

# România literară

Gabriela Melinescu :

Poet văzut cu ochiul liber

(Pag. 3)

Dragoș Vrânceanu : Versuri

(Pag. 6)

Dumitru Corbea : Patima dreptății

(Pag. 16—17)

## DIALOG

UNA din realitățile cele mai pregnante ale presei contemporane este **dialogul**, înțeles în multiple direcții și modalități: al ziarului sau revistei cu cititorii; al cititorilor între ei, solicitați în paginile aceleiași publicații să-și comunice propriile puncte de vedere; al unui anume redactor sau colaborator anume investit pe un anume domeniu a întreține „corespondența” cu cititorii. **Atelierul literar** al revistei noastre este o multiplă demonstrație, oferită deloc parcimonios, din 7 în 7 zile; în sfârșit, tot în corul revistei, publicăm, adesea, scrisori (integral sau fragmentar) ale unor cititori, nu o dată ale unor autori — aceștia de obicei dintre cei mai puțin sau deloc satisfăcuți de modul cum li s-au prezentat cărțile în recenziile de la rubrica — tot mai cuprinzătoare — a **Cronicii literare**.

Desigur, o asemenea stare de coexistență activă între o publicație de cultură, precum a noastră, și cei cointeresați săptăminal de paginile sale, fie ei „autori” sau — cu predilecție — „cititori”, este mai mult decât îmbucurătoare. Ea conferă, pe de o parte, girul unei mai complexe comunicări de idei și de opțiuni, al unor preferințe semnificative; pe de alta, nivelul actual de sensibilitate intelectuală, de act reflex la cultură, pe o arie tot mai largă de preocupări, pe care munca intelectuală o implică și o solicită astăzi.

Trebuie spus că publicul cititor se dovedește nu numai din ce în ce mai activ în manifestările sale dialogice, nu numai din ce în ce mai „acasă” — ca invitat implicit în paginile presei noastre, ale celei care, ca un bun amfitrion, îmbie ca atare —, dar și că tot mai frecvente devin cazurile când cititorul vrea să-și spună deschis cuvântul, să se știe, deci, că e de acord sau nu cu cutare opinie, sau că are — el — propria-i opinie. Așa se explică, desigur, faptul că de la o vreme primim de la unii cititori (e adevărat, îndeobște profesori, activiști culturali) chiar recenzii la unele cărți, fără a mai insista asupra — tot mai numeroaselor — probe întru literatura propriu-zisă, poezie sau proză. Se-nțelege, spațiul nostru e prea puțin încăpător pentru a fi ospitalier cât am dori acestor semne, tot mai frecvente, de bună-cuviință și de dialog. Ne imaginăm, apoi, că și alte publicații, „centrale” sau din diferite puncte generatoare de cultură ale țării, sînt în situația aceleiași solicitări, căreia trebuie să i se răspundă cu afectuoasă ospitalitate. La „Jurnalul literar”, ne amintim, G. Călinescu răspundea **personal**, scriind cu propria-i mîină, corespondenților, asemenea răspunsuri constituind astăzi, pentru nu puțini, veritabile și prețioase documente.

Dialogul — public, prin „poșta redacției”, sau „personal” — cu receptorii presei noastre, stimulați de deschiderea tot mai largă acordată ineditilor colaboratori, constituie prin el însuși un fenomen de cultură, un indice în plus de liberă circulație a ideilor.

Un atribut al climatului prielnic în care respiră astăzi factorii progresului nostru general.

R.l.

Romul  
Ladea :  
„Maternitate”

(Din expoziția retrospectivă deschisă la Dalles)



## Cărțile cărora le spunem nu

REFORMULIND ingenios o idee a lui Croce, G. Călinescu spunea că, în esență el, critica înseamnă a spune „da” sau „nu” cărților. E vorba, se-nțelege, de judecata de valoare. O întrebare care se ridică numaidecît ar fi aceasta: spune oare critica, cu adevărat, vreodată, da sau nu? Ori, mai limpede: nu cumva, valoarea ca atare nepunând fi determinată decât relativ, critica trebuie să se mențină tot timpul la distanță de afirmația ori de negația categorică? Fiindcă, ce se întâmplă: definiția lui G. Călinescu se dovedește, pe cît de sugestivă teoretic, pe atît de greu aplicabilă practic. Ar fi totul simplu și frumos dacă am putea spune da sau nu. Dar nu putem spune, decât rareori, în cazuri excepționale, de obicei unind negația cu afirmația, păstrînd nuanțele și penumbrelle.

Mărturisesc a-mi fi pus din nou întrebarea aceasta acum, cînd, printr-o ciudată polarizare a atitudinii judecătore, recenziile literare trec lesne de la afirmație fără rezerve la negarea fără rezerve, de la elogiul la execuție. Cărți nu tocmai diferite (ca valoare ori ca importanță socială) au parte de acest regim al extremelor: unii le înțipă cu da, alții, cu nu. Mai mult: încercăm, îndreptățit, să stăvilim excesul de mediocritate, sou-nind răspicat adevărul. Nu e critic acela care nu poate să spună adevărul, dar se cuvine să ne o-

prim o clipă la acest adevăr. Observ la unii o mare emoție a „execuției” critice (pe care, de altfel, și Maiorescu, și Lovinescu, și Călinescu au practicat-o). Două lucruri trebuiesc lămurite în cazul unor astfel de „execuții”.

Primul: ce cărți „executăm”? Firește, se va zice, pe cele lipsite cu totul de valoare. Teoretic e simplu, practic nu, fiindcă atîtea cărți ce ne par fără valoare implică o gamă secretă de însușiri sau conțin un anume efort, stimabil, din partea autorului. Să descurajăm pe veleitari: de acord. Dar cu grija de a nu pune la un loc pe scriitorul modest, însă onest ca meseriaș al scrisului, și pe impostor; pe poetul fără mare vocație lirică, dar exprimat în limitele genului sau ale înzestrării sale, cu versificatorul fără har. Plăcerea (sau egoismul) „execuției” să nu ne abată de la datoria de respect și de înțelegere.

Al doilea lucru este că niciodată un critic nu se realizează exclusiv prin negație. Critica e, prin natură, afirmare, construcție și chiar entuziasm. Sub emoția de a nega nediferențiat se poate ascunde un urt complex al nerealizării proprii: cîți dintre criticii negatori, răsăriți ca și clipercile după ploaie, merită la drept vorbind altă soartă decât victimele lor?

Nicolae Manolescu



**Din 7  
în 7 zile**

UNUL din cele mai complete și mai explicate tablouri-sinteză ale modului de împlinire pe ansamblu al primului an din planul cincinal 1971-1975 a fost adus la cunoștință obștească prin Comunicatul larg cuprinzător publicat ieri în presă. Datele care oglindesc progresele înregistrate în dezvoltarea economico-socială a anului trecut sint cu atât mai elocvente, cu cit cifrele sint mai definitorii, prin comparație cu anul precedent, 1970. Produsul social a crescut cu 10,6 la sută; venitul național cu 12,5; producția globală industrială cu 11,5, iar cea globală agricolă cu 18,2; veniturile bănești ale populației de la sectorul socialist cu 8,6; veniturile din salarii cu 8,1; veniturile bănești ale familiilor de țărani au crescut cu 11,1; vinzările de mărfuri cu amănuntul prin comerțul socialist, cu 9,1 la sută.

Dezvoltarea industriei s-a caracterizat în anul trecut printr-un înalt ritm de creștere al producției, prin diversificarea și îmbunătățirea calității produselor, ridicarea în continuare a eficienței economice. A crescut capacitatea industriei noastre de a dota economia cu mijloace de producție la nivelul cerințelor tehnicii contemporane, de a satisface în condiții mai bune necesitățile de consum ale populației, de a contribui la lărgirea și diversificarea exportului (volumul comerțului exterior a crescut cu 8,6 la sută în raport cu anul precedent). În 1971 s-a realizat o producție globală industrială de 334,2 miliarde lei, obținându-se peste prevederi o producție de 7,3 miliarde lei. De remarcat că printre ministerele cu procente de depășire mai ridicate se numără cel al Industriei Ușoare (cu 4,2), al Transporturilor și Telecomunicațiilor (cu 6,1 la sută peste plan). Semnificativ pentru creșterea potențialului industriei noastre socialiste este faptul că producția anului 1971 este de 1,6 ori mai mare decît producția industrială realizată în întreaga perioadă a primului cincinal (1951-1955). Nu mai puțin semnificativ este faptul că în anul 1971 ponderea energiei electrice și termice, a metalurgiei, a construcțiilor de mașini și a chimiei — adică ramuri determinante pentru progresul întregii economii — a reprezentat mai mult de jumătate din întreaga producție industrială. De remarcat, apoi, progresele constînd în introducerea tehnicii moderne, în extinderea automatizării și mecanizării proceselor de producție, în aplicarea pe scară mai largă a conducerii proceselor de producție și tehnologice cu ajutorul mașinilor electronice. De asemenea: a sporit gradul de înzestrare energetică a muncii, consumul de energie electrică pe un salariat din industrie fiind în 1971 de 11 600 kWh față de 11 000 kWh în 1970.

ÎN curba mereu ascendentă a progresului nostru de civilizație, asemenea date confirmă în plus sensul profund al politicii noastre de construcție multilaterală a economiei socialiste, bazată pe o industrie cu tot mai numeroși parametri de nivel mondial, în contextul progresului general implicat de revoluția tehnico-științifică a epocii prezente. De altfel, un capitol aparte din Comunicat este consacrat Cercetării științifice, apreciat în directă relație cu practica în producție, cu rezultatele deja obținute sau cele de perspectivă.

Evident, dezvoltarea bazei tehnice-materiale a agriculturii, prin dotarea acesteia cu un important număr de tractoare și mașini agricole perfecționate, prin construcția de sere legumicole moderne, a unor complexe și combinate de tip industrial pentru creșterea și îngrășarea animalelor — acestea și alte activități specifice au contribuit desigur ca producția globală realizată anul trecut să fie de circa 81 miliarde lei (cu 18,2 la sută mai mare decît cea obținută în 1970 și cu 14,1 la sută decît media anuală din perioada 1966-1970).

ANSAMBLUL realizărilor obținute în efortul general pentru asigurarea unui ritm înalt de creștere economică și ridicarea, pe această bază, a nivelului de trai și cultural al populației constituie corolarul vastei activități întreprinse în cursul anului 1971. Pe baza venitului național au sporit veniturile oamenilor muncii, s-a ameliorat consumul de bunuri și servicii, s-au asigurat condiții mai bune de muncă și odihnă, de instruire a populației, de locuit și asistență sanitară. A crescut volumul total al desfacerilor de mărfuri prin comerțul socialist, a crescut și s-a diversificat gama serviciilor prestate populației de la orașe și sate. În anul 1971 s-au cheltuit din bugetul de stat pentru învățămînt, cultură, sănătate, asigurări și alte acțiuni social-culturale 36,5 miliarde lei, cu 7,3 la sută mai mult decît în 1970, — lărgindu-se baza materială a învățămîntului, luînd ființă noi edificii de cultură și artă, dezvoltîndu-se rețeaua sanitară, îmbunătățindu-se condițiile de locuit.

CIVILIZAȚIE-CULTURA, — așadar, cu indici de creștere mereu sporii (au fost electrificate încă 500 sate, de exemplu), — aceasta este sinteza muncii creatoare, călăuzită de Partidul Comunist Român, direcționată după un plan tot mai perfecționat, într-o viziune la nivelul de progres al lumii contemporane, pe măsura elanului constructiv al poporului nostru.

CU ATÎT mai temeinică — în această voință unanimă de propășire economico-socială, în această nobilă perspectivă de perfecționare continuă a condiției umane — apare în ochii țării întregi, ca și ai opiniei publice mondiale, Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri, în urma informării delegației de partid și guvernamentale a țării noastre, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la lucrările recentei Consfățiri a Comitetului Politic Consultativ al țărilor participante la Tratatul de la Varșovia.

Apreciînd că Declarația privind pacea, securitatea și colaborarea în Europa reprezintă o contribuție deosebită la promovarea acestor idei pe continentul nostru, stimulează activitatea pe care toate statele interesate sint chemate să o depună în vederea convocării conferinței general-europene, Hotărîrea consideră că una din sarcinile de bază ale politicii externe a Partidului Comunist și a Republicii Socialiste România este de a acționa în modul cel mai consecvent pentru instaurarea în viața continentului nostru a unor relații fundamentate pe respectul independenței și suveranității naționale, care să excludă folosirea sau amenințarea cu forța și să ofere tuturor statelor garanția deplină că vor fi ferite de orice act de agresiune, că se vor putea dezvolta în mod liber, potrivit propriei voințe, și vor putea colabora neîngrădit, într-un climat de înțelegere și deplină egalitate.

Hotărîta să militeze activ și să-și aducă întreaga contribuție la cauza transformării Europei într-o zonă a păcii și cooperării fructuoase între țări suverane și egale în drepturi, România adresează celorlalte state, tuturor forțelor care se pronunță pentru securitate și colaborare pe continentul european, chemarea de a-și mări eforturile întru realizarea acestui nobil deziderat, pentru a asigura pacea, destinderea și înțelegerea în Europa, în întreaga lume.

Pe o asemenea temeinicie principală și cu o asemenea perspectivă, rolul și activitatea țării noastre pe eșichierul internațional vor fi cu atât mai prețuite și mai eficiente.

## Cronicar

Erată la cronica din numărul precedent: cele 4 țări aderente la Piața Comună sint: Marea Britanie, Danemarca, Irlanda și Norvegia.

## Excelsior

# Știință și filozofie

ORIGINAL, știința și filozofia formau un singur trunchi crescut pe aceeași rădăcină a cunoașterii. Encicloped, filozoful era și om de știință. Și invers. Și chiar atunci cînd științele s-au separat de filozofie — Piaget susține că s-ar fi putut întimpla și altfel, dar acest lucru nu e esențial — influențele și relațiile intime dintre ele n-au încetat să se întretăie. Consecințele, de la un caz la altul, au fost cînd rodnice, cînd sterile, chiar nefaste. Culpă era cînd a filozofiei, cînd a științei, cînd a amîndurora.

Viziunea geocentrică, prin antropomorfismul ei, a exercitat multă vreme o înrîurire nefastă asupra filozofiei. Aceasta din urmă — constată judicios M. Florian — deși era îndreptată în spirit sănătos spre obiect, spre existență, deși era ontocentrică, sub presiunea falsei viziuni explicative existenței prin analogie cu omul. Călugărul Caccini obiecta — împotriva lui Galilei — că pămîntul, pentru a se putea mișca, ar trebui să aibă membre și încheieturi. „Fapta copernicană” a avut cu totul alte influențe asupra filozofiei. Desființînd poziția centrală a pămîntului, omul a încetat de a mai fi considerat drept scopul creației; subiectul și-a pierdut prilejul nemotivat de a mai avea inițiativa față de obiect. Prin aceasta era suprimată centrarea lucrurilor în „eu”, în „spectator”, punerea lumii în dependență de conștiință. Copernic înfăptuise „actul revoluționar prin care studiul naturii și-a proclamat independența, repetînd — cum se exprima Engels — arderea bulei papale de către Luther...”.

Filozofia, la rîndul ei, a influențat dezvoltarea științei, stimulînd-o în mod fecund — este cazul general al filozofiei materialiste, sau frînînd-o — este cazul general al filozofiei idealiste. Ca formă nuda și rudimentară a acesteia din urmă, religia — prin conceptele fundamentale ale creației și adevărurilor revelate, a misterului și minunii — a răpit oxigenul necesar respirației cercetării științifice. Formulele de concesiune în fața științei s-au putut ridica doar pînă la treapta recunoașterii „dublului adevăr”. Un „dublul adevăr” care apăsa greu pe umerii științei, răpîndu-i independența și devalorizînd-o. Unul din personajele celebrei Istorii contemporane, intolerantul abate Lantaigne, exprima fără echivoc poziția de cenușăreasă hărăzită științei în întreg evul de mijloc: „E mai bine, așa cum face Raimund cel Mare și istoricul său, să proclamî că știința și religia nu trebuie să se confunde, cum nu se confundă relativul cu absolutul, finitul cu infinitul, umbra cu lumina”. Relativă, finită și umbră — știința era interzisă în fața absolutului, a infinitului și a luminii. Știința reprezenta mai puțin decît mărunțușul în raport cu bancnota sau lozul cel mare. Așa se și explică de ce lupta pentru instaurarea științei moderne s-a desfășurat sub semnul filozofiei materialiste, prin acțiunea conjugată a oamenilor de știință cu cea a filozofilor și filozofiei înaintate, împotriva idealismului și scolasticii teologice medievale. Prin însăși fundamentele sale, idealismul nu oferă, nu poate oferi un statut real și temei teoretic pentru dezvoltarea științei. Ce loc și ce rol ar mai putea îndeplini știința, sub raport principal, în cadrul teoriei platoniciene a „reminescentei”? Sau, în cazul idealismului subiectiv, cînd „obiectul este pus în dependență totală și absorbit în subiect. Dacă esse est per-

cipi ar fi adevărat, atunci știința însăși restrînsă la sondarea unei asemenea „experiențe”, și-ar pierde inevitabil orice caracter de universalitate, obiectivitate și adevăr. Pentru fiecare subiect ar trebui să existe o știință a lui, la fel de subiectivă. De pe atari poziții, protestul neopozitivist împotriva „metafizicii”, respectiv a filozofiei, a sfîrșit prin a ancoră într-o nouă metafizică, care a ridicat experiența subiectului la rangul de absolut metafizic. Ca și pentru empiriocriticii pentru neopozitivisti nu importă ce oglindește, la ce se referă experiența noastră la lucruri reale sau la fantome, dacă ea are un conținut obiectiv: singurul scop și exclusivă preocupare rămîne gruparea, sistematizarea, clasificarea formală a propriilor noastre senzații sau percepții (pentru M. Schlick nu interesează dacă trîndafirul există în mod real sau nu, aceasta fiind o problemă „meta-fizică”). Important este că avem o senzație olfactivă: „căci orice nume i se dă trîndafirului, el tot atît de frumos miroase”).

Din această perspectivă, cunoașterea științifică se reduce la o corelație între datele senzoriale, așa cum mărturisează Mach, odinioară, despre rosturile fizicii.

Exemplele ar putea fi înmultite. Indiferent care ar fi acestea, ele demonstrează, toate, fără echivoc, că — în ciuda neistovitelor controverse care au existat și continuă să se desfășoare (dacă Newton spunea „fizică, ferește-te de metafizică”, Einstein va zice: „orice fizică este metafizică”), că în ciuda înrîuririlor pozitive sau nefaste dintre cele două, în ciuda unor momente de adversitate și chiar respingere reciprocă, între știință și filozofie legăturile sint inevitabile, căci sint organice, cosubstanțiale. O filozofie desprinsă de știință, în afara rezultatelor cunoașterii științifice nu mai e posibilă; speculația gratuită și romanticismul metaforelor goale e demult o etapă depășită. La fel, nu e posibilă nici Știința, cu Ș mare, în afara filozofiei, fără atingerea înălțimii la care ea poate să se ridice, la privirea atotcuprinzătoare și explicativă, totalizatoare, spre care ea aspiră. În epoca noastră a specializării maxime, cîmpurile cele mai fecunde și orizonturile noi ale științei se deschid în zonele de interferență, de interconexiune. În ariile interdisciplinare. Tendința apăsătoare analitică a științei afirmă astăzi, cu o tărie necunoscută, necesitatea și valabilitatea sintezei. Cercetarea infinitesimală a aruncat o lumină nouă pe orizontul deschis al cosmosului. Numai pătrunzînd în atom ne-am ridicat spre stele. Aceasta nu este un paradox al cunoașterii actuale, ci drumul ei dialectic și fecund. Saltul acesta al cercetării evidențiază și mai mult legăturile profunde și inextincibile dintre orizontul științei și acela al filozofiei, orizonturi distincte, dar nu despărțite.

Punînd în lumină tocmai aceste legături, Jean Piaget în Întelepciunea și iluziile filozofiei scrie: „... apare... incontestabil că cele mai mari sisteme din istoria filozofiei, adică acelea care au declanșat la rîndul lor alte sisteme și care au exercitat ele însele o influență durabilă, au rezultat toate dintr-o reflecție asupra descoperirilor științifice ale înșiși autorilor lor sau asupra unei revoluții științifice proprii epocii lor ori celei imediat anterioare”.

Dumitru Ghișe

## Confluente

# Regizorul — un scriitor ascuns

MAI există și astăzi regizori-funcționari care, în limitele scenei, fac pe unii să meargă spre dreapta și pe alții spre stînga. Mai sint și astăzi regizori „agenți de circulație”. Nu-i o nenorocire. Orice artă are nevoie de banalii ei. Teatrul însă ca artă a spectacolului a devenit, pe parcursul anilor, o artă independentă. Actorii, regizorii, scenografuli nu mai sint simpli executanți. Ei au astăzi în întreaga lume (în cazul bunelor trupe) rolul de creatori. A fi regizor în condițiile unui teatru responsabil și angajat în societate înseamnă a fi totodată, în măsura posibilității, scriitor, tragician, artist plastic și om politic.

După a mea părere orice text este susceptibil de interpretări. Spiritul spectatorilor, limbajul, ritmul vieții, se schimbă an de an. Este în continuă mișcare. A regîdi mereu textele pe care le alegem nu este un capriciu — nici o libertate abuzivă — este pur și simplu o necesitate, un act lucid, angajat. În aceste condiții, atît rolul regizorului, cît și răspunderea lui au crescut vertiginos. Tocmai de aceea re-

gizorul este, sau ar trebui să fie, și puțin scriitor.

El scrie cu gesturi, cu pauze, cu priviri disimulate, cu lungi tăceri. El „scrie” în scenă o imensă literatură de semnificații. Respirațiile calme sau repezi — care se adaugă la un dialog — vocea oboșită sau tăioasă, mișcarea leneșă care împinge un pahar să se spargă, toate acestea sint o bogată literatură, care nu sint cuprinse în litera piesei (chiar dacă își au originea în ea). Un scriitor ar putea scrie un roman al unui spectacol povestind tocmai acele spații arzînde sau calme pe care le creează spectacolul. Și poate, comparat acest roman cu textul piesei, să preferăm „romanul-spectacol” textului inițial. La mijlocul drumului, între momentul cînd dramaturgul „moare” pentru ca să renască în spectacol, apare întotdeauna un scriitor disimulat care trebuie să adauge paginî noi la cele existente. Acel scriitor ascuns este, indiscutabil, regizorul.

Dinu Cernescu



# POET VĂZUT CU OCHIUL LIBER

NICIODATĂ scriitorul tânăr în uimitoarea lui naivitate și în cea mai interesantă limită a sa nu va uita miracolul inconștient al întâlnirii sale cu un poet în carne și oase.

Primul, cel văzut cu ochiul liber prin ospitalitatea circumstanțelor, a reprezentat pentru mine armonia tuturor.

Ne-ar merge mult mai bine la toți, dacă am ști că viața e viață și poezia e poezie și că acest adevăr e prototipul unui romantism autentic al omului obișnuit.

Copil fiind, mergeam atât de des ca un cavalier rătăcitor alunecând pe asfalt ca pe felii de unt și singura fericire reală era drumul către benzinărie, drum făcut cu două bidoane galbene în care se reflectau toate fanteziile pămîntești. Urma să trec o stradă unde locuia o femeie bătrână care-și construise casa sub forma unei ciuperce de beton, nu doream s-o întâlnesc niciodată, de aceea fugeam cu ochii închiși prin dreptul porții ei și ajungeam înspăimîntată la stația de benzină din colțul străzii Puțul cu Tei. Mirosurile tari îmi colorau obraji, îmi mutau trăsăturile și mă simțeam fragilă ca sticla verde.

Nu veneam mai ales pentru benzinărie cît pentru casa din apropierea ei de care mă bucuram ca de un lucru proaspăt.

Mă sprijineam, așteptînd, de gardul ei de lemn vîrui și mi se păreau daliile din curte atât de înalte că atingeau cu creștetele gazul ușor al norilor.

Ne distram grozav la acel gard, părea comun ca un lucru desăvîrșit. Ne strîngeam acolo pînă se deschidea benzinăria și jucam pietre, ne băteam și cu vivacitatea noastră de copii pocneam cu poftă zorelele visate agățate de gard.

Părea o atmosferă cețoasă care se volatiliza treptat în momentul cînd cerul se albăstrea și cînd după perdeaua deasă de dali, unde bănuiam că există o bancă verde și-o masă la fel, venea pînă la noi sunetul tremurat al unei viori ca o sîrmă pe care s-au înșirat verighete.

Ne frîngeam brusc de mijloc și băgam capetele între uluci. Era un basm în care învingătorul nu făcea parte dintr-o ceată de trubaduri.

Auzeam șoșotind lîngă mine: „Poetul, cîntă poetul”... Poetul era George Bacovia.

Vioara lui se auzea pînă la stația de benzină, sunetele ei se izbeau de ochelarii vînzătorului, niște ochelari neverosimili ca două baloane de sticlă și cînd se abureau, ca două mici zepeline lansate în după-amiaza vieții.

În cartier se cînta des cu vioara. De la cîteva femei am aflat că poetul e un om cumsecade care devine tot mai simplu pe măsură ce îmbătrînește. Această descoperire m-a intrigat. În capul meu poetul era tânăr și frumos ca Eminescu, de neatins,

ca el, și trebuia neapărat să semene cu fotografia lui astrală.

S-a fixat în ochii mei acea surpriză gravă ce poate fi observată numai la copii. Într-o bună zi l-am văzut pe cel care cînta la vioară. Am văzut într-un extaz școlar. Poetul și acel obicei al său de a cînta la vioară, obicei care putea fi luat în deridere, mi s-a părut plecat pe vecie asupra viorii sale. Și cum durerea îi atrage mult pe copii și-i face să deseneze demoni și vrăjitoare de care apoi singuri se înspăimîntă, m-a atras la poet aplecarea lui eternă către sunetul straniu al viorii sale.

ÎN sufletul meu de atunci nu știam cine e Bacovia. Mi s-a părut trudit ca nisipurile cenușii din golfuri, blîndețea lui era mai sfidătoare decît vitejia frumuseții.

În cartierul în care parcurile noastre de plimbare erau cele patru mari cimitire, cele mai răcoroase locuri ale orașului, muzee adevărate ale morții, punctele noastre de reper, în afară de școală, și muzeul militar, mai era majestuos Crematoriul, al cărui sens nu l-am înțeles decît tîrziu, și Abatorul, către care alunecau, sculptural, mașini cu vite împietrite de frică ca statuile de marmură. Și ivirea unui poet era ca un cuțit de argint azvîrlit peste peisajul mohorît al vieții noastre monotone.

O povestire supranaturală mi s-a părut această amintire mai tîrziu, la școală, cînd cu obraznicie dam ca răspuns la faptul că nu știam lecția, lucru rar, că am văzut cu ochiul liber un poet. Povestirea mea îi făcea pe băieți invidioși și pe fete melancolice și de atunci înainte m-am purtat printre ei ca și cum aș fi zărit o frunză din rai.

E absurd dar adevărat că, încă din copilărie, am căutat să-mi explic ce este un poet, care e rostul lui printre oameni...

Eram convinși că el nu vine printre noi să imite viața noastră, ci vine să aducă viață, o viață știută numai de el și el.

Viața pe care ne-a adus-o Bacovia nu este nici paradisul și nici infernul, ci acea vale verde, prea verde, a plîngerii în care cresc la miez de noapte flori mari ca la tropice, cu miros care te apleacă în leșin.

Acea originară vale verde a plîngerii ivită pe locul în care pămîntul s-a desfăcut și a înghițit o biserică cu oameni în rugăciune, cu lumini aprinse pe icoane vii.

Într-o seară fără sfîrșit, o seară din toate timpurile.

Rostul acestui poet a fost altul decît al acelor poeți care scriu să dureze veșnic.

Căci trupul lui a fost născut mai demult și numai inima lui, născîndu-se mai tîrziu decît trupul, strălucește în noi ca stelele în aerul tare al dimineții.

Gabriela Melinescu



Aurel Jiquidi: „Siluetă de femeie”  
(La 4 februarie 1972 se împlinesc zece ani de la moartea celui ce a zugrăvit, cu o măiestrie unică, o lume banală)

## Dumitru MICU

### Orestia

Iphigenia ești? De cînd am intrat în templu, nu mai mi-e frică.  
Iată-le! S-au așezat în dumbravă și-și împletesc una alteia părul.  
Ce liniște! Cîtă pace în suflet!  
Mamă, ne vezi?  
Fiica ta n-a pierit. Unde ești, mamă? Învie! Vîno, ia sabia regelui regilor.  
Ia sabia pe care ți-am împlintat-o ntre sîni și străpunge-mă! Altfel cum ți-aș primi iertarea? Nu mă auzi?  
Visez, poate? Am trecut pe celălalt tărîm? De ce nu spui nimic, Iphigenia?  
Doar știi cine sunt. Ce straniu mă privește cu ochii-i de piatră zeița! Uite, singe. Nu pregeta. Umbra mamei, bînd, va dobîndi trup. Împlinește porunca! Ce? Te apropii de mine? Mă îmbrățișezi? Ai iertat pe ucigașul de mamă?  
Iar ele pleacă. Au uitat de mine crimiile? Poate fi pentru vîrsătorul de singe iertare?  
Mă îndemni spre corabie. Mă urmezi?! Nu sunt vrednic. Mîntuitoarea tu ești. Tu mă scoți din infern, Iphigenia, soră orpheică!  
Marea e lină. Vînt potrivit ne trimite Arthemis. Tantalizii sunt dezlegați de blestem. Închinare sufletului frumos! Spre Mycene!  
Adio, țărîmuri sălbatice!



# G. Ibrăileanu și Paul Zarifopol în dialog epistolar



G. IBRĂILEANU

INDEOȘTE cunoscută este polemică dintre cei doi critici, de o exemplară ținută etică și intelectuală, pe tema Caragiale și pe tema criticii estetice. Mai puțin știute sînt relațiile lor de prietenie, afinitățile ce făceau să se apropie, să se înțeleagă și să-și acorde o reală stimă reciprocă două personalități structurale diferite, atît ca formație, cît și ca orientare estetică. Scrisorile date la iveală în ultima vreme\*) ne îngăduie să pătrundem în zone pînă mai ieri enigmatice și să reconstituim un dialog literar a cărui substanță și semnificație îl înscriu în succesiunea aceluia dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu și dintre Caragiale și Paul Zarifopol însuși. Evident, nu de aceleași proporții, dat fiind că el se consumă doar pe durata a cîțiva ani (1920—1927), și rămîne destul de lacunar, prin absența replicilor, cînd a unuia, cînd a celuilalt dialogant.

„Deschiderea” îi aparține criticului ieșean care-l invită pe Zarifopol să colaboreze la noua serie a „Vieții românești”. Acesta, ezitant și de o excesivă scrupulozitate cu ceea ce scria, trimite studiul despre La Rochefoucault, început prin 1916, care stîrnete entuziasmul lui Ibrăileanu, și el admirator al marelui moralist francez. Urmărî studiile *Sentimentalul Maupassant*, *Anatole France*, *Artă literară și simplă literatură*, toate redactate (unele și publicate) în limba germană la revista „Süd-deutsche Monatshefte” din München, între anii 1908—1914, și acum traduse în românește. Citindu-le, autorul *Spiritului critic*... trăiește momente de rară bucurie intelectuală, arătîndu-se foarte receptiv la ceea ce s-a numit iconoclasia lui Paul Zarifopol. Chiar cînd nu subscrie tuturor opiniilor, uneori deconcertante, ale învățatului eseist, se lasă efectiv sedus de finețea și rafinamentul acestuia, de comentariul său avizat, capabil să împrăstie ceața rutinei și a diverselor diletantisme, a inerteiei și improvizăției critice. De aici, euforia „sentimentalului” Ibrăileanu:

\*) Scrisori către G. Ibrăileanu, ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu, cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa, E.P.L., 1966. *Spiritul critic*, în Scrisori, G. Ibrăileanu către Paul Zarifopol, prezentare și note de Corin Grosu, în „Manuscriptum”, 1970, nr. 1, p. 90—130.

„Articolul e minunat. E formidabil. Simt acest lucru prin sentimentul produs mie: deși maupassantist vechi, articolul d-tale m-a zdruncinat serios. Nu pot obiecta nimic la tot ce spui. Cel mult aș putea spune că sînt unele calități în Maupassant, de care d-ta n-ai vorbit, pe care le recunoști și care spuse ar da altă imagine, mai favorabilă, acestui scriitor. N-ai scris pînă acum un articol mai bun în românește și poate nici așa de lung — mai lipsit de caracter gazetăresc, de cronică etc. E scris de un specialist, și nu de un publicist” (cca 20 august 1920). Spirit mai auster și mai didactic, mai fără stil, criticul ieșean îi reproșă uneori lui Zarifopol absența concluziilor și a unei sistematizări a ideilor pe înțelesul marelui public, ceea ce într-un fel e adevărat. Obiecția venea din partea unui om care pretindea că are trei gusturi, adaptat fiecare la alte condiții de timp și de cultură, în funcție de care urma să formuleze judecata critică: „Eu am trei feluri de gusturi, trebuie să am. Unul, pentru mine, cel de-acasă. Cu acesta aleg bucăți pentru propria mea delectare. Din «V. R.» puțin are de ales acest gust. Un alt «gust» e acela cu care aleg material pentru «V. R.». Acest gust are în vedere posibilitățile actuale ale literaturii române: cutare nuvelă, să zicem, deși slabă, tot e mai bună decît cele ce se produc de obicei — și dacă trebuie nuvele în «V. R.», trebuie s-o pun. Bineînțeles că uneori mai intervin și alte motive, de care nu se poate să nu ții seamă. În sfîrșit, un al treilea gust e acela cu care fac curs la universitate: pentru anul 1830, de exemplu, cu starea de incultură a țării, fără limbă literară etc., cutare scriitor se cheamă că, în acele condiții, are anume valoare etc.” (ian.—febr. 1921). În aprecierea eseurilor ce aveau să alcătuiască *Registrul ideilor gingașe*, criticul opera în baza primului său gust, de care în ocăzii excepționale, cum era cazul cu noul și prețiosul colaborator, profită și revista.

IBRĂILEANU are așa de acut revelația lui Zarifopol, ca eminent spirit critic, încît nu precupește nici un efort spre a-i obține acestuia o catedră universitară și a-l convinge să vină la Iași. Scrisorile sînt înșerate cu știri privind stadiul demersurilor și cu insistențele ca eseistul să-și publice cît mai repede opera: un volum însumînd studiile ce apăreau în „Viața românească” (și care va fi publicat la Editura Fundațiilor, mult mai tîrziu, sub titlul *Pentru arta literară*), și altul în limba franceză despre clasicismul francez, pe care nu l-a definitivat niciodată, însă pentru care efectuase consultarea minuțioasă a unor lucrări de specialitate. Spicuim din cele cîteva zeci de caiete intrate relativ recent în posesia Muzeului literaturii române: *Pour le classicisme français*, notions et extraits de Larousse: Grand dictionnaire du XIX-e siècle; *Notes et extraits pour l'histoire de la littérature française*. Datat Poltava, 1917, unde scriitorul se găsea în refugiu; *Notes et extraits pour l'histoire de la littérature française*. Poltava, 1917—1918; *Littérature française au XVII-ème siècle*, 1919; *Littérature française du XVIII-ème siècle*; *Littérature française, notes diverses*, Sinaia, 1920; *Note despre moraliztii francezi* etc. Cum se știe, clasicismul francez va constitui o temă preferată a eseistului, revenind adesea asupra ei, într-un spirit protestatar și insurgent, ce pleda indirect pentru modernitate.

Obosit și îmbătrînit și dorindu-și un astfel de continuator, deși erau cam de aceeași vîrstă, Ibrăileanu îi oferă lui Zarifopol însăși conducerea „Vieții românești”: „Visam să ieși d-ta împreună cu mine direcția, și, poate, s-o ai întreagă, dacă eu, cum bag seamă, mă tot imbecilizez” (ian.—febr. 1921). Considerîndu-l „cel mai strălucit colaborator de articole al revistei”, îl îndeamnă mereu să se ocupe de literatura română, care i se părea în acei ani „un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curățit.” Primul său studiu despre Caragiale, publicat în „Viața românească”,

s-a hotărît Zarifopol să-l scrie la repetatele insistențe venite din partea criticului de la Iași, care i se adresa aproape mustrător: „Apoi, de ce nu scrii ceva despre literatura română? Ar fi un eveniment ca autorul apreciat al lui La Rochefoucault, France etc. să scrie despre un român. De ce nu scrii despre Caragiale? L-ai cunoscut bine și, desigur, îl simți, îl vezi mai bine pe autor, cînd cunoști atît de aproape pe om. Crede-mă că mă doare, cînd văd o forță ca d-ta oarecum paralizată” (febr. 1922). Delicat, Zarifopol, care avea o părere diferită de-a lui Ibrăileanu asupra marelui dramaturg, își întreabă prietenul dacă-i îngăduie să facă un articol polemic. Acesta îi răspunde cu o mare probitate cavalierească: „Dacă-ți «dau voie» să polemizezi cu mine în privința lui Caragiale? Dar ce! Sînt cenzor aici? Polemica d-tale îmi va folosi, căci mă va ajuta să mă lămuresc asupra lui Caragiale. Dacă polemizezi în privința politicii lui Caragiale, îmi va prinde foarte bine, căci de la război încocoare mă gîndesc mereu la atitudinea lui” (mai 1922). Cînd primește articolul, deși constată între ei „o deosebire mare de tot”, îl publică, împreună cu un „Răspuns” al său care se încheie cu un elogiu inimos, în fond primul ecou critic notabil al activității lui Zarifopol: „În d. Zarifopol s-au întîlnit trei personalități care de obicei se evită. Un erudit, un gînditor și un artist. Eruditul stă în umbră și pune cu discreție o știință de primul ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută «straiul de purpură și aur».” („Viața românească”, 1922, p. 431).

Ibrăileanu, cum ne conving încă odată scrisorile, era un vechi astenic, apăsător cu anii de stenahorie, de insomnii și anxietăți grave. Războiul și criza care au urmat, însăși evoluția mișcării literare îl pun în derută. Criticul aparținea unei alte epoci, unui alt moment, simțindu-se, și datorită sănătății sale fragile, depășit de evenimente. Poezia nouă mai ales devine pentru el o problemă din ce în ce mai dificilă, de care e pe deplin conștient. De aceea, lansează către Zarifopol, intelectualul de vastă cultură europeană, adevărate semnale de alarmă: „De Blaga ai cîtit ceva? Eu nu cunosc literatura germană al cărei ucenic e el — și nu pot spune nimic. N-ai vrea d-ta să scrii?” (10 sept. 1922).



