația revolverului, un fel de catalog sau panoramă cu fișe tehnice pentru fiecare marcă de pistol (Mausers, Browning etc.);

în timp ce toate închisorile din Zanzibar, capitala Tanzaniei, s-au desființat cu începere de la 12 ianuarie anul acesta, iar clienții lor (inclusiv cei politici) au fost plasați în diferite servicii remunerate cu minimum 21 de dolari pe zi, aceștia obligîndu-se în schimb la riguroasa respectare a legilor insulei;

la Londra, editura Rupert Hart Davis retipărește (însă cu numeroase îndreptări, adăugiri și informații noi) vechiul Dictionary of Battles, scos în 1904 de Thomas Harlottle. Referirile încep din antichitate și ajung pînă azi. Fiecare rubrică a dicționarului situează bătalia despre care e vorba atît în istorie, cit și în politică ori în diversele ei implicații, descriînd-o amănunțit, ceea ce constituie, pe lîngă o lectură de agrement, și una instructivă.

Hasek în Armata Roșie

● Serghei Antonov, profesor la universitatea din Kazan, a descoperit în arhivele naționale documente în legătură cu viața scriitorului ceh Jaroslav Hasek, care a trăit un timp în Rusia. Autorul Bravului soldat Sveik căzuse prizonier la începutul primului război mondial, pentru ca în timpul revoluției el să se înroleze în Armata Roșie. Din documentele găsite, reiese că Jaroslav Hasek a ocupat o vreme postul de adjunct al co-

mandantului militar al orașului Bugulma, unde era foarte popular, fiind iubit de populație, pe care a ajutat-o în împrejurări deosebit de grele.

Asturias denunță un plagiat

● Cunoscutul premiu literar Aguila de Oro a fost decernat ultima oară scriitorului american Edmund Wilson. Eveniment în legătură cu care revista spaniolă Triunfo, care apare la Madrid, publică sub semnătura lui Ramon Luis Chao un interviu cu Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului



Miguel Angel Asturias

lui Nobel și actualmente ambasadorul Guatemalei la Paris. Asturias, care a făcut parte din juriul Aguila de Oro, declară că printre cei trei candidați s-a strecurat și un plagiat, în persoana scriitorului spaniol Gabriel Garcia Marquez, semnatul romanului O sută de ani de singurătate, roman care n-ar fi altceva decît o flagrantă pastişă după La recherche de l'absolu de Balzac.

Heine — Opere complete

● La 13 decembrie 1972, cînd se vor sărbători 175 de ani de la nașterea lui Heinrich Heine, născut la Düsseldorf și mort la Paris (în 1856), va apărea primul dintre cele 16 volume, fiecare în cite 800 de pagini, cuprinzînd operele complete ale lui Heine. Totodată, orașul său de baștină intenționează să comemoreze acea zi și prin decernarea pentru prima oară a unui premiu de 25 000 mărci, precum și prin ținerea unui congres. Pînă în 1980, ar fi programată să se afle la îndemîna publicului toate cele 16 volume (primul tiraj nu va urca probabil peste 3000 exemplare), dintre care ultimul, cu titlul Heinrich Heine, opera completă, ediție istorico-critică, va fi în exclusivitate un volum-index. După calculele de pînă acum, întreaga tipărire va costa în jur de 3 000 000 mărci. Cu 800 000 de mărci va contribui orașul Düsseldorf. Vor mai participa din punct de vedere financiar Asociația germană de cercetări, Ministerul cultelor landului Renania de nord-Vestfalia, orașul hanseatic Hamburg și editura Hoffmann și Campe din Hamburg, editură

care a lucrat și în 1826 cu poetul și care continuă să-l publice operele pînă în ziua de azi. În afară de patru profesori din R.F.G., de directorul Institutului Heine din Düsseldorf și de un reprezentant al editurii, mai face parte din comitetul de editare și un francez: profesorul dr. Pierre Grapin, germanist la Sorbona.