Paul ZARIFOPOL

Dar eseistul nu se bucură nici el de sănătate înfloritoare, suferă și el de nervi, de dezgust, iar pe deasupra e și foarte scrupulos cu subiectele pe care și le alege. Deși acceptă colaborarea la „Viața românească”, răspunsurile lui sînt mai degrabă ale unui ezitant și ale unui sceptic, spirit superior, dăruit cărții, traversînd o dramatică experiență morală postbelică ce-l îndeamnă la solitudine și mizantropie.

DESPRE literatura română contemporană refuza să scrie pentru că se considera a nu fi „îndeajuns la curent cu lirica modernă” și mai ales pentru că nu cunoștea culisele, ceea ce nu doare cu nici un chip să facă. Detestînd convențiile și moravurile sociale care alimentau marasmul de care se plîngea nu odată, aspirînd să se consacre în exclusivitate ideilor, cu riscul sacrificiului, Zarifopol nu acceptă propunerea lui Ibrăileanu și Petre Andrei de a veni profesor la Iași. Erau desigur la mijloc și resentimentele lui exacerbate față de „sistem”, „didacticism”, „tradiție”, dar și cauze de ordin obiectiv, deosebit de semnificative: „Am oroare sfîntă de oficialitate. Un motiv pe deasupra atîtor altora ca să fug de Universitate. E un viespar îngrozitor acum multumită idiotei și șarlataniei naționaliste.” Zarifopol preferă să se dedice scrisului său „migălos pînă la boală inclusiv” și să aibă din cînd în cînd satisfacția de a dialoga cu un spirit ca Ibrăileanu. Articolul *Publicul și arta lui Caragiale*, ca și *Răspunsul* criticului de la „Viața românească” ni se înfățișează ca exemplară polemică de idei cu totul străină de atmosfera cam insalubră a multor discuții literare, cel puțin din epocă. Zarifopol concepea dialogul ca pe un spectacol intelectual, în care scop își permitea unele procedee rezonabile: „De micile mele atacuri contra lui Gheore și contra d-tale știu bine că n-ai să te superi. Este un necaz mic, dar vechi al meu împotriva amîndurora, o îndărătnicie de literat; nădăjduiesc că m-am servit destul de bine de dînsa în interesul portretului lui Caragiale și al cetitorilor curioși de mărunțisuri estetice. Dacă izbutesc a te sfîrni să-mi răspunzi, de pildă în *Miscellanea*, atunci, după credința mea de care-ți vorbeam deunăzi, publicul n-are să păgubească. Afară de greșelile atacurilor mele de care nu-mi dau seama, am lăsat și dinadins o lacună gravă, ca să-ți dau mai sigur pricină de vorbă” (3 iunie 1922).

CUM spuneam, studiul despre Caragiale se datorește în bună măsură îndemnurilor lui Ibrăileanu care totodată îl determină pe eseist la rare și foarte prețioase momente confesive privindu-l pe marele scriitor comic. Nu e puțin lucru să-l ascultăm vorbind în intimitate pe unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Caragiale, și unul dintre cei mai lucizi critici, cu o fascinație pe care n-a mai încercat-o față de un alt scriitor: „Mare păcat că n-am aici scrisorile de la dînsul, aș fi spicuit, cred, lucruri pipărate dintr-insele. Dar voi căuta să-l fac cît mai cu dragoste și cu cît voi putea mai vie aducere aminte. Am să lucrez însă cu mare frică: cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație, dar, în sfîrșit, frică. Ani de zile, am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam altfel destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om, cît o lume, se-nțelege. Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte în toată viața nu mă obsedează atîta și cu atîta de puternic farmec; mi-e plin capul de mutrele, de intonațiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică. De aceea mi-i așa frică să vorbesc, dar mai ales să scriu despre dînsul. Dar nu mă las! Am să-mi adun toată o-brăznicia” (9 febr. 1922).

Zarifopol și Ibrăileanu erau divergenți în multe puncte, călăuzindu-se de concepții estetice foarte deosebite. Îi unea probitatea intelectuală, spiritul critic lucid, raționalismul, încercarea de a se supune la obiect, antiimpresionismul, admirația pentru marile valori naționale, ca Eminescu și Caragiale. Ibrăileanu vedea în Zarifopol un critic savant și artist, cum și era; eseistul aprecia la prietenul ieșean „impasibilitatea”, „cuminența senină de biolog”, analismul disecator de „om care-și bate capul”. Nici un fel de concesie reciprocă în privința ideilor, însă nici un fel de brutalitate care să offenseze pe celălalt și să întrerupă dialogul. Polemica se desfășura sub semnul pasiunii de adevăr și a înaltei stime intelectuale. Relațiile dintre oameni, de o mare și pilduitoare delicatețe. Aceasta e atmosfera scrisorilor schimbate între G. Ibrăileanu și Paul Zarifopol.

Al. Săndulescu



# REALISMUL POLEMIC

INCEPUTURILE notabile ale romanului românesc, primele lui izbînzi ce rămîn nu numai ca documente de istorie literară, ci și creații de valoare capabile să suscite interesul larg al editorilor sint, și nu întîmplător, de factură realistă. Ne gîndim la scriitori ca N. Filimon cu **Ciocoi vechi și noi** în 1861, Duiliu Zamfirescu cu **Viața la țară** în 1894—1895 și Slavici cu **Mara**, apărută în mare parte în revista „Vatra” în 1894. Explicațiile preocupării realiste în romanul românesc sint deosebite de cele ale atitudinii realiste franceze și în general europene, care trebuie pusă mai întîi pe seama reacției anti-romantice, pe seama unei mișcări de innoire a mijloacelor romanești saturate de o estetică perimată istoric. Lucrul se explică prin lipsa de tradiție a romanului în țara noastră, prin apariția lui tîrzie și prin inexistența unor creații romanești romantice bine consolidate. Putem spune de aceea că romanul românesc izbucnește realist dintr-o strictă determinare social-istorică. Ne găsim în perioada de după revoluțiile din 1848, al căror ecou și preocupări nu s-au stins, dimpotrivă și-au continuat și accentuat problematica intr-o generalizare a lor la nivelul publicisticii și literaturii. Problema socială e mai ascuțită ca oricînd și din pricina înfrîngerii revoluției și prin nerezolvarea contradicțiilor pe solul cărora se pregătise ea. Mișcările țărănești tind să se extindă și să capete caracterul de violente revolte de la sfîrșitul secolului. Este cea mai aprigă și mai nedreaptă exploatare a celei mai largi păături a poporului. Romanul oferă posibilitatea înfățișării și discutării acestei situații în cadrul larg și complex al unei structuri cu multe avantaje față de poezie, pamflet și povestire. În el se poate înfățișa, se poate discuta și analiza, se poate exprima clar atitudinea și apoi, practic, e citit și are o viață mai lungă, ca document n-are efemeritatea „foaiei”, a jurnalului. E o epocă de mare frămîntare a spiritelor, de lupte ideologice și manifestări publice, partizane dintre cele mai ascuțite. Intellectualitatea a depășit de mult faza neanacreontică a cîntării vinului și nurului, a căpătat gravitatea și conștiința unei mari răspunderi sociale. Revoluțiile de la 1848 înfrînte au dovedit necesitatea unei mai aprige și mai organizate lupte. Ideea de popor nu mai e vagă și umanitară, a devenit un concept cu o reprezentare clară. Mindria națională impune conștiința realității, a rezolvării problemelor sociale și naționale. Noua formă artistică dobîndită, la care s-a ajuns și printr-un proces de maturizare a literaturii, va fi un instrument perfecționat al polemicii. Realismul românesc în această epocă are mai puține prerogative strict estetice, pe primul plan rămînînd aplecarea asupra problemei sociale și naționale. El nu capătă aspectul de „impersonal”, ci dimpotrivă e polemic și te-zist. Scriitorii au a demonstra, a stîrni un curent de opinie, a demasca o stare de lucruri. Situația socială complicată, existența încă a unei opresiuni străine, a unei exploatare de natură național-socială complica relațiile dintre clase. Existența boierimii pămîntene și a celei străine fac mai greu de precizat țelul imediat al luptei, găsirea cauzei cauzelor și deci îndreptarea eforturilor numai într-un anume sens. Tărănimea e exploatată de moșieri, dar și de arendași, dar și de administrația străină și locală. Opoziția burgheziei în formă față de moșierimea feudală e doar o problemă a epocii, situația de fapt punînd în același plan și chestiunea exploatareii țărănimii și proletariatului de către burghezie și moșierime. De aici și atitudinea unor scriitori ca Filimon, dar și ca Duiliu Zamfirescu, de părtinire și chiar idealizare a boierului autohton, legat de pămînt, pus în opoziție de interese cu moșierul fanariot (la Filimon) sau cu arendașul. Intermediarul ce vrea să se îmbogățească prin mijloace de inumană oprimare (la Duiliu Zamfirescu). E un efort de a căuta aliați poporului în lupta pe plan național și social. Într-o atît de complicată situație socială și națională, efortul de a înfățișa societatea și problemele ei în mod obiectiv nu putea să capete un caracter impersonal. Romanul realist românesc este de aceea angajat în demonstrarea unei teze. Scriitorul este implicat, are o atitudine pe care o include în viziunea socială, dar și în cea estetică. El intervine în lumea creată, împărțînd dreptatea, așezîndu-se într-o tabără sau alta, oferînd soluții și pedepsînd răul. Firește, romanul poate suferi din punct de vedere

estetic și în situația în care atitudinea socială a scriitorului e cea justă, cînd el intuiește exact compoziția taberelor și se face partizan al celei îndreptățite, și cînd falsifică relația socială sau o anume parte a ei, pledînd pentru un punct de vedere strict personal, așa cum face Duiliu Zamfirescu. Pentru Nicolae Filimon schema taberelor în luptă e următoarea: alături de țărani, umani, dorînd binele social și național sint boierii pămînteni (Banul C., Gheorghe); iar forțele reacționare, profitorii și exploataorii sint boierii fanarioți și ciocoi, cei ce se ridică pe ruinele lumii primilor. Relația esențială pe care vrea s-o prezinte este înlocuirea unei clase exploatare feudale cu una mai crîncenă, cu mijloace mai violente, burgheze. Cauzele acestui schimb, acestei dislocări fiind mai ales decăderea morală, putreziciunea aproape biologică a celor înlocuiți. La acea vreme autorului îi apărea mai important conflictul național între asupritorii din afară și țară. De aceea poate își și caută aliați pămînteni ai cauzei, dintr-un fel de umanism sentimental, care va deveni la Duiliu Zamfirescu o teză de demonstrat: boierii pămînteni au interese comune cu țărani, sint legați de pămîntul acesta și au o altă structură omească decît cei incriminați. Finalul **Ciocoi vechi și noi**, cu spectaculoasa pedepsire de către destin a sceleratului ciocoi și deopotrivă a depravatului fanariot Tuzluc, trebuie interpretat nu ca o reminiscență romantică a mijloacelor literare ale romanului, ci ca o atitudine morală, ca un verdict clar al autorului dat în chestiunea pe care a ridicat-o și discutat-o. Problemele noii specii literare se pun încă în planul propriei sale materii și nu în cel al formei. Acesta s-a născut din nevoia de a combate, de a analiza larg chestiunea socială, care va domina preocuparea de structură și de rigoare a mijloacelor realiste. Un efect romantic e utilizat tocmai din pricina spiritului polemic al autorului. Angajarea lui nu-i permite să relateze obiectiv, ci îl obligă să ceară o accentuare, o evidențiere a concluziei printr-o îngroșare a mijlocului literar. De altfel, de-a lungul întregului roman, personajele sale „rele” sint însoțite de tonul autorului, de invectiva lui. Nici una din faptele lor, nici un gest, nici un cuvînt nu sint neutre, nu le dezvăluie altă însușire decît cele blamabile. Autorul parcă așteaptă apariția personajului în scenă pentru a arunca asupra lui invectiva. Însușirile pozitive luate abstract, ca știința de carte înaltă a lui Dinu Păturică, sint notate tot pentru a folosi în demonstrație: noul exploatator are arme mai ascuțite, mijloace mai subtile pentru a lua locul celui vechi (Tuzluc). Tot așa, o accentuare a fiecărei însușiri detestabile a personajului face din el aproape o figură abstractă, lipsită de elasticitate umană, construită din superlative. Dintr-un personaj realist, el capătă culorile negre ale unei ființe romantice, diabolice. Există o sciziune în tehnica romanului la Filimon: tonul narațiunii e de violență polemică, personajului i se adaugă scenă cu scenă și replică cu replică încă un argument în conturarea caracterului de scelerat fără fisură. Scriitor de altă factură, plasat pe o treaptă artistică mult mai înaltă, Duiliu Zamfirescu concepe un roman ciclic pentru a înfățișa o teză ce există și în Filimon: boierul român legat de pămînt, luptînd pentru rezolvarea problemei naționale și sociale. Fără să intervină cu teoretizări pamfletare în portretul lui Tănase Scatiul, îl caracterizează totuși într-o opoziție vie cu boierii Comănești. Mijloacele au evoluat, preocuparea estetică în legătură cu creația a atins nivelul teoretizării și al programului, sensul și necesitatea rămînînd încă cele polemice. În aceeași linie se plasează și Slavici care în celelalte romane ale sale, mai puțin izbutite ca **Mara**, e atît de polemic, ține atît de mult să-și demonstreze tezele morale, incit eșuează artistic. În **Mara**, obiectivîndu-se mai mult, eliberîndu-și personajele, păstrînd încărcătura polemică pe care o poate purta romanul fără să se încovoale, creația îi izbutește. Abia mai tîrziu, în condițiile unei producții romanești bogate, cînd romanul își va fi cucerit și în literatura română locul de frunte și cititorii, cînd se vor naște generații de romancieri, se va pune problema esteticii romanului și realismul va fi teoretizat și definit. Nașterea lui însă în tînăra literatură română de la mijlocul secolului trecut va fi condiționată mai ales de situația social-istorică.

Maria-Luiza Cristescu

## Matei CĂLINESCU

### Mic tratat despre timp și despre altele

O întîmplare de apă  
de vînt  
la sfîrșitul nisipului alb cu bucăți de sîrmă ruginită  
incolăcite ca niște litere sfinte  
la sfîrșitul lumii  
copiii îmbătrîneau repede tot mai repede  
acolo unde ar fi putut zburda în voie  
o veșnicie  
cu privirile tăiate de foarfecile verzi  
ale uriașelor libelule zbirniitoare  
acolo  
și îmbătrînind se îngîrșau se moleșau  
se plictiseau  
în spațiul care bătea  
încet ca o mare  
aripă amară  
ca o mare foșnind  
o lumină de sare  
ca un demult amintit  
adagio ca o poveste  
cu leneși cai albaștri ca  
trupul unui înecat  
înconjurat de nori strălucitori  
de pești  
ca o scrisoare adusă de briză  
sau ca un semn de răbdare sau ca un foarte  
îndepărtat cutremur al  
inimii ca un semn  
de mărgăritare ca un fum  
ca un drum  
pustiu sau ca o carte cu pagini de aer neatent  
răsfoită de-un inger transparent  
ca o carte cu pagini  
de apă într-o doară de ochiul adîncului  
o uitare legănată de arbori  
ca o procesiune  
ca  
un violoncel  
purtat de oboseala unui fluviu  
ca o candelă  
ca o viață fără sens ca  
un miracol  
și poate ca răsăritul soarelui în miezul  
verii  
copiii îmbătrîneau repede se buhăiau  
putrezeau de vii în nisipul cald cu osînza rîncedă plină  
de ouă de viermi tot mai repede tocmai  
acolo  
unde se risipea o întîmplare de apă  
de vînt  
repede repede ca miile de ani ca erele  
ca împlinirea unei dorințe ca sclipirea  
pumnului ucigaș ca  
o sărbătoare ca  
o minciună  
ca un vis  
ca o chemare ca o pulbere  
ca prăbușirea unei credințe  
ca  
o sărbătoare  
o înmărmurire  
un blestem  
repede repede ca un lucru filiiitor  
ca o piatră  
ca o noapte ca o binecuvîntare  
ca o ploaie  
un jurămint  
un suris  
ca (la telefon) da nu da nu da da da sigur că da  
cit mai repede  
repede repede  
grăbiți-vă copii

1 Ianuarie 1973



# DRAGOȘ VRÂNCEANU

## În fața casei mele

În fața casei mele ca pe o terasă  
se joacă pantomima lumii  
și în decor aş vrea o cuirasă.

Nu ies decît cu pieptu-acoperit,  
dar poate mai greşesc şi-atunci  
sînt la cheremul vintului din lunci.

Am munţii-n fund care se trag sfioşi  
cînd caut floarea viorie,  
care de mult poate să nu mai fie.  
Am riul uriaş ce se resoarbe  
în fața miinii mele oarbe.

Dar vine ca din empireu  
un pîlc de duhuri ale transmigrării  
şi-abia apuc să prind de veste eu.

Ostatec plec, căci mă împinge pînă singer,  
pînă se stinge spada lui de foc, un înger.

## De mulți ani Oltul

De mulți ani Oltul a venit mai incoace,  
s-a mai apropiat de noi,  
năvălind prin tufele paşnice  
fără să-şi mai ducă apele înapoi.

Au rămas dealurile goale  
în partea cealaltă,  
ca nişte ziduri de cetate  
fără steaguri şi fără urale.

Pădurea îndrăzneată  
i-a mers înainte  
muşcînd din cîmpie, dînte cu dînte.

## Polimorfism la Vladu

Mă voi întortochea ca un cimpanzeu  
zvîrlit de o creangă,  
prefăcut în zeu  
şi-ntruchipînd din mine  
bustul unei coline.

Pe piept de multă vreme, cine ştie,  
mi-a plantat careva o vie.  
Către strugurii roşii  
zboară şi se îmbulzesc cocoşii.

O vinătoare chicotînd nebună  
mi se caţără pe umeri,  
ţintînd cu puştile în lună.

Scenă de noapte, scenă de zi —  
nu are cine mă păzi.



## Drumul spre Bonciu

Din vechiul sat a mai rămas  
o lespede de piatră cu litere chirilice.  
Ceilalți oameni s-au retras  
pe o mică poiană, din greu,  
mai în văzul lui Dumnezeu.

Stau acum pe raftul cel mai de sus  
deasupra drumului Cirezarilor,  
care-au apus  
cu cirezi cu tot de pe vremea tătarilor.

Pe lume totul e să n-ai nici o vină  
că te-ai născut şi-ai crescut —  
şi să-ţi cauţi refugiul în lumină.

## Grădinile din dosul caselor

Grădinile din dosul caselor  
se întîlnesc între ele la gard  
în jurul unei clăi de fin,  
fără zgomot şi fără stăpin.

Cite un ied scăpat din coşare  
dă ocol prin ele ca un mire,  
un mire prea fraged şi subţire.

## Iscălitura

Încercuită cu sîrmă pădurea  
şi-a rupt legătura cu apele  
pe care nici nu le mai vede  
cum îşi pun iscălitura  
la poalele ei.

Încerc să descifrez numele acesta  
schimbător  
între alte şi alte maluri.

Nu ştiu al cui este,  
dar din el a mai rămas  
o picătură de cerneală de soare  
ce se scurge prin peniţa mea.

## Sălbăticiunile

La poalele dealului, sub pădure,  
se scurg sălbăticiunile,  
cum ar veni la apă  
cît poate curtea să le încapă.

Au aici poarta lor  
unde se aşează ca pe o terasă,  
să se mai întindă în văzul lumii,  
slabă cu slabă şi grasă cu grasă.

Le-am cuprins ca-ntr-un cerc  
deschis să privească din el  
mersul oraşelor cu roţi de oţel.

Fiecare iese din pădure  
şi se tolăneşte pe blana ei cuminte,  
avînd de-o parte flacări şi de-alta cuvinte.

Ele nu cunosc vorba şi lemnul ars,  
dar aşteaptă poate de mult, răbdătoare,  
să li se arate şi lor un Paul din Tars.

## Pe terasa mea de cîmpii

Pe terasa mea de cîmpii  
trece calea ferată spre miază-zi.  
Cînd toamna roadele sînt coapte,  
ea se întoarce cu roţile grele  
către miază-noapte,  
bufnînd încet  
pe sub muntele Clăbucet.

O am la un întins de mină  
sunînd pe lîngă muchia de ierbi  
rămasă din calea bătrînă,  
care s-a culcat în lungul ei sarcofag  
acoperit cu dedeţel şi cu omag,  
ca o urmă a împăratului  
trecut mai ieri pe la marginea satului.



# Liviu Dunca și destinul

**R**INDURILE de față ar fi putut la fel de bine să poarte ca titlu „Liviu Dunca și necesitatea” sau „Liviu Dunca și libertatea”, căci ele vor urmări tocmai raportarea personajului principal al romanului **Păsările** față de necesitate și libertate, două categorii definitorii pentru staza dramatică a individului pe scena istoriei.

În romanul **Păsările**, Alexandru Ivăsiuc dezbate cu o inepuizabilă ardoare problema fericirii ca libertate umană, dobândită prin rezolvarea discordiei dintre caracterul individului și necesitatea istorică. Toate personajele cărții sunt angrenate în această dezbateră, prin excelență însă Liviu Dunca, ființă cu multiple și neobișnuite valențe, ce va tinde să devină personaj de referință în literatura noastră actuală. Întregul roman, dar mai ales acest personaj predispus la untră la contemplație și întrebări chinătoare, ispășește la o interpretare din perspectiva Spinoza-Hegel-Engels. De altfel, se pare că autorul însuși, conștient sau nu, în construirea semnificațiilor, s-a mișcat pe coordonate ale acestor trei gânditori.

Viața lui Liviu Dunca a fost „plină de evenimente” și pînă să se producă „cel mai important dintre ele”, el a trăit spontan, privind mereu înainte, deși simțise „păsările” încă din adolescență. O dată cu acel eveniment, el începe nesățios procesul de reflexie și autoreflexie, de întrebare continuată, apropiindu-se de înțelegerea rostului tragic al individului în mișcarea istoriei. Pornit pe acest drum, viața lui ulterioară va fi egală cu o neîntreruptă contemplație și un aspru dor — la început inconștient — de a-și aminti trecutul pe calea mărturisirii. O sete diabolică de cunoaștere și apărare îl împinge la o veșnică „fărîmîtare prin gândire a fiecărei experiențe trăite”, căci el vrea să justifice totul, să transforme totul „în experiențe și concluzii fundamentale”. Dar nu este în stare să atingă „cel de-al treilea gen de cunoaștere” în sens spinozian — adică acea cunoaștere care „merge de la ideea adecvată a esenței formale a anumitor atribute ale lui Dumnezeu (la Spinoza, Dumnezeu = Natura), la cunoașterea adecvată a esenței lucrurilor” — și deci să obțină cunoașterea cu adevărat a necesității. Se complică și se încurcă din ce în ce mai mult în propriile-i amintiri, care-l opresc astfel să ia viața „de la început” cu bărbăție și simplitate. Se petrece cu el un fenomen de regresie volitivă prin întoarcerea în timp pe calea amintirilor ce năvălesc spre a fi destăinuite. El se lăsează de un lucru, de un gest pe care-l consideră „cel mai important” din viața sa — la „conșcințele unui refuz”. Deși știe că „o afirmare mediocră față de un Nu, oricît de însemnat, te poate duce mai departe”, nu reușește să pronunțe nici un da, căci nu reușește să găsească ce trebuie să afirme. În ultimă instanță, el nu ajunge la cunoașterea necesității istorice a epocii sale. Or, îți poți făuri în mod liber destinul în măsura în care te angajezi să împlinești necesitatea istoriei. Eșecul său, cum singur o spune, este „lamentabil”. Întreaga lui destăinuire este un plîns orfic.

La un moment dat, lui Liviu Dunca i se pare că libertatea înseamnă posibilitatea mărturisirii; neliniștea care-l aduce, după mai bine de douăzeci de ani de absență, în orașul său, în mijlocul familiei, iese „cu putere la iveală, sub forma unei dorințe acute de a se mărturisi, de a povesti și spune, de a reuni viața sa petrecută în alte locuri cu viața oamenilor de aici...” Iulia, prima confesoare, îl ia cu ea și-i pune întrebarea atît de așteptată: cum ai ajuns acolo? Ii povestește nestingherit și ar fi putut să rămînă cu această femeie, care-l fascina la început, „eternă călătoare, așa, cu sandalele pline de praf, făcută să vină și să plece, să

nu se oprească decît puțin timp și cu puține consecințe”, dar problemele lor sînt deosebite, fiecare răspunzînd „la alte întrebări”.

Adevărata mărturisire se produce abia în fața Margaretei, Euridice-fiica, femeia „cu ochii deosebit, extraordinar de luminoși”; acum, în fața acestei femei, în care se poate privi ca într-o oglindă, își amintește că „nicio dată n-a fost mai conștient că este” ca atunci, în adolescență, cînd a întîlnit ochii doamnei Ilea, Euridice-mama, și deodată gîndul îi țîșnește — pe un motiv berkeleyan — : **A fi înseamnă a fi pentru alții**. Mărturisirea în fața Margaretei se transformă pe măsură ce înaintează într-o firească și ultimă iubire; se produce fenomenul straniu al atragerii a doi poli cu același semn — semnul unei mari însingurări. Pe Liviu Dunca îl încearcă sentimentul eliberării; dar nu e decît o iluzie; catarsisul nu se produce; mărturisirea care îi legase ascunde moartea propriei lor iubiri. El suferă de o boală orfică: privește numai înapoi, dar la propria lui viață și astfel o pierde pe Euridice-fiica, pe care începuse s-o



Alexandru Ivăsiuc

scoată — ar fi putut-o face pînă la capăt — din infernul singurătății. În momentul-limită al deciziei Liviu Dunca își calculează rece, lucid opțiunea, a calculat-o de fapt zi de zi, și lasă — ca un om sisific ce nu poate crede într-un alt și nou început — își repetă greșeala: el n-are curajul să întindă mina Margaretei. În acel moment, el vede păsările, dar nu aievea, ci așa cum le văzuse în amintire; el este înfrînt fiindcă le-a văzut altcîndva, într-un alt timp. Deși încearcă mereu „să se elibereze din timp, să fugă de timpul concret, istoric [...], dur, pe care el îl cunoștea, îl cunoștea foarte bine, sub fața lui aspră, în care el și alții au greșit”, în realitate el se autoînșală în mod subtil, căci se fixează definitiv într-un timp trecut, concret și el, ireversibil. La sfîrșit înțelege că viața lui a fost un eșec, căci s-a autoiluzionat crezînd că nu urmează un destin prestabilit, că nu este „un pion pe o tablă de șah”, că este liber dacă se ține „la o parte” „descondiționat” și „uitînd că numai atunci cînd riști să fii distrus ești liber”.

Liviu Dunca încearcă mereu să dea existenței o unitate deplină, s-o justifice total, fiind tentat de zonele absolute. Împins de cultura și educația primită acasă (împotriva cărora se revoltase în adolescență), el vrea să se sustragă unui destin orb și crede că ar putea-o face menținînd neschimbată o anume lume și ierarhie abstractă a valorilor. El nu percepe îndeajuns că e părtaş la o epocă neașezată, încă, deosebit de complexă și plină de antinomii. El vrea să se

sustragă de sub efectul „vicleniei istoriei”; visînd un adevăr abstract, el nu vrea să acționeze pentru adevărul epocii sale (deși nutrește simpatie pentru ea), și deci, pentru progresul istoric. El pierde din vedere că trăiește într-o epocă de mari contradicții sociale, în care adeseori individul nu-și poate croi drumul în concordanță cu caracterul său, după bunul său plac; el n-a avut tăria și înțelepciunea lui Hegel pentru a recunoaște împreună cu acesta că în asemenea momente „Istoria universală nu este tărîmul fericirii. Perioadele de fericire sînt pagini goale ale sale, deoarece ele sînt perioade de concordie, lipsite de contradicție”. Neputînd înțelege necesitatea istorică, în orice caz, neasumîndu-și riscul de a acționa pentru înfăptuirea ei, Liviu Dunca sfîrșește prin a fi înfrînt. Abandonîndu-se pe sine, o abandonează și pe Margareta. „Te iubesc pentru tine, nu pentru mine”, îi spune el Margaretei. La insistențele acesteia de a pleca împreună, se scuză lamentabil: „Nu. Mai bine nu. N-are rost să-ți ratezi și tu viața alături de mine, nu

pot să-ți ofer mare lucru, decît, ca în timpul călătoriei noastre, niște istorisiri care, fatal, ar începe să se repete”. Încă un drum și l-a închis. Și totuși acest înfrînt melancolic poartă cu el tristețea unei tragice neîmpliniri.

În urma unui îndelung proces de autoreflexie, Liviu Dunca ajunge să se știe pe sine; dar nu și istoria. Cu toate că folosește propria sa viață, atît de zbuciumată, pentru a se îndeletnici cu filozofia istoriei, simțămîntul că necesitatea istorică jertfește și abandonează indivizii care nu o susțin nu poate răzbate din ființa sa în conștiința sa și mai ales nu poate să-i pună sub tensiune voința. De aceea, el nu poate depăși acel NU, determinat de condiții istorice trecute, printr-un da care să-l angajeze în viitor. Întocmai ca bunica lui, se va lăsa pradă unei „stranii dezangajări”.

„Măcar de-ar exista un viitor”, sînt primele cuvinte ale romanului și ale lui Liviu Dunca. Nu, pentru el nu există decît un trecut, aruncat ca o pătură uriașă peste întregul viitor. Or, parafrazîndu-l pe Spinoza, în acest context s-ar putea spune că omul liber se gîndește la trecut mai puțin decît la orice altceva, iar înțelepciunea lui constă în meditație asupra viitorului, nu asupra trecutului. Căci pentru Liviu Dunca, trecutul în care s-a înțepenit înseamnă moarte: o doamnă în verde „de o gretoasă constantă” — amintire sau invenție — și niște păsări mari ce se vor înmulți la fiecare trecere...

Traian Podgoreanu

## Ideograme

## Onomatopeea și interjecția

(Compunere)

— 'Neața.  
— 'Neața, 'neața.  
— Pichiri, piri, piri. Pii  
mamii, copiii.  
Vine lelea cu fota, fofile,  
fofilc.  
— S-au imbulucit oile, do-  
dă, aleg, aleg, aleg. Birrr, clo-  
poteasa, unde-o iei?  
Berbecii: Habdru, bdru,  
bdru... pac.  
— Cis, cis, cistie giștele din  
grădină că strică tot.  
— Sis, mîrgelata.  
— N-a c-a intrat porcu-n  
fasole, giți! Giți, n-auzi?  
— Doamne, ce fleoșcoteală.  
Limp, limp, leorc, leorc. —  
Nu mai bea apa găinilor, po-  
taie! Odîrrr! — Schiau,  
schiarlau, schiarlatau!  
— Sui-te pe cracu-ăla și-l  
hițină nițel că e plin de pere.  
— Tur, tur, tur. Turuie și  
tu gămile-alea și hai în casă.  
★  
— Ia vezi, bia, ce-are ord-  
căitu-ăsta de copil, că mi-a  
împuiat urechile. Nu te fii,  
că nu mușcă.

— S-a dezvoltat băiatul,  
dadă, e ca butia. Mititelul,  
lui i-e fomiță de nu mai poa-  
te. Pînă l-oi desfofoli eu tu  
fă-i baia, să fii gata. Etă, ce  
avem noi! Mince-i mama de-  
tiuștele lui. Dingă, dingă, din-  
gă, da! Auzi dîrla, bă. Eeli-  
că, măre, fleoașcă, falmătuc,  
că dulciuc mai ești. Ptiu,  
ptiu, să nu rămii feteteu.  
— Cîh, mamă, aia nu se  
papă.

★  
A crescut măcălăul. S-a fă-  
cut un mățau de flăcău.  
— Ia fișcuie-ndărăt, teteo,  
că s-a agățat maciolea de  
coada căruței. Hăis, cițf, hir  
de-acolo. Nimic, canci.  
— Ascultă, fă, n-o fi și ăsta  
funul d-ăilalți?  
— Nu, mă, nu vezi ce gil-  
tofan e? Uite-l și pe fiștilică  
cu el. Fiștilică, ce cauți tu a-  
icea, mă? Fățiloancă, fițul  
mamii, fiț!  
— Hai să ne dăm lulu, fiș-  
tilică.

★  
— Cum e nepotul, moșule?  
Orcăcum?  
— Ei, ași!  
— Da' cum?  
— Al mai oliolio.

★  
— Nană, azi am simțit o-  
dată, lic, sub coaste. Pe urmă  
lic, lic în șale. Oare ce-o fi,  
fă?  
— Făxina nanamuc, ce eu  
sînt fă cu tine?  
— Băiatului îi cură ochii  
după fofoaloațe. I s-a pupăzat  
gulerul la cămașa, uite-l cum  
stă birzoi. Stai, soro, că s-a  
de pomilat mielăul. Durduleț,  
mamă, hai la dada-ncoa. Nu  
mai face ciț pe nas.  
— Să nu te atingi de șan-  
gărita aia, puiule, că te um-  
pli.

★  
— Udi d-acolo, udi, n-auzi.  
— Ei, coțomedie, tu erai,  
mă? Cic-cic-cic, na la mama,  
na.  
— Țugurelu, mamii, țugu-  
relu.  
— Știi ceva, maciolea?  
— Nîțtu.  
— Hai și-ai minca ceva,  
mamă, că tot ai crescut tu  
mare: molț, molț, gheorț,  
gheorț. halp, halp.  
— Mhihi.  
— Cuti, cuti, n-auzi. E far-  
fatic rău, pocînzeul ăsta al  
dumitale, nea Racine.  
— Paică ce!

Cezar Baltag



# Un examen de conștiință

NE amenință, cum se știe, de peste tot, în vremea noastră, ideile care circulă, avalanșa opiniilor gata-făcute; adeseori ceea ce la origine era un lucru bine gândit se transformă văzind cu ochii într-o platitudine sufocantă. În acest context, rareori dezmințit, e reconfortant să distingă, așa cum se distinge din *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda, o voce independentă, capabilă să se ridice peste vacarmul confuz al clișeele care proliferază; vocea cuiva care gândește pe cont propriu spune ceea ce știe, nu ceea ce află, numai ce rezultă pentru sine și poate și pentru alții dintr-o experiență interioară, individuală, cu acoperirea veritabilă a judecății sale senine și îndărătnice, a propriilor sale drame, coșmaruri și reverii. Se nimereste bine, vocea aceasta se întimplă să fie și a unui mare scriitor, a creatorului acelui neuitat personaj care, înaintea de a muri, murmură cu o minunată emfază: „Domnule, eu dintotdeauna am dus o viață independentă”.

„Cineva” vorbește în paginile acestei cărți, cineva dotat cu puterea de a vedea lucrurile neted și proaspăt, ca pentru prima oară, cu o extrem de filozofică uimire, despoșă de prejudecăți, de soluții transmise, de inerții și resentimente; la să vedem noi cum stau, de fapt, lucrurile, această propunere este începutul fiecărui gând al său, în care se instalează cu voluptate și cu invincibilă speranță că până la urmă va înțelege ceva și că secretul, asediat cu atita bunăcredință, va trebui să cedeze. Această speranță înșeninează și pagini de un acut dramatism și care altfel ar arăta tare posomorite. E și în ele, chiar și în ele, o lumină caracteristică, destinsă, matinală. Până și resemnarea, dacă există, se lasă transfigurată, pătrunsă de acest fluid al ingenuității; o calitate pe care scriitorul și eroii săi deopotrivă o simt ca esențială — și pe bună dreptate se tem grozav că ar putea să o piardă. Ea se dezlanțuie dureros și aproape magnific în ultimele zile de viață ale lui Moromete. Ea este a naturii și a instinctului primordial, în *Întinirea din păminturi*, dar mai mult încă a inteligenței pătrunzătoare în operele de maturitate. Și nu ține mai puțin ca natura de esență unui miracol, adică a unei „surse” vii în tacte, în stare să inunde din nou și să regenereze totul, în ciuda faptului (aparent îngrijorător!) că se risipește, fără premeditare și calcul. Fenomen curios, paradoxal, care, cum se știe, obsedează neîntreput pe Marin Preda în romanele sale. Este una din temele la care se întoarce mereu, intuind bine că merită să acapareze toată atenția noastră. Și ce este *Imposibila întoarcere* decât expresia aceleiași lăuntrice necesități de „risipire”. Risipă fertilă, nu e nici o îndoială; în aceeași măsură în care prudența achiziitivă și economia de forțe, împotriva aparențelor, sterilizează.

Dar să lăsăm subtilitățile, vorba unui personaj nu tocmai simpatic din *Moromeții II*, care nu are răbdare de ele, nu-i arde lui de ele: „nu era acum timp de

dedesubturi de-astea”. Deși, cine știe, poate că acest Zdruncan se înșală, chiar dacă nu-l „arde” lui de subtilități, fiind asaltat de chestiuni practice, mai presante...

Imaginea cea mai stăruitoare ar fi a unui scriitor marcat pentru totdeauna de obsesiile stricte ale profesiei sale, care a făcut totul pentru a rămâne în interiorul lor și care este împins de însăși gravitatea pusă în străbateră lor până la capăt să treacă dincolo de ele, la o meditație plină de grijă și răspundere asupra unor teme de interes mult mai general (politice, sociale și morale) simțind că acestea îl angajează, cu sau fără voia sa, în așa măsură încât retragerea iluzorie, prudentă în fața teribilei lor acuități, periclitează ființa literaturii.

Este imaginea unui scriitor constrâns să „cadă pe gânduri”: încrederea senină în fatalitate, în mersul de la sine al lucrurilor începe să nu-l mai satisfacă, regimul puerei contemplații începe să i se pară suspect. Este asaltat de întrebări care tulbură echilibrul valorilor tradiționale. Acela tipică liniște destinsă în care ființa i se regăsea și pentru care părea să fi fost făcut amenințată din toate direcțiile. Apare primejdia ca ea să devină o formă rigidă, cu neputință de susținut și de „ocrotit” de vuietul surd al evenimentelor.