O revistă de filologie romanică

● În Republica Democrată Germană apare — editată de romaniști de frunte din R.D.G., U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria, România și Ungaria și adresîndu-se cu prioritate specialiștilor, dar nu numai lor — revista de orientare marxistă Contribuții la filologia romanică. Oferindu-și și paginile discuțiilor ce privesc știința literaturii și filologiei romanică, revista încearcă să facă posibilă cunoașterea cercetărilor din țările amintite, cercetări care din pricina dificultăților de limbă riscă să nu fie totdeauna suficient folosite. Interesul ei se referă însă nu numai la lumea „clasică“ a teritoriului romanic, ci și la domeniul cultural și lingvistic al Catalaniei, Portugaliei și Americii latine.

„Cartea rănilor“

● Ultimul volum al poetului francez Jean Marcenac, fidel de totdeauna lui Lautréamont și Eluard, volumul Cartea rănilor, e rezultatul unui travaliu și al unor cizelări de 20 de ani. Recenzenții îi apreciază și conștiința, și arta poetică, și lupta cu inerția, și atitudinea față de „noaptea împotriva căreia — va scrie Charles Dobzynski — nu există alt leac decît refuzul de a fi orb“. Pare-se într-adevăr că limbajul poetic al „rănilor“ din această carte reușește să comunice fără multe explicații. Cităm: Locuiam deșertul. Vorbeam acolo despre viață. / Fu o minciună / Și noaptea a rămas aceeași. Dar nu acest peisaj negru, sceptic, eeliptic de răspuns și de adevărată lumină îl caracterizează pe Marcenac, ci un sens al riscului de a trimite în lume cuvinte: Poeți, va trebui ca într-o zi să dăm socoteala / Nu numai omului, ci și umbrei / Cuvintele au spus ceea ce spuneau / Vor spune însă ceea ce voise să spună.

O imagine a Franței

● La înhumarea lui Maurice Chevalier — „copilul Parisului“, cum a fost numit — președin-



Maurice Chevalier

tele Georges Pompidou a declarat că dacă francezii se recunoșteau atît de fidel în arta lui, în schimb pentru admiratorii săi străini Chevalier a însemnat și mai mult: una din imaginile Franței.

Din lumea arabă

● În ultima vreme cotidianul est-algerian Al

Nasr (Victoria) a început să nu mai apară în franceză, ci în arabă, ca și ziarul Al Chaab (Poporul). De asemenea, hebdomadarul sportiv El Hadaf (Ținta) va fi tipărit pe viitor în arabă.

Pentru fumătorii de pipă

● De sub teascurile unei dintre cele mai prospere edituri franceze de azi, Robert Laffont, s-a ivit în librării Cartea fumătorului de pipă, scrisă de Joachim A. Frank. Zadarnice alarma și avertismentele institutelor medicale din lumea întreagă (caravana trece, cîinii latră) privind pericolele fumatului! Pentru Joachim A. Frank a fuma pipă e o artă. Deci el explică și amatorilor și neamatorilor regulile acestei arte, capricioasă, desigur, ca multe altele: cum trebuie ales tutunul, cum trebuie conservat, apoi cum se alege pipa, cum se trage din ea, cum trebuie goliță ș.a.m.d. Adică toaleta obiectului și codul folosirii sale. Poeților care (ca Jules Laforgue) au scris despre țigară le urmează (și ar fi bine ca ei să nu se bucure de privilegiile „nui mai mic talent...“) nificatorii pipei.

Premiu de stat

● Regizorul sovietic Lev Kulijanov a fost distins cu Premiul de Stat al U.R.S.S. pentru ecranizarea celebrului roman Crimă și pedeapsă de Dostoievski.

Despre Dachau

● Sub titlul Dachau 1933-1945, Teodor Musiol a publicat în Polonia inția — cutremurătoare (și cit de amănunțită!) — monografie asupra întîiului, dacă vreți, sau a celui mai vechi cîmp de concentrare penitenciar înființat în Germania lui Hitler. În 550 de pagini sint trecute în revistă succesiv toate metodele de cercetare „științifică“ aplicate la Dachau (și apoi în atitea și atitea alte lagăre) în toată perioada existenței statului nazist.

Primul tratat de geografie

● În 1972 se vor implini 460 de ani de la data apariției — se spune — a primului tratat asupra geografiei pămîntului, intitulat Introducție în Pitologie Cosmographiam, întocmit de polonezul Jan de Stobnica, profesor al vechii universități cracoviene și autor, de asemenea, al unor lucrări de logică, metafizică și gramatică.