Lucrurile, desigur, par să se „aranjeze”, dar ajunge să știm asta spre a trăi mai departe netulburat? Asistăm atunci la o dramatică încrucișare de voci, care-și dau replica, și dincolo de ele o îngrijorare, o neliniște crispată, a răspunderii pentru ceea ce se întâmplă — răzbate în conștiința prea liniștită: „Aranjarea asta ne costă, în momentele de răscruce, vieți omenitești. Asta nu mai e «aranjament», ci tragedie... Ce mai e de ris într-o asemenea situație?” Chiar la începutul volumului, o pagină revelatoare despre întinirea cu poetul spaniol „cu fruntea încrețită, de o neliniște și indignare care l se întipăriseră pe figură parcă pentru totdeauna”; la obiectivitatea că nu trebuie să dramatizeze, întrucât compatrioții săi s-au „aranjat” și ei până la urmă, poetul parcă prefigurând un „dublu” necesar al autorului nostru: „și întoarse privirea în sine și încetă să mai fie atent la spusele mele”. Cred că aceasta este imaginea-cheie a cărții lui Marin Preda, o sinteză îngândurată, plină de expresivitate, a examenului de conștiință: există în noi ceva mai important decât acordul cu fatalitatea! Într-un mod, aș zice, tolstoian, Marin Preda se supune cu admirabilă sinceritate unui examen de conștiință, acceptă întrebarea, starea de „criză”, alarma spiritului. Nu se poate trăi oricum și seninătate în fața „problemei”, oricât de incomode, nu reprezintă o soluție! Există ceva mai important în lume decât „echilibrul” nostru, în definitiv de ajuns de precar, și decât sentimentul de securitate individuală, în definitiv profund discutabil:

„În lumea în care trăiește scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă și, în seninătatea conștiinței sale, poate să studieze datele acestei lumi și să ne dea, poate, nu chiar un răspuns,

asta uneori e atât de ușor, ci posibilitatea de a contempla noi înșine propria noastră viață, cu toate enigmaticele și problemele ei insolubile. Și atunci poate fi sigur că urmările gestului său creator vor fi imprevizibile”.

Pentru a fi loial și sincer cu alții (adevărul față de alții poate fi și este în atâtea cazuri o expresie violentă a vanității, expresia unei cumplite voințe de supremație!), scriitorul trebuie mai întâi să se înțeleasă cu sine însuși. Citind *Imposibila întoarcere* am avut sentimentul că Marin Preda este în stare să înfrunte cu inima ușoară un astfel de examen, rămânând perfect lucid la împrejurarea că în literatura noastră din păcate nu s-a creat încă obișnuința acestei probe de loialitate, că nu se înțelege ce resurse de întărire și de purificare ascunde ea; și mai ales că este rău primită, rău prizată: mărturisirea unei incertitudini, a unei îndoieli de sine, a unei crize este luată drept un semn de slăbiciune și e folosită (dacă ne putem închipui această mărginire!) împotriva scriitorului care n-a ezitat să-o facă publică. Confesiunile lui Marin Preda (indeosebi cele din capitolul final: *Reflecții risipite*) noi le interpretăm, cu destulă emoție, ca o dovadă de încredere în posibilitatea unui climat de loialitate și respect reciproc, a unui climat în care lucrurile să fie luate în serios, și nu numai pe latura lor distractivă, cu încredințarea că vom avea o mare literatură contemporană când vom înțelege exact necesitatea de a instaura un astfel de climat. „Îndoilele” de sine revelate de Marin Preda (de exemplu în paginile puse sub titlul: *Tema povestitorului*), departe de a înjosi un prestigiu, îl înalță, consolidându-ne în ideea că avem de-a face cu un scriitor

excepțional și confirmându-ne în impresiile atite de puternice pe care ni le dă opera: „Dacă împrejurările nu m-ar fi silit să devin scriitor profesionist, poate că tot ceea ce am scris ar fi stat în sertar și ar fi suferit atâtea modificări și transformări de teme și subiecte de la o carte la alta, încât până la urmă nu s-ar mai fi înțeles nimic și m-aș fi trezit la cincizeci de ani fără să fi avut gata ceva.”

Despre primul volum al romanului *Moromeții*: „După ce am scris-o m-am simțit atât de epuizat, încât mi-ar fi părut bine dacă aș fi murit. Cartea fusese scrisă, și din viața mea proprie nu răzbătuse nimic în ea. Ce valoare mai avea? Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă decât a țărănilor...?”

A revela oșfel de lucruri înseamnă a te simți (și a fi!) destul de „tare” pentru a înfrunta riscul, curent la noi, din păcate, pe care scriitorul îl exprimă foarte exact în felul următor: „Ceilalți zic aha, va să zică tu ești de vină, și te înfundă și ei și mai tare”. Dar acest risc mai trebuie și înfruntat din când în când și încurajator că tocmai Marin Preda are forța de a și-l asuma. Nu e nimic mai periculos pentru o literatură decât să se complacă într-o convenționalitate temătoare și în grija excesivă a fiecăruia de a-și ocroti, într-un fel deajuns de filistin, imaginea. Și, de altfel, cine „riscă” așa în privința „imaginii” sale are toate șansele să fie victorios: crize de esență ce/or mărturisite de Marin Preda („Și nu o dată un gând ca o arsură mă trezește și mă face să-mi dau seama că anii trec, că scriu puțin în așteptarea acelei revelații...”), numai un artist cum este el, este chemat să cunoască, să străbată.

Lucian Raicu

## Opinii

# Fascinația ficțiunii

IMPRESURAT din toate părțile de realitate, definit, adesea de și prin realitate, omul modern trăiește nu numai nostalgia deplinei cunoașteri, deci victorii, asupra acesteia, ei și pe cea contrară, a „depărării” de realitate, prin ficțiune.

Fascinația ficțiunii, iată un seducător paradox, pentru că oricare din lectorii acestui secol are conștiința, certitudinea faptului că ficțiunea nu este absolută, că ea este numai o transfigurare, o „redare” tot a realității, dar cu această conștiință și certitudine fiecare trăiește aventura eufundării în imaginar, ca pe o aventură a propriului destin. Ieșind din lumea reală, cititorul pătrunde în galaxia lumilor imaginate — mai mult sau mai puțin după chipul și asemănarea celei reale —, are plăcerea percepției acestora, le

înțeleste diversitatea în unitate, nota lor specifică, originalitatea. Ca Alice, eroina acelei cărți, pe care dintr-o năclară și inexplicabilă tradiție o răsfălm doar în anii copilăriei, ea Alice, deci, ce-și lasă oada să reală cu păpuși, pisici și tabieturi zilnice, pentru a trece, dincolo de oglindă, în lumea minunilor, cititorul sau spectatorul, ascultătorul de muzică sau vizitatorul de muzeu rup pinza de pânjen dimprejurul propriei existente cotidiene pentru a păși în lumea artelor. Explorarea „teritoriilor” care se cheamă opera lui Eminescu sau Borges este, astfel, făcută cu febrilitatea și spiritul mereu treaz la înedit, cu pasiunea și, de ce nu, curajul vechilor căutători și descoperitori de țări sau a recentilor observatori ai Mării Serenității. Acum, când geografia terestră și chiar cea spațială

devin abordabile cu destulă ușurință, spațiile albe ale itinerariilor artei sînt, ele, eterna Mecca a omului contemporan. Linia orizontală a cunoașterii, de o dimensiune tot mai elocventă, este completată de cea verticală, spiritul uman tinzind continuu spre explorarea de profunzime. Și arta, desigur nu numai ea, dar în esențială măsură arta, dă prilejul acestei coboriri în adîncuri, adîncuri ale realității, ale istoriei, psihologiei, visului, ideilor.

În perspectivă strict realistă, a universurilor cu „stare civilă”, în perspectivă alegorică, simbolică, emblematică, inițiată sau în cea a jocului imaginativ, toate sugestive la diferite nivele de receptare, arta oferă o „panoramă” deschisă, polivalentă în sensuri și semnificații, inepuizabilă — în cazul operelor reprezentative —, multiplu traductibilă și multiplu evocatoare pentru conștiințele din afara ei. Marii creatori sînt, deci, semnatari nu de „opere”, ci de lumi, aceasta este sublima lor virtute, forța lor peste timp. Ei sînt aceia care ne conduc spre ficțiune, adică spre propria lor creație, ei sînt orgolioșii sau modestii noștri ghizi în Lumina Nouă a poemului, a sonetului, a spectacolului, a culorilor...

„Foamea” de ficțiune ține de natura însăși a omului, de eterna sa dorință de cunoaștere, tot mai avidă, mai

complexă, complicată și nuanțată. În vremurile moderne, cînd omul realizează, cu luciditate, detașarea de ficțiune, fascinația ei, departe de a se atenua, devine mai puternică.

Investiția cu o dominantă ficțiune estetică, ea contribuie la îmbogățirea însăși a sensibilității umane, lărgesc sfera și posibilitățile de investigare a realului, a realului în sensul complet al cuvîntului. Mai mult, ficțiunea evidențiază, tocmai prin caracterul ei de excepție, concretul, atrage atenția asupra lui, îl ipostaziază. Aceasta, pentru că scriitorii, creatorii în genere, adevărați „piloți de încercare” ai colectivității, văd, adesea, mai departe, mai repede și mai profund decât ceilalți datele aparent nenrecizate ale vieții. O iau înaintea faptelor, le anunță. Cînd Maxim Gorki își scria celebrul său roman *Mama*, situația existențială deșertică nu era tipică în sens cantitativ, ci calitativ. Și exemplele sînt nenumărate.

Fascinația ficțiunii înseamnă, deci, în ultimă instanță, secreta fascinația a realului. Cu distincția teoretică pe care Leibniz o numea cu atita claritate: „Nu există nimic în artă care să nu se fi aflat în natură, decît doar arta însăși”.

Antoaneta Tănăsescu



# Cronica literară

ION BĂIEȘU:

## „Sufereau împreună“

CITIM din nou, cu ocazia republicării volumului **Sufereau împreună** (ediția a III-a), remarcabila povestire a lui Ion Băieșu, **Acceleratorul**, o proză care poate deruta prin insolitul situațiilor, ca și prin violența debaterii. Chiar dacă vom risca să repetăm fraze pe care critica le-a spus probabil atunci când a comentat această povestire (cu ocazia primelor ediții ale volumului), poposim totuși mai mult asupra ei, convingi că sintem în fața unei lucrări deosebite. Proza ne propune o dezbateră autentică, o dezbateră pe care autorul n-o abandonează la jumătatea drumului, refuzând să ofere cititorului soluții prefabricate, liniștitoare sau comode. Discutind relațiile care se pot stabili între individ și semenii săi, povestirea lui Ion Băieșu vrea să demonstreze caracterul nefast al imixtiunilor neavenite. Falsa idee că se poate intra în viața pe care o trăiește celălalt, altfel decât de la inimă la inimă, doar înarmat cu două sau trei fraze de susținere, este incriminată convingător. Eroina povestirii lui Ion Băieșu e o foarte ciudată „samariteană“, o femeie care este victima unei idei fixiste. Ea e convinsă că e „chemată“ să intervină în viața unor bărbați atunci când aceștia sînt „la pămînt“, să-i ajute, adică să renască, oferindu-le ajutorul din motive pur abstracte și teoretice. Astfel, atunci cînd un coleg de facultate își pierde vederea, ea „rămîne“ lângă el aproape cu forța, și fără să-l iubească o clipă „luptă“ pentru el, face tot ceea ce e posibil ca acesta să-și recîștige vîzul. Cînd în sfîrșit bărbatul vede din nou, după o perioadă de timp în care relațiile dintre cei doi se destramă, îl părăsește. Interesant cum cel de al doilea bărbat în viața căruia Lia intervine e unul pe care eroina a avut întîi grijă ca să-l

distrugă, pentru ca, după aceea, să poată „interveni“. De două ori ea va „brusca“ deci existența acestuia — o dată pentru a-l doborî, a doua oară pentru a-l ajuta — și această intrare forțată, această violare de „domiciliu sufletesc“ declanșează în individul „violat“ un straniu instinct de apărare: simțind că în viața lui se pătrunde cu forța, indiferent din ce motive, tînărul inginer se izolează. El „inventează“ un aparat straniu, cu ajutorul căruia iese din timp, se distanțează de oameni, în așa fel încît nimeni să nu mai poată pătrunde pînă la el. Acesta e „acceleratorul“... Urmărind cu luciditate relația dintre cauză și efect, Ion Băieșu nu-și condamnă eroul, de vreme ce alienarea sa e rezultatul unor împrejurări de care nu poate fi făcut răspunzător. Demn de remarcat e faptul că Ion Băieșu „împinge“ în această proză psihologiile eroilor săi la limitele verosimilului. Fantaste și grotești în același timp, exagerate în fixația lor, dar plauzibile ca proiecții simbolice, de o mare complexitate ca semnificații, personajele acesteia susțin o povestire de un insolit straniu. Derutante, dar în același timp puternic conturate, personajele acestea dau povestirii un dramatism indiscutabil. Excepție face poate doar finalul, de un spectaculos exterior, neintegrat parcă întru totul tonului povestirii.

Cu toate că **Acceleratorul** este în mod sigur piesa de rezistență a volumului, nu putem ignora celelalte proze care alcătuiesc cartea, proze care îl reafirmă pe Ion Băieșu ca pe unul dintre cei mai talentați prozatori ai generației sale. Povestirile acestea seamănă însă foarte puțin între ele și o discuție a fiecăreia în parte — în ciuda faptului c-au mai fost discutate, așa cum am



mai amintit, cu ocazia edițiilor anterioare — se impune. **Maiorul și moartea** — nu le vom aminti, bineînțeles, nici în ordinea valorică, nici ținînd seama de cronologia pe care ne-o impune tabla de materii — începe ca o povestire fantastică și se termină ca un roman polițist. Își merita moartea maiorul din povestire, este el cît de cît culpabil în cele din urmă? Ion Băieșu nu dă nici un răspuns la această întrebare. Totuși povestirea nici nu ni se pare deosebit de interesantă ca dezbateră, cucerindu-ne mai degrabă prin suspensul ei polițist. Firele intrigii polițiste sînt construite cu abilitate — păcat că Băieșu nu scrie și romane polițiste! — povestirea e scrisă cu nerv, e spectaculoasă, cu personaje bine reliefate, într-un cuvînt, se citește pe nerăsuflăte. **Treizeci și opt cu doi** e o proză surprinzătoare la un scriitor căruia îi place spectaculosul, foarte simplă; autorul povestind o zi din viața unui medic, om excepțional, dar urît și „rău de gură“, un om de o cinste ireproșabilă care iubește — într-adevăr, ce poate fi mai banal — o soră de caritate. Povestirea e însă, așa cum îi arată și titlul, plină de căldură, propunîndu-se un foarte convingător erou exemplar, teribil de adevărată, emoționantă! De fapt **Treizeci și opt cu doi** e singura povestire sentimentală din volum, căci dacă în **Sufereau împreună**, tot o poveste de dragoste stă în centrul atenției autorului, tonul e în schimb ironic, detașat. Cuplul e incriminat de către prozator. Cei doi soți simt cum li se diluează iubirea, macerată de monotonia existenței lor comune, pînă cînd o presupusă suferință amurge din iner-

ție sentimentele lor gata de atrofiera. Tînărul zootehnist e cît pe aci să intre în închisoare datorită unei neglijențe din cauză de ebrietate. Din păcate scapă de detențiune în cele din urmă și sentimentele se atrofiază din nou! Povestirea e destul de superficială amintindu-ni-l, din păcate, pe Ion Băieșu autorul unui serial de mare succes la televizor. **Chițimia** începe și ea ca o povestire fantastică, dar autorul nevoind s-o continue ca una polițistă, o ratează. **Papuc** este, după cum ni se amintește și în textul povestirii, un fel de **El Zorab** scrisă cu umor și cu duioșie și cu o reală înțelegere a psihologiei personajului. Nelipsită de umor e și **Fătul și Pisică**, un umor incisiv însă, demascator, amintind tonul **Acceleratorului**. Povestirea relevă încă o calitate a prozatorului: aceea de a se mișca ușor în medii diverse, pe care le descrie cu o mină sigură, cu exactitate. Satul pe care-l descrie prozatorul nu e unul fictiv, așa cum l-am găsit în atîtea povestiri convenționale, ci unul real, Ion Băieșu sesizînd cu precizie conflicte reale și nu inventate. Ratată în schimb ni se pare a fi **Mecul de adio**, aci prozatorul optînd pentru un didacticism pe care și-l radia în celelalte povestiri.

Spontan, povestind firesc, cu un ascuțit simț al dramatismului, cu o mare putere de invenție, oferindu-ne uneori situații de-a dreptul spectaculoase, Ion Băieșu ne lasă aceeași impresie după relectura cărții sale: un prozator din „categoria A“, prozator de indiscutabilă forță și de indiscutabil talent.

Sorin Titel

## Critica

L. Gáldi

### Introducere în istoria versului românesc

EXTREM de puține sînt studiile consacrate versificației românești. Explicația unei asemenea situații e simplă: o îndelungată evoluție a limbii literare și apoi o terminologie de specialitate încă nefixată îndeajuns au cauzat rămînerea în urmă a teoriei față de poezie. Noi avem mai întîi de toate o literatură și

numai după aceea și o estetică a ei. Ceea ce nu exclude însă vocația pentru clasificările teoretice. Cele mai multe texte despre prozodia românească au un puternic caracter istoric, reflectă o sumă de împrumuturi, de asimilări succesive, datează. Un Eliade în *Cursul de poezie generală* (1868) deschide seria preocupărilor privind tehnica versificației, dar poezia lui, și nu numai a lui, e în contradicție cu ideile susținute. Cînd apar operele lui Eminescu și Macedonski se poate vorbi și de o prozodie, de o tipologie a ei. Secolul XIX este al cristalizării unei versificații care cultivă versul clasic și liber dînd prioritate celui din urmă. Stilistica actuală e ocupată de polisemia, cu infrastructura sau parastructura textelor lirice sau narrative, cu statisticile lexicale, iar lingvistica propriu-zisă nu se preocupă decît rar de analiza structurii interne a versului, de evoluția lui metrică. Structuralismul lingvistic apără independența sau relația cuvintelor în context, dar ezită să cerceteze cu regularitate tehnica poeziei, mecanismele ei de funcționare în afara semnificațiilor lirice. Evoluția sau involuția versificației moderne ar trebui să fie o temă permanentă pentru structuralism, căci poezia de astăzi este un labirint de cuvinte. Prozodia modernă a sec. XX s-a despărțit, se pare, definitiv de cea tradițională, versul liber predominînd. Vla-

dimir Streinu în *Versificația modernă (Studiu istoric și teoretic asupra versului liber, E.P.I., Buc., 1966, 335 p.)* a clarificat pe larg și cu referințe străine evoluția și răspîndirea versului liber românesc, sincronizarea lui cu versificația europeană, neomogenitatea lui genetică. Cartea sa e prima încercare de sistematizare și de valorificare a unei realități poetice foarte diverse din punct de vedere stilistic. L. Gáldi, după exegeza lui Vladimir Streinu, reușește și el într-o analiză foarte riguroasă (*Introducere în istoria versului românesc, 1971*) să ne înfățișeze cronologic evoluția versului românesc în creația populară, în opera unor poeți — Iancu Văcărescu, Asachi, Eliade, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Arghezi, Blaga ș.a. Este o sinteză care completează în parte monografia lui Vladimir Streinu, dar o și continuă în ideile ei fundamentale în ceea ce privește versul liber. L. Gáldi cunoaște aproape în întregime bibliografia analitică privind versificația românească și, în general, descrie cu exactitate formele metrice existente la noi. Exemplele aduse în discuție sînt edificatoare cu toate că unii poeți sînt omiși (Anton Pann) sau li se acordă un spațiu foarte mic (Ion Barbu, G. Bacovia, Al. Philippide). Întîlnim și un caz de subapreciere, dacă nu chiar de minimalizare: opera lui Ion Budal-Deleanu

la care există, după cum se știe, și o serioasă dispoziție pentru explicarea artei poetice. Neglijat este și un alt mare poet: Mihail Sadoveanu care, în narațiunile sale pline de solemnitate, cultivă o prozodie, un ritm, o armonie a frazei tipic eminesciană. Valori prozodice se găsesc și în prozele lui Al. Odobescu, Matei Caragiale, Mircea Eliade, Pavel Dan și alții. Foarte credincios ideii de istorie a versului pe texte, L. Gáldi nu și-a extins cercetarea decît la scriitorii care se încadrează unui tip de versificație. Cînd stilistul maghiar apelează la termeni de comparație, ei sînt luați din teoria literară europeană, iar frecvența cea mai ridicată este a celor maghiari. *Introducerea* sa este astfel și o schiță a istoriei comparate a versificației, un bun ghid pentru cine vrea să se informeze, să se convingă de dezvoltarea unei arte poetice nu numai la noi, ci și aiurea. Periodizarea pe care o face însă L. Gáldi mi se pare a fi discutabilă. La ce se referă și cui corespunde — istoriei literare sau istoriei versificației — periodizarea sa? Este o periodizare bazată pe valorile literare sau pe cele prozodice? Căci a vorbi imediat după poezia populară (excelent interpretată din

Zaharia Sângeorzan

(Continuare în pagina 10)



## L. Gálđi

### Introducere în istoria versului românesc

(Urmare din pagina 9)

punct de vedere al versificației) de o *Renștere și o epocă a barocului*, nedeținându-le decât în sensul redescoperirii *graiului strămoșesc*, este o exagerare, dacă nu o simplificare a realității. Precizarea unor criterii după care s-a făcut periodizarea literaturii sau a versificației ar fi evitat confuziile. Renșterea și barocul românesc, fără să fie confundate cu un clasicism întirziat, sînt totuși realități artistice ale iluminismului. Transilvania cunoaște un fenomen de Renștere datorită Școlii ardelenelor, iar în privința barocului lucrurile nu sînt pe deplin clarificate. Și apoi nu știm dacă barocul literar nu este la noi o simplă degradare sau o înflorire a clasicismului pe care L. Gálđi îl trece cu vederea. Inflexibilitatea unei asemenea periodizări care, de fapt, este preluată cu unele rețușări din *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, nu reflectă istoria versului românesc ca realitate a unui concept de poezie sau ca valoare estetică, ci mai mult ca o tipologie a versificației. Bine ar fi fost dacă L. Gálđi ar fi expus într-o formă estetică și pe epoci modul cum a evoluat conceptul de poezie românească în raport sau paralel cu prozodia. Tratatul de versificație apar în epoca luminilor, dar noțiunea de poezie o descoperim mai întîi la cronicari. Puse față în față, prozodia cu conceptul de poezie, ar fi scos în evidență un fapt deosebit de important, și anume: atît versificația cît și conceptul sînt mai degrabă un reflex al creației decît un produs speculativ. S-ar fi văzut cum, conștiința poeziei, ca efect direct al creației, este superioară aproape tot timpul versificației și cum aceasta se supune invenției poetice. Trecerea de la o poezie canonică de regulile versificației la o poezie care se relevă prin limbaj și își neagă totodată formele metrice, este actul de naștere nu numai a versului liber, ci și a poeziei moderne. *Introducere* lui L. Gálđi nu urmărește acest

proces de transformare a versificației în poezie, dar prin descrierea diacronică a versului românesc ca structură prozodică, indirect, autorul demonstrează existența unei negații metrice cu repercusiuni pozitive în metamorfozele liricii românești. Poezia devenind o „năpastă” pentru versificație, ea nu-și abandonează complet formele prozodice, dar le anulează prin inovații de fiecare dată, ca fiind învechite. Poezia modernă nu vrea să știe prea mult de vreo prozodie, de o anumită tehnică. Limbajul ei îi este suficient ca să existe. Modernismul poeziei lui Tudor Arghezi sau expresionismul liric al lui Lucian Blaga cunosc în ultima perioadă de creație o tehnică a versului clasic, o reînnoire spre o formulă corespunzătoare noilor experiențe. Temele determină uneori și formele prozodice. Geniul limbii însă dă totul în arta versului, în arta rostirii. Sinteza lui L. Gálđi reflectă, prin citatele alese, prin interpretarea lor anatomică, o excepțională reprezentare a vitalității ritmului românesc, a viabilității unui sistem metric deschis la experiențele poeziei moderne. *Introducere în istoria versului românesc* este o diagramă a posibilităților de expresie interioară a limbajului poetic românesc. Stilul maghiar nu s-a mărginit numai la descrierea funcțiilor expresive ale metrilor și a variantelor ritmice, ci a restituit, intenționat sau nu, și etapele subterane de maturizare ale poeziei din stadiul de rudimentară versificație la unul de autentică valoare lirică. *Introducere* lui L. Gálđi este încă o lucrare elaborată de un specialist străin care, pe baza unei serioase analize pe text, reîntărește ideea că sîntem o națiune care își exprimă și prin vers continuitatea și vechimea.

### Traian Liviu Birăescu Condiția romanului

DEPARTE de a-și realiza țelul propus, mult prea vast pentru mijloacele de care dispune, cartea lui Tr. L. Birăescu, *Condiția romanului*,

pierde adesea, pe drum, o serie întreagă de posibilități de a adînci analiza, fie și „caleidoscopică”, asupra „romanului european postbalzacian”. Și chiar dacă nu nutrește ambiții „exhaustive”, discută pe larg, în contextul evoluției românești de după Balzac, numai pe Flaubert, Proust, Joyce, Broch, și, ca „exemplu negativ” pe Alain Robbe-Grillet, înseamnă a condamna demersul atît de emfatic intitulat „asupra condiției romanului”, la falsitate, pentru că o analiză inductivă, ca cea de față, nu se poate face pe baza unei selecții aleatorii. După ce definește în capitolul „condiția romanului” unele elemente extrem de cunoscute, ale oricărei construcții românești, și face o trecere în revistă a diverselor poziții asupra romanului formulate de o serie de mișcări literare, autorul ajunge la bine cunoscuta concluzie că „romanul apare așadar ca fiind specia literară care ne propune o dublă ipostază asupra timpului, împrejurare care face din timp «la qualité maîtresse» a romanului” (p. 17). Ne este apoi „propusă” o discuție asupra „sociologiei romanului”, discuție bazată, ca și în capitolul anterior, pe multe locuri comune din teoria romanului. Astfel aflăm că în roman personajele „exprimă” datele unei „psihologii colective”; că „personajul literar, în pofida autonomiei sale pe plan artistic, este un personaj care reflectă, prin mijlocirea conștiinței individuale a romancierului, conștiința epocii, conștiința societății, conștiința unei clase sociale” ș.a.m.d. (p. 27). Meritul ar rămîne atunci în primul rînd bogăția de informații incluse! Pentru că apelînd la atîtea puncte de vedere asupra romanului, autorul se ferește cu grijă să aibă vreunul. La fel și cu celelalte capitole (*Romanul ca instrument de cunoaștere*, *Ce e viu și ce e mort la Flaubert, Proust, Marginalii la Ulyse* etc.). Autorul pleacă de la prea-cunoscute judecăți asupra romanului ori exemplelor citate, încercînd, fără rost, de altfel, să le justifice. Studiul asupra romanului românesc de după 23 August nu reușește nici el să depășească nota de „cumințenie” a cărții care se încheie cu banalul apel la „capodopera necunoscută”.

Toma Roman

## Olga Zaicic

### Henryk Sienkiewicz

CARTEA Olđai Zaicic este o *Introducere* — în sensul cel mai bun al cuvîntului — în opera lui Henryk Sienkiewicz, o încercare de familiarizare a cititorului român cu un univers literar care-i este numai parțial cunoscut. Poziția autoarei e mai puțin aceea a criticului, cît a admiratorului pasionat.

Metoda aleasă este a expunerii: se prezintă acțiunea romanelor; se fac utile comentarii referitoare la situația socială descrisă; se dau amănunte despre stilul de muncă al autorului, despre spiritul de acribie în care își aduna și cerceta materialul documentar. Observațiile sînt adesea juste și necesare, dar mai importante sînt fără îndoială sugestiile citorva posibile „teme” ale creației scriitorului. Una ar fi aceea a personajului: pe de o parte „prototipul șlehticului din secolul al XVII-lea”, Zagloba, „Nestorul tragediei”, sau acela al „Cavalerului neînfrînt”, Jan Skrzetuski, iar pe de alta „structurile psihosociale aparținînd unei lumi nevrozate, apatice și estetizate” (eroul romanului *Fără dogmă*). O altă ar fi legată de însăși condiția romanului istoric. Referirile la Walter Scott sau Dumas, ca precursori ai genului, sînt utile, dar mult prea generale. Interesantă ar fi paralela privitoare la personaj în creația scriitorului polonez și în cea a lui Sadoveanu, lucru menționat de autoare, dar, de asemenea, expeditat după cîteva considerații sumare.

Olga Zaicic dă în această monografie un excelent exemplu de ceea ce un critic numea „critica devoțiune”. Realizînd un fel de Henryk Sienkiewicz „par lui-même”, autoarea ne-a pus la îndemînă un vast material de reflecție, înfățișînd cu pertinentă caracterile cele mai importante ale operei prozatorului polonez.

Marga Lotreanu



### Ionel Hristea Teatru

PIESELE adunate de Ionel Hristea în volumul apărut la aproape doi ani de la moartea sa — *Teatru* (Editura Cartea Românească) — sînt în mare măsură reprezentative pentru un anumit moment de tranziție al dramaturgiei contemporane. Dincolo de preocuparea predilectă a autorului: dramatizarea unor conflicte intime (cu vîdite reminiscențe ale gustului pentru melodramă), întîlnim linearitatea artificială a schemei dramatice utilizată excesiv în scopul evidențierii „mesajului pozitiv”. Evoluția previzibilă a personajelor (de cele mai multe ori schematice) și cultivarea acelorasi convenții scenice (devenite cu timpul sabloane) ofereau nu de mult o imagine superficială a contemporaneității, de o monotonie constantă, tulburată doar de accentele patetice ale disputelor etice.

O „rețetă a fericirii” caută cu înfrigurare toate personajele lui Ionel Hristea din prima secțiune a volumului, distinctă prin tonul unitar al celor trei piese selectate de autor: *Caruselul* (comedie tragică), *O crimă pasională* și *Fundătura florilor*. Succesul profesional urmărit cu insistență de eroii lui Ionel Hristea coincide în viziunea sa cu înăbușirea afectelor, urmată de sărăcirea

interioară și eșuarea într-o existență anostă (chiar dacă aparent este opulentă). Reprimarea sentimentelor sau reținutarea deliberată la o „pasiune chinătoare”, impedimente care ar fi împiedicat, după toate aparențele, cristalizarea unei poziții sociale și cultivarea talentului se fac simțite cu mult mai tîrziu, declanșînd în momentul apariției lucidității crize cu repercusiuni greu de imaginat. Acest „moment al adevărului” pegătit de dramaturg prin răbdătoare tatonări sau printr-un ingenios joc de lumini și umbre merită să scoată în evidență fisurile insesizabile ale unui fals echilibru este „pus în scenă” printr-un artificiu de construcție, infailibil în ceea ce privește capacitatea de a sugera o „situație” tensionată la maximum, deficitar prin caracterul neverosimil pe care îl imprimă conflictului dramatic. Doctorul Valer din prima piesă (*Caruselul*) reușește să devină prin tenacitate medic primar, la un spital excelent (desigur, în Capitală), avînd în același timp șanse de a se afirma în învățămîntul universitar după ce a fost părăsit de logodnică. La rîndul său, strălucitul arhitect Dan Scutaru (*O crimă pasională*) traversează un moment de criză după moartea soției, a cărei personalitate fascinantă prin fantezie și mister a avut un rol hotărîtor în concepția tuturor proiectelor sale arhitectonice executate în decursul celor patru ani de conviețuire. Factorii care se opun cu vehemență închistării întrevăzută prin atrofierea afectelor, sfidînd cu franchețe raționamentele fastidioase ale partenerilor, sînt personajele feminine, în majoritate voluntare și pasionale, cu o aparentă undă de intelectualitate. Ionel Hristea caută să faciliteze un echilibru între luciditate și pasiune, în accepțiunea sa trăsături incompatibile. Din păcate „filozofia” cam sumară a protagoniștilor și argumentele totdeauna „sentimentale” nu servesc ideea dramaturgului. Între aceleași coordonate evoluează și acțiunea ultimei piese a volumului, *Pur și simplu o criză* — accentul căzînd pe observația mediului artistic. Prin „cazul” compozitorului Valeriu Mareș, un impostor, Ionel Hristea divulgă setea de putere și beția ascensiunii, disimulate printr-o malignă solitudine și falsă generozitate. Valoarea piesei e pur documentară.

Viola Vancea



### Constantin Prut Dumnezeu rămînea singur

Editura Eminescu, 1971, 200 pagini, 3,75 lei



FARA a fi cîtuși de puțin influențat de data la care au fost scrise cele două proze: 1966, 1967, trebuie să spunem că volumul lui Constantin Prut — *Dumnezeu rămînea singur* — ne amintește prin reluarea unor teme predilecte, aerul comun al ultimelor plachete din colecția „Luceafărul”. Notele distinctive ale acestor volume de debut, uneori de o dezarmantă banalitate, erau sentimentalismul, lirismul minor, atracția pentru lumea copilăriei redusă prin absența unei observații profunde și a sondajului psihologic la transcrierea unor „infantilisme” mai mult sau mai puțin agreabile, idilismul

și disponibilitatea stilistică, toate acestea conviețuind pașnic între granițele incerte ale „prozei scurte”. Timbrul lor caracteristic era cel duios-hilar al adolescentului cu vocea în schimbare. În prima proză, *Dumnezeu rămînea singur*, Constantin Prut evocă fără dramatism și accente particulare, viața unui sat din anii războiului și cei imediat următori încercînd să transfigureze frînturi de existență recuperate de memorie. Narațiunea curge molcom înregistrînd conștiințios micile și marile evenimente din sat: vești de pe front, moartea tatălui, bombardamente aeriene, exodul copiilor înfomețați spre Ardeal, psihoza secetei care a urmat după sfîrșitul războiului. Fapte în sine demne de interes, întîmplările povestite sînt lipsite de rezonanță prin tratarea naivă sau deformate (nu redimensionate) de predispoziția imaginativă a autorului care are tot timpul înclinația de a suprapune stîngaci, în voința sa de a metaforiza datelor concrete elemente ale basmelor și eresurilor. Interesul, cît este, vine din puritatea sentimentelor unei lumi semiarhaice așezată într-un cadru natural de o frumusețe sălbatică expresivă prin însăși atributele sale. „Copilărirea” cu orice chip și tonul dulceag descurajează și alungă interesul. Cliseele colecției de care vorbeam mai sus se întîlnesc la tot pasul. Un singur exemplu ales la întîmplare va fi, credem, edificator: „A fost Octăvel. I-am dat să sune și el a rupt toarta goarnei, dar merge și așa. Sun din goarnă și se adună ingerii. Ingerii albi, roșii, albaștri. Au aripi negre.

Flutură și aerul se zbirlește și mă trage de pînte.

Soarele e coborît pe pămînt. Merge în genunchi și cere iertare. Lumea se împiedică de el și-l aruncă în grădină. Dar el nu vrea să fie bostan. Merge în genunchi și curcubeul nu-l primește. Cînd ajunge lîngă el se destramă.

Soarele crapă de ciudă. Se dă peste cap pînă sar tîndări. Atîtea tîndări... Se face cald. Una îmi cade după gît și mă frige.”

Cealaltă proză a volumului — *Digul* — discret melancolică, e de un „lirism” mai potolît urînd firul unor notații confesive. Există chiar un fior autentic dat de sentimentul unei copilării claustrate și de nostalgia mării.

V. V.



# Ion Călugăru

UN scriitor puțin comentat e Ion Călugăru pe care G. Călinescu, avar, cum bine știm, în elogii, îl prețuia ca pe creatorul unei vaste picturi murale, „în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu”, și în care mulți dintre noi nu vor să-l vadă decît pe autorul unei erori artistice, al unui eșec: **Oțel și piine**, explicabil, și acela, nu prin lipsa vocației, ci prin tentativa (motivabilă poate într-un fel, dar, oricum neadecvată) de a se adapta unei formule epice neconcordante cu temperamentul său artistic.

Întocmai lui B. Fundoianu care, prețuindu-l în mod aparte ca pe un spirit geamăn sieși, i-a și consacrat capodopera sa lirică, **Odă lui Taliarh**, Călugăru e un creator de **privești**. Obiectul inspirației — același la ambii artiști: așezările improvizate și fără de vîrstă totuși, sufocante, de un accentuat sordid din nordul moldav de odinioară, generînd tristețea sau disperarea, alimentînd nevoia de evaziune — spațială și spirituală — într-o altă lume; tîrgurile hibride în care ruralul, corupt adesea, maculat mai totdeauna, se învecinează și se-mbină nefiresc cu elemente rudimentare de viață urbană. Amîndoi ne înfățișează tablouri în care contemplăm cirezi de vaci masive, cu ugere grele, întorcîndu-se leneș, în amurg, de la pășune, ca-ntr-o procesiune ce stîrnește și ridică praful șoselei; și cîrduri de gîște albe înaintînd solemn pe ulițele strîmbe; mascuri tăvălindu-se în glodul mlaștinelor din chiar mijlocul străzilor și tîrgul tot, pe vreme de ploaie, plescîind și bălăcîndu-se în baltă; șarabane huruind cînd coboară în nouri de colb dealurile învecinate, livezi cu iarba grasă, luccioasă, cu pomi întinzîndu-și crengile, încărcate de roade aprinse ca focuri și împrăștiind în văzduh puternic parfum; nesfîrșite bălării, reinviind strălucitoare după ploile repezi, lărgindu-și mereu stăpînirea și periclitînd, asemenea șuvoaielor, repezi acum, șubredele, încropitele locuințe de lut acoperite cu șindrilă pe care crește verde mușchiul ca-n pădure. La Călugăru, în plus, călăreți ursuzi, coboriți parcă din alt ev, gonindu-și ducipalii neînșeuai pe toloacă, aruncînd strigăte înfricoșătoare și pleznind din harapnice pentru a aduna vitele-n cireadă. Și ne sînt înfățișate, în aceste **privești**, tărânci tinere, mirosind a lapte și pămînt, de o ațîțitoare senzualitate unele, sau gingașe, altele, precum căprioarele, evoluînd, ca pe sticlă, într-un balet pe trotoare; și țărani în straie albe cu cușme imense, sau cu cămeși muiate în zer, înnegrite de purtare, aducînd în carele lor mireasmă de fin și de ploaie, de lemn și de caș proaspăt, miros iute de cojoc ud și de lînă, și bătrîni evrei, împodobiți cu bărbi patriarhale, purtînd la subsoară un gros ceaslov, îndreptîndu-și pașii spre sinagogi, psalmodiînd cu ochii înlăcrimați rugi de o sfișietoare tristețe; femei binecuvîntînd făciile aprinse, întru întîmpinarea Sabatului, în sfeșnice de alamă, ori scoțînd la soare, primăvara, ca-ntr-un talcioc, să se aerisească, mindire sparte, mobile desperecheate, vechituri de tot soiul. La Călugăru, și copii palizi, cu ochi negri, care nu știu bucuria jocului, terorizați de părinți ursuzi din pricina sărăciei și de dascăli certăreți, siliți să nu ridă, să nu se bucure, ci să se aplece deasupra cărților cu buchii ciudate istorisind vechi legende.

Aceleași, la ambii scriitori, nu doar compoziția, decorul acestor peisaje lirice. Aceeași, de asemenea, lăcomia lor de senzații tactile, vizuale, olfactive mai ales, Călugăru distingînd pînă la nuanță un miros de altul și stabilînd, în această materie, cele mai neașteptate asociații. Nu e vorba doar de aroma îmbătătoare a ierbii crude și a poamelor, de parfumul rece al harbului spintecat sau al aerului tare, de

mirosul laptelui sau al cașului proaspăt, ci și de diverse arome culinare care-i dau lui Buiumaș, veșnic flămînd, ameteți, usturoiul frecat de coaja pîinii excitîndu-l bunăoară pînă la salivație; e vorba, iar, de mirosurile tari, stătute, din odăile strîmte, încărcate, cu multiple destinații, ale croitorilor și cojocarilor și cizmarilor; de efluviile bălărilor, ale gunoaielor și bălegarului; de mirosul de jilav și cărbune care-i dau vertigii bieteii Varvara, spălătoreasa, de mirosul de uscat, de proaspăt și de vechi, de lemn și de stofă, de acru și de amar, de dulce și de bine, de toate miresmele și miasmele cu puțință, purtătoare nu o dată a unor valori morale.

Aceeași, iarăși, neliniștea care-i stăpînește pe cei doi artiști și care ni se transmite contemplîndu-le **priveștile**. Ambii visători hrănind himere, căușînd înfrigurăți schimbarea, evaziunea; nemulțumiți în chiar clipa cînd o realizează; ambii torturați de nostalgii legîndu-l cu odgoanele lor de



cu adevărat vieții lor, torturat apoi de dorul celor părăsiți care, însă, cînd el se va întoarce, îl vor primi nu ca pe fiul rătăcitor din parabolă, ci îl vor izgoni de la poartă. Și-n vis, Șmaie al lui Strulea devine Evghenie Păduraru și viețuiește ca un străin totuși, care trebuie să mintă și să se mintă în mijlocul unor bărboși lipoveni practicînd pescuitul în Deltă. Călugăru ascet Veniamin, fostul jidov care-și dă duhul în timp ce frații lui întru Christos petrec sălbatic în crama mănăstirii, baciul Simion, tinichigiul trecut la dreapta credință răsăriteană și gospodărit în sat, refac la modul realist aventurile imaginare ale altor eroi în care vom descoperi de fiecare dată un Brahmi încruntat, simțindu-se ca „pus în gazdă la părinți”, dar și nepoftit „la jocul puiandrilor cruzi și sprinteni”, în cazul cel mai fericit un Don Juan cocoșat, un cuceritor, așadar, care nu fascinează, nu subjugă, ci își dă-torează biruințele perversei curiozități feminine.

Fantasticul nu se reduce, însă, la Călugăru, la facultatea de a se proiecta și realiza prin vis. El ține mai ales de facultatea de a propune, în **Abecedarul** său de **povestiri populare** (și nu numai acolo), viziuni fantastice, terifiante și paradisiace în același timp, care-și au sursa în folclorul iudaic de tip hasidic, ca și în mitologia populară românească, unde, de asemenea, abundă personajele malefice.

Elementul fantast e la Călugăru un mod nu de a anula, ci de-a potența realul care generează și visul eliberator și viziunile de coșmar. Călugăru are un acut simț al realului, dramele eroilor săi, cu atît mai dureroase cu cît cerințele lor sînt minimale, propria sa tragedie, nu sînt pur existențiale, ca la Fundoianu, ci au o foarte clară determinare socială. Revolta sa nu e abstractă, nu privește condiția generală a omului în univers, ci o anume bine definită condiție socială care face posibile mizeria, xenofobia și războiul, care cultivă angoasele și prejudecățile, care-l împiedică să se realizeze ca atare. Evoluția spre comunism a autorului frumosei cărți **Copilăria unui netrebnic** a fost, astfel, dintre cele mai firești.

Propensiunile spre fantast i se aliază la Călugăru o înclinație spre umor și grotesc. Un umor al înduioșărilor, cînd autorul se referă la vîrsta candorilor sau la victimele mature ale naivității. Umorul acesta îl apropie de Creangă din care, într-un fel, descinde chiar, și asemenea căruia vizează realizarea unei opere cu caracter monografic, un volum completînd și luminînd altul, întreaga sa creație organizîndu-se, de fapt, într-o carte unică. Jovialitatea nu-i însă domeniul său. El ride, dar risul lui e un ris amar, nu stîrnește bună dispoziție, ci ne inculcă sentimentul tragicului. Grotescul chiar nu e la el de obicei un mod de sancționare violentă, căci grotesți sînt și oamenii simpli pentru care nutrește o vie simpatie, pe care-i deplînge. Grotescul e, la el, expresia, mai degrabă, a unei revolte împotriva unei condiții sociale care-l dezumanizează pe om, transformîndu-l în fanteză; e, în orice caz, de cele mai multe ori o formă de a-și manifesta compasiunea pentru victimele destinului.

Umorist practicînd un anume grotesc, fantast ancorat în real, Călugăru vede lumea, precum Chagall, ca un vast iarmaroc, ca un imens cîrc, în care, plîngînd, paiațele provoacă risul întîmplătorilor spectatori.

Adunate laolaltă, priveștile lui Călugăru se constituie ca o frescă chagalliană, în care atmosferei rusești i se substituie una românească, mușcînd ruși fiind înlocuiți cu ciobani și mahalagii români. Dar straniul amestec de real și de vis e același, căci în cărțile lui Călugăru ne întîmpină, ca-n tablourile lui Chagall, zboruri în văzduh (Ovidie plutește astfel, și rabi Bal Șem, făcătorul de minuni, îmbrăcat nu în caftan, ci în suman, și-ncălțat cu opinci, se călătorește cu o sanie aeriană deasupra tîrgului cu uliți strîmte, biserici, case șubrede, populate de țărani și jidovi, de vardiști fudui, mahalagii beți, țate certărețe, milogi și țigănci pocite: iar bietul Țalic, care-și presară cretă în barba-i neagră ca să pară bătrîn, se ascunde nu numai în bălării sau zimnic de percepatori, ci se bucură citeodată privind lumea de sus, de pe acoperișul bojdeucii sale). Aceeași omenire pestriță, același umor și trist și duios, aceeași suferință dominatoare, același licăr de speranță într-un univers în care luminările — vesele, de nuntă, sau înspăimîntătoare, folosite cu prilejul altor ceremonii, lugubre — se constituie ca niște leit-motive îndeplinind rolul unor repere.

Eugen Luca

# Anastasia GEORGE

## Nocturnă

Fecioarele  
Nu poartă sub văluri  
Icoane,  
Femeile sînt  
Icoane de foc  
Ciuturi fulgerate de noapte.  
Fecioarele  
Nu poartă luna pe cap,  
Femeile poartă  
În pîntece luna.

## Vama

Nu treceți, nu treceți, nu treceți.  
Timpul, apa, sînt mai adînci  
Decît privirile îndrăgostiților.  
Nu treceți, nu treceți, nu treceți.  
Vadul e doar pentru fluturi,  
Doar pentru beteala mirilor.  
Nu treceți, nu treceți, nu treceți.  
La capătul podului  
Stau de strajă săbii unse cu flori,  
Dincolo lumea naște mașini.

## Poveste

Torc, torc  
zi și noapte din iubire  
pacea casei noastre,  
cîntecul grădinilor.  
În seara ce vine  
voi toarce cina cea de taină,  
e lună plină,  
sîngeroasă,  
prin spatele casei  
curge secolul douăzeci,  
spumegă, tună,  
pe mal putrezesc butucii  
războaielor.

Sub piatra vetrei  
broasca a tăcut;  
Se naște fiul nostru  
alunecînd ca un șarpe de casă.

## Nuntire

Mi-am zăvorît porțile  
Albele porți  
De urletul lupilor.  
Timpul,  
Timpul îl uit  
După atîtea întîmplări  
Din care a răsărit și luna  
la capătul singelui,  
Luna  
Mirosind a busuioc, chiag  
de lumină  
Deasupra ușilor mele de fată.  
Mi-am tăiat venele  
Care mă legau de flori, de ploi,  
ascult  
Numai urmele norilor alunecînd  
prin trup,  
Foșnetul lor subțire de haine  
de prunc.  
Miinile mele din soc au ars  
În vitriolul întunericii pur,  
se înalță  
Peste cîntec, iluminate  
Ca untdelemnul în candelă,  
îmbrățișînd.



## Lingvistică generală

A APĂRUT recent, în Editura Academiei R.S.R., masivul „Tratat de lingvistică generală”, de 550 de pagini, elaborat de un colectiv de lingviști bucureșteni, sub conducerea unui comitet format din Al. Graur, Sorin Stati și Lucia Wald, secretar al colectivului și comitetului fiind C. Dominte.

„Tratatul” reprezintă sinteza unei munci științifice și didactice de aproape două decenii. El a fost precedat de lucrările, în mai multe ediții, „Studii de lingvistică generală” (1955), „Introducere în lingvistică” (1958) și „Scurtă istorie a lingvisticii” (1961), elaborate, sub conducerea lui Al. Graur, de colective mai restrinse de colaboratori. Colectivul recentului „Tratat” este compus din 14 specialiști, mai ales tineri, care s-au afirmat în ultimul deceniu, la catedra de lingvistică generală a Universității din București și în cadrul Institutului de lingvistică din București al Academiei R.S.R.

Prin apariția acestui „Tratat”, primul de acest fel în lingvistica noastră, cititorii români dispun, de aici înainte, de o călăuză orientativă în problemele atât de variate și de complexe, indeosebi ale lingvisticii contemporane.

„Tratatul” cuprinde expunerea problemelor esențiale ale lingvisticii ca știință a limbajului uman, privite atât istoric, cit și teoretic. Sint precizate, în partea întâi, noțiunile de bază ale naturii și funcțiunilor limbajului, se analizează caracterul lui social ca mijloc de comunicare și se abordează problema, îndelung discutată, începând din antichitate, a raporturilor dintre limbă și gândire. Istoria diferitelor concepții lingvistice, mai ales din secolele XIX și XX, ocupă peste o sută de pagini, după care sint expuse, pe larg, metodele moderne ale lingvisticii, sincronica și diacronica, insistându-se, în mod special, asupra concepțiilor structuraliste contemporane.

Partea a doua a lucrării, tot atât de cuprinzătoare, tratează problemele diversității limbilor: clasificarea lor tipologică și genealogică, contactul între limbi (substrat, superstrat, împrumuturi, limbi mixte, limbi artificiale), traduceri automate, vocabularul internațional, limba unică a viitorului.

Chiar simpla enumerare a problemelor cuprinse în „Tratat” dovedește utilitatea lui deosebită, nu numai pentru studenți și specialiști, cărora li se adresează în primul rând, ci și pentru cercurile largi de cititori, care au fost totdeauna pasionate, la noi, de problemele limbii.

Meritelor evidente ale lucrării le asociem însă două observații, care se impun din partea oricărui cititor, cit de sumar avizat ar fi el: 1. părerile lingviștilor români din trecut, în diversele probleme tratate (Cipariu, Hasdeu, Philippide, Densușianu, Pușcariu, E. Petrovici), cînd nu se ignoră total, sint menționate doar fugitiv și estompat sub coplesitoarea prezentă a teoriilor lingviștilor străini, la care se adaugă prezența, vădit insistență, a numelor și studiilor celor care compun colectivul de redacție. Menționarea prea sumară a gândirii românești în materie de lingvistică generală și ignorarea, în general, a istoriei lingvisticii noastre constituie o abatere de la respectul adevărului istoric și de la datoria de a releva contribuția românească, cînd ea este, ca în cazul de față, o realitate. Această lipsă este cu atât mai regretabilă, cu cit lucrarea, valoroasă prin conținutul ei, are perspectiva de a fi tradusă și în alte limbi; 2. era necesar ca „Tratatul” să aibă anexat și un indice de nume proprii, pentru orientarea cititorilor în economia lucrării. Astăzi nu mai apar niciieri lucrări de știință, atât de voluminoase, fără un asemenea indice.

Cu aceste lacune, care puteau fi ușor evitate, printr-o mai justă orientare a comitetului de conducere, apreciem „Tratatul” ca o lucrare fundamentală.

D. Macrea

# Din nou, G. Călinescu romancier



G. Călinescu în fața telescopului lui Gib. Mihăescu la Drăgășani

DUPĂ eseu lui S. Damian în care se încearcă în spirit critic definirea complexului tip de romancier care era G. Călinescu, discutabil în unele detalii, dar nu mai puțin pertinent și animat de dorința maximei evaluări, iată și un articol „G. Călinescu romancier”, de peste 60 de pagini, în volumul *Semne și repere* (C. R. 1971) de Alexandru George, scris cu intenția demolării, a totalei infirmări.

Trecem peste calificările de la început minimalizatoare, negative, adesea lipsite de eleganță, pentru a arăta principalele erori pe care se întemeiază judecățile neașteptatului detractor.

Alexandru George pleacă de la constatarea că a existat în literatura română interbelică un moment important, neobservat pînă acum, cînd s-a despărțit romanul nou de romanul vechi, romanul de idei, psihologic, obiectiv sau subiectiv, de romanul ce cultiva ruralismul „duios și edulcorat”. Acest moment este anul 1930, cînd a apărut romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, roman reprezentativ pentru noua structură sau direcție, teoretizată de același autor, în fond romanul proustian, nu negat, dar nici recomandat scriitorilor de G. Călinescu, partizan al formulei clasice, ceea ce nu vrea să zică neapărat tradițională, ci cu oarecare rezerve față de avangardism. De fapt, sciziunea pe care o constată Alexandru George n-a existat în epocă și dacă inovația introdusă de Camil Petrescu a fost acceptată, formula veche nu era nici cu totul perimată, nici n-a dispărut, dovadă romanul lui Mihail Sadoveanu, apărut în 1930, *Baltagul*. Alexandru George situează în noua structură pe Mihail Sebastian cu *Femei* (1933), pe Gib. Mihăescu cu *Rusoaia* (1933), pe Anton

Holban cu *Ioana* (1935) și pe Marcel Blecher cu *Intimplări în irealitatea imediată* (1935). Dar putem să așezăm pe partea cealaltă pe Liviu Rebreanu cu *Răscoala* (1932), pe C. Stere cu *În preajma revoluției* (ultimul volum e din 1936), pe Ionel Teodorescu cu *Goia* (1933). E curios că Alexandru George citează în locul Hortensiei Papadat-Bengescu (al cărei roman ciclic început în 1926 continuă în 1938) pe Mihail Sebastian, iar în locul lui G. Ibrăileanu cu *Adela* (1933), probabil fiindcă recomandase înainte de 1920 poporanismul și manifesta neîncredere față de metoda de creație a lui Proust la noi, pe Marcel Blecher. Aș socoti mai interesant decît prima carte a acestuia din urmă romanul *Șantier*. Oricum, nu mi se pare că Mihail Sebastian, Blecher, Gib. Mihăescu, Anton Holban, sau Camil Petrescu au făcut imposibil romanul lui Rebreanu și Sadoveanu (între 1933 și 1936 apar *Locul unde nu s-a întimplat nimic*, *Creanga de aur*, *Noaptea de sinziene*, primele două volume din *Frații Jderi*) și interziceau apariția lui G. Călinescu.

Nu văd de ce G. Călinescu, care în *Cartea nunții* (1934) a vrut să scrie un roman liric, o idilă în decor modern, opunînd viața distrucției, și nicidecum o „satiră” sau o „șarjă”, n-ar fi ilustrativ pentru „dragostea de tip nou”, „formă de răzvrătire față de realitatea opresivă” și s-ar situa sub nivelul lui Mihail Sebastian (*Femei* din 1933 al acestuia nu e nici măcar un roman, ci o suită de nuvele; *De două mii de ani* din 1934 e mai mult un eseu polemic decît un roman).

Ne-ar fi interesat raportul de valoare între romanul lui Mihail Sebastian *Orașul cu salcimi* (1935) și *Enigma Otiliei* (1938). Alexandru George găsește oare-

care merite acestui roman al lui G. Călinescu, dar raportîndu-l la romanele lui Camil Petrescu (*Patul lui Procust*), dosar de existență, fără tipologie) crede că (față de Fred Vasilescu?), Felix e un „studios fără fantezie și cam limitat”, iar Otilia (față de Emilia?), din cauza unei optici meschin misogine, e „trivializată injustificabil” (fiindcă în câteva fraze la sfîrșit ni se spune ce se întîmplă cu ea după ce romanul s-a încheiat). Criticul nu ține seama că preocuparea esențială a romancierului e caracterologia și că din această perspectivă un tînr ca Felix nu poate fi decît inconsistent, iar Otilia interesează numai ca varietate de temperament.

Intenția mărturisită de G. Călinescu în *Bietul Ioanide* (vezi scrisoarea sa din 1950, publicată de mine în *Gazeta literară* din 17 martie 1966) a fost să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurile furtunoase”. Nu avem a face cu un roman „fluviu”, sau cu un roman „frescă”, cum crede Alexandru George. Istoricul e transgresat și absorbit în fabulos, deci tipurile nu sint încadrabile într-o „realitate istorică dată”, nu au corespondențe reale decît în măsura în care realitatea e punctul de plecare al oricărui autor. Observăm că Alexandru George e încă prizonierul acelei înguste concepții după care realismul e reproducerea plată a evenimentului, de părerere, cum zice, că „dacă nu se poate pretinde unui romancier să facă proces istoriei, el trebuie să redea procesul istoric sau măcar să nu-l deformeze”.

Concepția lui G. Călinescu, era, dimpotrivă, că adevăratul romancier nu redă natura „așa cum este ea”, ci caută în particular universalul, alege concretul semnificativ. Ficțiunea este simbolică. Catedrala la care lucrează Ioanide, și care, o dată înfăptuită, ca orice creație obiectivă, se detașează de autorul ei pînă la anularea lui, ca în legenda Meșterului Manole, nu e o biserică, ci o proiecție himerică, replică la „catedrala neamului” imaginată de profesorul de beton armat Pomponescu, rivalul lui Ioanide. Nu înțelegem de ce bazilica lui Ioanide, comandată de oficialitate, e confecționată de arhitect după o „rețetă livrescă prea facilă” și n-ar putea să evedențieze competiția cu Pomponescu sau de ce această dispută în plan artistic ar trebui prefăcută în conflict existențial. *Bietul Ioanide* e un roman de idei, romanul conflictului unui artist cu lumea, social numai în înțelesul ilustrării incompatibilității geniului cu un mediu obtuz, incapabil de a promova valori. Obiecția că celelalte spirite academice ar fi superficial desfășurate epic și psihologic vine din înțelegerea modului clasic de a observa și clasifica umanitatea pe latura morală, într-un cuvînt, a caracterologiei. G. Călinescu se amuza ironizînd metoda științifică a lui Emil Utitz, dar a apelat totdeauna la caracterologia clasicilor moraliști de tip La Bruyere. Caracterele se definesc și onomastic, dar care e, după Alexandru George, semnificația unor nume ca Gulimănescu, Gonzaly Ionescu, Gaittany Dan Bogdan, Bonifaciu Hagienus, Smărăndache (pe acesta criticul îl botează greșit în două rînduri Smărăndăchescu)?

Opinia că Ioanide ar fi un personaj odios, imoral, inuman, revelă în Alexandru George un cenzor cu o optică extraestetică, de un eticism mărunț, intolerant. În realitate, nici o mare creație nu e odioasă și baronul Hulot, Madame Bovary, există mai presus de orice mică morală, au realitate estetică indiscutabilă și provoacă simpatia, consimțirea noastră. „În planul poetic, scria G. Călinescu în articolul *Esența realismului*, din 1960, Otilia este eroina mea lirică, proiecția ei în afară, o imagine lunară și feminină. Flaubertian aș putea spune și eu: *Otilia e'set moi* e fondul meu de ingenuitate și copilărie.”

Am arătat altădată că *Serinul negru* e în substanță romanul unei femei de lume din speța Emmei Bovary. Trucul cu scrisorile descoperite într-un scrin nu e imitat după *Patul lui Procust*, ci împrumutat din proiectul de roman *Serisorile unui egoist* de Caragiale. Ioanide, considerat de astă dată de Alexandru George un „priapic sexagenar”, nu-i în *Serinul negru* decît un personaj secundar, de fundal. Obsesia istoricului îl determină pe vigilantul critic să impute din nou romancierului că „nu vede just realitatea” (ca și cum întîmplările n-ar fi inventate) și că aglomerează peripectii „complet lipsite de interes”. Alțeva ar fi fost, desigur, dacă în loc de eșecuri ca *Bietul Ioanide* și *Serinul negru*, G. Călinescu scria, ca Alexandru George, niște extraordinare „întimplări cu sensul la urmă” sau vreo „clepsidră cu venin”.

Al. Piru





# NOI GLOSE ARGHEZIENE

**D**UPĂ ce analizează în felul cel mai pertinent limba scrierilor lui Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Alexandru Odobescu, aceea a personajelor lui I.L. Caragiale, în raport cu epoca sa și după alte studii despre „începuturile lui George Coșbuc“, despre „arta portretului la Octavian Goga“, despre „resurrecția limbii vechi în scrierile de inspirație istorică ale lui Mihail Sadoveanu“ și despre mai puțin cunoscuta activitate de îndrumător lingvistic a lui Camil Petrescu în revista timișoreană **Limba română** (1920), Gabriel Tepelea zăbovește mai îndelung asupra limbii poetice a lui Tudor Arghezi, în ultima d-sale carte (**Corelația limbă-literatură, Investigări despre clasicii români**, în Editura didactică și pedagogică, București, 1971). Numeroase sînt observațiile juste despre travaliul artistic al marelui poet și comentariile în marginea confesiunilor de atelier ale aceluiași. În subcapitolul „itinerarul intern al cărții“, — e vorba de **Cuvinte potrivite**, ni se recomandă „ediția cea mai utilă pentru perioada **Cuvintelor potrivite** [...] cea din 1962, iar pentru intenția unei grupări tematice, cea din 1966“. E drept că Arghezi nu s-a sinchisit nici de cronologie, nici de tematică, în ordinea publicării poeziilor lui, cînd și-a tipărit, după mai bine de treizeci de ani de la debut, înția sa culegere de versuri. Autorul studiului a trecut însă cu vederea variantele de la o ediție la alta, și mai ales din acele „Ediții definitive“ de la Fundație; astfel, cea de a doua și-a adăos un număr de poeme, cu titlul „Alte cuvinte potrivite“, la îndemnul subscrisului, care i le-a pus la îndemină, din colecția sa de publicații. Așadar, deosebiri de la o ediție la alta se puteau urmări și înainte de 1962, cînd autoexigența autorului este în relativă scădere.

**O**BSERVAȚIA că „întreaga creație argheziană se desfășoară sub zodia cuvîntului potrivit“ ni se pare valabilă pentru toți poeții artiști. Cu toate acestea, titlul primei culegeri, cu acest titlu, **Cuvinte potrivite**, a dat loc unor numeroase răstălmăciri ale răuvoitorilor, care s-au agățat de discutabila sintagmă pentru a-l înfățișa pe autorul ei ca pe un poet exclusiv al formei, sau, în termenii mai pretențioși, ai lui Ion Barbu, luati din eseistica engleză, ca pe un versificator „fără mesaj“. Or, la Tudor Arghezi, niciodată poezia, oricare i-ar fi fost dimensiunile sau valoarea artistică, n-a fost lipsită de un conținut, de un mănunchi de sentimente și de idei, ale unui mai adesea, cît se poate de limpede, moment sufletesc. Ce este în definitiv „mesajul liric“, decît comunicarea unui autentic moment sufletesc? Cuvîntul „mesaj“, împrumutat din vocabularul virfurilor vieții publice, — suveran sau șef de stat republican, — n-ar avea sens dacă ar fi necomunicabil, crptic, încifrat. Puține sînt poeziile lui Arghezi

intenționat neinteligibile, ca la poeții ermetici mai în genere, sau ca anume la Ion Barbu, care, ca și Mallarmé; își mitocosea prima variantă limpede, prin voite substituirii de termeni, ca să-și deruteze cititorii. Și chiar dintre cele puține, ca, de pildă, **Inscripție pe un portret**, — cea mai tipică dintre poemetele argheziene care au într-adevăr nevoie de o interpretare, — obscuritatea ei derivă din concentrarea maximă a substanței lirice și din intervertirea ordinei cronologice a momentelor din zguduitorul roman sentimental, comparabil cu acela din **Luceafărul** eminescian.

**S**Ă se remarce însă că acele texte de „artă poetică“, pe care autorul le alege din colecția minusculului cotidian **Bilete de papagal**, ca să le comenteze cît se poate de judicios, sînt parcă mai puțin clare în expresia lor metaforică, deși au fost enunțate în proză, decît cunoscutele piese preliminare în versuri, la fiecare din culegerile argheziene de poezii. Curios, nu-i așa? Cînd își enunța principiile artistice în articole ce se voiau teoretice, Arghezi era mai puțin explicit decît cînd făcea același lucru, mai nepretențios, în versuri. Marele poet ambiționează uneori să se exprime filozofic, și atunci enunțurile lui sînt mai puțin coerente decît oricînd, chiar dacă impun unui exeget avizat, ca Gabriel Tepelea, prin lapidaritate: „Lumea începe de oriunde, pretutindeni, logică și egală și în toate moleculele ei autentice și plină“. Dar ceea ce face universul nostru poetic este tocmai mirajul aparențelor lui, mereu schimbător și insesizabil, iar nicicum legitatea lui moleculară, logica sa științifică. Poetul nu e ținut, ca omul de știință, să-i descopere universului legile de formație și de organizare, ci să-l surprindă farmecul mereu nou al variațiilor, caracterul său senzațional, în sensul strict al cuvîntului.

**O**RICÎT se străduiește Tepelea să extragă sucul din această aridă cogitație similiștiințifică, ea nu ar putea nicînd servi ca îndreptar unui poet pentru a-i limpezi căutările. Arghezi se înșela cînd teoretiza, mai mult sau mai puțin metaforic, asupra cuvîntului, ca material poetic, adică bun conducător de poezie. Nu cuvîntul în sine e investit cu o încărcătură poetică mai mare sau mai mică, ci cuvîntul într-un raport verbal nou, într-un neașteptat conubiu, într-un context, așadar. Cînd Arghezi spune: „În cuvintele adormite treziesc vîpăi avîntate“, lucrul e foarte frumos spus, dar tot atît de neclar ca și cînd recomandă cuvîntului să scinteieze „ca un jar din cenușă, suflat în vatra lui din nou“.

**C**ÎT privește afirmația că **Bilete de papagal** au fost o tribună liberă și pentru poezie, lucrul e valabil numai pentru cîțiva tineri poeți dotați.

Ceilalți scriau „à la manière de“ Tudor Arghezi. Odată l-am întrebat pe maestru dacă semnează versuri și cu pseudonime în **Bilete de papagal**. S-a uitat chiondăriș la mine, pentru că înțelesese și mi-a mormăit un răspuns negativ. De fapt, chiar dacă-i plăcea originalitatea, se arăta măgulit cînd recunoștea la cei tineri mai neînșestrați pecetea versului arghezian, gheara leului.

**N**U sînt de acord cu Tepelea cînd afirmă despre **Cuvinte potrivite**, în caractere italice: „cartea lui Arghezi venea după circa două decenii de «arghezianism» în poezie și publicistică“. De fapt, Arghezi însuși nu-și găsisese timbrul propriu în poezie înainte de 1916 (cu **Belșug**); iar proza sa pamfletărească, primele lui proze, de la **Facla**, semnate ierodiaconul Iosif N. Theodorescu (1911) sînt încă prea discursive și diluate, ca să le putem numi „argheziene“. Adevăratul Arghezi se regăsește după întiul război mondial, prin concizie, duritate, forță expresivă, de autentic faur. Cînd Mihail Ralea, la apariția **Cuvintelor potrivite**, vorbește de „reforma sa lingvistică“, cînd observă că „ascendentul său e de natură tehnică“, că Tudor Arghezi „a produs o revoluție în arta scrisului românesc și în proză și în versuri“, observația e mai valabilă pentru proză decît pentru poezie. În proză, Arghezi a realizat după 1918 o concentrare maximă, cu violentarea frecvență a lexicului și a sintaxei, care a încîntat pe suprarrealiștii noștri și i-a îndemnat să și-l anexeze, fără să-l întrebe dacă s-ar simți tot atît de încîntat de tovarășia lor.

Că Arghezi ar fi fost considerat „cap de școală“ și „încă din 1911“, cînd se întorsese de curînd în țară, este o enormă exagerare. De fapt marile lui admirator, cel dintîi fără rezerve, a fost inteligentisimul amator de artă Alexandru Bogdan-Pitești, protectorul său neîntreput, începînd cu cercul „Ileana“ de la sfîrșitul veacului trecut și pînă cînd, geniu rău al ziaristului disponibil, l-a împins la conducerea ziarului „Seara“ și apoi la colaborări lunecoase, sub ocupația germană (1917—1918).

**U**N alt mare admirator al poeziei lui Arghezi a fost colegul său de școală N. D. Cocea care i-a înlesnit cel de al treilea și mai răsunător debut, la **Viața socială** (1910) și la **Facla** (1911), după celelalte, mai puțin marcante, de la **Liga ortodoxă** (1896) și de la **Linia dreaptă** (1904). N. D. Cocea n-avea însă gustul artistic bine orientat; el a stăruit pînă la urmă să-l admire pe Arghezi, cel discursiv din **Agate negre** (1904) și să deplîngă evoluția sa din **Cuvinte potrivite**. I-a pus însă la îndemină organele lui de presă și i-a înlesnit afirmarea, mai ales de temut pamfletar, în dauna renumelui său de poet, care s-a iscat mai tîrziu. Și N. Davidescu, citat de Gabriel Tepelea, se înșela pe jumătate afirmînd în 1928, printre altele: „Primele d-sale poezii publicate prin **Linia dreaptă** au apărut cam în 1904. Revista a trecut neobservată“. Ultima propoziție e justă, dar în cea dintîi se ignoră „primul“ debut (cum spun francezii!), de la **Liga ortodoxă**. N. Davidescu continuă: „D. Arghezi avea astfel să debuteze efectiv în atenția opiniei literare a vremii cîțiva ani mai tîrziu, prin 1910. Atunci întreaga critică a salutat în d-sa, cu conataminant entuziasm, ivirea unui astru pe cerul literaturii românești“. N. Davidescu ar fi rămas fără răspuns, dacă i s-ar fi cerut să nominalizeze pe componenții din așa-zisa „întreaga critică“. Adevărul este că Mihail Dragomirescu l-a ignorat totdeauna pe Arghezi, preferîndu-i dubletul mai puțin dotat, cu nume George Gregorian și pe G. Talaz, iar E. Lovinescu, înainte de apariția **Cuvintelor potrivite**, s-a arătat foarte reticent (cf. **Critice**, IX, 1925, **Poezia nouă**), situîndu-l printre „falșii simbolisți“. G. Ibrăileanu n-a dat niciodată studiul așteptat despre Tudor Arghezi, deși făcuse adnotări pe cit de interesante, pe atît de pătrunzătoare, pe marginea volumului **Cuvinte potrivite**. În același text, N. Davidescu se înșela și cînd afirma că încă din 1910 „scriitorii [...] au făcut imediat bloc în jurul d-sale și o întreagă mișcare de eliberare a limbii din vechile tipare, de entuziasm tinăr, lua ființă în jurul întiilor manifestări ale scrisului d-lui Arghezi“. Nici aici Davidescu n-ar fi putut nominaliza pe acei ce s-ar fi strîns „bloc“ în jurul lui Arghezi.

Acel moment n-a venit decît mult mai tîrziu, după cel de al doilea război mondial, dar și atunci blocul n-a fost bloc, influența lui Arghezi ca poet fiind împărțită în rîndurile tineretului care-l urma pe Lucian Blaga și pe Ion Barbu. Este în firea lucrului literar, de altfel, să nu existe niciodată ideea de „bloc“. Este bine sau e rău? Cine ar putea răspunde?

Șerban Cioculescu

## Haralambie GRECU

### Victoria fără aripi

Cea de la Samotraca

Vîntul pe veșminte-ți caută  
conturul  
Și-n urmă zborul faldurilor saltă,  
Alergi pe prora nemuririi tale  
Să dai eternității înconjurul  
Venind din mitul unui sculptor  
Ce-a scos o epopee de sub daltă,  
Etalul cel mai măestrit din tîno  
În care ape l-ai lăsat: fărîme,

### Tiresias

Sînt orb dar văd  
O parc-ar curge-n Teba  
Pe cele șapte porți  
O apă, mă cuprinde  
Văd toți năerii morți,  
Un șir de sacrilegii  
Ce inundară tronul  
Trist vă petrece-n Hades.  
Zei fug în cer  
Pe nouri mari de fildeș  
Tu mă alungi, o rege,  
Dar vorba-ți de ocară  
Îți vor topi-o zei.  
Azvîrli săgeți de ceară  
În soarele luminii lor  
Și-n mine totodată.  
Plec, unui orb ca mine  
Decît un tron ce-și ține  
Destinul în infern  
Mai sfînt i-i peregrinul

### Setea revărsărilor

Intr-un ocean aerian  
Luna aleargă alb fenec  
Pe-un cer curat saharian  
Furtuna gîndului inec.

Apele cresc în eufor  
În albie imaginară.  
Au și planetele revolta lor,  
Au o revoltă milenară.

Poet mărunț grăi și merse,  
Azi cînd diluviu se războia,  
Dînd peste albi să reverse  
Nu-i nici o stea care să-mi spună.

Pe cer luceferi sînt, noian.  
Unde e steaua pluvială?  
Nu-i nici-un preot egiptean  
S-o vadă-n salba siderală.

Arătător spre ea să ducă  
Citînd mesajul ei confuz,  
Ar stînge setea mea năucă.  
Apele cresc pîn-la refuz.

### Așteptare

Te așteptam, o cită așteptare  
Simțeam sub talpă cum răsar  
Semințele de zburătoare.  
Mă ridicau nestăvilit șuvoi  
Pe cretere pînă la gură  
Și-n tors cu vilvătaia înapoi  
Mă revoltam cu zvon oprit  
De-atîta lipsă de măsură.  
Neașezat argint fluid  
Mă răscolea în singe iar  
Să mă ridic, să mă ridic  
Cum se ridică apa după fîntinar;  
Dorînd o limpezire neavută  
Și tu veneai, simțeam în cercuri  
Luna  
În apa mea crescută.



## Viața literară

# Santier

## Stefana Velisar- Teodoreanu

a terminat pentru Editura Minerva revizuirea cărții de evocări și amintiri **Ursitul**, căreia i-a adăugat circa patruzeci de pagini inedite.

A depus la aceeași editură, în vederea reeditării, romanul **Acasă**, apărut în 1947 în Editura Cartea Românească, roman care practic, la apariție, nu s-a mai difuzat din cauza desființării casei editoriale respective.

Lucrează la o nouă suită de amintiri pe care intenționează să o predea Editurii Eminescu.

## Aurel Rău

prezent în zilele acestea în librării cu traducerea poeziilor scriitorului grec **Constantin Kavafis** — volum apărut în Editura Univers, — a depus la Editura Eminescu un volum de eseuri intitulat **False proze**.

La Editura Dacia din Cluj are cunoscutul poem al lui Alexandru Blok **Cei doisprezece**. Tot aceleași edituri i-a încredințat un grupaj de studii literare din literatura străină, intitulat **Trei poeți**.

Lucrează la un nou volum de eseuri și finalizează o carte nouă de versuri.

## Iv.

## Martinovici

va publica anul acesta următoarele cărți: un volum de versuri la Editura Cartea Românească; o povestire de spionaj la Editura Albatros; în colaborare cu I. Hogea, traducerea romanului clasic chinez — **Vis în navilionul roșu** — de Tsao-Sine-Tzin, la Editura Minerva, iar la Editura Univers, un volum de **Basme chinezești**.

Finizează o **Antologie de poezie modernă românească**, urmînd să apară în revista **Mogucosfi** din Split (Iugoslavia).

## Haralamb Zincă

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul cu titlul **Un caz de dispariție**, Editurii Militare (pentru colecția „Columna”) cartea **Ultima noapte de război**, prima și de pace, iar Editurii Albatros povestirea **Dispariție fără urmă**.

Lucrează la un roman de spionaj, **Limuzinele morții**, ce va fi predat, de asemenea, Editurii Albatros, și vede romanul **Ultima toamnă** — a cărei primă ediție a apărut în 1957 — pentru a fi încredințat Editurii Eminescu.

## Platon Pardău

a depus la Editura Cartea Românească romanul de

tematică contemporană **Ore de dimineață**.

A terminat un jurnal de călătorie cu titlul **Traversarea Atlanticului în 30 de zile** pe care îl va încredința Editurii Dacia. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un nou roman intitulat **Trenul** și grupează un alt volum de poezii.



## Georgeta Horodincă

a încredințat de curînd Editurii Cartea Românească volumul intitulat **Dimiștriu Anghel** — **portret în evantai**.

Lucrează — pentru aceeași editură — la o carte de critică contemporană.

## Nicolae Dragoș

a pus la punct un nou volum de poezii de dragoste, intitulat **Zăpezi fără întoarcere**.

Lucrează asiduu la romanul **Toamna era la sfîrșit** și la o meditație asupra existenței, cu titlul **Să învățăm de la copaci**. În plus, cu eseurile publicate în reviste, intenționează să întregască un volum de publicistică.

## Haralambie Țugui

are în lucru la Editura Albatros volumul de poeme **Luminile zilei**, iar la Editura Militară o culegere de poezii patriotice intitulată **Înalt prin stema**.

În prezent finalizează o culegere nouă de versuri destinată Editurii Junimea și pregătește o selecție din lirica sa pentru Editura Eminescu. Mai are pe masa de lucru un volum de proză scurtă și un roman.

## Marin Porumbescu

a predat la Editura Eminescu, pentru tipar, volumul de nuvele **Păsări subterane**.

Încă un volum de proze a fost predat aceleiași edituri, cuprins în planul de apariție pe anul 1972: **Puiul pămîntului**.

Are în lucru romanul **Țărănimii din Dobrogea**, **Ocromanii**, și romanul vieții unui ilegalist comunist **Sergentul-Amiral**.

De asemea, o culegere personală de **Basme și povestiri populare** și un amplu studiu de mitologie etnografică românească, **Eroii solari**.

# Uniunea Scriitorilor

● În cadrul planului de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. și Uniunea Scriitorilor din R. S. România, la 28 ianuarie, a sosit în țara noastră scriitorul sovietic **ALEXANDRU VOINOV**.