Fonoantologie

● Criticul italian Carlo Bo îngrijește la editura Sansoni din Florența o nouă colecție discografică cu cele mai reprezentative pagini de poezie, proză și teatru italian. E vorba de o adevărată antologie cu lecturi selectiv înregistrate, marcînd momentele cele mai de seamă ale literaturii italiene de la începuturi pînă azi. Cele 30 de discuri ale colecției sint împărțite — după genurile literare — în 5 grupe a cite șase discuri. Fonoantologia lui Carlo Bo e cea dintîi de acest gen, pînă acum, în Italia.

O expoziție a tiparului

● În 1973 se vor implini 500 de ani de la începuturile tiparului în Belgia și Olanda. În vederea acestei sărbătoriri bibliotecile regale respective vor organiza un colocviu internațional la Haga și o expoziție a tiparului la Bruxelles.

Meridiane

Inaugurarea Bibliotecii americane la București

● IN clădirea din strada Alexandru Sahia nr. 7-9 a fost inaugurată ieri Biblioteca americană din București. La festivitatea de deschidere au participat: Frank Shakespeare, directorul Agenției de informații a Statelor Unite, Vasile Gliga, adjunct al ministrului de externe al României, Leonard Meekler, ambasadorul Statelor Unite la București, precum și numeroși scriitori, ziariști, oameni de știință, artiști, studenți. Au fost de față Kempton B. Jenkins, director adjunct al Agenției de informații a Statelor Unite, și Edward Weintal, consultant special al acelei Agenții.

În cuvântările rostite cu prilejul solemnității inaugurale s-au subliniat progresele obținute în relațiile culturale româno-americane. A fost amintit faptul că în ziua de 15 decembrie, anul trecut, a fost deschisă, la New York, Biblioteca română care se bucură de un remarcabil succes de public.

S-a arătat, de asemenea, că programul de activitate al Bibliotecii americane de la București include organizarea de conferințe pe teme de cultură, știință și tehnică, programarea de concerte și recitaluri artistice, expoziții de pictură, sculptură și grafică, spectacole cinematografice și întâlniri cu personalități din domeniul științei și culturii. Biblioteca va găzdui o expoziție de ecologie, o serie de conferințe despre teatrul american, o expoziție de cărți și un salon de sculptură americană contemporană.

La Biblioteca pot fi consultate cărți de literatură știință și artă, publicații periodice, filme, diapozitive, discuri, înregistrări pe benzi, în general o documentare amplă privitoare la realizările culturale și științifice din S.U.A.

Animatorul Jean Paulhan

● În hîrțile rămase de la Jean Paulhan — acest domn al literelor franceze, acest inconformist și



Jean Paulhan

academician, acest sceptic și expansiv, acest paradoxal, curios și intransigent spirit care a condus timp de 20 de ani „La nouvelle revue française” — s-au găsit, printre alte manuscrise, și 6 carnete cuprinzând un adevărat jurnal ținut cu rigoare. File din acest jurnal de care Paulhan s-a îngrijit stăruitor și care nu este rodul sporadic al improvizației au fost inserate de Dominique Aury în revista „Le nouveau commerce”. Cele mai vechi relevă acuitate, juvenețe, prodigioasă energie și o teribilă vervă (în toate accepțiile), cît privește mai ales legăturile sale feminine. Mai târziu însă, antamind probleme dificultuoase din domeniul artei și al religiilor, autorul acelor **Fleurs de Tarbes** va discuta pe un alt ton în epistolele trimise către nu se spune ce doamnă și publicate —

vreo citeva — în „Nouvelle revue française” (v. nr. 12 din 1971).

Atatürk și Paul Valéry

● Profesorul Tuncel, delegat al Turciei la UNESCO, a publicat recent o scrisoare înedită a lui Valéry, a cărei importanță o formează două lucruri: opiniile poetului francez despre Kemal Atatürk și întrebările ce și le pune singur autorul **Cimitirului marin** cu privire la acuitatea poetică, de-a lun-



Paul Valéry

gul veacurilor, a poporului turc.