● Din inițiativa colectivelor de muncă din unitățile industriale și agricole din orașul Urziceni, județul Ilfov, s-a desfășurat recent o discuție asupra problemelor artei în lumina documentelor de partid, la care au participat scriitorii **Aurel Mihale**, **Gheorghe Vlad**, **Stelian Filip** și **Mihai Gavril**, compozitorii **Gheorghe Bazavan** și **Vasile Timiș** și pictorul **Teodor Codiță**.

● La invitația Comitetului pentru Cultură și Educație al județului Teleorman, scriitorii **Virgil Carianopol** și **Stelian Păun** au participat la două șezători organizate în orașele Alexandria și Turnu-Măgurele.

● În cinstea aniversării semicentenarului U.T.C., scriitorii **Eugen Constant**, **Violeta Zamfirescu**, **Constantin Nisipeanu**, **Madeleine Fortunesco**, **Sina Dănculescu**, **Ilarie Hinoveanu** și **Mihai Duțescu** au participat la o șezătoare literară ce a avut loc în ziua de 28 ianuarie a.c. la Casa de cultură a tineretului din Craiova.

Același grup de scriitori a luat parte la alte două șezători ce s-au desfășurat la 29 ianuarie în comuna **Plenița**, județul Dolj, și la 30 ianuarie la **Calafat**, unde a avut loc și întâlnirea membrilor cercurilor literare din județ.

## SEMNAL

**Aurel Martin** — POEZII CONTEMPORANI, II. Editura Eminescu. 212 p., lei 6.

**Petru Jaleș** — POEMA. Editura Cartea Românească. 296 p., lei 10,50.

**Mircea Ciobanu** — ARMURA LUI THOMAS ȘI ALTE EPISTOLE. Editura Eminescu. 198 p., lei 4.

★ **William Shakespeare** — CYMBELINE. Editura Univers și Teatrul Național „Ion Luca Caragiale” (Colecția „Thalia”). În românește de **Florian Nicolau**. 156 p., lei 6.

**Charles Dickens** — CASA UMBRELOR (2 volume). Editura Univers. În românește de **Costache Popa**. 1 058 p., lei 35.

**Charles Dickens** — DAVID COPPERFIELD. Editura Minerva (Colecția B.P.T., 3 volume). Traducere și note de **Ioan Corușă**. Prefață și tabel cronologic de **Ana Cartianu**. 1 378 p., lei 15.

**Heinrich Heine** — OPERE ALESE (Vol. II). Editura Univers. În românește de **Dumitru Hincu**. 634 p., lei 21.

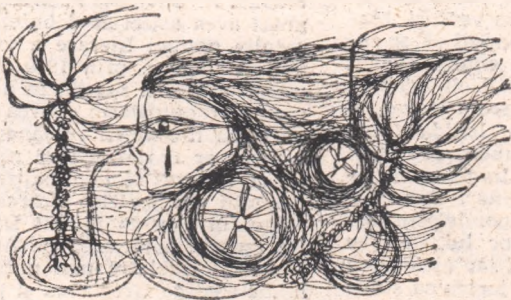
**A. P. Cehov** — SCHIȚE ȘI NUVELE. Editura Univers. 480 p., lei 13,50.

**Franz Werfel** — POVEȘTIRI DIN DOUĂ LUMI. Editura Univers. În românește de **Vasile Spolia**. 488 p., lei 13,50.

**Pierre Emmanuel** — POEME. Editura Univers (Colecția „Poesis”). În românește de **Ion Caracul** și **Ștefan Aug. Doinas**. Prefață de **Ștefan Aug. Doinas**. 140 p., lei 8.

**Meša Selimović** — DERVIȘUL ȘI MOARTEA. Editura Univers. În românește de **Voislava Stoianovici**. 406 p., lei 11,50.

**Brad Ward** — ȘERIFUL DIN MEDICINE BEND. Editura Univers (Colecția „Enigma”). În românește de **Nicu Popescu**. 166 p., lei 7.



## Calendar

### 2 FEBRUARIE

● 1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957)  
● 1881 — a murit **A.S. Pisemski** (n. 1820) ● 1882 — s-a născut **James Joyce** (m. 1941) ● 1914 — s-au născut **C. Prisnea** (m. 1968) și **Nicolae Țatomir** ● 1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972) ● 1919 — **M. Sadoveanu** și **G. Topirceanu** editează la Iași primul număr al săptămînalului „Insemnări literare”.  
● 1928 — apare primul număr al revistei „Bilete de papagal” tipărită de **Tudor Arghezi** ● 1963 — a murit **Robert Frost** (n. 1874) ● 1964 — a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893).

### 3 FEBRUARIE

● 428 î.e.n. — a murit **Anaxagora** (n.c. 500 î.e.n.)  
● 1887 — s-a născut **Georg Trakl** (m. 1914) ● 1896 — a murit **Nicolae Beldiceanu** (n. 1844) ● 1954 — a murit **Ionel Teodorescu** (n. 1897).

### 4 FEBRUARIE

● 1842 — s-a născut **Georg Brandes** (m. 1927) ● 1849 — a murit **Costache Conachi** (n. 1777) ● 1859

# ION LUCA



A murit, după cum ne-au anunțat ziarele de marți dimineața, **Ion Luca**, dramaturgul fecund, din cale afară de fecund, care trăia de ani și ani de zile la Vatra-Dornei, de unde apărea din cînd în cînd la București bătînd la ușile editurilor și ale teatrelor care nu i s-au arătat prea generoase. Cîți ni-l amintim (și cred că sintem foarte puțini) avem imaginea unui munte de om stînd parcă de o veșnicie în sălile de așteptare ale birourilor directoriale fără să se plictisească, plictisind însă pe toți cu insistențele sale, fără să dea semne de nerăbdare. Părea făcut să aștepte. Așa l-am cunoscut prin anii 1963, cînd alcătuiam prefața primei sale ediții de teatru (nu complete, cum se spune în necrolog, ci selective — cum a fost și cea de a doua, de altfel), ce a însemnat de fapt reapariția sa publică după ani de nedreaptă absență, pentru care omul n-a fost în nici un fel vinovat. Purta în portofel tăietura unui articol de **Tudor Arghezi** publicat în „Adevărul” din 1946 și o scrisoare de la teatrul lui **Max Reinhardt** prin care i se confirma că s-a primit un text al său. Le arăta tuturor, deși nici una, nici alta nu erau concludente. Prea mult nu știa să spună despre sine: suferea de mania persecuției, aruncînd vina tuturor nerefuzurilor sale, tuturor piedicilor de care s-a izbit în viață pe seama lui **George Ciprian** și **Victor Eftimiu**, povestind foarte incilcit întîmplări al căror sfîrșit nu-l știa nici el. Trîind departe de lumea literară, se acrise și nu înțelegea, de pildă, cum o prefață poate discuta critic o operă și atunci pornea iarăși să ceară audiențe, așteptînd și apoi explicînd foarte confuz meritele tuturor pieselor sale care nici cele tipărite nu s-au prea jucat și n-au intrat în conștiința publică. A scris mult, excesiv de mult, și din pricina izolării în care a trăit nu mai avea nici un fel de spirit critic, nutrind un soi de narcisism care îl făcea să fie greu de suportat ca om și mai toți să se ferească de dinsul. Din tot ce a scris, puțin are să rămînă — dar cîteva piese nu trebuie în nici un caz să intre în negura uitării. Acum, cînd omul nu mai este, cînd o viață măcinată uneori fără sens s-a încheiat, sînd îndreptăm un gînd către omul ce s-a dedicat numai scrișului. Și puținul care a rămas cu adevărat să facem să aibă o soartă mai bună. Atunci, vom cunoaște și locul pe care îl ocupă cu adevărat în istoria dramaturgiei noastre. Lungile așteptări ale vieții lui nu vor fi — poate — și cele ale eternității.

Valeriu Răpeanu

— a murit **Alec Russo** (n. 1819) ● 1883 — s-a născut **I.C. Vissarion** (m. 1951) ● 1907 — s-a născut **Lădmis Andreescu**.

### 5 FEBRUARIE

● 1881 — a murit **Thomas Carlyle** (n. 1795) ● 1935 — a murit **Const. Bacalbașa** (n. 1856) ● 1947 — a murit **Hans Fallada** (**Rudolf Ditzgen**, n. 1893).

### 6 FEBRUARIE

● 1793 — a murit **Carlo Goldoni** (n. 1707) ● 1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968) ● 1908 — s-a născut **Geo Bogza** ● 1949 — a apărut seria a II-a a revistei umoristice „Urzica”.

### 7 FEBRUARIE

● 1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830) ● 1812 — s-a născut **Charles Dickens** (m. 1870) ● 1885 — s-a născut **Sinclair Lewis** (m. 1951) ● 1935 — a apărut la București primul număr al revistei „Critică”, săptămînal de artă, literatură, filozofie și sociologie.



# EUGENIO D'ORS

## ȘI ESEUL SPANIOL

ESEUL spaniol este, în secolul nostru, una din formele cele mai pure ale pasiunii. Și nu numai ale pasiunii intelectuale. În ceea ce Unamuno numea, într-un eseu publicat în 1916, „marasmul prezent al Spaniei”, se puteau recunoaște în germen conflictele ce vor răvăși mai târziu țara magistratului de la Salamanca. Natura conflictuală a pasiunii este evidentă. Eseul spaniol, în genere, are un caracter agonist. Mă grăbesc să adaug că înțeleg acest cuvânt în sensul său etimologic — de „luptător” — sens folosit de același Unamuno într-una din lucrările sale.

Pasiunea agonistă, nu găsim oare în aceste cuvinte, prea generale desigur, o introducere în lumea lui Don Quijote? Din această lume purced, la aceasta se întorc adeseori eseistii spanioli, cavaleri răătători care combat pentru o cauză, o idee, ori o fantezie în veacul acesta modern. Cele mai tulburătoare eseuri sînt rodul unei asemenea pasiuni. Două dintre acestea sînt exemplare. E vorba de comentariul la opera lui Cervantes, **Vida de Don Quijote y Sancho**, al lui Unamuno și de **La Barroco** al lui Eugenio d'Ors. Amîndouă sînt inecdotari — printre altele — pentru inocență. Don Quijote e un nevinovat care încearcă să alunge nedreptatea și să apere pe cei neajutorați, să mintuască de relele ei o lume vinovată, mizeră și vicioasă. Cît despre baroc, — Eugenio d'Ors se întreba, odată, în prefața lucrării sale. „La urma urmelor, oare «baroc» nu înseamnă, în fond, «inocență»?”

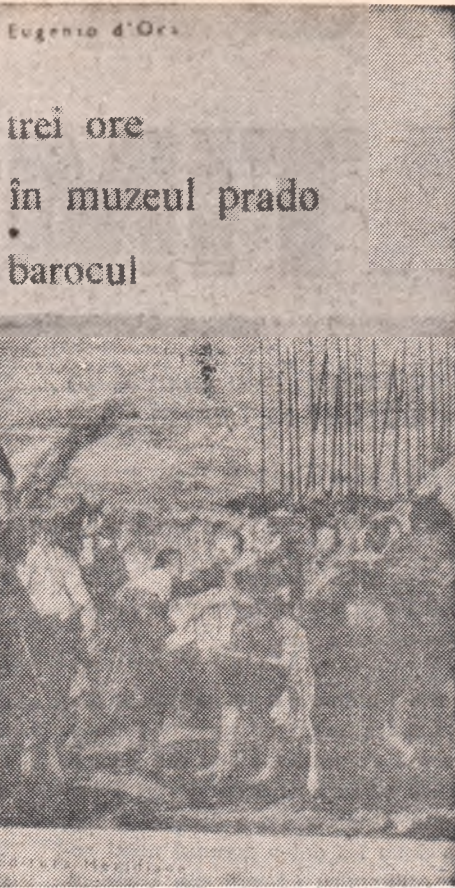
De altfel, profund donquijotesca este nu numai apologia pe care Unamuno o face eroului său, ci și dragostea și lupta lui d'Ors pentru nobila cauză a barocului. Ca și Cavalerul Tristei Figuri, învățatul istoric al artelor „s-a îndrăgostit... de o Categorie”. A urmărit apoi obiectul ideal al fervorilor sale prin toată Europa, pe întreg globul, în Cosmos chiar. În încetărearea sa prefață pe care o scrie la lucrarea sa despre baroc, el istorisește unele aventuri din cei douăzeci și cinci de ani în care a cutreierat lumea pe urmele Categoriei care l-a fascinat și subjugat ca o altă Dulcinee. Era încă tânăr cînd a întrezărit-o uimit, ca la un bal mascat, în arhitectura orgiastică a lui Churrigüera. Mai târziu recunoaște barocul ca „perla groasă și neregulată” care a dat numele său acestui „stil al barbariei” în Germania. Dar iată alte și alte experiențe, în scurgerea anilor: „experiența carnavalului ca instituție barocă”, o oră de amiază petrecută în Grădina Botanică din Coimbra („Ora domoală și tulbură cu mișcări vegetale și galeșuguieli” — în traducerea Irinei Runcan care a știut să păstreze parfumele originale), oară în care glasurile turturelor din grădina și cele ale trompetelor dintr-o cazarmă vecină alcătuiesc un „peisaj acustic cu o emoție... caracteristică barocă”, anoi explorarea unor tărîmuri anarhice diverse, în fond corelate, ca insula



Eugenio d'Ors  
(Desen de V. d'Ors Pérez)

lui Robinson, mitul din secolul al XVIII-lea al omului în stare de natură (Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre), colecțiile antropologice ale lui Blumenbach, sau nu mai puțin exoticele peisaje în care se află „Coliba lui Moș Toma” sau insula lui Gauguin, sau „Solitara Stincilor” din Pirineii secolului al XVII-lea, sau „Autodidactul” lui Balthasar Gracian. Peste tot, Eugenio d'Ors își descoperă Categoria mult iubită. El n-o cucerește însă printr-un asediu în toată regula, cu armele greoaie ale erudiției pedante, ci o investeste ușor, îi recunoaște măștile, deducînd din ele adevărul acestei „făpturi” stilistice. Abia într-un târziu, cu prilejul unei decade de la Pontigny, Eugenio d'Ors va da marele atac, în **Disputa Barocului**, pentru cucerirea definitivă a Categoriei. După aceasta, vor mai fi în „călătoria de nuntă” — cum o numește el — fermecate momente de revelație pe care i le oferă barocul în Portugalia, Germania, Austria și, în sfîrșit, în lumea întreagă. Minat de pasiune, luptînd pentru ea, eseistul spaniol se simte, cum însuși o mărturisește: „eu, intelectual ziler, — sîrbătoresc îndrăgostit de baroc.”

Dragostea e cea mai ambivalentă dintre pasiuni. Nu e nimic mai firesc decît proiectarea ambivalențelor unei iubiri asupra obiectului ei. Barocul i se pare înzestrat, lui Eugenio d'Ors, cu atributele cele mai contradictorii. Dar iată ce ne spune chiar el: „Întotdeauna cînd înțeleg reunite într-un singur gest mai multe intenții contradictorii, rezultatul stilistic aparține barocului”. Spiritul baroc e eminentemente paradoxal, năzuiește simultan spre teluri opozite. „Își bate joc de exigențele impuse de principiul contradicției”. De aici tipica „febră barocă”, caracterul dual — oficial și ardent — al creațiilor barocului. De aici amestecul de rafinament și inocență, cultivarea simulană (îndeosebi în secolul al XVIII-lea) a normelor abstracte, a artificilor și a virtuților „naturale”, atracția barbariei în orgasmul volup-



trei ore  
în muzeul Prado  
barocul

tuos al unei civilizații prea evolute. Căci pentru d'Ors, secolul luminilor („iubitul meu secol al XVIII-lea”) este secolul baroc prin definiție.

Deși acordă secolului al XVIII-lea acest favor, el ocupă un loc restrîns în tabelul speciilor barocului, pe care nu fără oarecare umor (voluntar, involuntar?) al pedanteriei ni-l oferă d'Ors în lucrarea sa. Ca și Linné în științele naturii, completat și amendat de urmașii săi — printre care Blumenbach —, eseistul spaniol încearcă o sistematizare a „genului” baroc cu speciile sale. Cele 22 specii — de la **Barocchus pristinus** la **Barocchus officinalis**, epocile cele mai diverse, dar și culturale și tărîmurile diverse ale activității umane se văd reprezentate în acest tabel. Însăși voința de ordine pe care o reprezintă această tentativă depășește limitele barocului. Mai exact, deși Eugenio d'Ors în deambulările sale prin muzeele, grădinile botanice și bisericile Europei vădește pasiunea celui fascinat de „lumea-femeie”, de „bless-temul secular”, de „stilul barbariei”, de orgia churrigüerescă și de cel la te mări și chipuri și gesturi și instituții ale barocului, spiritul contradicției dintr-insul nu-l lasă să fie robul unei singure pasiuni. Obosit de carnavalul baroc, rîvnește spre asceza clasică. Și iată-l, redevenind zilerul intelectual, ordonînd, clasînd impresii, năzuind spre polul onus „haosului baroc”, spre ordinea clasică. Numai astfel putem înțelege acea surprinzătoare declarație pentru un barochist fervent. „Miine va fi clasic. Se va realiza, totul ne face să sperăm, o operă clasică, de restaurare a inteligenței, de vocație a conștiinței — sau a supracunștinței — de dobîndire a unității”. Eugenio d'Ors rămîne un „credincios slujitor al rațiunii”. Cum pretinde a fi chiar și atunci cînd îndrăznește să-și proclame respectul pentru „eroicele violențe ale pasiunii”.

Nicolae Balotă

inevitabilă. Acțiunile și gesturile sale stau sub semnul morții.

Moartea este aceea care l-a transformat într-un mod bizar din apărătorul dreptății și demnității umane în acuzatorul acestora. Ahmed Nurudin și-a pierdut libertatea și sufletul. Va rămîne moartea, care-l înconjoară încet fiindcă cel nedrept, dispus să ucidă este ucis și el. „Dervişul și moartea” nu este o carte care să trăiască printr-o derulare palpabilă a povestirii nici prin invenție entică. Sensibilitatea seismografică a dervişului puterea strigătului său, ciudata atmosferă de amestec oriental și occidental complexitatea trăirilor lui Ahmed Nurudin, personalitatea ca Ishak, vesnicul hătuit și permanentă obsesie a seicului, Hasan, negustorul Mula-Iusuf, personaj demonic, ascuns în spatele unui umil, dau cărții o autentică tensiune. Frazele lungi cu o cadență molcomă, și permanenta neliniște dau acestei cărți un aer particular. Meritul de a fi tradus această carte, în care farmecul oriental se combină cu neliniștea unei gândiri dramatice și neliniștite, îi revine traducătoarei Voislava Stoianović care ne-a oferit o versiune vrednică de frumusețea originalului.

MESA SEIMOVIC

## DERVIȘUL ȘI MOARTEA

Editura Univers, 1971

● DERSIȘUL și moartea, una din cele mai valoroase creații epice ale deceniului șapte din țara lui Ivo Andrić face parte din categoria romanelor de confesie. Îndelunga și dureroasă spovedanie a dervişului Ahmed Nurudin, seicul unei tekii din Sarajevo, personajul principal, are ca punct de plecare un cuvînt care sună ciudat pentru erou: răzvrătirea: răzvrătirea împotriva nedreptății și a vieții absurde.

Acțiunea se petrece într-un timp îndepărtat, care devine foarte prezent, pentru

că intențiile autorului nu sînt celea de a scrie un roman istoric, ci o parabolă. De aceea epicul cărții este unul cu permanente valențe simbolice, orice acțiune stînd sub zodia mitului și a Coranului.

Ahmed Nurudin, om la patruzeci de ani, „prea tînăr ca să nu aibă dorințe și prea bătrîn pentru a și le putea împlini”, trăiește între zidurile tekiei, ziduri care-l îndepărtează de oameni, loc bun pentru a-și păstra independența și credința. Permanenta sovăială rămîne îngropată în sufletul său întortocheat Moartea fratelui său Harun îi deviază linia destinului. Revoltat, seicul aleargă pentru a afla rațiunea uciderii nedrepte a lui Harun. Revolta i se materializează printr-o răzvrătire generală cadul criminal este ucis, ordinea existentă pînă atunci se schimbă. Această încercare reușită îi aduce seicului o nouă îndeletnicire, aceea de a-l înlocui pe cadul omorît. Devenind cadul, Ahmed Nurudin își pierde însă credința. Urmează o traectorie sinuoasă care s-ar putea numi „Pierderea credinței lui Ahmed Nurudin” pierdere care-l proiectează într-un univers tragic. Odată distrusă credința, dervişul navighează într-o lume străină și contradictorie. Aproabă arestarea prietenului său Hasan. Căderea este

MICHEL BUTOR

## LE GENIE DU LIEU, 2

Ed. Gallimard, Paris, 1971, 391 pag.

● Volumul, în fapt un pseudo-jurnal de călătorie, este redactat în perioada de un an, cît timp Butor a fost invitat să țină un curs despre structura povestirii la Universitatea din Mexico unde este găzduit într-un corp de clădire orientat spre un lanț de munți. Se îmbină în mod neașteptat impresii dintr-o mai veche călătorie în Extremul-Orient cu evocarea peisajului care îl inconjoară, totul fiind învăluit în nostalgia după orașul minunilor liniștite, Paris. Ceea ce este interesant de urmărit sînt combinațiile neprevăzute pe care le realizează la nivelul scriiturii: sensul general al mesajului poetic depinde de puterea de analiză a lectorului care va sesiza așezarea în pagină a cuvintelor sau a blocurilor semantice. Metoda de citire discursivă devine necesară în cazul poemelor în proză scrise de Butor, în sensul că este singura posibilitate reală de a percepe, dincolo de o anume muzicalitate a cuvintelor în sine, legătura simfonică generală a ansamblului. Lectorului i se oferă un minut al prilei de a intra în viața intimă a textului, poezia, nemaifiind oferită spre lectură, ci propusă pentru o dezbateră a spiritului. Frazele lui Butor trebuie spațiate nu în timp, ci în vastitatea peisajului, adică ceva asemănător cu tehnica înțelegerii tablourilor japoneze: pictura, în cazul nostru poezia, este înțeleasă în treptele succesive ale depărtării de privitor. A înțelege poemul lui Butor înseamnă de fapt să revezi peisajul în maniera discontinuă a prozatorului.

Roland Barthes spunea că „scriitura romanescă are ca sarcină să agate o masă și în același timp să o desemneze” și acest principiu este valabil și în cazul lui Butor pentru care scriitura este o modalitate de confuzie voită între universuri aparținînd unor moduri de trăire deosebite și în același timp singura modalitate de explicitare a simbolului neclar care devine imaginea poetică. Nu vom înțeli niciodată scriitura automată în sensul dat de suprarealism, ci mai degrabă niște încercări asupra limitelor expresive ale limbajului în formele utilizate de o proză încă „tradițională”. Notația poetică se produce în cazul lui Butor într-o formă particulară: diferitele tuse succesive pot fi ordonate ca niște raze de soare sau în mai vechiul sistem utilizat de Mallarmé — pare evidentă într-o serie de poeme în proză încercarea lui Butor de aări expresivitatea limitată a unor cuvinte prin situarea în contexte care să favorizeze o interpretare cu totul deosebită. În măsura în care Butor este un mare prozator, el inventă nu cuvinte, ci noi întrebări pentru un inventar limitat de cuvinte și mai mult chiar, de imagini. Căci aceasta este marea inovație pe care o aduce acum Butor — folosind un număr relativ redus de imagini, ajunge să le transforme într-un cod susceptibil de interpretări multiple.

Redus mult din cauza inovațiilor tehnice din prozodie, mesajul povestitorului revine la situația limită în care se află astăzi diferitele domenii considerate pînă acum „sacre” ale literaturii: poemul în proză, maniera adoptată cu predilecție de către noul val francez se dovedește a fi un mixtum compositum care, dacă nu acționează pe planul emoțional, pe nici un o vrea, se dovedește eficient pe planul activității conștiente a spiritului, fiind, după cum spunea Roland Barthes, plin de densitate intelectuală.

C. L.



# PATIMA DREPTII

Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

**L**UNI, prima zi de Florii din primăvara anului 1784, Horia, însoțit de juristul Eniedy, un prieten al iobagilor români, a fost primit în audiență de către împăratul Iosif II.

Horia a îngenucheat. Iosif s-a apropiat de el și i-a spus :

— Iar ai un necaz, Horia. Ridică-te, nu sta în genunchi înaintea mea. Prietenul meu, notarul Eniedy, mi-a scris în Sardinia că m-ai așteptat toată iarna. Ce să-i faci, a trebuit să mă duc să-mi îngrijesc sănătatea.

Iosif se întorsese din Italia plin de entuziasm și gânduri umanitare. A început să-i vorbească lui Eniedy, uitând de Horia, despre toleranță, despre reforme, despre tot ce a auzit și a plănuțit cît a stat în străinătate. Avea planuri mari. Plănuia să înceapă construcții de școli și universități, teatre, spitale, biblioteci.

Iosif și Eniedy au vorbit despre națiuni, despre patrie, despre cultură.

— Hei, ce zici, dragă Eniedy ? a întrebat Iosif.

Eniedy vorbea fără teamă față de împărat. Fuseseră colegi de facultate și erau prieteni, mai ales din anul 1780, după moartea Mariei-Tereza, cînd i se deschisese drumul la palat fără nici o opreliște. Deși știa că Horia vorbea perfect germana, Eniedy i-a spus lui Iosif :

— Tendința națională a fiecărui popor crește, se dezvoltă, fiecare tinzînd să se afirme cu ce are mai bun, mai specific. Tendința națională și cea universală se îmbină una cu alta. Statul și cultura lui națională nu se pot desăvîrși decît dacă se încadrează în dezvoltarea unitară a omenirii. Națiunile apar ca factori de dezvoltare a omenirii, iar forma lor culturală apare ca purtătoare a evoluției universale.

Iosif a adăugat, întrerupîndu-și prietenul :

— Nu trebuie să uităm nici experiențele trecutului, tradițiile, dragă prietene Eniedy.

Juristul și-a continuat firul gândirii :

— Trecutul nu se articulează și nu capătă înțeles decît după ce prezentul și viitorul s-au încorporat în procesul de dezvoltare a societății, majestate. Fiecare om trebuie să aibă un ideal. Omul care nu are ideal, o pasiune, un avînt, nu poate fi nici liber, nici fericit.

Eniedy s-a oprit, l-a privit pe Horia, a schițat un zîmbet de înțelegere și prietenie și a continuat :

— Eu cred că și iobagii români din Transilvania, care vin la Viena să-și caute dreptatea, sînt minăți de un ideal, de o pasiune, de un avînt al inimii și conștiinței lor. Au idealul și pasiunea dreptății și libertății, au conștiința că sînt o națiune și vor să trăiască la fel ca toate națiunile.

— Dar cînd vor ajunge la conștiința puterii și valorii lor, dragă Eniedy ?

— Cînd vor fi eliberați de iobăgie, cînd vor primi pămînt, cînd vor avea mai multe școli publice, și în limba lor, cînd copiii lor vor putea învăța meserii, cînd vor putea deveni profesori, medici, juriști, ingineri, judecători, scriitori și artiști, cînd vor căpăta drepturi politice egale cu celelalte națiuni. Atunci vor dobîndi și o conștiință nouă.

**F**ATA lui Horia s-a luminat. Nu înțelegea chiar totul ce spunea Eniedy, dar cuvintele lui i-au mers la inimă.

În vreme ce Eniedy pleda, de fapt, cauza românilor din Transilvania, Horia îl privea pe împărat și își spunea în gînd : „S-a schimbat împăratul, nu

mai are parcă vlagă în trup. E bolnav, bietul de el. O trecut un an și mai bine de cînd nu l-am văzut. Arăta mai zdravăn atunci. Numai inima i-a rămas neîmbătrînită“.

Iosif l-a privit cu îngăduință pe Horia și i-a spus :

— Vorbește, te ascult.

Horia i-a înmînat un sul de hîrtie, așa cum l-a îndemnat juristul Eniedy, prietenul domnului Marți din Abrud.

Horia adusese și scrisori din Transilvania. Una i-a dat-o domnul Marți, iar a doua i-a dat-o domnul nobil român Alexandru Chendi din Cîmpeni. Amîndoi erau prieteni buni cu Eniedy



Romul Ladea : „Horeo” (bronz)

și cunoscuți apropiați ai împăratului, de pe cînd aceștia învățau la Viena, la universitate.

Iosif a luat sulul și a întrebat :

— Ce este, Horia ?

— Un memoriu în care este scris tot năduful iobagilor români. E pus pe hîrtie tot ce avem pe sufletul nostru, împărate.

Iosif a desfăcut sulul, l-a privit și a zis, punîndu-l pe masa sa de lucru :

— Oi vedea eu, oi cerceta...

Horia a oftat ușurat. Iosif i-a spus :

— Ți-i sufletul greu, Horia.

— Greu, împărate, tare greu, a răspuns Horia.

— Vorbește, nu te feri de mine, l-a încurajat Iosif. Eu te cunosc pe tine și tu mă cunoști pe mine. Ai încredere în împăratul tău, Horia...

Eniedy i-a făcut semn de îmbărbătare. Horia a prins curaj și a început a povesti cum o duc iobagii și ce fac domnii feudali, cum respectă poruncile sosite din Viena. A încheiat, zîcînd :

— Apoi judecă prea drepte împărate, cu ce ne mai plătim și noi de bir și de toate cele dări ! Toată săptămîna nu-i a iobagului : patru zile de robotă, a cincea la pescuit, a șasea la

vinătoare, a șaptea e ziua Domnului și de multe ori nici pe aceea n-o avem, căci domnii ne-o iau și pe aiașta... Dacă ne ducem și ne jelim la Sibiu, sîntem bătuți ; dacă venim și ne jelim dreptății voastre, sîntem iar bătuți cînd ne întoarcem acasă. Domnii ne cer bani pentru a ne răscumpăra zilele de robotă, și bani nu avem de unde face. Nu avem voie să luăm din pădure nici un lemn de lipuit o casă, nici pentru făcut butini și berbințe de pus apa. Nici rășină nu avem voie să culegem din pădure. Taxele de răscumpărare au crescut din an în an, după lăcomia domnilor nobili. Domnii zic că noi am pornit tumultul, tulburarea din Cîmpeni din primăvara anului trecut. Dumitru Todea zăce închis, dar el i-a oprit pe țărani să

și sași. Sîntem siliți să cumpărăm bucatele de la stăpîniul domeniului, la prețurile fixate de ei, după bunul lor plac.

— Puțină răbdare încă, Horia, a zis Iosif.

— Noi nu mai putem răbda, împărate, a vorbit Horia. A ajuns cuțitul la os, cum zice românul.

Iosif a zîmbit amar și s-a adresat din nou lui Horia :

— Pîrîul de munte e gata să se bulzească... Ce se întîmplă cînd se bulzește ?

— Apoi, atunci nu mai ai ce-i face, împărate. La tot ce întîlnește în calea lui...

— Se vede rădăcina neamului nostru, Horia... De unde își trag seva aceste rădăcini ?

— De la Sarmisegetuza și Roma pornesc rădăcinile noastre, împărate.

— Ce nu-ți iartă domnii feudali, Horia ? a întrebat Iosif.

— Nu-mi iartă călătoriile pe care le-am făcut la dreptatea voastră în cele trei rînduri. Din 1779, cînd am venit prima dată, de-atunci mă tot urmăresc și mă asupresc în toate felurile.

— Prima dată ai vorbit și cu mine și cu împărăteasa... Asta nu-ți iartă vasăzică...

— Da. Nu mi-o iartă mie și nu l-au iertat nici pe Dumitru Todea...

— Ce vor domnii ? a întrebat Iosif din nou.

Horia a răspuns :

— Vor ca țărani să rămînă robi toată viața. Să rămînă robi ei și copiii lor, și copiii copiilor lor.

Ochii lui Horia s-au umplut de lacrimi. L-a privit pe împărat și a zis :

— Pentru prinderea mea s-au dat circulări în toate orașele și comunele din Transilvania. În ultima carte de urmărire au scris că sînt pericolos pentru liniștea și orînduirea statului. Sînt acuzat c-am făcut agitație printre oameni la Abrud, la Zlatna, la Huedin și prin alte locuri din munți.

— Nobilii din Transilvania pretind că plîngerile voastre împotriva lor constituie un început de răzvrătire...

— Ei vor ca numai poruncile lor să fie ascultate... Ei au spaimă de Viena...

— Dar spaima voastră de unde vine ?

— Spaima noastră vine de la domnii feudali. Lor le ia parte guvernul din Sibiu, nu nouă. Guvernul din Viena trimite plîngerile noastre guvernului din Transilvania... Tot cei care ne asupresc ne judecă, ne împarte dreptatea... Cînd lupii sînt puși judecători peste turma de oi...

— Iobagii cer să nu mai fie iobagii...

— Ie, împărate. Nu-i un păcat a-cesta...

— Nu-i un păcat, Horia. Nu-i un păcat, sînt de acord cu acest lucru, dar...

— Nobilii au oprit conscripția militară, împărate. Iobagii care se duc la conscripție sînt arestați, bătuți, închiși. Nu țin seama nici de porunca împărătească... Nici de porunca Mariei-Tereza nu ascultau... Făceau ce pofteau și fac ce poftesc și în ziua de azi...

Eniedy a zîmbit și i-a spus lui Iosif în franțuzește :

— Feudalii se tem că rămîn fără iobagi, majestate. Nu vor ca iobagii să nu mai fie iobagi, să nu mai asculte de poruncile lor și să aibă și arme în mîinile lor...





Supliciuul lui Horia și Cloșca (Gravură contemporană)

Horia l-a întrebat pe împărat :

— Cum rămâne cu înscrierile în regimentele de grăniceri ? Noi am hotărât să ne ducem la conscripție...

Iosif era agitat. S-a ridicat din jilț și a zis :

— Spune iobagilor că porunca mea este că se pot înscrie în regimentele de grăniceri.

Horia, încurajat de spusele și hotărârea lui Iosif, a zis :

— Oare nu poate fi pe lume o judecată și pentru domnii nobili ? Cine poate oare să-i judece, să-i tragă la răspundere pentru toate neșapunerile și fărădelegile lor ? Nici împăratul nu-i poate judeca ?

Privirea lui Iosif era tristă, oboșită. S-a apropiat de Horia și i-a spus :

— Thut ihr das. Faceți voi aceasta.

Horia a rămas mut. Repeta, în gând, cuvintele împăratului : „Thut ihr das, thut ihr das. Faceți voi aceasta, faceți voi aceasta“. Erau cuvintele unui împărat disperat, slab, neputincios în fața puterii și tradițiilor feudalilor din întinsul său imperiu. Nu erau cuvintele unui împărat, ci mai degrabă cuvintele unui vasal, unui prizonier în propria sa țară, în propriul lui palat imperial.

Iosif s-a dus la geam, a privit în parcul palatului și i-a spus lui Horia :

— Încep a înverzi copacii, Horia... Vezi, uneori mă gîndesc dacă coroana pe care o port pe cap nu-i mai grea decît cojocul sau sumanul tău ciobănesc...

Revenind în fața biroului, Iosif a luat o hîrtie, pe care era scris cu litere mari, groase, caligrafice : **Salvus Conductus**.

Înmînîndu-i hîrtia lui Horia, a spus :

— Îți dau această Poruncă de scutire împărătească, prin care se încețază orice urmărire împotriva ta. Du-te cu Dumnezeu. Pe domnul ju-

rist Eniedy îl rog să rămînă cîteva clipe la mine. Am să-i vorbesc.

Horia a ingenuncheat iar în fața împăratului și a zis :

— Mulțam frumos pentru primire și ascultare.

**H**ORIA s-a oprit la berăria din apropierea palatului imperial, unde știa că-l așteaptă Pătru Nicola și de unde trebuiau să pornească spre casă, în Transilvania.

Pe terasa berăriei a fost oprit de către baronul Torockskay :

— Ești iobag din Transilvania ?

— Ie, domnule.

— Iar ai venit să vă jeliți împăratului vostru ?

— Am venit iar.

— Degeaba vă jeliți. Trebuie să munciți, să vă achitați sarcinile iobăgești... Nu pierdeți vremea la Viena... La Viena nu aflați dreptatea...

— Om afla-o noi pînă la urmă, domnule. Doar sintem și noi o națiune...

— Voi nu sinteți nimic, s-a îndîrjit baronul.

— Nu sintem azi nimic, dar om fi mîine, a răspuns Horia, plin de demnitate și curaj.

— Iaca cine s-a găsit să vorbească, să facă filozofie cu baronul Torockskay... Eu sint...

— Cel mai bogat om din Transilvania, cu cele mai întinse domenii, a completat Horia. Aveți băi, păduri, mori, podgorii, aveți iobagi și bani de aur în băncile din Viena și Budapesta...

— E numele cel mai ilustru și mai vechi din Transilvania, iobagule.

— S-avem iertare, domnule, a cutezat Horia. Dacii au cel mai vechi și mai ilustru nume în Transilvania...

— Calicilor ! a strigat baronul. Ar trebui să pun vizitiul să te biciuiască.

— Aici sintem la Viena, nu pe domeniul domniei tale, l-a înfruntat Horia. Și pe urmă, începînd de azi, nu mai sint iobag, împăratul mi-a

dat carte de scutire de iobăgie și de toate.

Horia scoase din țasca de piele Porunca de scutire împărătească. Baronul a întrebat :

— Ți-a dat Salvus Conductus ?

— Mi-a dat Salvus Conductus, a răspuns Horia, băgînd hîrtia în țască. Poate s-o îmbunătăți și viața noastră, a iobagilor.

— Dacă ați pune avînt și pasiune în muncă, n-ați avea situația pe care o aveți, a zis baronul.

Horia a răspuns :

— Robul nu poate munci cu avînt și pasiune, domnule baron. Dar are și iobagul pasiunea și avîntul lui, patima lui...

— Care ? a întrebat baronul.

— Pasiunea și patima dreptății, avîntul libertății, a vorbit, calm, Horia. Avem pasiunea și avîntul unei vieți omenești, demne.

Torockskay s-a urcat în trăsură și a plecat.

La berărie, Horia a fost întîmpinat de doi meșteșugari pe care îi cunoscuse cu vreo două luni mai înainte. Unul, nalt și slăbănog, era muncitor teslar, iar altul, cu părul blond și barbă ascuțită, reprezenta breasla tăbăcarilor din Viena.

Tăbăcarul, care fusese martor la înfruntarea cu baronul, i-a spus lui Horia :

— E prima dată cînd am asistat la o înfruntare dintre serb și stăpîn. Ai vorbit ca un înțelept, Horia.

Patronul berăriei, la care Horia venea de multe ori, s-a amestecat și el în vorbă și a spus :

— Împăratul este un om milos și bun, cu dragoste de iobagi, cu dragoste de cei în suferință.

Conducătorul breslei tăbăcarilor avea altă părere despre Iosif și a zis :

— Iosif nu-i nici bun, nici milos, nici cu dragoste pentru omul în suferință, nedreptățit. Totul face din calcul politic. Este un despot cu înfățișare de preot catolic, de iezuit. Este un despot ca și Maria-Tereza, ca și taică-su, Francisc I, ca și bunică-su, Carol al VI-lea. Pozează cînd în Traian, cînd în Decebal... Politica pe care a urmărit-o Maria-Tereza o urmărește și el : o țară, un popor, o limbă, o religie... Pînă la urmă toți își dau mîna împotriva iobagilor : împărat, nobil, episcop, mareșal. Se unesc într-o sfințită alianță cînd văd primejdia cu ochii. Azi îți dau Salvus Conductus și mîine pun călăul să te tragă pe roată...

— Maria-Tereza dorea să facă reforme, dorea să înființeze regimente de grăniceri români, l-a întrerupt Horia pe reprezentantul breslei tăbăcarilor. Și împăratul este pentru conscripția militară a iobagilor români din Transilvania.

— A face regimente de iobagi nu înseamnă a face reforme, Horia, și-a continuat firul gîndirii reprezentantul breslei tăbăcarilor. Iobagii schimbă un jug cu altul... Iosif, ca și Maria-Tereza, are nevoie de soldați care să lupte și să moară pe cîmpurile de luptă din Europa, apărînd subredul imperiu al Habsburgilor. Catolicii nu se pot înțelege nici cu nobilii calvini, nici cu cei husiți și nu se pot împăca nici cu cei lutherani. Dar pînă la urmă își dau mîna împotriva răsculaților care-și cer dreptul de a trăi liberi sub soare.

Pătru Nicola era îngrijorat de înfrîmarea cu baronul și i-a spus vărului său :

— Ne ține minte baronul, nu uită. Cînd ne întoarcem la noi în munți, pune să ne caute...

— Poate că punem noi și-l căutăm pe el, a glumit Horia.

Horia a început a cerceta cartea de poezii a lui Klopstock, pe care o avea în față tăbăcarul. Muncitorul l-a întrebat pe Horia :

— Îl cunoști pe Klopstock ? Vrei să-l vezi ?

— Să spun drept, am citit cîte ceva, dar n-am înțeles chiar tot, dar mi-au mers la inimă unele versuri. Cu Esop și Alexandru Machedon mă descurc eu mai ușor... Faine versuri scrie... Sînt după inima și cugetul meu, domnule reprezentant al muncitorilor din breasla tăbăcarilor.

Muncitorul i l-a arătat lui Horia pe Klopstock, care sta singur la o

masă și își bea, tacticos, cana cu bere neagră.

Nalt, voinic, cu părul sur și ondulat, ca o perucă, poetul a ridicat capul și a privit spre masa la care se aflau muncitorii și iobagii români. A auzit pomenindu-i-se numele și a zîmbit.

Berarul era un mare admirator al poetului. Pe pereții berăriei erau cartonașe și tablă de lemn cu versuri și strofe din poeziile lui Klopstock. Pe una din tablă era scris :

O Freiheit,  
Silberton dem Ohre !  
Licht dem Verstand', und höher  
Flug zu denken !  
Dem Herzen gross Gefühl !

Horia a citit versurile cu glas tare și le-a tălmăcit pe românește, să înțeleagă și vărul său care nu știa nemțește :

O, libertate,  
Ca pe un clinchet de argint te aud !  
Lumină a inteligenții și înalt  
zbor al gîndului !  
Măreață simțire a inimii !

Marele poet a plătit berea și, trecînd pe lîngă masa iobagilor și muncitorilor, s-a oprit și a răspuns cu un zîmbet prietenos și clătînd capului respectului arătat persoanei sale.

Muncitorul tăbăcar, după ce poetul a trecut, a zis :

— Das ist Friedrich Gottlieb Klopstock, unsere grosse Lyriker (Acesta este Frederic Gottlieb Klopstock, marele nostru poet).

Horia a zis :

— Îmi plac cîntecele lui care glorifică vitejia oamenilor care își dau și viața pentru libertatea și dreptatea națiunilor lor. I-am citit Mes-siada, dar n-am priceput chiar tot ce spune acolo.

Berarul, care era lîngă Horia și-l asculta, a zis :

— El spune în Messiada că Dumnezeu nu-i judecă pe oameni după rangurile pe care le au, ci după faptele pe care le săvîrșesc, bune sau rele.

Muncitorii au plecat. Au rămas Horia și Pătru. Berarul voia să afle de la Horia cum a decurs audiența și care era rezultatul. L-a ascultat pe Horia și i-a spus :

— Dacă Iosif ți-a dat Salvus Conductus, înseamnă că are încredere în dreptatea iobagilor. Asta te scutește de multe necazuri și îți întărește prestigiul printre ai tăi. Eu știu, că doar de la Orăștie am venit aici. Cunoosc cum stau lucrurile.

Pătru Nicola era obsedat de înfrîmarea cu baronul Torockskay și a zis :

— Baronul Torockskay e mai tare ca toate hîrtiile date de împărat.

— Nu-i chiar așa, Pătru, a răspuns Horia.

Patronul a strigat la un băiat de prăvălie să le aducă la masă trei căni cu bere neagră, din aceea care bea poetul Klopstock. Băiatul s-a executat. Patronul a ridicat cana cu bere, zicînd :

— Pentru izbînda iobagilor, dragilor. Pentru frumoasa și bogata noastră Transilvanie.

Au ciocnit toți trei și au băut. Horia și-a șters gura și mustățile cu dosul mîinii și a zis :

— Frumusețea i-o vedem, dar nu-i putem gusta din bogăție, domnule. Mulți nu-i pot vedea nici frumusețea din pricina lacrimilor, din pricina jeliilor și durerii.

Horia și Pătru și-au luat rămas bun de la berar și i-au mulțumit pentru sprijinul pe care l-a dat cînd au stat la Viena, așteptîndu-l pe împărat să se întoarcă din călătorie.

Pătru Nicola a privit caișii japonezi din grădina berăriei și a zis :

— Au înflorit pomii și par ca niște luminări aprinse în noaptea de înviere, Horia.

— Da, Pătru, au înflorit poate și pentru învierea noastră, a iobagilor români. Au înflorit odată cu întoarcerea noastră acasă.

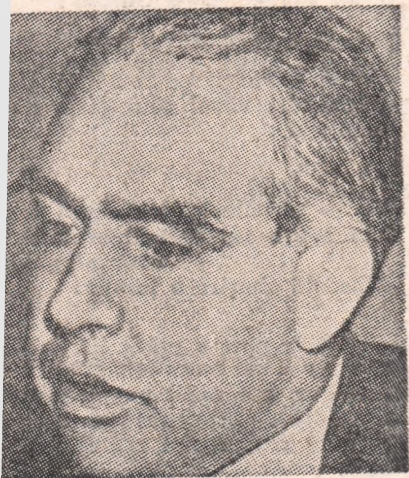


# Niels Bohr — Lucian Blaga

„CONTRARIA NON CONTRA-  
DICTORIA SED COMPLEMENTA  
SUNT”

(NELS BOHR)

COMPLEMENTARITATEA ÎN FIZICA CUANTICĂ ȘI  
METODA ANTINOMIEI TRANSFIGURATE.



Niels BOHR

ACEST motto latin reprezintă, poate cea mai scurtă și cea mai trapanță formulare a renumitului principiu al complementarității a lui Niels Bohr, conform căruia, laturile contrarii sunt contradictorii, ci sunt complementare. De fapt, această formulare conștientă, chiar sub această formă, se găsește în cabinetul de lucru al cunoscutului fizician Dimitri Ivanenko, de la Facultatea de fizică a Universității Lomonosov din Moscova, ca o inscripție pe peretele camerei, scrisă cu cretă și înălțată de marele fizician danez Niels Bohr însuși, cu ocazia ultimei sale vizite în Uniunea Sovietică, în anul 1961. Această formulare a principiului complementarității este nu numai cea mai precisă, dar și în același timp are și un caracter de generalitate foarte pronunțată deoarece ea nu mai conține nici o referire la fenomene fizice concrete, la fizică cuantică, la teorie cuantică. Dar, este indecizabil cunoscut că acest principiu care, așa cum vom vedea imediat, onține o întreagă filozofie, de fapt, onstituie un principiu de bază al mecanicii cuantice. După cum se știe, fizica cuantică, pe lângă teoria relativității, reprezintă una dintre cele mai importante cuceriri științifice ale secolului nostru.

Dar, înainte de a aborda chiar cit de cit sumar, această chestiune, să analizăm pe scurt modul, cum anume a ajuns Niels Bohr la introducerea noțiunii de complementaritate. De fapt, acest lucru este în strinsă legătură cu procesul de elaborare a mecanicii cuantice, mai precis a mecanicii ondulatorii. În această privință se știe că, după ce M. Planck a introdus noțiunea de cantă de energie cu ajutorul căreia A. Einstein, în 1905, a creat teoria cuantică a luminii având la bază fotonul, cantă de lumină, din nou revin în actualitate chestiunile legate de caracterul dual, corpuscular și ondulatoriu al luminii. În realitate, era vorba de faptul că anumite fenomene, cum sunt de pildă: interferența sau difracția luminii, se pot interpreta pe baza proprietăților ondulatorii, în schimb fenomenele foto-electrice sau efectul Compton, se pot explica numai cu ajutorul teoriei corpusculare, fotonice a luminii. Cu alte cuvinte, lumina în anumite împrejurări poate fi concepută ca undă iar în altele ca și corpusculă. În anii 1924—25, Louis de Broglie a aplicat dualitatea de undă-corpuseculă și la alte particule materiale introducând astfel caracterul ondulatoriu al substanței ponderabile. De fapt, de Broglie această dualitate a aplicat-o pentru electron, particula elementară cea mai bine cunoscută atunci și precum se știe, ideile sale relative la această problemă au fost confirmate experimental de renumitele experimente de difracție electronică ale lui Davison și Germer din 1927 demonstrând astfel existența undelor materiale și caracterul ondulatoriu al electronului, ca și corpusecul. Astfel începe unul dintre domeniile noi ale fizicii moderne, numită mecanică cuantică sau mecanica ondulatorie pentru care dualitatea undă-corpuseculă onstituie una dintre legăturile fundamentale. În continuare, dezvoltarea mecanicii cuantice are loc pe două căi formal distincte, care însă sunt echivalente din punct de vedere fizic. Prima cale este cea a mecanicii ondulatorii dezvoltată de Erwin Schrödinger, care în esență onstituie o generalizare a ideilor lui de Broglie și în același timp îmbinarea acestora într-o haină matematică riguroasă și adecuată. Calea ceaială este legată de numele lui Werner Heisenberg și poartă numele de mecanică cuantică matricială ce are ca idee

de bază înlocuirea mărimilor dinamice din mecanica newtoniană, cum sunt viteza, impulsul, momentul cinetic etc., nu cu numere obișnuite, ci cu anumite cantități algebrice numite matrici. Dezvoltând mecanica cuantică matricială, Heisenberg, în 1927, descoperă o importantă legătură care este în strinsă legătură cu dualitatea undă-corpusecul, și în același timp reprezintă una dintre cele mai caracteristice proprietăți a întregii fizici cuantice. Este vorba despre renumitele relații de nedeterminare ale lui Heisenberg, care stabilesc o legătură între nedeterminările a două mărimi fizice canonic conjugate a microparticulelor (ordonată-impuls, energie-timp) într-o anumită stare dată a lor. Aplicând aceste relații pentru poziția (ordonată) și impulsul (produsul dintre masa și viteza) particulelor, obținem că măsurarea concomitentă a coordonatei și a impulsului corespunzător, are limite principiale, adică conform relațiilor lui Heisenberg, poziția și viteza electronului, de exemplu, nu pot fi determinate în același timp și cu aceeași precizie. Altfel spus, dacă cunoaștem în mod precis poziția electronului, atunci nu știm cu ce viteză se mișcă, în schimb, dacă cunoaștem viteza lui nu știm unde se găsește.

Cunoscând relațiile de nedeterminare ale lui Heisenberg, Niels Bohr a introdus principiul complementarității, pe care prezintă prima oară l-a formulat cu ocazia unui congres internațional consacrat comemorării lui Volta și ținut în septembrie 1927 la Como, Italia. Principiul complementarității a fost dezvoltat de Bohr într-o teorie a măsurătorii și a comensurabilității într-o adevărată filozofie nouă a fizicii, care în același timp rezolvă într-o manieră destul de intuitivă și contradicția aparentă conținută în dualitatea undă-corpusecul a materiei. Conform principiului complementarității a lui Bohr, natura are două fețe complementare, dar care nu sunt vizibile deodată, concomitent. Care dintre aceste două fețe ne arată la un moment dat, aceasta depinde cum o interogăm. Dacă vrem să determinăm cu precizie foarte mare poziția unei particule, atunci ea ni se va manifesta ca o corpuseculă, în schimb, dacă dorim să-i măsurăm impulsul ei, atunci proprietățile ondulatorii vor domina asupra caracterului corpuscular. Astfel nici nu trebuie să ne gândim asupra tratării (vizionării) unitare a proprietăților ondulatorii și corpusculare, deoarece acestea pot exista numai separat și chiar mai mult, sunt aspecte care se exclud reciproc. Dar, imediat trebuie să adăugăm că în același timp aceste proprietăți sunt complementare și din această cauză numai în totalitatea lor cuprinde tot ce am putea cunoaște despre obiectul respectiv.

UCRĂRILE lui N. Bohr, legate de aplicatiile principiului complementarității și ale lucrării cu caracter gnoseologic, sunt cuprinse în interesanta sa carte Atomic Physics and Human Knowledge, apărută în 1958, care sub titlul: Fizica atomică și cunoașterea umană, a fost editată nu de mult de Editura Științifică și în limba română. Și din această carte reiese într-un mod deosebit de intuitiv că teoria cuantică în ce măsură a influențat și a determinat imaginea noastră despre realitățile secolului XX. În această privință cred că este foarte sugestivă paralela pe care putem să facem între teoria cuantică și pictura perspectivă italiană din epoca Renasterii. Pe plan diferit și cu mijloace diferite poate ambele exprimă același lucru: relațiile reciproce ale fenomenelor realității din punctul de vedere al omului. Ambele sunt antropocentrice și astfel ne forțează la o reformulare a raportului subiect-obiect. Artă Renasterii a optat în favoarea omului, realitatea lui, așa cum au redat simțurile sale, aceea a fost într-adevăr realitatea prețioasă și valabilă. Răspunsul teoriei cuantice însă n-a fost așa clară și fără echivoc. Ea a dezvoltat interacțiunile complexe între om și lumea inconjurătoare și faptul că lucrurile niciodată nu se pot izola unele de altele. Realitatea teoriei cuantice este un spațiu foarte greu imaginat și anume spațiul Hilbert cu infinitate de dimensiuni. Dacă teoria perspectivei, cu tabloul în două dimensiuni, ne aduce în apartament lumea obișnuită a omului, atunci matematica spațiului Hilbert (asemănător celui lui Miró și Vasarely) vrea să ne obișnuiască cu lucruri neobișnuite. Teoria cuantică în acest sens este fizica efectelor surprinzătoare, este fizica lucrurilor neașteptate.

S-ar putea face în continuare și alte apropieri în stare să sugereze rolul și importanța teoriei cuantice în diferite domenii. Dar, să ne oprim aici în această privință și să ne întoarcem la principiul complementarității, la problematica dualității

undă-corpusecul. Să facem acest lucru pentru a aborda o chestiune, despre care poate prea puțin s-a vorbit și anume, că o personalitate atât de complexă cum a fost poetul, dramaturgul și filozoful Lucian Blaga, încă în jurul anilor 1930—1933, s-a ocupat cu principiile fundamentale ale mecanicii cuantice și în special cu dualitatea undă-corpusecul, înglobându-le în sistemul său filozofic. Este vorba, de fapt, despre o metodă interesantă a filozofiei lui Blaga pe care el a numit-o metoda antinomiei transfigurate și pe care a aplicat-o la contradicția (antinomia) undă-corpusecul ce apare în teoria cuantică a luminii.

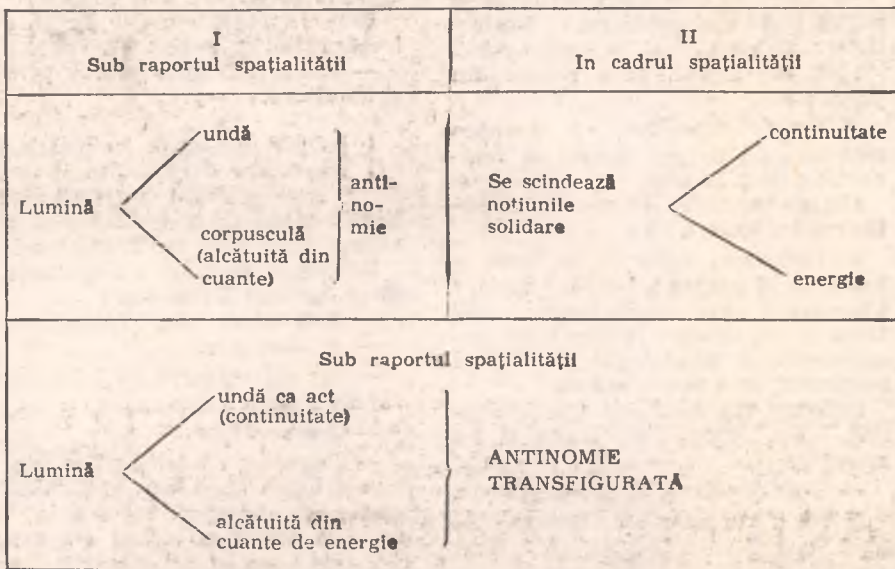
METODA antinomiei transfigurate a fost introdusă și fundamentată pentru prima oară de Blaga în lucrarea sa filozofică „Eonul dogmatic”, apărută în 1931. Tot aici ea este aplicată pentru diferite domenii ale cunoașterii, între altele la teoria cuantică a luminii, subliniind în același timp caracterul universal al metodei sale. În continuare această problematică mai este abordată de Blaga în studiul său gnoseologic din 1933 intitulat Cunoașterea luciferică în care metoda antinomiei transfigurate este pusă în conexiune cu noțiunea de minus-cunoaștere. După Blaga, „minus-cunoașterea” se referă la cunoașterea acelor fenomene cărora le este caracteristică prezenta contradicțiilor, a antinomilor, a proprietăților care se exclud reciproc, în opoziție cu „plus-cunoașterea” căreia sunt proprii fenomene în care nu apar contradicții logice.

Dar, de fapt, în ce constă esența metodei antinomiei transfigurate a lui Blaga? Deoarece, această metodă — precum am văzut — se aplică la studiul fenomenelor care conțin laturi contrarii, prima cerință este stabilirea precisă a antinomiei (contradicției) respective. După aceasta urmează metamorfoza, transformarea antinomiei, adică transfi-



Lucian BLAGA

gurarea ei, în decursul căreia contradicția se scindează în elemente solidare. Deci, însăși antinomia nu se rezolvă, nu se înlătură, numai se transformă. Pentru a ilustra esența metodei, să aplicăm metoda antinomiei transfigurate la dualitatea undă-corpusecul a luminii, analizată mai înainte. Cele două proprietăți contradictorii înfățișate aici sunt: undă și corpuseculă, formind în acest caz antinomia inițială, care în urma transfigurării se scindează în două proprietăți solidare corespunzătoare celor inițiale și anume în: continuitate și energie. Contradicția între aceste două din urmă formează antinomia transfigurată. Acest procedeu al antinomiei transfigurate descrisă mai înainte se poate urmări cel mai bine chiar pe schema dată de însuși Blaga, în felul următor:



După Blaga, antinomia transfigurată este, de fapt, o formă de manifestare a „minus-cunoașterii”, deoarece, precum am văzut, minus-cunoașterii îi este proprie prezenta laturilor contrarii, a antinomiei, sinteza cărora duce inevitabil la antinomie transfigurată. Aplicând această metodă a antinomiei transfigurate și la alte domenii științifice, ca de exemplu, la biologie, Blaga, în lucrarea sa epistemologică, intitulată Diferențiale divine din 1940, în același timp subliniază caracterul complementar al laturilor antinomiei transfigurate, ceea ce înseamnă că ele numai în totalitatea lor, în plenitudinea lor, cuprind proprietățile caracteristice ale fenomenului respectiv. Astfel, se poate vedea că metoda antinomiei transfigurate a lui Lucian Blaga se apropie foarte mult de proprietățile caracteristice ale complementarității lui Niels Bohr, din fizica cuantică. Într-o oarecare măsură am putea spune că, de fapt, ea reprezintă o formulare echivalentă a acesteia din urmă.

În volumul său postum, Experimentul și spiritul matematic, nu de mult publicat (Editura științifică — 1969) care, după nărerile unanim acceptate (vezi în această privință textul prescurtat al (Dezbaterii despre filozofia lui L. Blaga în „Contemporanul”, Nr. 24/1970), conține elementele cele mai perene și pentru noi cele mai valoroase, debarasându-se aici de acele laturi în parte mistice, irrationale și confuze care s-au manifestat în lucrările sale gnoseologice și epistemologice anterioare, Blaga din nou

subliniază proprietățile comune care există între metoda antinomiei transfigurate și principiul complementarității a lui Bohr, cit și posibilitățile de aplicare ale metodei sale în diferite domenii științifice, la diferite aspecte ale cunoașterii în general. Astăzi, când au loc atâtea discuții despre „prăpastia” care desparte „cele două culturi” (cultura umanistă și cultura tehnico-științifică — vezi C. P. Snow: Two Cultures), credem că nu este fără interes a insista din nou, atât pentru cititorii cu cultură umanistă, cit și pentru cei în domeniul științelor pozitive, asupra analogiei dintre cele două metode amintite. Cu toate că inițiatorii acestor metode „în mod oficial” s-au găsit în două părți opuse ale prăpastiei, în cunoașterea și descrierea realității, intențiile lor au fost aceleași, de a crea o punte de legătură între cele două culturi. Altfel spus, au vrut să realizeze ceva către care tind întreaga dezvoltare a științei și culturii epocii noastre și anume, marea sinteză a cuceririlor culturii și științei moderne. Cu toate că, nici Niels Bohr, nici Lucian Blaga n-au reușit să realizeze această sinteză, totuși acele elemente din gândirea și filozofia lor care au fost orientate spre atingerea acestui scop măreț, credem, că le putem integra în știința și cultura noastră contemporană.

E. Toró

Universitatea Timisoara  
Facultatea de fizică



## Teatru

### O scrisoare pierdută...

...și portretele sale clasice, mereu reinviolate de marii protagoniști ai scenei românești: în viziunea lui Sică Alexandrescu, la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Ion Fintescu îmbrăca hainele lui Farfuridi, Al. Giugaru pe cele ale lui Trahanache, iar Brinzovenescu era întruchipat de N. Brancomir (fotografia de sus); sau, în interpretarea oamenilor de teatru orădeni, conduși de regizorul Farkas István, Trahanache — Gábor József, Cetățeanul turmentat — Solti Miklós, Agamiță Dandanache — Cseke Sándor (fotografia din mijloc); și, în sfârșit cel mai nou spectacol bucureștean, semnat de Liviu Ciulei, a cărui premieră a avut loc în ajunul aniversării a 120 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale: Brinzovenescu — Mircea Diaconu, Tipătescu — Toma Caragiu, Farfuridi — Dem. Rădulescu (fotografia de jos).



## DISCUȚII LA TEATRUL DE OPERETĂ

● SĂPTAMINA trecută a avut loc întâlnirea comitetului de conducere al Teatrului de Stat de Operetă cu câțiva dintre cei mai fideli (și totodată prolifici) libretiști ai genului.

Discuțiile purtate sub semnul revitalizării operetei românești și a ancorării ei în tematica atât de generoasă a contemporaneității au relevat preocupările interesante, de ultimă oră, ale autorilor de librete și, în același timp, le-au făcut cunoscute acestora cerințele și sugestiile teatrului, creându-se astfel premisele unei colaborări viitoare mai conșiente, mai fructuoase.

Muzicologul Petre Codreanu, directorul instituției, după ce a analizat în mod pertinent activitatea teatrului din ultimele stagii, și-a mărturisit intențiile de reînnoire a tradiției operetei românești, de continuare a ei la un nivel superior. După recente premii, *Soarele Londrei* de Florin Comisel și *Se mărită fetele* de George Grigoriu, o nouă operetă românească a intrat în pregătire: *Spune inimioară, spune!*, înscrisă lui Elly Roman de viața lui Ienăchiță Văcărescu.

S-a discutat mult, s-a polemizat mult. Uneori în mod fericit (de exemplu, de ce libreturile premiate la concursuri nu-și găsesc nici compozitori, nici teatre?), alteori inutil (câteva voci propuneau ca acțiunea operetelor cu tematică actuală să se petreacă exclusiv la țară, pentru a avea costume, „mai-de-operetă”).

În orice caz, din mulțimea ideilor vehiculate cu pasiune în cadrul acestei întâlniri de lucru chiar și una singură a fost suficientă pentru a o justifica: ideea înființării unui **studio experimental de operetă**. Conducerea teatrului a luat în studiu partitura tandemului Ion Cristinoiu-Mihai Dumbravă, *Uită-te în oglindă!*, o operetă de respirație modernă, care, probabil, va inaugura acest mult așteptat studio.

Bogdan Ulmu

## Piese de Rozov pe scene bucureștene

ÎN actuala stagiune, teatrele bucureștene se opresc asupra a două piese ale dramaturgului, regizorului, actorului și criticului de teatru sovietic, Victor Rozov: *Intr-un ceas bun* (la Teatrul de revistă și comedie „Ion Văsilescu”) și *Balul absolvenților* (la Teatrul Mic).

Drumul parcurs de autor de la *Intr-un ceas bun* la *Balul absolvenților* este unul de natură ascendentă. Cele două piese urmăresc, cam linear, să dovedească cititorului și spectatorului o luare de poziție în ceea ce privește tinerețea și tineretul; este ușor de observat că aceste piese ascund în ele teze asupra acestei virtuți a oamenilor numită tinerețe.

Vă amintiți filmul *Zboară cocorii*, peliculă care a avut la baza scenariului piesa lui Rozov, *Veșnic vii*? De ce pun această întrebare? Numai pentru a-mi servi ca sprijin, într-o oarecare măsură, gândurilor următoare: a) atunci când o piesă de genul celor scrise

de Victor Rozov nimereste sub ochiul unui regizor (de film ori teatru), aceasta trebuie să fie neapărat o personalitate pentru a potența pasajele aparent naive ale materialului dramatic; b) pentru a ne da seama că Rozov are înclinație mai degrabă către o construcție în linie, de tip românesc.

Într-o altă ordine de idei, încep din ce în ce mai mult să mă conving că pe scenă, acolo unde e cazul, regizorul ar trebui să fie suveran asupra materialului dramatic. Spre exemplu, în *Balul absolvenților*: în bună parte dialogul devine conversație, fără o mai vie relevare dramatică, printr-o fixare scenică într-un spațiu mai viabil artistică. *Balul absolvenților* este o piesă alcătuită mai degrabă din frânturi, scenele neavând în traducere regizorală (în a doua parte) valoarea unui ansamblu bine constituit; credem că în astfel de situații regizo-

rul trebuia să găsească rezolvările dinamizării acțiunii, spre a conduce exact materialul dramatic către o finalizare merituoasă: tocmai acest deziderat, și alte câteva, nu le-a împlinit regizorul D. D. Neleanu. Spectacolul Teatrului Mic este trenant, nu are aspectul lucrului finit.

Reluând, sub direcția de scenă a lui Călin Florian — același care pusese pentru prima dată pe o scenă românească (la Naționalul clujean), piesa *Intr-un ceas bun*, aceasta și-a pierdut, ca prin farmec, virtuțile pe care le găsiseră cronicarii anilor 1955—1956. Așa cum se prezintă, în spectacol, nu e suficient relaționat tocmai ceea ce autorul năzuise a proiecta scenic. De aici și nivelul — sub mediu — al întregii reprezentații, căci, altfel, actorilor nu avem a le reproșa ceva anume.

Despre *Balul absolvenților* se cuvin spusese câteva cuvinte în plus; autorul se dovedește un atent plămuitor al unor destine. Rozov fixează o linie de plutire a personajelor sale. Unii oameni ajung mari în meseria lor (se enunță titluri academice. Dubna etc), unii găsesc adevărate cale a vieții și apoi îmbătați de succes se autoînșală, alții pierd „trenul” spre viața adevărată și nu-l mai pot prinde, alții rămân să parcurgă drumul cinstei și al onoarei realizându-se ca oameni, dar cu toții formind, paradoxal, oglinda unei generații — ’41. Nu întimplător ne este prezentată o generație a sacrificiilor și a idealurilor, ci pentru a hotărî o dezbatere de idei.

În prima parte, schițarea cinematografică a portretelor personajelor este

viabilă. Partea a doua, precum spuneam, dezvăluie acut modicitatea spectacolului. Nu trebuie ascunse unele gânduri, fiindcă mi se pare că piesa chiar face logiul mediocrității; să nu uităm că totuși celor mai buni, niște somități în viața de toate zilele, li se dresază cele mai mari procese de conștiință. Oare acesta să fie adevărul gol-goluț?

Despre actori, numai bine: nu am remarcat pe cineva în mod special și nici nu am a reproșa cuiva ceva, fiindcă rolurile au fost astfel dozate încât să iasă în evidență profilul unei colectivități, chiar dacă în parte este analizată viața fiecărui ins venit la balul întîlnirilor de peste ani. Constantin Codrescu, Doina Tuțescu, Mihai Dogaru, Ion Cosma, Boris Ciornei, Tudorel Popa, Vali Cios, Jeana Gorea. Constantin Dinescu, sau Dinu Ianculescu etc. ori mai tinerii N. Pomoje, M. Dinval și-au făcut datoria.

Câteva cuvinte despre decorurile celor două spectacole semnate respectiv de A. Ivăneanu-Damaschin și Dan Jitianu. În cazul spectacolului *Intr-un ceas bun*, nici nu cred că se putea nimeri ceva mai rău decât cartoanele cu tapete care închipuiau casa Averinilor. Când Arcadie lipește afișul unui pumn de disperare în perete, arătoasa construcție se zguduie fioros. Cazul lui Dan Jitianu mi se pare ceva mai aparte. Cred că în ultima vreme (din lipsa concurenței?) îl pîndeste o gândire facilă, automulțumirea. Cam de mulțor poveste, nu l-am văzut semnind nici un decor serios.

Dumitru M. Ion



## Cinema

### „În Marea Trecere“

DACA am concede că avem de-a face doar cu un film, ar fi poate prea puțin spus, deși asta a fost năzuința realizatorilor. Am privit desfășurarea unei tulburătoare manifestări sinceretice, în care muzica, dansul și poezia și-au desfășurat grațios faldurile, arătându-și cu înclinată pudoare podoabele alese, în fața privirii timide a aparatului de filmat.

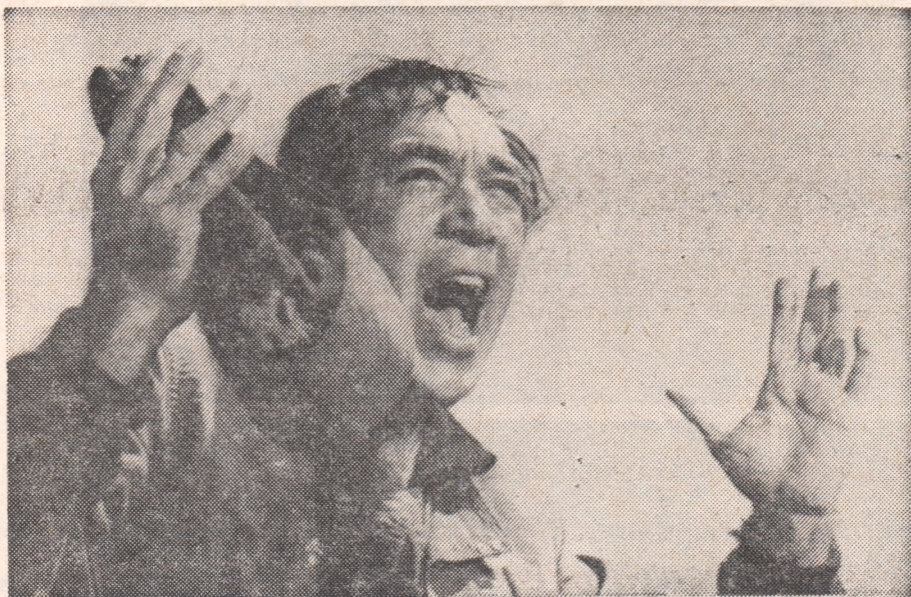
De-a lungul a cinci bocete (cintate de corul Madrigal), care aveau să constituie pragul de înghețare al prezentului (ele încercând și o oprire a timpului pe loc, ba chiar și o întoarcere a acestuia înapoi, odată cu cel care a dispărut), am fost tirăți în vîltoarea „timpului cascade”, pînă în „chronos-ădilos”, unde lumea abia despicată era bîntuită de ființe informe și stingaci diferențiate dar prin care totuși omul se mișcă hotărît și suveran. Am fost apoi aruncați pe culmile cele mai de sus ale „timpului havuz”, acolo unde formele se pierd din nou și capătă o consistență din ce în ce mai fragilă, se lichiefiază, și devin simple semne autonome.

Și iarăși ființa umană stăpînește spațiile timpului, uneori mai buimac, alteori mai ferm, sub privirile imposibile ale unei uriașe măști, reprezentînd o zeitate nedefinită, dar veșnic prezentă, multiplicîndu-se ea însăși ca într-o sciziparitate inconștientă. O imagine ce nu se uită din această călătorie prin noaptea timpurilor este aceea în care mai multe siluete dispuse în cerc (marginea firavă a unui timp profan, și totodată mișcarea continuă, fără întreruperi, simbol cosmic al perfecțiunii și al „curgerii timpului”) privesc trupurile contorsionate ale celor două limbi ale cadranului.

Se cuvine să pomenim cu multumire numele celor care și-au adus contribuția la această certă reușită: Mirel Ilieșu, Doru Segal, Aureliu Ionescu, Elisabeta Benedek, Miriam Răducanu, Gh. Căciuleanu, Raluca Ianeșic. Versurile de Lucian Blaga au fost citite de Ion Marinescu.

Florin Gabrea

# „Ultimul războinic“



Anthony Quinn în „Ultimul războinic“

EXISTĂ două soiuri de popoare zise „primitive”. Unele, cum sînt negrii, de parte de a rezista civilizației, dîmpotrivă, și-o însușesc cu entuziasm, mîndrie și talent. Ei nu luptă contra istoriei, ci se cer, deopotrivă cu albi, constructorii ei. Dar există și o a doua categorie de popoare victime ale rasismului. Sînt așa-zișii „Piei Roșii”, indienii aborigeni ai Americii, popor pe nedrept numit „sălbatic”, căci etica și filozofia lor sînt remarcabil de înalte, superioare în multe privințe civilizației spirituale a albilor.

În ultima vreme problema lor se apropie de o soluție. Anul trecut ei s-au răscolat într-o vastă mișcare, puternică prin unanimitatea ei, și nu prin violența ei. Spre deosebire de ciocnirile cu negrii, aci poliția, armata, nu trage, nu îndrăznește să impună. Iar felul lor de a lupta are, chiar azi, ceva romantic, copilăresc, utopic, naiv, poetic și fantezist. Filmul **Ultimul războinic** descrie bine aceste impresionante, entuziasmante și înduioșătoare trăsături. Există mii de filme americane cu „Piei Roșii”. Toate sînt convenționale și sărace în adevăr istoric. A trebuit să vină marele cineast britanic Carol Reed pentru ca să înțeleagă sufletul acestor oameni mîndri și asupriți. Ca să înțelegeți de ce Carol Reed a compus un film adevărat, vă voi cita un singur fapt istoric. La început, dușmanul cel mare, concurentul nimicitor, era trenul, calea ferată, pe care indienii îl concepeau mitologic ca pe un balaur, ca pe un anelid uriaș, cu focuri pe nări, cu trup de

fier și coadă de gigant. Cînd s-au hotărît să-l atace, l-au tratat ca pe o fiară. Au aruncat sute de lasso de gîtul fiarei de fier. Rezultat? Dragonul își continuă drumul tîrșind prin praf și glod pe naivii săi dușmani. Amestecul de curaj, copilărie, entuziasm și utopie dădea epicei aventuri alură nostimă de gag, de glumă sinistă.

Carol Reed a înțeles asta, și a împregnat cu asta întregul film. Ba a mai înțeles ceva. Anume că acum lucrurile s-au cam schimbat; aproape că s-au inversat. Acum gagul e în favoarea indianului. Altădată, mașinistul locomotivei și călătorii din vagoane se prăpădeau de ris privind la vînătorii prinși și tîrșiți de propriul lor laț; în povestea lui Reed, indienii, ei, se tăvălesc de ris, ca la teatru în fața nebuniilor mecanice ale unui bulldozer în transă și în fața capului aiurit pe care îl fac albi.

Sufletul mișcării este Anthony Quinn, autorul atîtor roluri pitorești și variate, autorul, acum, al celui mai pitoresc, mai adînc uman, dintre toate rolurile sale. Amestec de mîndrie și bonomie, de intransigență și haz de necaz, amestec de naivitate copilăroasă și înaltă, senină purtare de revoluționar martir.

Ce e frumos în acest film, unde personalitatea strivitoare a eroului risca să transforme epopeea în recital, este că toate celelalte personaje sînt la fel de originale, de nostime, de romantice: dama de bordel, cam tomnatică, și foarte sentimentală, tînărul „intelectual” care scrie articole de jurnal,

avocatul care se bazează pe documente de acum o sută de ani, nonagenarul care moare de inimă, de supărare că un ticălos de alb i-a împușcat pe unul din cei zece căței ai săi, apoi calul, da, calul lui Quinn, care nu scapă ocazia să ridă de stăpînu-său, deranjîndu-l, șterpeliindu-i din mînă sticla cu whisky, îmbătîndu-se tun și așezîndu-se melancolic într-o rină, ca un cal sentimental care are „vinul trist”.

Sînt amuzante, desigur, și palpitante bunele comedii de gaguri, comedii zise burlești. Sîntem încințați de ingeniozitatea cineastului care a născocit fiecare gag. Totuși, avem o senzație de lucru compus, fabricat. Pe cînd gagurile din povestea lui Reed ne dau o impresie de recoltă naturală, de ceva care răsare și crește așa cum răsare planta din pămînt sau apa din izvor. Căci sîntem în mijlocul unei adevărate Wonderland, unde intențiile oamenilor și legile fizice ale lucrurilor se acuplează ca să nască acea progenitură încîntătoare care sînt gagurile.