Un nou muzeu Beethoven

● În 1802, părăsind — zice-se — Probusgasse și trecind cu bacul de pe un mal dunărean pe celălalt, Ludwig van Beethoven s-a adăpostit pentru început în casa de la țară a



Teatrul varșovian „Atheneum” la București. Turneul, care cuprinde patru spectacole, a început cu „Iacob prostul”, comedie originală de Tadeusz Rittner, din care e și această scenă.

contesei Maria Erdödy, doamnă care a jucat mai târziu un important rol în viața și opera compozitorului. Situată acum



Ludwig van Beethoven

într-unul din cartierele mărginașe ale Vienei, aceea casă a fost transformată într-un mic muzeu.

Cînd a căzut Troia

● Data de 1183 î.e.n., pe care o indica filozoful alexandrin Erastostene, în legătură cu căderea Troiei, este infirmată de profesorul Berard, de la facultatea de litere din Nancy, care pretinde, pe baza recentelor descoperiri arheologice, că totuși cetatea lui Priam ar fi căzut în primul sfert al secolului al XIV-lea î.e.n.

Cerul secundar

● Tradus în mai multe limbi și în mai multe țări

(Anglia, Cehoslovacia, România, Ungaria, Polonia); publicat de Seghers în 1959 (cu volumul **Rends-moi mes chiffons**), poetul sirbo-croat Vasko Popa este, pare-se, primul din țara sa pe care editura Gallimard îl publică în versiunea sau adaptarea lui Alain Bosquet. Tot Bosquet semnează și câteva pagini de prezentare, privind poezia lui Vasko Popa ca pe o „fabulă a realului”. Scris inteligent, cald, receptiv, esul traducătorului subliniază ca pe un merit al barzilor iugoslavi că au știut, după eliberare, „să concilieze lirismul proletarian cu suprarrealismul”. Cît despre poetul apărut la Gallimard, formula ce i-o inspiră este aceea a unui... **telescopaj de concepte**, într-o lume în care absurdul a operat pînă la desfigurare, așa încît „Nu mai există indivizi, copaci intacti, stele care să fie doar stele”, pentru că „Identitatea a fost înlocuită cu o continuă metamorfoză: simtem în devenire, fără să înțelegem ceea ce vom fi”. Și caracteristica poeziei lui Vasko Popa („Unii — spune el — fac nopțile, alții stelele”) este dedusă din legile așa de continuu călătoare ale metamorfozei, care fură într-adevăr trandafirii și „se ascunde sub limbă”.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DE curînd, a apărut în editura „Bagdala” din Krușevaț (R.S.F. Iugoslavia) volumul de versuri „Kutița sa zmi-jama” (Caseta cu șerpi) de Petre Stoica.

Traducerea în limba sîrbă este realizată de Adam Puslojić. Cartea este ilustrată cu un portret al autorului și cu desene semnate de Vladimir Nikolić.

publică o amplă recenzie la trei volume de amintiri, semnate de scriitorii maghiari din România: Retegyi György, Koos Ferenc și Antal Daniel. Cărțile au apărut la Editura Kriterion din București.

„LES lettres françaises” din 5-11 ianuarie crt. se deschide cu o notă bibliografică despre Gellu Naum — și — după câteva judicioase aprecieri — cu publicarea poemului inedit **Mon père fatigué**, care urmează volumului **Copacul-animal**, apărut nu de mult în Editura Eminescu. Traducerea nu e semnată.

ZIARUL „Magyar Nemzet” din 9 ianuarie

LA începutul acestui an, mai multe posturi de televiziune americane au prezentat un amplu film documentar în culori despre România

POSTUL japonez de televiziune **NHK** a transmis la 6 ianuarie, în cadrul programului „Țări ale lumii”, o emisiune de o jumătate de oră dedicată României. Au fost proiectate filmul documentar „Nun-tă în Maramureș” și imagini din România de azi

Comemorîndu-l pe Stefan Zweig



● „Berliner Zeitung” evoca nu demult, cu ocazia trecerii a 90 de ani de la data nașterii sale, personalitatea scriitorului austriac Stefan Zweig, care s-a sinucis acum 30 de ani în Brazilia. Amintindu-se că Thomas Mann îl considera drept unul dintre maeștrii portretului istoric, Stefan Zweig e văzut prin prisma scriitorului care (datorită nu-

velor lui psihologice, dramelor, poeziilor și in-deosebi faimoaselor sale biografii) a suscitat un deosebit interes în epocă. Disparația tragică, în plin război, a acestui umanist — scria ziarul berlinez — a fost o pierdere deosebită pentru toți aceia care, într-un moment crucial, așteptau încă scăpării condeiului său.

„EUROPE”

(noiembrie—decembrie 1971)

● Omagîind memoria unuia dintre cei mai discutați prozatori ai secolului nostru, Franz Kafka, revista „Europe” publică o serie de articole grupate într-o manieră care să sugereze imensa varietate a studiilor publicate pînă acum despre opera kafkiană. Maria Pujmanova, într-un articol apărut în 1924, cu ocazia morții scriitorului (articolul reproduce împreună cu cele ale lui Jan Grmela și Milena Jesenska scrise la aceeași dată) încearcă o caracterizare generală a scriitorului: „Era un scriitor cărui îi trebuia mult timp și liniște ca să scoată ceva din haos și să fixeze un lucru oarecare. Avea o mare forță de pătrundere, a cărei profunzime trebuia să atingă tot ceea ce era cuprins într-un lucru. Operele sale sînt halucinații obiective, ca și cum ceva ar fișii dintr-un fond subiectiv și apoi ar deveni centrifug, separîndu-se și întărîndu-se într-o formă materială”. Articolele lui Claude Prévost și Pierre Paraf, prezintă unul contemporaneitatea și celălalt posteritatea critică a lui Kafka, realizează un tablou sumar al influenței deosebit de puternice și al ecoului mondial produs, aproape imediat, de apariția operei kafkiene. Jean-Noël Vuarnet realizează o lectură personală a operei lui Kafka ilustrată grafic de Raymond Grandjean, pictorul scriind și aceste cuvinte memorabile: „Kafka este punctul perfect de intersecție între geometrie și poezie. Peripeții interminabile în teoriile nopții. Aventură lentă cu culoare precis desenată, așa cum le vedem în vechile tratate de știință. Franz Kafka: cartezian și constructor de labirinte. Aceste labirinte în care nu căutam niciodată porțile, ci numai colțurile cele mai tainice”. „Jurnalul” lui Kafka este, pentru critica modernă, o posibilitate nouă de verificare, de confruntare a textelor zise definitive și frînturile de gînd pe care Kafka le notează fără nici un criteriu aparent. A găsi criteriul ascuns care face din notele răzlete ale „Jurnalului” o nouă operă literară, iată ce încearcă Jean Morand sau Nelly

Stéphane, care se oprește asupra unei vechi intenții a lui Paul Klee de a încerca să ilustreze universul kafkian. Premisa unei extrem de interesante analize pînă în paralelă două maniere de creație este următoarea: „Kafka și Klee au o metodă identică de a sugera infinitul: nu îndepărtîndu-i limitele la nesfîrșit, ci mergînd spre interiorul labirintului, întorcîndu-se spre centrul lui ascuns”. Lionel Richard semnează articolul Kafka și ruptura: plecînd de la determinarea fundamentală a individului dedusă în momentul cînd începe relația cu societatea umană, Richard scrie: „Divizat în existența sa, silit să opereze o separare și să trăiască două lumi (exteriorul și interiorul) în mod diferit pentru a-și putea asuma vocația literară, Kafka proiectează și transpune în toată opera sa ființa sfîșiată... Pe de o parte necesitatea practică a profesiei și alienarea care decurge de aici și pe de altă parte veghea pentru a putea asculta de chemarea mării munci poetice: pe de o parte dorința de a trăi ca un om viu, de a se căsători și pe de altă imposibilitatea, spaima de a consimți la sacrificiul în fața literaturii. Din acest dublu conflict fundamental se naște culpabilitatea, greșala — PUTEAM SĂ TRĂIESC ȘI NU O FAC — care îl va condamna în mod inevitabil la destrucție”. Articolul lui Jean-Pierre Han pune în centrul creației kafkiene conceptul extrem de complex al oboselii, constatînd faptul că acțiunile și eroii acestei lumi speciale sînt plasați într-un climat care le face mai incete acțiunile, gîndurile, le îngreunează viața pînă îl aduce în punctul unde oboseala se transformă în moarte. A. Mingelgrun. K. Krejci încearcă paralela între opera lui Kafka și cea a lui Jacob Arbes sau Flaubert, iar Ph. Pilard prezintă o listă a filmelor inspirate din opera lui Kafka.