O ultimă observație. Spuneam că bonomia indienilor, precum și stîmă pe care albul o are pentru ei, stîmă și sentimentul ascuns al vinovăției, toate astea fac ca, în vasele, homericele lor conflicte, șeriful, polițistul să nu impună. Totuși, eroul nostru va fi împușcat. De cine? De nimeni. De după perdeaua unei odăi, de la etaj, cineva trage un glonț pe furis. Pe urmă îl vedem că se reasează în pat și spune infirmierei că niște indieni fac gălăgie pe stradă. Cine era ucigașul? Este un indian trădător, renegat, devenit polițist și care fusese mai înainte bătut măr, în luptă dreaptă, de eroul nostru.

Într-un interviu acordat de Anthony Quinn ziaristului Harold Murray, îl spune că acest rol va fi, probabil, pentru multă vreme, ultimul său rol. Căci, zice el: „Scenariile interesante sînt rare. Și chiar cînd există, cine îndrăznește să le producă? Înainte existau un Louis B. Mayer, un Irving Thalberg, un Darryl Zanuck, care nu numai că își cunoșteau miraculos de bine meseria, dar nu exîtau să-și ia toate riscurile. Azi producătorii nu mai vor decît un lucru: să cîștige parale”.

D. I. Suchianu

## În stilul cinstit al realismului

CU vreo lună și jumătate în urmă, m-am nimerit cuprins într-o delegație de cineaști români invitată la un simpozion ținut în mijlocul unei superbe păduri de mesteceni, în localitatea Repino, unde a lucrat marele pictor, aproape de Leningrad, Regizori, scenariști și critici din mai multe țări socialiste se adunaseră să discute despre figura omului contemporan, așa cum apare ea în filmul contemporan, sau, mai exact, despre filmul politic. Ceea ce au și făcut, cu destulă hărnicie, vreme de o săptămînă.

Grozavă împrejurare pentru mine (care mă duc cam rar la cinema, de frică să nu fiu păcălit) să văd cite trei-patru filme pe zi. În plus trei dintre ele (toate sovietice) m-au răscolit. E vorba de **Inceputul** lui M. Filov, **Gara bielorusă** de Andrei Smirnov și **Serenada**, o comedie scurtă și formidabilă a unui tînăr regizor gruzin (primele două pelicule au rulat și pe ecranele românești). Toate trei sînt filme politice, din moment ce vorbesc despre viața unor oameni simpli, care săvîrșesc cu convingere fapte sublimе sau ridicole, aparatul lucrînd foarte intens asupra detaliului,

în stilul cel mai cinstit și sănătos al realismului dintotdeauna. Efectul artistic și moral lor sînt puternice, din pricina simplă că autorii au talent, lucru tulburător în această artă prin care mișună meseriașii.

În **Inceputul** ni se povestește cum o tînără muncitoare dintr-un orașel de provincie este foarte urîtă și cam luată peste picior de toți; o colegă care posedă un copil din flori îi lasă în grijă acest copil cînd are întîlniri cu băieții, un tînăr îndrăgostit îi închiriază camera cu ora, iar cînd se duce și ea la bal, nu e invitată de nimeni la dans. Pe deasupra, se și îndrăgostește de un bărbat înșurat, care se mută la ea, dar pe care nevasta vine și-l smulge cu o brutalitate înfîlărită doar la femeile măritate din convingere. Cu alte cuvinte, numai nefericirea și ghinionul însoțesc zilele acestei fete care nu știe să se îmbrace, nu știe să se pieptene, dar care are niște ochi ce umplu tot ecranul și fac sala să se cutremure. Jucînd ca amatoare într-o piesă pentru copii, iată că vine un regizor de film, o vede și se hotărîște pe loc s-o ia pentru rolul titular din filmul **Ioana D'Arc**, ceea ce pe tînăra

muncitoare n-o miră, n-o emoționează, declarînd regizorului că ea este genială și că pune anumite condiții. Încep filmările, se face o vizionare a primelor sute de metri de material, apare un cap pătrat care nu e mulțumit și fata sculpă pe toată cariera ei de artistă și fuge înapoi acasă, răpîtă de colegele ei, echipa o urmărește, o prinde, o aduce înapoi, filmul se termină și obține un mare succes. Dar asta nu înseamnă nimic pentru fericirea ei: bărbatul înșurat pe care-l iubește s-a împăcat cu nevasta, recunoscînd că e un laș și-un ticălos, iar ceilalți regizori de film refuză s-o angajeze, pentru că e urîtă. Și așa e filmul.

În **Gara bielorusă** se întîlnesc cîțiva camarazi de front. Murîndu-le un prieten, ei se hotărîsc, cuprinși de tristețe, să facă o beție, nu găsesc un loc nimerit pentru o astfel de ocazie, trec prin diferite peripeții și ajung la o altă camaradă de front, soră de campanie. Aici deapănă amintiri, cîntă la chitară și plîng în hohote, ca niște copii. Plîng fără să știe precis de ce; poate pentru că le e teamă că sacrificiul lor nu e înțeles de generația actuală sau

pentru că își dau seama că au îmbătrînit și că li se apropie și lor sfîrșitul.

Cum spuneam, **Serenada** e o excelentă comedie, făcută voit cu mijloacele naive ale filmului mut. Șeful unei fabrici de veceuri este un tip huidumatic, brutal și cretin, care înghite zilnic o ladă cu bere și-i zimbește grotesc-duios unei tînere pontatoare. Care tînără pontatoare este în flirt cu un tînăr de 19 ani, firav și melancolic. Bruta îl prinde șușotînd în spatele unei barăci, îl bruschează pe tînărul îndrăgostit, acesta îl pămăiește și, de aici, începe filmul, care este o bătaie permanentă. Bruta îl lovește pe cel mic și slab numai în cap, acesta leșină, se scoală, nu se lasă; el nu acceptă, adică, în numele iubirii lui, ca unul mai puternic să-l învingă. În cele din urmă, bruta își dă seama că nu-l poate birui cu forța fizică și se împacă cu el, dar ce haz are filmul, ce cuplu formidabil alcătuiesc cei doi! De fapt, asta vroiam să spun în încheiere: în toate cele trei filme, actorii joacă dumnezeiește, parcă toate întîmplările sînt ale lor, iar aparatul i-a urmărit pe furis.

Ion Băieșu



## COSMOS

ÎN pas cu atâtea și atâtea așa-zise „cuceriri” tehnico-științifice, pe care uneori le lasă chiar să gindească în locul lui, compozitorul de azi ambiționează să fie și alături de exploratorii Cosmosului. E un nou gen de exotism, adesea chiar agreabil urechii (cu toate pocniturile, păcăniturile, fișiturile, trosnetele, exploziile, șuierăturile lui), și pe care îl calificăm spontan ca „interplanetar”. Ușurința cu care muzicianul de azi realizează efecte „cosmice” în compozițiile sale este însă suspectă. Să-ți reușească după un alt de mic efort și așa de simplu ceea ce știința obține prin sforțări uriașe, dramatice și teribile de costisitoare — iată ceva ce nu poate să nu ne dea de gândit. Și gândind, ne dăm seama că pretențiile cosmice ale compozitorului modern, în ciuda spectaculozității lor, nu sînt cu nimic mai consistente decît încercarea lui Puccini de a fi japonez în *Madame Butterfly* și chinez în *Turandot*. Nici Japonia, nici China nu s-ar putea desigur recunoaște în această muzică, eminamente europeană în ciuda vagilor aluzii pentatonice. Era, însă, oricum muzică, de o certă și uneori grandioasă frumusețe — atribuit pe care nu și-l poate revendica inspirația electronizată a compozitorului contemporan de avangardă. Acesta nu se mai poate împiedica de o exigență atît de minoră cum e aceea ca muzica lui să fie frumoasă și să placă. Imperativul căruia îi dă el ascultare e mult mai „serios”: opera lui să fie un act de cunoaștere înaltă, sub egida marilor revelații ale științei. Și va imprumuta de la aceasta tot ce consideră el că-i trebuie pentru a face din sonorități o imagine a spațiilor pe care omul le străpunge fizic pentru prima oară. S-ar recunoaște însă Cosmosul în montajul de pocnituri, păcănituri etc. cărora Varèse le-a dat numele de „poem electronic”?

Adevărul e acesta: nu acum devine cosmică muzica, datorită unor mașini ce i-au fost puse la dispoziție de tehnica modernă; ea a fost cosmică înainte ca știința să poată măcar spera că într-o zi omul va ajunge să călătorească prin spații. De fapt ea a fost prima explorare a infinitului lumilor; tot ce săvîrșește azi savantul modern calculind traiectorii, construind aparate, lansînd sateliți, Bach a făcut-o în spirit cu două secole și jumătate în urmă. Cum așa? — va exclama entuziastul limbajului „modern”, „revoluționar” și acordat la „ultimele cuceriri” ale științei. Cu această tonalitate pe care încă Wagner, acum o sută de ani, simțea că a depășit-o? Exact așa: cu acel „do major”, care nu este un simplu procedeu de gramatică muzicală, cum lasă să se înțeleagă dascălii plictisiți, ci oglindirea muzical-microcosmică a legilor ce guvernează mișcările și relațiile macrocosmosului, acele mișcări și relații pe care le aveau în vedere cei ce vorbeau în străvechimi despre „muzica sferelor”. Cele 12 semitonuri ale totalului cromatic (adică tot materialul de care dispunea muzica pînă la legiferarea zgomotului brut sau prelucrat) exprimau cele 12 constelații zodiacale; gama heptatonică, grație căreia totalul cromatic căpăta un sens, era reflexul celor 7 planete care parcurg aceste constelații; trisonul sau acordul celor trei sunete, bază a funcționalității și logicii tonal-armonice, resfrîntea armoniosul joc vital pentru noi, dintre Pămînt, Soare și Lună; în fine, centrul tonal (sau modal), tonica, a fost pentru muzică ceea ce este Soarele pentru sistemul nostru heliocentric (dar, în același timp, și ceea ce era Pămîntul pentru cei vechi în cadrul sistemului geocentric; căci și acesta își avea justetea lui: din punct de vedere fizic Soarele e în centrul Universului, însă din punct de vedere spiritual — Omul). Și apoi această minunată oglindire muzicală a armoniei sferelor a fost sfîrșită în numele unor prelinse revoluții sonore, care în fond erau doar vandalism rafinat. Posibilitatea muzicii de a evoca în mod real, întrîns Cosmosul și de a ne da în felul acesta sentimentul participării la Marele Tot, această posibilitate a fost nimicită. Iar pentru ca peridul atac să se poată desfășura cît mai nestingherit, și-a luat ca paravan iluzia de „cosmicitate” creată de pocniturile, trosnetele, șuierăturile etc. ieșite din aceste jucării pentru oamenii mari, care sînt aparatele. Dacă nu e reală cosmicitate, ce este atunci? Este altul forțelor întinericului care vor să stingă Soarele din inima oamenilor, este materia în dezagregare și explozie, este imnul de victorie al mașinii, care a trecut peste suflutele noastre. Acesta este adevăratul sens al impresiei de „altă lume”, de straniu și exotic pe care o dă falsa muzică cosmică de azi.

George Bălan

## Carlo Zecchi

SĂ îndrăznești să prinzi în cuvinte impresiile adunate de la trei seri de muzică de Mozart, dirijate de Carlo Zecchi, este tot așa de absurd ca încăpăținarea de a capta și reține curcubeul cu tot alaiul lui de culori. Compozițiile lui Mozart sînt ca vasele de sticlă irizată scoase din pămîntul în care au zăcut milenii. Dacă le strîngi tare în mînă, se sparg. Mă voi mulțumi să subliniez cîteva momente constituind sinteza unui geniu creator, inexplicabil pînă azi.

În prima seară Carlo Zecchi a dirijat o simfonie scrisă la vîrsta de 8 ani! Întrezărim ce a devenit Mozart peste zece ani. Serenada în re major este de o irezistibilă veselie, reușită dintr-o primăvară fără sfîrșit. Zecchi nu tolerază decît perfecția, și are un simț genial al spațiului. Nu admite întîzieri în acordurile finale. Încheie cu o mișcare rapidă a degetelor, stinge brusc sunetul, iar tăcerea inaripează emoția publicului. Carlo Zecchi are darul de a exalta pe instrumentiști. Orchestra Radio a fost, în cele trei concerte, demnă de laude, iar violonistul Radu Zvorișteanu s-a dovedit a fi un artist emoționant în inflexiunile melodice, unde lirismul nu-și pierde niciodată demnitatea. Am prețuit și pe cornistul Ion Bădănoiu, ca și pe oboistul Petre Bocotan, ascultați ca soliști și în al treilea concert. Uneori, Divertismentul din prima seară a festivalului Mozart mi-aducea aminte de La Fontaine — tot așa de candid dar și clarvăzător, alături trece rapid neliniștea lui Schumann în fraza repetată de trei ori, cufundată în melancolie, și depănată în cadență cu mare expresie de către Radu Zvorișteanu. Din seara de duminică 16 ianuarie, rețin finalul Simfoniei în fa major, ca un roi de albine pe o temă de o miraculoasă tinerețe. Orchestra de coarde s-a închegat admirabil în Simfonia Salzburg în do major, care exprimă cu vivacitate italiană tandrețea. Menuetul, cu ecou la corn, a prins undulația munților care încercuiesc Salzburgul, iar Finalul sare într-un picior în strigăte de copii, alternate cu un ascuțit lătrat de cățeluș. Din

cele trei seri ale fermecătorului festival Mozart, domină Serenada în do minor pentru suflători, compusă din 2 corni — 2 oboi — 2 clarinete — 2 fagoți. Așezați ca în jurul unei mese rotunde, păreau incarnația Muzicii pure, osatura perfecției transparind în meandrele modulațiilor. Interpretarea lui Carlo Zecchi a fost splendidă. Prima temă în do minor este exact fraza cu care începe ultima și dramatică sonată pentru pian, scrisă tot în do minor. Aici Zecchi își desfășoară toată știința și măiestria pătrunderii muzicale, care se exprimă cu originalitate în gestică, înălțînd tradiția. Din tot trupul, veșnic în mișcare, țîșnește muzica. Fiecare deget cîntă, brațul îndeamnă și oprește. Se cutremură tot la viteza dublu-croșelor, desface motivele, apoi le adună într-un desen dantelat de contrapunctul sever al suflătorilor. Cei opt muzicanți au fost la înălțimea exigențelor marelui dirijor care le-a strîns mina pe rînd, sub grîndina de aplauze ale unui public unanim entuziasmat. Violonistul George Hamza în Simfonia concertantă a dialogat expresiv cu viola, care mi s-a părut ștearsă în crescendo-ul patetic al discuziei sonore. În compozițiile lui Mozart, cromaticele sînt văile adînci ale îngrijorării. În Andante, Zecchi a modelat basorelieful de pură veche artă mortuară greacă, ridicînd două teme în expresie tragică peste multiple fantezii melodice.

Primejdia unui act de bunătate este obligația de-al repeta fără încetare. Conducerea Societății de Radio-Difuziune, prin programele atît de interesante din iarna aceasta, ne îndreptățește să sperăm că vor urma alte prezențări muzicale de valoare, și că dragostea publicului afirmată atît de călduros la adresa marelui Carlo Zecchi o va îndemna să repete invitația și pentru anul viitor. Pe vremea cînd era pianist genial, Carlo Zecchi cînta din Schumann și Beethoven. De ce nu l-am auzi dirijînd din acești doi mari muzicanți?

Cella Delavrancea

Salonul cărții  
Sala „Dalles”

Medalie de argint



## Tinere formații și simfonii inedite

DIN nou — a cita oară! — trebuie să aflăm ce mai este și setea asta de informație — informație a publicului nostru. Este totuși o performanță ca un grup la prima lui înjghebare de 5 voci și altul, cvintetul de alături *Armonia*, mai bătrîn totuși cu vreo 3—4 ieșiri în concert, să adune lume cîtă vine la ansambluri selecte. Să vrei să-i fletezi pe acești tineri artiști, tot nu s-ar amăgi că programul făcut cu har nu a stat mai întîi el pe planul atenției. Fiindcă muzica. Renasterii engleze s-a mai cîntat pe la noi doar atîta cît să ne facă a ciuli urechile pe unde ea apare. Fiecare din grupuri și-a mărturisit entuziasmul în felul lui pentru această mare școală. Cîntăreții din formația ce-și spune *Melos* (Steliana Calos-Cazaban, Olga Rotaru-Csorvasi, Olimpia Covali, Vladimir Deveselu și Dan Muștescu) au vrut să arate că în societatea lui Shakespeare, și imediat după, a plouat cu talente, care de care călcînd mai elegant pe cărările dintre noul stil madrigalesc din import italian și tradiționalul unor britanici. Și apoi nu e de mirare, cînd un rege ca Henric al VIII-lea practica el însuși contrapunctul cu altă artă, iar supușii lui puteau minca o piine, dacă în aceeași muzică aduceau și alte idei. Luată dintr-un caiet făcut anume pentru piesele lui Shakespeare dir contribuțiile lui Morley, Jones, Bennet, Gibbons și a altor cîtorva, muzica a fost din cale afară de bună, poate și pentru că pe acea vreme nu apucaseră oamenii din teatru să afle că pentru a fi funcțională o muzică trebuie să fie neapărat ștearsă. Oare delicia unor figurații ca ale *Pavanei* lui Orlando Gibbons sau fiorii lamentației de dragoste de John Bennet *Farewell, dear love*, cîntate

în scene din *A 12-a noapte*, nu riscă să fure atenția muritorului din stal? Ori poate că e mai bine tocmai ca muzica să nu facă uneori corp cu vizualul scenic!

După mine însă, evenimentul celui de-al patrulea concert din ciclul lunar al Muzicii de epocă patronat de Filarmonică a fost și botezul unui cvintet vocal care, cu promisiunile sale de acuratețe, omogenitate și frumusețe timbrală, ar avea multă treabă de făcut în stagiunile buco-reștene. Să ne gândim numai la imensul teaur al jumătății de mileniu de polifonie vocală lăsată în paragină ignorării. În numele purității însă, aș cere lui *Melos* ca altă dată să aibă curajul de a veni în concert neacompaniat de clavier (numesc astfel alternativă clavicin-orgă) — ca să fim drepti, și ansamblul Nadiei Boulanger, de pildă, ieșea în lume cîndva cu pian cu tot — să lase unui clavicinist imaginativ ca Nicolae Licareț spațiul plimbărilor prin frottole, cercări, fantezii ori transcripții instrumentale și repertorii pentru tabulatură, în fine întinzînd de același curaj, să atace lucrările de mai amplă respirație.

Este ce ne-a oferit în partea a doua grupul *Armonia*, împreună cu același Licareț, alternînd între claviaturile orgii și ale clavicinului. Intrăți decîși în muzica familiei Purcell. În cîntarea nuanțată a acestui cor de alături (Edmund Buschinger, Ilie Voicu, Nicolae Lipoczi, Florian Pane și Vasile Mihăilescu) am regăsit fiara înblînzită în veacul lui Stravinski și al jazzului. Mi-au plăcut suplețea min-gietoare și strălucirile de voce cvasi-umană pîndite de suspense-ul sutei de decibeli în acorduri riguroso controlate, cu care explodă acest puternic mînunchi de anci. Prin străduințele *Armoniei* am putut

discerne încă o față emoționantă a Inegalabilului Henry 2, gloria muzicanților Purcell din secolele 17—18. Ce ar fi să se prelungească colaborarea dintre cele două ansambluri, poate chiar interceptîndu-se reciproc voci și instrumente pe parcursul cite unei compoziții-monument?

În săptămînalul său concert, Radioteleviziunea a oferit, sub bagheta sensibilă a lui Mircea Cristescu, o meditație amplă, vocal-simfonică, asupra *Lucaefărului* intitulată *Simfonia 8* de Wilhelm Berger. Este Berger și aici același virtuos contrapunctist înclinat spre interiorizare și navigator subtil, uneori cu discreție camerală, pe toate dimensiunile orchestrei mari întărită cu orgă și vocile corului. Îmi pare însă că *Simfonia 8* se situează într-o ingrată zonă de mijloc. Ar putea fi ea o muzică de culori dacă, culorile pentru care arată predilecție s-ar așeza în operă ca elemente structurale. Ar aduce temele parcă o caracterologie, sau poate numai stări ori simple nuclee pentru ample dezvoltări, dar piesa nu se încumetă decîs spre nici una din aceste dimensiuni expresive. O generală fluentă ar împinge compoziția poate spre zona rubato, fată de care însă devine incompatibilă prin microstructură.

Liana Șerbescu în *Primul concert* de Chopin s-a arătat matură mai ales în reliefarea detaliilor, deși discursul său mai are de gândit asupra nuanțelor în momentele-cheie. Sunetul său amplu și pătrunzător ne-a reamintit-o ca pe o solistă de nădejde a concertelor noastre.

Radu Stan

## Muzică

Orchestra  
„Camerata”  
la Uzinele  
„23 August”

PRIMUL concert din acest an al orchestrei de studenți „Camerata” a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, dirijată de Paul Staicu, concert ce a avut loc în sala de festivități a Uzinelor „23 August” din Capitală, a constituit un veritabil moment de elevație artistică. Valoarea concertului este cu atît mai probantă cu cît el ni s-a părut a fi un eficient schimb de experiențe în sensul că măiestria artei interpretative a violoniștilor sau suflătorilor studenți a primit confirmări din partea unui public structural diferit de obîșnuitul auditor didactic din sălile Conservatorului. Faptul că cele două Concerto Grosso ale lui Arcangelo Corelli sau spumosul Foc de artificii de Haendel, lucrări ce figurează în repertoriul „Cameratei” doar de anul acesta, au fost prezentate în prima interpretare a orchestrei demostrează justetea încrederii dirijorului în forțele instrumentiștilor săi, ca și seriozitatea muncii, a responsabilității lor profesionale. Tălmăcirea sonoră oferită celor două concerte de Corelli s-a remarcat prin egalitate și unitate ritmică, prin suplețea frazărilor construite cu grație — am spune preclasică — și prin botezarea, de mare efect, a ecourilor dintre corzi și suflători (în Foc de artificii).

Gh. P. Angelescu



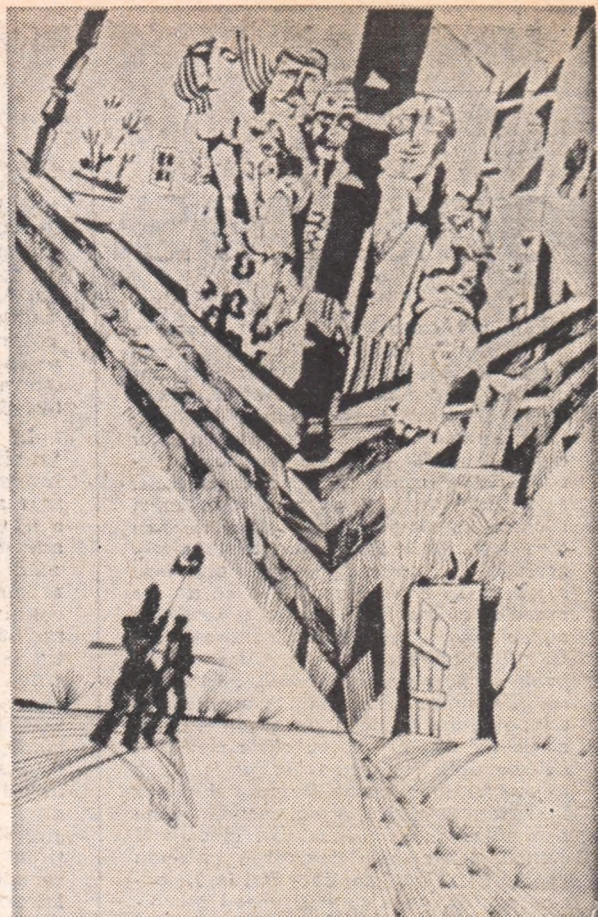
## Plastică



Iacob Dezideriu : Ilustrație la volumul „Vrăjitorul din Oz” de F. Baum



Done Stan : Ilustrație la „Pseudokinetikos” de Al. Odobescu



Done Stan : Ilustrație la volumul „Moartea lui Ipu” de Titus Popovici

# „CARTE FRUMOASĂ, CINSTE CUI TE-A SCRIS”

**D**ACĂ acest vers arghezian putea figura drept „motto” al celui de al II-lea „Salon național al cărții”, rezumând valoarea textelor prezentate, semnificația lor complex umană, un firesc spirit de echitate impune o completare : cinste și celor care au realizat volumele, editori, graficieni, tipografi. Căci efortului conjugat al tuturor factorilor, adeseori prezențe anonime, îi datorăm acel obiect pe care noi toți, cititorii, îl cumpărăm dintr-o adâncă nevoie de cunoaștere și adeseori cu sincere bucurii de bibliofil — **cartea**.

Am parcurs „Salonul” conceput ca o succintă trecere în revistă a efervescenței editoriale ce caracterizează cultura noastră și am reflectat la aspectele cu implicații profunde pe care le oferă, de la entuziasmele aprecieri pozitive până la inerentele discuții ce pot aduce ameliorări sau chiar soluții inedite în această activitate.

Am constatat calitatea deosebită, adeseori excepțională, pe care o aveau majoritatea exponatelor, eleganța unor colecții și, fără să vrem ne gindeam la unele apariții (absente la „Salon”) de un nivel artistic și tehnic scăzut, ne-a impresionat aflul de vizitatori și pasiunea cu care se aplecau asupra volumelor, răsfoindu-le, și ne-am bucurat că sintem încă o „civilizație a cărții”, calitate pe care alte culturi sînt amenințate să o piardă, poate mai curînd decît ar fi bănuît pionierul tiparului, Gutenberg, în urmă cu cinci veacuri.

Am răsfoit cîteva volume premiate și bibliofilul din noi se declară mulțumit de eleganța prezentării și de calitatea tiparului, ne-am uitat și la alte volume, adevărate bijuterii literare și ne-a cuprins nostalgia amintindu-ne de minunații Gavril Uric și Villard de Honne-court, de Teodor Mărișescu și Spiridon de la Putna, sau de frații Limbourg și Jehan Fouquet, pentru a ne întreba imediat unde au dispărut „miniaturistii” noștri contemporani.

Ne-am uitat și la cele cîteva ilustrații de carte expuse — mult prea puține față de cele 22 de edituri și aproape 2000 de volume prezente — și ne-au bucurat premiile luate de Done Stan pentru ilustrațiile și „arhitectura” cărților „Pseudokinetikos” și „Moartea lui Ipu”, Petre Vulcănescu pentru elegantul volum „G. Bacovia”, Ion State pentru „Opere minore”, un Dante frumos prezentat, sau de către Iacob Dezideriu pentru „Vrăjitorul din Oz”. Apoi, la fel de firesc, ne-am întrebat ce se întîmplă cu ceilalți graficieni de carte artiști cu incontestabil ta-

lent și originalitate, și ne-am amintit că la ultimul „Salon de gravură și desen”, cel din toamna anului 1971, constatam inexplicabilă reducere a numărului celor ce expuneau ilustrații, cifra de trei participanți constituind punctul de minimă al unei curbe descendente ușor de urmărit de la an la an. Iar acest fenomen ne apare cu atît mai nejustificat, cu cît numărul editurilor și cel al tipăriturilor a crescut într-o proporție spectaculoasă, iar numărul volumelor ilustrate a scăzut pînă la punctul în care devin excepții. Trebuie însă să precizăm că acest lucru se referă doar la literatura beletristică, deoarece literatura tehnică, la fel ca și cea pentru copii, pretinde imperios ilustrația și în aceste cazuri situația este normală.

În aceste condiții ne întrebăm de ce ilustrația de carte, această specie atît de ambiguă și de comentată, oscilînd între subordonarea față de text și încercarea de a-l depăși, tocmai pentru a-i sublinia valoarea, capabilă mereu de înnoiri stilistice și de noi soluții tehnice, este condamnată la anonimat, privînd-o de funcția socială, obligînd-o la expuneri în diverse expoziții ocazionale, după care, în majoritatea cazurilor, dispare în mapele autorului ?

Ni se poate răspunde că ilustrația de carte nu este totdeauna necesară — și sintem de acord cu acest argument —, dar mai rămîn încă suficiente volume care ar putea primi ajutorul imagistic, ceea ce ar atrage un real plus de interes, amplificînd sugestiile textului, dar și deliciile bibliofililor. Nu insistăm asupra acestor argumente — ele ni se par evidente —, ci revenim la constatarea inițială, spre a încerca să-i găsim o explicație realistă și mai ales imperioasele soluții practice. Și pentru a nu greși prin judecări pripite sau subiective, vom apela la opiniile celor ce se ocupă direct de viața cărților, editori și graficieni, noi rezervîndu-ne dreptul de a sugera coordonatele discuției și de a totaliza concluziile, chiar atunci cînd ele nu coincid.

lăta-ne în fața unei prime probleme :

## Orice carte poate fi ilustrată ?

Răspunsurile încep să se nuanțeze, chiar dacă în concluzie asistăm la o conciliere a lor, producînd disocieri care angajează nu numai calitatea textului,

aspectele estetice și sociale, ci și profilul editurii, specificul pe care și-l propune și încearcă să-l realizeze. Astfel, directorul Editurii Univers, ROMUL MUNTEANU, acceptă posibilitatea ilustrării unor anumite texte, atent selectate, mai ales a celor clasice și cu precădere a poeziei, în ediții cu caracter bibliofil, menționînd că în cazul unui anumit gen de proză de mare densitate și al căror conținut depășește narativismul obișnuit, ilustrația nu mai este necesară, cititorii acestui tip de literatură situîndu-se deja la un anumit nivel de exigență care, nu numai că nu reclamă, dar chiar exclude ajutorul imaginii desenate. Opinia coincide cu cea a directorului Editurii Minerva, AUREL MARTIN, care găsește că există într-adevăr cărți ce nu necesită ilustrații, ba mai mult chiar, nu le acceptă, ceea ce nu înseamnă că o anumită ținută în machetare, în prezentarea generală nu ar fi obligatorie, după cum problema edițiilor ilustrate ține mai ales de publicul cărui se adresează, de semnificațiile mesajului și de modul cum este transmis prin imaginea literară, dar și de calitatea desenatorului care încearcă transcrierea în altă lume de semne. Ne-am permite să observăm că, în principiu, sînt cărți ce nu trebuie ilustrate, dar că pot exista desenatori ce se pot confunda, pînă la un punct, cu intențiile autorului, astfel că afirmațiile categorice de pînă acum devin mai elastice, lăsînd deschisă posibilitatea discuțiilor de la caz la caz. Deducem apoi că ilustrația cu orice preț și făcută de către oricine nu poate rezista, așa cum se exprimă TIBERIU UTAN, directorul Editurii Ion Creangă : „doar ca un apendice menit să agrementeze cartea, în scopul de a se vinde mai ușor. Căci nici o ilustrație nu a vîndut încă o carte proastă”. Și trebuie să subliniem acceptarea acestui adevăr chiar de către cei chemați să illustreze, deci într-un anumit fel interesați în mărirea numărului de volume cu desene, graficieni cu experiență ca Vasile Kazar, Petre Vulcănescu, Vasile Socoluc, Emil Chendea sau Done Stan.

Deci iată că din discuții au apărut niste categorii de literatură dar și de cititori, care conduc la o nuanțare în acceptarea necesității ilustrațiilor, realitate la care am adăuga și literatura pentru copii și tineret, caz în care rolul imaginilor este deosebit de important, mărînd funcția cognitivă și educativă a textului, într-o logică referire la conținut și la vîrsta cititorilor. Iar graficienii Iacob Dezideriu și Adrian Ionescu, care lucrează pentru copii, consideră că de la o anumită vîrstă — 15, 16 ani — ilustra-

țiile nu mai sînt obligatorii, începînd un proces de nuanțare pe genuri de literatură și pe categorii de preocupări, ceea ce presupune și o diversificare a mijloacelor.

Iată că, obiectiv, trebuie să acceptăm ideea existenței unor texte ce nu se pretează la ilustrare, adevăr care, chiar recunoscut, atrage fireasca întrebare :

## Nu rămîn ,totuși, suficiente cărți care pot fi ilustrate ?

Graficianul Emil Chendea ne citează imediat exemplul reeditărilor din clasici, lipsite de ilustrații, deși textele oferă toate garanțiile și condițiile necesare, iar în plus, fiind prevăzute din timp în planurile editoriale, ar putea fi date în lucru astfel încît să se respecte și termenele de apariție. Iar Vasile Kazar observă, pe bună dreptate, că literatura contemporană, de actualitate, nu este ilustrată, deși acest gen de colaborare între imaginea literară și cea desenată ar mări funcția educativă și socială a volumelor și motivul menținerii în actualitate, ceea ce impune editări rapide, nu constituie o justificare reală.

Explicațiile date în acest caz de către editori încep să diferențieze opiniile, ceea ce nu înseamnă că ar lipsi soluțiile practice. Astfel, Aurel Martin arăta că specificul fiecărei edituri, profilul său, impune o anumită concepție despre volumul ilustrat. La „Minerva” accentul cade pe realizarea unor tiraje mari, dată fiind largă difuzare de care se bucură colecțiile editate, astfel că atenția se îndreaptă către calitatea prezentării volumului, copertă, hirtie, tipar, căutîndu-se formule care să impună un anumit tip în atenția cititorilor. Iar din cînd în cînd, se scot ediții bibliofile, ca niste puncte de excepție, cum este volumul „Arghezi”, ilustrat de Ligia Macovei, apoi „Horiaș”, ilustrat de C. Băciu sau recentul „Odobescu”, realizat de Done Stan. Și pentru că aceste apariții necesită o perioadă de 2—3 ani, credem că ar trebui pornit de la un plan de perspectivă care să permită elaborarea atentă și urmărirea





Marcela Cordescu : Ilustrație la volumul „Cerc” de Veronica Porumbacu

realizării volumului, de la text și tipar până la ilustrații și legătură.

Aceeași nevoie de execuție rapidă, impusă și de numărul mare de traduceri care se realizează la noi, este invocată și de Romul Munteanu, care optează pentru ameliorarea calității hirtiei și a tiparului pentru edițiile rapide, rămânând ca reeditările ce se pretează ilustrării să fie niște excepții ce nu grefează planul editorial curent. Deci, fără să vrem, revenim la noțiunea de „excepție”, deși toți sînt de acord că metode practice se pot găsi, iar textele care să se preteze ilustrării nu lipsesc. Poate că în instaurarea unei anumite atitudini față de ilustrația de carte un rol important l-a avut reorganizarea editurilor, ceea ce, după opinia lui Petre Vulcănescu, a atras și modificarea concepției despre ilustrații, preferindu-se ediții rapide, cu tiraje mari și succesul asigurat.

## Care este raportul

### ideal

### între text și ilustrație?

Soluțiile nu pot fi decît cele de subordonare totală a desenului, ceea ce duce firească la un narativism accesibil, dacă nu și acceptabil, sau de reinterpretare a textului astfel încît imaginii literare să i se găsească un corespondent grafic cel puțin la fel de semnificativ, chiar dacă nu reproduce un anumit moment al textului, proză sau poezie. Vasile Kazar atrăgea atenția asupra acestui aspect, ilustrațiile care depășesc sugestia imediată a textului evoluind pe un alt plan al metaforei, constituindu-se ca lucrări cu valoare autonomă, ca niște variațiuni ce țin de ecuația personală a desenatorului, trădînd oarecum litera cărții, dar nu și spiritul ei. Graficianul Done Stan optează de asemenea pentru acest gen de ilustrație, mizînd tocmai pe puterea de sugestie a textului și a imaginilor, dar și pe participarea cititorilor, activă și rezultată din dorința de a accepta soluțiile ce vizează fondul ideilor și nu simplul decalcaj banal. O precizare interesantă, tocmai pentru că pornește de la realitate, este enunțată de Vasile Socoliuc, atunci cînd propune o nuanțare obligatorie în abordarea uneia sau alteia din soluții, căci textele bogate în acțiune, dinamice prin ele însele, reclamă o ilustrare a momentelor, deci mai apropiată de litera cărții, pe cînd romanele, povestirile cu profunde sondaje psihologice, ca și poezia, se pretează la variațiuni pe idei.

Deci soluțiile se pot diversifica, ele depînd de calitatea textului, dar mai ales de inteligența desenatorului, de afinitățile sale pentru un gen sau altul, dar în nici un caz o bună ilustrație nu poate submina un text, lumea lor de semne, deci existența materială excluzînd supra-punerile, dar nu și interferențele. Deci și

acest punct conduce la concluzia posibilității și chiar a necesității ilustrațiilor, dar se poate ridica imediat firească întrebare legată de eficiența economică a edițiilor ilustrate, de cheltuielile suplimentare pe care le presupune o carte ilustrată.

La acest punct editorii și graficienii sînt în unanimitate de acord și răspund: nu. Dovada cea mai bună o fac edițiile ilustrate, în tiraje mari sau mici, care se vînd bine, chiar atunci cînd prețul lor este ridicat, și un argument autorizat ne este furnizat de către GEORGETA MUNTEANU, responsabilă librăriei „M. Sădoveanu”, care ne dădea exemplul ediției „Arghezi”, epuizată rapid, deși costa peste 100 lei, apoi volumul „Bacovia” sau „Pseudokinetikos”, dispărute din rafturi chiar în ziua lansării pe piață. În plus, așa cum arăta Emil Chendea, cărțile de serie mare, cu succes asigurat, amortizează virfurile care trebuie să puncteze activitatea oricărei edituri, existînd toate condițiile pentru mărirea numărului tipăririlor de înaltă ținută artistică.

Și pentru că trebuie să spunem lucrurilor pe nume, la acest capitol „financiar” merită să consemnăm o realitate: plata ilustrațiilor este necorespunzătoare în raport cu volumul de muncă pe care îl reclamă executarea lor, dar și urmărirea realizării volumului, de la machetă pînă la tipografie. De altfel, acesta este și motivul pentru care mulți graficieni preferă alte genuri de activitate, căci, așa cum arăta Petre Vulcănescu, în condițiile în care salariile au crescut, plata ilustrațiilor și a copertelor se face în continuare după un tarif elaborat în 1957 (!), de mult depășit de realitate. Iar la acest aspect, deloc neglijabil, chiar dacă este vorba de o pasiune artistică, ar trebui adăugată situația pe care o au ilustratorii de carte în cadrul Uniunii Artiștilor

Plastici, adeseori ambiguă și la limita preocupărilor. După cum în stabilirea acestui climat, care a condus la scăderea interesului pentru ilustrația de carte, o vină mare, cu atît mai mare cu cît este nejustificată, revine și criticii de artă. Se pot număra pe degete semnalările unor apariții prestigioase, iar articolele de teorie sau critică lipsesc din toate publicațiile de specialitate.