Cristian Unteanu

PENTRU
SECURITATEA

ȘI COOPERAREA EUROPEANĂ



PRESA noastră a acordat o atenție susținută recentei reuniuni consultative (de la Bruxelles, desfășurată în zilele de 11, 12 și 13 ianuarie 1972) a reprezentanților opiniei publice a 27 de țări, consacrată securității și cooperării europene.

Ca participant în cadrul delegației române (conduse de profesorul Traian Ionașcu, încă la reuniunea consultativă din iunie 1971, în aceeași frumoasă Casă a Sindicatelor europene), mi-am putut da seama în ce măsură a progresat acțiunea grupului de inițiativă belgian (cuprinzând — alături de Albert de Smacle, președinte al Consiliului Economic, pe Robert de Gendt, secretar internațional al Mișcării Mondiale a Muncitorilor Creștini, pe canonicul Raymond Goor, profesor la Universitatea Catolică din Louvain; pe senatorul Jean Keyers; Maurice Lambilliotte, directorul revistei internaționale „Synthèse”; Victor Larock, membru al Biroului Politic al Partidului Socialist Belgian; Lucien Radoux, deputat, președintele Grupului Parlamentar Socialist European; Jean Terfve, fost ministru, vicepreședinte al Partidului Comunist; Alphonse Tonneaux, președinte al Sectorului Feroviari din Centrala Generală a Serviciilor Publice). Acest progres s-a realizat pe aria europeană — în sensul că la această reuniune, pe lista de participanți au fost înscrise 230 de persoane, între care, din cele 27 de țări reprezentate, s-au numărat, de data aceasta, mai multe personalități din R.F. a Germaniei (7), din Berlinul occidental (5), din Marea Britanie (11), apoi din Grecia (6), din Olanda (8) — pe lângă cele din Austria (3), Bulgaria (6), Cehoslovacia (3), Cipru (2), Danemarca (2), Spania (7), Finlanda (10), Franța (11), Islanda (2), Italia (13), Iugoslavia (3), Polonia (3), Portugalia (4), Republica Democrată Germană (10), România (7), Ungaria (4), U.R.S.S. (15), Suedia, Norvegia, Elveția, Luxemburg, fiind, de asemenea, reprezentate (cu cite un delegat) — la care s-au adăugat personalități din Consiliul Mondial al Păcii, Uniunea Internațională a Studenților, Pax Christi ș.a.

Altfel spus, lista participanților la reuniunea de săptămîna trecută din Bruxelles implică un procent sporit de reprezentativitate — atît ca lărgire a perimetrului european, cît și ca diversitate de apartenență politică, de opțiune filosofică, de manifestare profesională. Printre acești participanți, se numără nu puțini oameni de știință (profesorul sovietic P. A. Cezenkov, laureat al Premiului Nobel pentru fizică; Helmut Ridder, profesor de drept public în R.F.G., prof. Werner Pfeifferberger, de la Universitatea din Salzburg; Imre Pereny, rectorul Universității de Științe tehnice din Budapesta; Em. Coppieters, director general al Institutului regal pentru problemele internaționale din Belgia); scriitori (Volker von Torne, din Berlinul occidental; Liliana Stefanova, redactor-șef al revistei „Obzor”, din Bulgaria; Zisis Skarros din Grecia; Sotmayor-Gardia și Urbano Taveres-Rodrigues din Portugalia; Stellan Arvidson din Suedia; A. B. Ceakovski din U.R.S.S.); apoi arhitecți, oameni de teatru, numeroși ziariști.

LA ORDINEA DE ZI fiind pregătirea marilor manifestări de opinie publică pentru securitate și cooperare europeană, fixată pentru zilele de 2-5 iunie 1972, participarea la dezbateri (în baza unui dens raport prezentat, în numele grupului de inițiativă belgian, de către Jean Terfve) a fost pe cît de consistentă, pe atît de operativă. După ce prima parte a lucrărilor s-a epuizat prin declarații de principii, în numele diferitelor delegații, în zilele de 12 și 13 ianuarie s-a activat intens în cele 3 comisii ale reuniunii.

Cea dintîi a elaborat și redactat o Declarație a tuturor celor prezenți în care, după ce se constată că „începe să se înfăptuiască speranța într-un proces de destindere reală pe continentul nostru, iar relațiile de pace, bună vecinătate și coexistență pașnică între state, fără deosebire de sistemele sociale și politice, pot fi stabilite definitiv în Europa”, se subliniază perspectiva obiectivului urmărit: „Guverne și oameni de stat din Europa caută soluția acestor probleme pe calea pregătirii și convocării unei Conferințe a Statelor asupra Securității și Cooperării Europene. Salutăm această inițiativă importantă. Ne pronunțăm pentru ca această conferință să aibă loc cît mai curînd posibil, pe baza respectării, de către toate statele, a independenței, suveranității, egalității tuturor țărilor, a neamstecului în treburile interne, a integrității teritoriale și a dreptului popoarelor de a dispune de ele însele”.

Implicit acestul vast proces, autoritatea morală a opiniei publice este apol. Invocată ca un factor din cei mai activi în promovarea finalităților de securitate și cooperare europeană:

„Adunarea noastră trebuie să se înscrie într-o vastă mișcare a opiniei publice, cu scopul creării unui climat de încredere, înțelegere și colaborare reciprocă; și aceasta într-un cadru democratic, pe baza respectării drepturilor fundamentale. Nu se poate spera în succesul eforturilor întreprinse de guverne pe calea reglementării pașnice a problemei europene, fără o reînnoire a încrederii. Firește, mai rămîn obstacole de învins. Opinia publică și conducătorii politici sînt chemați să acționeze în propria lor sferă de competență și responsabilitate, căci securitatea și cooperarea nu se instaurează decît prin convergența eforturilor tuturor. Caracterul cu totul nou al adunării noastre din iunie trebuie să fie determinat de deschiderea ei, completă și permanentă, pe picior de egalitate, pentru toate forțele sociale și politice care se pronunță în favoarea destinderii și cooperării în Europa. Ne adresăm tuturor acestor forțe, fie că sînt sau nu la putere, să vină să lucreze împreună la definirea programului, la stabilirea procedurii și la desfășurarea adunării din iunie 1972. Ne adresăm bărbatilor, femeilor, tinerilor, tuturor celor care aparțin de partide politice, organizațiilor sindicale și sociale, bisericilor, membrilor parlamentelor, cercurilor economice, savanților, ca și reprezentanților lumii culturii, ziariștilor, în sfîrșit tuturor celor care vor să acționeze pentru un viitor mai bun și pașnic al Europei, pentru o Europă a păcii, în securitate și cooperare”.

TEXTUL acestei Declarații — pe cît de concisă pe atît de cuprinzătoare — trebuie să capete, în lunile ce vin, valoarea funcțională a unui mobilizator de conștiințe, astfel ca la Adunarea din 2-5 iunie participarea reprezentanților opiniei publice europene să depășească din multiple unghiuri reuniunile — cu titlul consultativ — de pînă acum. În vederea bunei organizări și a deplinei reușite, au și lucrat Comisia a II-a și Comisia a III-a a recentei întîlniri.

Recomandațiile Comisiei a II-a sugerează, între altele, ca fiecare grup sau comitet național să remită în timp util unui secretariat operativ, acesta lucrînd tot la Bruxelles, o primă listă de personalități care să constituie comitetul de inițiativă, rămas deschis pentru a l se adăuga noi și noi reprezentanți sociali, politici, culturali, religioși din toate țările interesate — astfel ca să se realizeze un caracter multilateral și multinațional nu numai al Adunării propriu-zise, dar și al secretariatului operativ. Urmează — în recomandările aceleiași comisii organizatorice — sugestii menite a se obține o cît mai largă și semnificativă participare de opinie publică.

Comisia a III-a a elaborat, la rîndu-i, sugestiile care — în linii generale — să fie utile amplei dezbateri de la începutul lunii iunie: organizarea eforturilor active în favoarea păcii în Europa și convocarea Conferinței Statelor; bilanțul problemelor politice europene care cer soluționare; dezvoltarea sistemului de securitate europeană. A doua secvență a propunerilor Comisiei a III-a sugerează dezbaterile diferitelor forme de cooperare europeană: în domeniile economice, științifice, tehnice; în cel al protejării ambianței mediului și în soluționarea problemelor poluării; în „promovarea cooperării culturale în Europa și în lărgirea contactelor sociale și umane”. În sfîrșit, o a treia secvență ar urma să fie consacrată Contribuției securității și cooperării europene de pace în lume.

Prin ele inele și dincolo de experiența cîștigată de către grupurile de inițiativă — aceste „documente de lucru” sînt pe cît de sugestive, pe atît de cuprinzătoare, deschizînd perspective practice de înfăptuire a unor deziderate care, actualmente, au depășit, într-adevăr, scara continentală, ele suscitînd interesul unor cercuri ale opiniei publice, ca, dealfel, și pe linie de stat, și din alte continente, precum cel nord-american (S.U.A. și Canada).

Politica de activă coexistență pașnică a statului și partidului nostru, concepția sa profund europeană — și prin chiar aceasta — de activă contribuție la securitate și cooperare în întreaga lume (politică, dealfel, relevantă în chiar zilele reuniunii de la Bruxelles, în ziarul „Le Soir”, ca avînd susțineri active în inițiativele din ultimii ani ale României socialiste) s-a reflectat o dată mai mult în atenția și considerația de care s-a bucurat delegația română la Bruxelles, prin cuvîntul președintelui, ca și în participarea activă, rodnică, în cele trei comisii de lucru ale celorlalți membri ai săi.

George Ivașcu

Patru nopți
din vremea
poveștilor

PATRU nopți la rînd, acel palat al gheții de la Göteborg mi s-a părut a fi înălțat pe cînduri de lebede albe și cînduri de lebede negre, cu gîtul de ivoriu. Corabie nomadă în ochiul apelor din Nord — zăpezile au, acolo, culoarea fantomei lui Gösta Berling — pe care s-au rotit, sub stele neatînse cu gîndul, zînele din fereastra copilăriei și o sanie din lemn sau din trestie la care ridea, cum plînge, un clopoțel cu ceramici de argint descîntat.



Patru nopți de farmec, luminîndu-ne iarna și aplecîndu-ne cu timpla lingă colina visului pe care ard fintîni de cîmbru și de ismă. Arpegii de fum — dansa Zorba, ca-n drumurile lui prin Ucraina — și-n sufletul meu se întrupa seara lungă a rătăcirii prin viscol, morile Olandei (cine nu și-a legănat iubita în lacrima lor de turtă dulce?) chemau icoana caravelor scufundate, toleranța lua chip de pasăre și alcoolul uitării mi se furișa în sine.

Patru nopți de basm — mi-aș dori strada pe care locuiesc așternută între ele — voluptuoase ca un drum în munții de la Rucăr, amăgitoare ca și firele dintr-un amurg subpămîntean, încărcate de aur ca vremea poveștilor. Străbătute toate de cîntecul care clatină ninsorile, împodobind castele germanice, luncînd în legendă ca cupolele Moscovei (pelin topit pe mii de verste, porumbei de zăpadă albastră încurcîndu-se în păduri de mesteceni) și cu catedralele Vienei.

Trixi Schuba și O. Nepela, Ulanov și Irina Rodnina, regi încoronați peste iarna de vrajă a Nordului, au dansat pentru bucuria noastră. Sigiliu de mărgean pe patru nopți de taină.

Zbor care nu se stinge.

Rămas să plutească mereu în pajiștea inimii mele.

În clipa cînd ochiul magic al televizorului s-a închis — peste București cădeau zăpezi dintr-un ținut al nimănui — m-am simțit asemeni lui Nils Holgersson la sfîrșitul minunatei lui călătorii prin Suedia. „Stolul era însă bine rînduit și zbura repede, mișcîndu-și aripile cu toată puterea [...] Nils Holgersson le urmări cu un dor nespus și mai că ar fi vrut să fie iarăși Năpîrstoc, ca să poată călători peste mări și țări împreună cu un cîrd de gîște sălbătice, cu un cîrd pe care-l îndrăgise și de care se atașase”.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