Revenind la problema eficienței economice, trebuie să atragem atenția asupra unor soluții practice, necostisitoare pe care le propun graficienii Petre Vulcănescu și Adrian Ionescu, și anume realizarea unor serii mari, cu ilustrații aerate, realizate în alb-negru, ce pot fi trase la rotativă fără a scumpi costul procesului tehnologic. Am adăuga aici două probleme adiacente, care converg către aceeași problemă a eficienței economice. Astfel, Vasile Kazar consideră că la noi există deja un public bibliofil dispus să cumpere ediții de lux, dacă valoarea lor literară este certă (deci se elimină teama de stocuri nevândute), iar Aurel Martin crede că ar trebui organizate tiraje de cărți care să premieze realizările grafice deosebite ale seriilor mari, înălțurîndu-se tendința de a remarca doar excepțiile, așa cum se întîmplă în prezent, fenomen care handicapează tirajele de masă.

## Și totuși...

Avînd suficiente date și soluțiile lor, avînd și propuneri concrete, existînd și acordul unanim asupra situației precare în care se găsește ilustrația de carte, beneficiînd de un volum de editări excepțional, dar și de excepții graficieni de carte (nesatisfăcător remunerați), existînd și un public pregătît să accepte ediții bibliofile (dar nu și o critică de specialitate care să le analizeze), o singură întrebare mai rămîne practic nesoluționată:

De ce se reduce continuu volumul cărților ilustrate?

Și precizăm că scuza „cărțile se vînd oricum” nu poate fi acceptată.

### Virgil Mocanu



Petre Vulcănescu : Ilustrație la volumul „G. Bacovia”



Ion State : Ilustrație la volumul „Dante — Opere minore”

# Un ilustrator al lui Bacovia

GRAFICIAN rafinat, ilustrator de carte „prin excelență” — cum accep-tă să i se spună nu fără o sarcastică mindrie — Petre Vulcănescu a depus o bogată și îndelungă activitate în acest sector, fiind redactor artistic, cam de aproximativ douăzeci de ani, al Editurii pentru literatură, actualmente „Minerva”.

Îndrăgostit de arta cărții cu abnegația bibliofililor, a îngrijit și a editat în condiții grafice excepționale multe ediții bibliofile, mult apreciate și epuizate instantaneu, pentru care a fost răsplătit oportun cu numeroase premii și distincții, atît în țară, cît și în străinătate.

Vom aminti prezentările **Balade populare românești**, seria de **Scrieri din Argehi**, edițiile bibliofile ca: **Plumb** (Bacovia), **Pe coardele timpului** (M. Beniuc), **Cuvinte potrivite** (T. Arghezi) și, mai recent, **Panorama templului meu** (I. Bănuță), pentru care a primit medalia de aur la Leipzig.

Pretimpuriu amurgitul meu prieten Eugen Schileru sublinia într-unul din articolele sale — prefațînd catalogul expoziției lui Tiberiu Nicorescu din 1966 — că „una din primele obligații ale graficianului zilelor noastre este multilateralitatea, care, la rîndul ei, implică în mod necesar politehnia”.

Dezideratul acesta imperios solicită capacitatea artistului de a se modula în varietate și amploare, de adevărate a genului la conținut, de a substitui limbajul și expresia printr-o tehnică potrivită obiectivului propus. Cităm aceste lucruri, gîndindu-mă că, de fapt, ele se reflectă, fiind evidente, și în activitatea de grafician a lui Petre Vulcănescu.

Ilustrațiile sale la **Povestirile lui Andersen** și, mai de curînd, la **Peripețiile Alisei în lumea oglinzii** de Lewis Carroll atestă diversitatea în exprimare, acuratețea ductului personal și forța proprie de fantază, chiar dacă uneori eșii silit să cochetezi cu maniere tehnice consacrate.

Acolo, însă, unde graficianul Petre Vulcănescu își prezintă, în plenitudinea sa, talentul și marea lui vocație, dublată de o exemplară abnegație și forță de muncă ni se relevă integral în cele „douăzeci de bacoviene” ce ilustrează volumul omagial **Bacovia**, apărut anul acesta sub auspiciile Editurii Cartea Românească.

Unele dintre ele au fost republicate în numărul omagial al revistei „Ateneu” cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Bacovia, iar originalele volumului sînt prezente în Expoziția de grafică comemorativă de la Bacău. Pentru toate aceste considerente, Petre Vulcănescu și-a mai adăugat realizărilor sale titlul de laureat al „Primului Festival G. Bacovia”.

SOCOT că Petre Vulcănescu a reușit o evocare elevată a spiritualității și mai cu seamă a „materialității” poeziei bacoviene, adică atît în privința selectării elementelor-simbol din universul bacovian, cît și abordării tehnicii convenite. Meșter al efectelor de alb-negru, deși artistul nu folosește tehnica gravurii, lucrările sale reușesc să impresioneze cu temeinicia și acuratețea unor aquaforte. Folosînd procedeele mixte ale decupajului, monotipului și filigranei în peniță, el dă consistență lacrimilor de plumb, bacoviene, tinzînd spre somptuozitatea monumentalului și spre concretețea basoreliefului, ori, alteleori, spre intruparea aeriană a fantomelor lui Eros și Tanathos.

Petre Vulcănescu ne invită, printr-o grafică viguroasă, la incifrarea într-un sistem personal a metaforelor și alegoriilor bacoviene, într-o suită de **coșmare lucide**.

Aceasta face ca, încrezător în arta și discernămintul profund al acestui grafician, să aștept cu bucurie prezentarea celor două lucrări pe care le are în pregătire și anume: **Ultimele sonete inchipuite ale lui W. Shakespeare în traducere liberă** de V. Voiculescu și **Antologia hasmului cult**, ambele la Editura Minerva.

Din partea mea, îi doresc din toată inima lui Petre Vulcănescu să-și desăvîrșească opera și fie ca orice carte prezentată și ilustrată de el — în calitate de „ilustrator prin excelență” — să constituie, de fapt, o veritabilă expoziție personală!

Tudor George



## Plastică

## Galerii

### Cornelia Idozan

Dacă n-ar fi materia cu meandrele ei, — puțin declamative dar totuși dramatice —, numai ramele grele, aurite cu acea insistență orgolioasă care vrea parcă să anunțe, printr-un elegant avertisment, un ritual, te-ai putea face să crezi că scopul Corneliiei Idozan este, încă o dată, construcția iluziei. O iluzie care aruncă pe tărimul discursivului simbolurile umane ale vegheii și ale oniricului, ca o maree care-și deșartă pe plâji pustii captura ei de obiecte eteroclitice și animale moarte. Sint astfel câteva tablouri care reconstituie cu migală, viziuni hipnagogice, într-o strică cadentă vizuală a unor teme fantastice. Expunerea lor literală face și mai abstractă convenția. Din fericire, convingerile sale în această direcție devin tot mai incerte. Pentru că schițele, nu mai mari ca o palmă, expuse într-un colț al galeriei Amfora anunță o timidă, dar imediată transformare. Acolo nu se mai găsește realitatea dedusă cerebral a fantasmagoriilor onirice, ci brutala prezentă a materiei, neliniștitoare pentru cel care știe să o privească mai mult decit ca o frumusețe căutată. Ea ar putea vorbi în tablouri viitoare de valoarea organicului, de procesele infinite ale naturii care ajung uneori să fie frumoase fără a fi și terifiante, de întrebările crispante pe care le pune iraționalitatea lucidității și la care este obligată — din fericire — să răspundă.

Atît deocamdată, pentru a nu minimaliza ipoteze anunțate în această expoziție.

### Ionela Manolescu

...este o literată care minuește, probabil, cu distincție și convingere verbul. O tăietură de ziar, lipită orgolios pe perete chiar la intrare, cuprinde traduceri ale artistei din poemele lui Villon, probabil ca un gaj de autoritate pentru că expoziția — scrie d-șă în catalogul bilingv — „se inspiră din vechi texte românești și franceze al căror mesaj umanist se transpune aici în volum și culoare, cuvint talmăcit și muzică sugerată”. În principiu, n-ar putea fi ceva mai frumos! În catalog circulă nume evocatoare, cuvinte prețioase titluri ispititoare: „Zurbaua catifelelor”, „Feriți giubeaua de Paris (prima baladă a Giubelinei)”, „Alixandria”, „Erotochritul” etc.

Dar ce sint toate aceste „draperie aux appliques et broderie”, „bois sculpté et peint”, „auge peint” (citez în continuare din catalog)? Citeva cirpe de sac, bucăți de lemn, mai mult sau mai puțin șlefuite, o buturugă, două sau trei polonice, pe care citeva caricaturi stingace (evident cu pretenția stilului păstrat, adică vînd să amintească de miniaturi sau fresce), citiva nasturi cusuți și citeva mărgelile lipite (sintem în plină regulă a pop artei!) încercă să le falsifice identitatea, sănătatea și utila lor identitate, destinîndu-le contemplării estetice.

Se declină prea insistenț alți substantivul „artă” fără temeiuri suficiente.

### Iulian Mereuță



Al. Țipoia : „Compoziție”  
(Sala „Apollo”)

# Tradiție și modernitate

REVENIND la problema artei noastre vechi și la tradiția artistică a poporului român, avem în vedere nu preluările formale sau integrarea unor concepții de mult revolute, ci înțelegerea acelor suple și dinamice raporturi dintre programele spirituale și afective, pe de o parte, și transpunerea lor în forme și culori, pe de altă parte, avem în vedere acele experiențe cu caracter de permanență, pe care arta contemporană le poate, cu real folos, integra.

Spre a fi mai clar înțeles, voi recurge la câteva exemple.

Nu o dată s-a deplins la noi masacrarea artei populare în cadrul producției artizanale: materialele sint folosite fără să se țină seama de expresia lor specifică, motivele ornamentale sint aglomerate în chip abuziv, în mod frecvent se folosesc decorații concepute pentru un material la alte materiale (motive gândite în mod necesar pentru textile, fiind alese în război, sint pictate pe obiecte de lemn lăcuit sau sint incizate pe plăci de metal etc.). Dacă în cadrul cooperativelor din sistemul UCECOM, ca urmare a folosirii unui consiliu de specialiști, asemenea denaturări nu mai pot fi decit rareori întîlnite, în schimb industria locală a invadat piața cu lucrări de cel mai indoielnic gust, care exercită o îngrijorătoare atracție asupra cumpărătorilor, lăsînd o impresie falsă asupra artei noastre populare.

În aparență, este vorba aici doar despre o problemă de organizare a producției artizanale; în realitate, ne aflăm în fața unui exemplu tipic de neînțelegere a tradiției. Astăzi, cînd artiștii plastici sint confrunțați cu numeroase materiale și tehnici noi, ei pot reține din experiența tradițională că materialele nu pot fi folosite oricum, că fiecare material are o expresie specifică în funcție de care se cer gândite formele și tratarea decorativă a suprafețelor. Cunoșcînd îndeaproape arta populară, artistul contemporan se va deprinde cu logica funcțională a formelor, de asemeni cu sensul constructiv al decorației, niciodată întîmplătoare la meșterul anonim. Caracterul tectonic, de subliniere a formelor, specific decorației ulcioarelor de Tîrgu-Jiu, le conferă acestora o sporită frumusețe, după cum căucele pădurenești, cu rotunjimi calde, făcute să fie cuprinse cu palma, au o ornamentică discretă, menită să înobileze suprafața lină a lemnului.

Se vorbește astăzi foarte mult despre arta ambientală, ca despre o inovație a secolului, deși, în realitate, arta populară, ca și arta medievală, oferă numeroase exemple similare. Este îndesulător să avem în vedere faptul că un interior țărănesc, în care fiecare obiect are o destinație funcțională precisă, impresionează prin expresia artistică totală care rezultă din însumarea armonioasă a acelorși obiecte pe suprafața cărora mîinile meșterilor populari au lăsat nenumărate amprente de frumusețe. La fel, dacă se analizează arta epocii lui Ștefan cel Mare sau a epocilor lui Alexandru Lăpușneanu, Miron Barnovschi, Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu, se constată o permanentă preocupare pentru ansamblurile artistice totale, în care fiecare operă — de la monumentul de arhitectură pînă la obiectul de uz curent — participă la coloclul ambientului. O bună cunoaștere a problemelor specifice de organizare a spațiului de locuit, cu rezolvările date de meșterii de altădată, oferă creatorului de azi nu rețete, căci rețetele nu au nici o valoare în artă, ci sugestiile utile, în plus un anume sens al atmosferei artistice autohtone, care poate hrăni opere de autentică inserație în tradiție, cu generoasă deschidere spre viitor.

Sau să considerăm binecunoscutele picturi murale exterioare ale monumentelor medievale din nordul Moldovei. Este evident că vorbind despre inspirație, în legătură cu aceste picturi, ar fi absurd să se ceară reluarea mijloacelor de exprimare, a acelor mijloace specifice care erau dictate de conținutul religios al imaginilor. Sint însă de avut în vedere unele rezolvări, de o aleasă subtilitate, pe care și azi pictorii monumentaliști le pot utiliza ca sursă de experiențe. Se știe că fațadele acestor monumente sint acoperite de o multitudine de mici scene care în mod normal ar trebui să ducă la un efect de fărîmîtare a suprafețelor de decorat, fărîmîtare care este cu totul contraindicată în general, dar cu atît mai mult în cazul picturii monumentale care este chemată să sublinieze ideea de unitate a volumelor de arhitectură. Acest lucru l-au știut prea bine pictorii moldoveni și ei au găsit variate mijloace pentru a stabili o legătură armonică între decorația murală și construcția: fie că au menținut o dominantă cromatică (albastru la Voroneț, roșu la Humor, verde la Arbore etc.), fie că au urmărit men-

ținerea unor ritmuri compoziționale, fie că au subliniat principalele conture ale volumelor arhitecturale cu chenare decoraive. În final, marile ansambluri murale impresionează prin deplina lor integrare în compoziția generală a monumentelor pe care le înobilează prin frumusețe și le întregesc ca program.

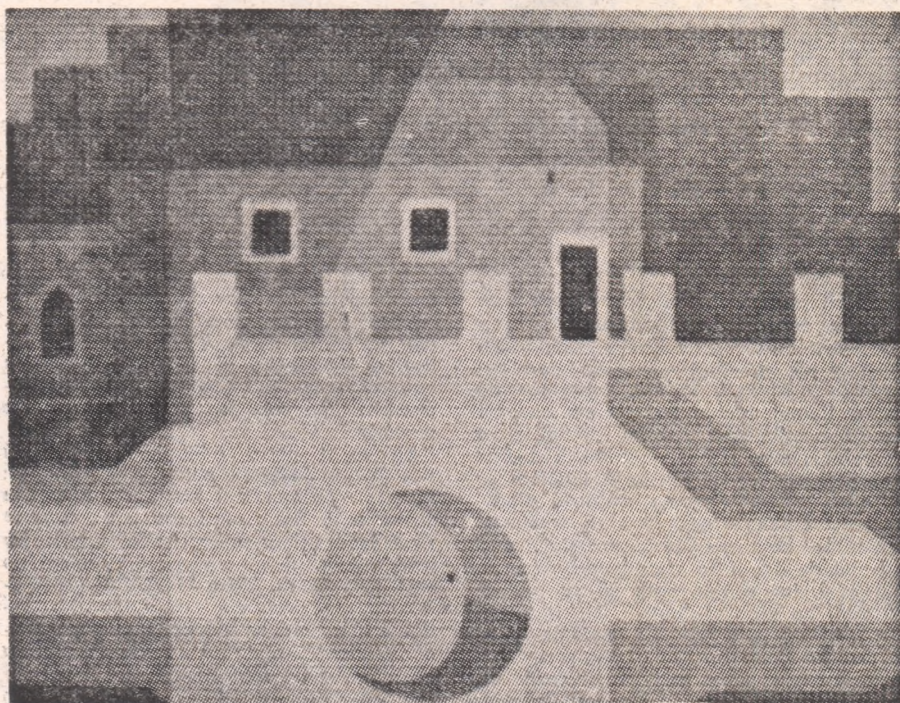
Exemple asemănătoare pot fi enumerate pe foarte multe pagini, dar nu etalarea lor îmi pare necesară pentru dezbateră de față, deși ar putea avea o reală capacitate de convingere. Confrunțați cu tot ceea ce înseamnă tradiție vie, ca forță exemplară și stimulatoră, înțelegem că modernitatea nu-și poate refuza cunoașterea și valorificarea experiențelor trecutului, ceea ce nu înseamnă cituși de puțin preluare nediferențiată de concepții și forme artistice. Din adîncirea analitică a valorilor acumulate în secole de grea istorie, artistul de azi se poate convinge că a fi modern înseamnă, înainte de toate, a răspunde cerințelor vieții contemporane, cerințelor poporului căruia îi aparține. Se va convinge, de asemeni, că

atît arta populară, cît și arta medievală, în operele care ilustrează spiritul poporului, oferă o nesecată rezervă de experiență de care nu se poate dispensa nici cel mai îndrăzneț creator al zilelor noastre. Este adunată în patrimoniul artistic național o nesfîrșită zestre de armonie, de respect pentru om și natură, o înțelegere profundă a raporturilor de necesitate care trebuie să existe între arte.

Și mai este acolo, în filonul tradiției, o permanentă invitație la cutezanța generoasă a creației, la marile realizări capabile să exprime o epocă, un popor. Cine dintre artiștii de astăzi și-ar refuza suprema bucurie de a dăru con-temporaneitatea cu o operă comparabilă pe planul valorilor cu un Voroneț?

Nu forme, deci, și nu concepții trecute, ci opere de vîrf care să nu se rușineze de înaintași, care să vorbească cu cînte urmașilor. Personal cred că numai așa dialogul dintre tradiție și modernitate se va converti în acte ale perenității.

### Vasile Drăguț



V. Dobrian : „Bucă de beion”

### APOLLO:

## V. Dobrian, I. Jiga, Al. Țipoia

NU E O IDEE REA, chiar dacă oarecum comercială, practica de a introduce în cite un catalog de expoziție, extrase din presă, comentarii critice anterioare: a-i zice că, de la bun început, „instrumentul de lucru” astfel conceput, are darul să promită publicului un anumit tip de plasare „topografică” în planiglobul tendințelor și tentațiilor artistice, și să ușureze, prin urmare, simțitor, percepția lucrărilor expuse acum. Cu o condiție: citatele să fie semnificative. Or, în marea lor majoritate, ele sint numai simplu laudative, izbutind, dintr-o mișcare, să nu prezinte nici artistul la care se referă, într-un context cit de cit util, instructiv, și să discrediteze oarecum pe semnatarul devenit referenț „ad-hoc”.

I. JIGA este un modelator prob de mici statuete feminine al căror gen proxim, cel puțin în intenție (și patina roșetică are aici o contribuție) ar fi tanagrele. Niște tanagre „neaoșe”, amestecînd o conformație de corp femeiesc tip „Venera steatopiga” cu anecdote compoziționale idilice, amintînd fals feciorelnicul (și fals dezinvoltul) personaj coșbucian din „La oglindă”. Modelajului metodic „impresionist”, rutinat, decorativismului „gratios” al pozei-atitudinii îi scapă pieseta intitulată „Nud” și citeva desene, în care „diversiunea” constituie o prospețime.

AL. ȚIPOIA expune lucrări mai vechi (1962—1968) în care grotescul pare dogma unei atitudinii generale, a unei luări în conștiință, ce nu implică pictura sau în orice caz, n-o implică ca mod de expresie necesar. Schemei de gîndire îi face oglindă o schemă de compunere („Carnaval”, „Grup de balerini”, „Pe malul mării” etc.), indiferentă la materie, la culoare. Atunci cînd scapă controlului, cînd n-ascultă și nu stujește o intenție, antipictura nu înseamnă nimic mai mult decit sensul ei literal — de nepictură. Este poate prea mult spus și prea aspru pentru Țipoia, „Iricul viorilor”? S-ar putea să fie.

V. DOBRIAN geometrizează în continuare, de astă dată pe „suport” figurativ. Apropierea apei („Ecliza și-a deschis

porțile”, „Regensburg am Donau”, „Decor venețian” etc) motivează, în peisajele expuse, împărțirea în două registre a tabloului, un anumit efect de „ogîndire”, ca și prezenta unei pete pale figurînd lumina. Indiferențismul cromatic (aplicație a culorii la subiect) de ortodoxie decorativă, acordă acestor grafici o polivalentă ce le îngăduie acrosajul în interiorul modern.

### Cristina Anastasiu



I. Jiga : „Tătăroaică”



În

## arșița nopții

UNUL din cele mai bune filme de demascare a discriminării rasiale, filme a căror bogată tradiție indică și durată îndărătnică a acestei probleme hidoase în teorie și singeroase în practică.

Ceea ce dă amprenta deosebită a peliculei prezentate la Cinemateca Televiziunii este, dincolo de intriga polițistă oarecare, spectacolul cruzimii mentale și morale, cruzime care pare să se ramifice odată cu sistemul nervos în oamenii cei mai obișnuți. „Prejudecată” e un cuvânt palid față de această adevărată „stare” biopsihică, desfigurare datorată unei îndelungate perversități și care face ca reacția aproape automată a unui ins de rasă albă în prezența unui om de culoare să meargă de la suspiciune și dispreț pînă la ură mimicoasă. Firește, nu e vorba de o reacție generală, dar, dacă ea se manifestă cu predilecție la cei care dețin puterea, nu este mai puțin real că și păturii mai „inocente” îi cad victimă. (Un cartof, doi cartofi demonstrează cu prisosință incapacitatea unor cetățeni pașnici și „neutri” de a concepe un cușlu birasial.)

În aceste condiții, apariția unui ofițer de poliție negru este de-a dreptul senzațională. Și cum își poate exercita el principala însușire a investiției lui — autoritatea — într-o atmosferă de ostilitate fără rezerve și de compactă obtuzitate.

În arșița nopții este povestea neidilizată a experienței criminologului cu înfățișare incongruă și cu prenumele „inadmisibil” Virgil, ironizat, umilit și atacat în tot timpul încercării lui de a scoate adevărul la lumină, de a ajuta o poliție care-l detestă, de a aduce liniște în viața unor cetățeni care-l refuză.

Desigur, experiența fiind ieșită din comun, ea modifică ceva, obligă la meditație și altitudine. Cel cărui a se impune în modul cel mai nemijlocit este polițistul obligat de împrejurări să accepte și să-l însoțească pe anchetatorul negru în toate demersurile lui. Brutal, elementar, inversunat mestecător de gumă și, evident, rasist convins, experiența inedită îl nuantează, îl umanizează, chiar dacă termenul convertire ar fi exagerat.

Rod Steiger dă personajului o remarcabilă omogenitate, sugerând procesele psihice cu sobrietate și exacitate. Și tocmai această sobrietate are asupra spectatoului un efect dureros, pentru că dureroasă este incoerența cu care evidentă își face loc într-o psihologie și într-o mentalitate drogată, într-un bloc al prejudecăților, într-o zonă de ură „suptă odată cu laptele mamei”.

Excelent ca întotdeauna, Sidney Poitier poartă crucea eoului pe care-l intruchipează, cu un echilibru de remanare și protest, cu demnitate și sumbră înțelegere a aberației înrădăcinată.

Filmul este, în fond, dialogul dramatic dintre aceste personaje aparent antagonice, peste care doar singurătatea comună poate așterne un aer mai blând și a căror colaborare posibilă se întrevide într-o perspectivă încă foarte îndepărtată.

Un moment original și intens obține acțiunea ce definește rolul soției celui asasinat, la aflarea morții sotului ei.

Fără a recurge la inovații stilistice, regizorul Norman Jewison are meritul de a fi urmărit cu un profesionalism de calitate, cu un ritm și o gradație fără cusur, un subiect care, ca și altele cu aceeași temă, proiectează pe ecranul sensibilității noastre umbra unică dintre cele mai grave și mai virulente maladii ale secolului.

Nina Cassian

## TEATRUL CA LUME

● DIN nou, răsfoind programele de televiziune din luna ianuarie 1972, înscrim simple cifre și triste constatări. În 30 de zile, pe cele două canale au fost transmise doar 3 piese de teatru: **Nebunia lui Pantalone**, **Trenul blindat** de Vsevolod Ivanov și, la cererea telespectatorilor, **Titanic vals** de Tudor Mușatescu. Teatrul a ocupat, astfel, mai puțin spațiu de emisie decât muzica ușoară, sportul, muzica simfonică, filmul, muzica populară, anchetele, dezbaterile, luate separat, decât emisiunile de copii luate la un loc. Constatarea este nu numai tristă, ci și îngrijorătoare. Soluții? Există numeroase piese a căror reprogramare ar fi mai mult decât binevenită. Există, de asemenea, numeroase texte autohtone și străine adaptabile micului ecran.

Există, apoi, și aici televiziunea ar îndeplini nu numai o „sarcină” de repertoriu, ci ar aduce un real serviciu întregii noastre culturi, există posibilitatea de a se filma marile creații teatrale ale stagiunilor bucureștene sau din provincie, de a crea cu ele o vie „arhivă” a mișcării spectacologice românești. Piese de succes în țară și peste hotare, piesele d'istinsse la concursurile naționale și internaționale, piesele și, bineînțeles, realizatorii lor (regizori, autori, actori, scenografi) ar cunoaște, astfel, difuziunea pe care o merită. Aceasta, cu atât mai mult, cu cât condiția montării teatrale se află, vai, sub semnul efemerului. Generațiile se scurg, spunea un poet, „în ritmul trecerii solare”, publicul anului 1972 are alt orizont, alte repere, alt program de vizionări decât cel de acum două sau zece decenii. Amintirea unei celebre viziuni regizorale sau a unei celebre interpretări nu poate fi niciodată, în cazul teatrului, transmisă doar prin cuvinte.

Beneficiari, azi, ai unei perfecte tehnici de „oprire în loc” (pe bandă sau peliculă) a fiecărei clipe dorite, să folosim această demiurgică putere în slujba teatrului. Prin operativitatea și forța de penetrație a televiziunii, asemenea emisiuni ar populariza, în sens superior, valorile artei, ar instrui, educa și modela gustul, sensibilitatea marelui public. Lumea e teatru, se spunea cu secole în urmă. Da, dar și teatrul e o lume a cărei cunoaștere se profilează tot mai accentuat ca un adevărat imperativ al spiritului modern. Adică și al nostru.

A. T.

## Mai aveți o întrebare? Da, mai avem!

DE CE în ansamblul emisiunilor „fixe” ale micului ecran, a acelor emisiuni de audiență largă, așteptate ca a avea, investigația realităților artistice este încă neconcludentă? Mari personalități și opere, elemente de teorie și sociologie a artei, componente ale gustului și procesului de receptare de către public a valorilor plastice, muzicale, literare, componente, de-i, a ceea ce se numește educație estetică, toate acestea rămân într-un nejustificat con de umbră.

Televiziunea, mai direct, mai eficient, mai complet decât alte mijloace informaționale, poate descoperi și sublinia aspectele semnificative ale contextului artistic contemporan, poate recepționa și discuta „simptomele”, „semnele” lui. Oare „misterele” artei nu sînt la fel de palpabile ca și cele ale cosmosului? Un

stop-cadru asupra unei mari creații nu poate deveni la fel de sugestiv ca unul asupra producției industriale?

Orientarea de pînă acum a unor astfel de emisiuni către domenii extra-artistice poate fi, desigur, îmbogățită și cu abordarea problematicii artei. Sau, pentru ipostazierea ei, pot fi create, inaugurate noi tipuri de emisiuni. Un serial Scriitori contemporani, un altul Capodopere ale artei plastice, un Dicționar de personaje, un Dicționar de opere, un panoramic asupra Geografiei artei cu evocarea unor locuri celebre legate de biografia sau opera marilor creatori români și străini, o emisiune Calendar cultural cu relevarea celor mai importante date ale săptămînii respective. Și așa mai departe.

R. C.

## Ne apropiem de sfîrșitul alfabetului...

...și Dicționarul muzical-distractiv devine tot mai „ușor”, ea o rachetă ce-și pierde, una după alta, treptele, de altfel, atât de importante în momentul lansării. Nu cred în predestinarea literelor, nu cred că Anstrong este mai interesant decât mulți dintre cei ce-l urmează la „catalogul” Tele-divertismentului, numai pe motiv de inițială. Valori se găsesc peste tot, chiar spre sfîrșitul alfabetului. Dicționarul ne-a obișnuit, însă, cu o schemă repetată, cu rară consecvență și exacitate, de 25 de ori, orice schemă, cit de transparentă în coerența ei, cit de bogată în virtualități, amenință să devină schematism. Un cîntăreț + o scenetă „veselă” + o cîntăreț + un (doi...) dansatori + muzică populară + iar o scenetă „veselă” + o arie de operă + iar un cîntăreț +... Toate, prefăcute sau postfațate de glume pe care preferăm să le dăm cu rapiditate uitării. Pentru a nu deveni prea critici. Obosim la numai 20 de litere. Dicționarul se apropie de sfîrșit. Există, însă, întreceri cîștigate pe ultimii doi metri. Pe ultimul metru. Pe linia de sosire. Să sperăm, deci, în miracolul posibil chiar pe linia de sosire.

T. N.

## Micul ecran

## 36 de ani, domniță...

...ACEASTA-I vîrstă profesorului de barbut, unul din eroii anchetei t.v. de miercuri 26 ianuarie, anchetă realizată de Anca Arion. (Domnița, cum o alinta prietenul zarurilor.) E drept, părea ceva mai trecut. Dar să nu uităm specificul meseriei sale, o meserie grea, plină de riscuri, cu multe emoții, cu șansă și neșansă. Ceea ce consumă. 36 de ani este o vîrstă frumoasă. Apogeu. Este vîrstă la care unii își pun la punct poate cea mai de seamă realizare tehnică, medicală sau mă rog literară. Omul nostru visa și se lupta în continuare pentru un șase-șase. Despre frumusețea și simplitatea jocului cărui i-a sacrificat tinerețea, ne-a povestit destul de colorat miercuri seara. El și ceilalți colegi în meserie, specialiști în chintă roială, specialiști în la mare etc. A fost o discuție amicală, spumoasă, reporterul amuzindu-se copios de tot ce auzea. În plus, unul dintre acești discipoli ai hazardului era analfabet. Cred că am asistat la o premieră pe țară. Primul analfabet în carne și oase prezent la televiziune. O mai mare curiozitate nici că

se putea. Titlul emisiunii: „Ignoranța și consecințele ei sociale”, reclama poate un astfel de caz rar. Pînă aici totul a fost frumos, și chiar bine făcut. Toate aceste personaje negative (în paranteză fie zis ei s-au simțit admirabili, au fost degajați, mindri chiar. Mă gîndesc cu ce superioritate vor începe proxima partidă: „măi, tu cu mine te pui, cu mine care am apărut și-ntr-un film de 16 mm!”), aceste personaje negative zic, s-au acuzat singure, involuntar, prin tot ce-au spus. Apoi lor li s-a opus grupul personajelor pozitive, compus din oameni care merită toată prețuirea noastră. Ceea ce a deranjat însă, a fost tonul de verdict implacabil folosit de realizatorul reportajului. În cazul cel mai delicat, în cazul tinărului de 26 de ani poate prost educat, rău îndrumat, dar în nici un caz de nerecuperat. Zero absolut, un nimic la pătrat, cam așa a fost catalogat. Adică cu el totul e clar, un om pierdut. Chiar așa să fie? Imaginea micului ecran are o forță uriașă. Efectul ei în astfel de situații poate fi covârșitor. Viața unui om va purta

Radio  
Televiziune

## Radio

## Zîmbetul

EMISIUNEA se numea Perenitatea și actualitatea operei lui I.L. Caragiale și ne-a amintit că, la radio, titlurile sînt — cel mai adesea — de două feluri: 1) lungi și neatrăgătoare; 2) scurte și neatrăgătoare. Uneori mai cumulează un atribut: sprinteneala. Vezi, în aceeași vineri, ancheta **De ce ne place Caragiale?**

Așa e, de ce ne place? Sau poate că întrebarea e alta: ne place într-adevăr? Credeam că da, eram convins că da, însă ancheta cu pricina m-a descurajat. Răreori, în cariera mea de ascultător al radioului (iată că mi-am făcut, în sfîrșit, o carieră!), mi-a fost dat să urmăresc o asemenea aglomerare de banalități. Caragiale îmi place, spunea cineva, pentru „gravitatea operei sale”. (Dă, Doamne, să mă fi înșelat auzul!) Ne place, era de părere o altă persoană, „pentru că nu e abstract, ci concret”. Ce-i drept, abstract nu e — că dacă era, vedea el ce-i făceam! Vreo zece glasuri de tineri au fost auzite rostind fraze din manualul de clasa a zecea unei schimbate puțin în rău; era evident că redactorul le transcrisese pentru ei pe acele gingașe titluri pe care le ascultăm foșnind jenate în atîtea emisiuni. Și rareori mi-a părut atât de rău de nereușita unei emisiuni. Pentru că ancheta se difuza vineri, iar vineri a fost, la radio, Ziua Caragiale. Pentru că autorul anchetei era un om tînr și talentat care avusese o idee bună: să se ducă în satul Caragiale, fost Haimanale, și să caute răspunsurile acolo. Pentru că emisiunea a cuprins un moment realment emoționant, mărturia unor bătrîni: „Sînt născut chiar în același loc în care s-a născut Caragiale, unde aveam noi o casă. Tatăl lui era registrator, cum ar fi acum grefier, cam așa sînt acum posturile astea”. La etatea de 7 ani l-a luat ta-su și mă-sa și l-a dus la Ploiești. Eu eram mai mic și nu l-am văzut.”

Dar de ce să ne oprim la această scurtă emisiune, cînd programul Caragiale a durat mai bine de patru ore? De ce să nu scriem desore transmisia piesei **O scrisoare pierdută** (cu o prezentare de I.D. Bălan), despre cele două emisiuni consacrate pasiunii lui Caragiale pentru muzică, desore **Momentele poetice** Caragiale, cu un Mircea Sepilici în mare vervă, sau despre discuția al cărei titlu l-am pomenit la începutul însemnărilor noastre (participanți: Virgil Brădășteanu, Traian Șelmaru)?

Să spunem încă o dată un cuvînt de laudă pentru inițiativa de a închina unui scriitor o zi de transmisie și — comentînd o emisiune oarecare — să nu pămînăm ca distinsul cronicar dramatic care, vorbind în aceeași zi despre **O scrisoare pierdută**, a fost obligat să observe la un moment dat: „Devin patetic — și zîmbetul hitru al lui nenea Iancu mă cam trage de mincă”. Să nu devenim și noi patetici. Altfel, ce ne facem dacă ne trage de mincă zîmbetul acela? Teribil zîmbet, domnule!

Florin Mugur

probabil în continuare pecetea blamării publice. Pentru că vocea reporterului reprezintă într-un fel vocea opiniei publice. Și de aceea, cred, ea nu trebuie să fie dură și verdictuală. Mai ales că tinărul acela de 26 de ani, departe de-a fi un ignorant, cu planuri încă viabile, mai spera, mai spera și-și propunea un început de drum. Și vreau să cred în sinceritatea planurilor sale. Zero absolut este exagerat la fel cum erau exagerate, după opinia mea, mai toate epitelele ce i-au fost aruncate în față. Presupun că iritarea, iritarea determinată de stîngăcia dialogului propus (și de nefinalizarea lui), a condus-o pe Anca Arion spre un astfel de deznădămint. Cit despre „consecințele sociale ale ignoranței” din ancheta transmisă miercuri 26 ianuarie nu ne-am prea dat seama. Ambția reporterului s-a oprit la jumătate. La fotografierea obiectului.

★

De la 1 februarie, sîntem anunțați, televiziunea va avea program și dimineața. Iată un dar la care, să fim sinceri, nu ne-am așteptat. Sperăm ca începînd cu ultima lună de iarnă, diminețile noastre să fie însoțite și bogate în imagini frumoase.

Radu Dumitru



# Atelier literar

## Poșta redacției

### POEZIE

**LIZA DON:** Ceva mai bine în Iarnă. În rest, recomandările rămân valabile.

**ANA POP SIRBU:** Mai bune ni s-au părut: Șarpele pindind, Lacrima miezului, Somn căzut, Agonizând. Peste toate, însă, bintuie această modă a ambiguității artificioase, care usucă și pustiește tot: cîntec, sens, sugestie, freamăt etc. Poate mai reflectați, în căutarea unui drum mai personal, mai adevărat.

**M. N. FLORIAN:** Amestec de stingăcii și hurducături prozodice, un „primitivism” antonpannesc, în care fulgeră uneori și cite un pic de lirism (ca, de pildă în *Ne iubim prin suburbii* mai adunată, mai cursivă, mai coerentă). Sint de așteptat eforturi mai sustinute și rezultate mai bune.

**V. DRUMES:** De data asta, par lucruri mai vechi, dintr-un caiet de compuneri cuminți, școlărești; doar *O, drumuri...* pare ceva mai răsărită. Căiele vechi trebuiesc încredințate flăcărilor — e un fel de a arunca lest, pentru ca nava să nu piardă înălțimea și puterea de zbor. Și apoi, mai sint atîtea cărți necitite!...

**VERGU DUMITRESCU:** Un semn ar fi, mai ales în *Treci prin mine liniștindu-mă*, dar încă vag; primejduit de o anumită monotonie, atît a motiveilor cît și a mijloacelor (încă modeste, limitate). Să mai vedem.

**I. PETROVAI:** Pe undeva, adie parcă o boare lirică, dar e prea multă vorbărie „potrivită” la rece, fără „zvic”, fără convingere, în „doru' lelii”, cu insistențe explicative, cu despicări de fire în patru etc. Trebuie să mai vedem (Nu, Index nu e nici Nichita Stănescu, nici Nina Cassian — pe cuvînt de onoare!).

**LUCIAN CHIȘU:** Sint bune auspicii mai cu seamă în *Metamorfoză*, *Ceas imperfect*, *Un glas de trompetă*. Reveniți (și cu o scurtă prezentare).

**GRIP. 8½:** Risipire și Oameni (cu nițel artificiu și ostentație), *Somn* și *Aș vrea să pot fi și copil* sint lucruri demne de atenție și de tot atîta optimism. (*Devenire*, cam înnodată și glacială.) Așteptăm cîteva date și o semnătură și, firește, noutăți.

**IANUS BIFRONS:** Versurile sint, de data asta, interesante (mai ales în comparație cu cele anterioare), fără a fi niște performante deosebite. Așadar, poezia rămîne, încă, un drum posibil, pe lingă celălalt, avut în vedere și în judicioasele planuri pe care ni le împărtășiți. Propunerea dvs. ne onorează, dar ce poate face un biet „postaș” îngropat pînă la frunte în scrisori, cărora (după cum vedeți) e nevoit să le răspundă cu inadmisibile întârzieri. Prea multe întrebări și probleme ne puneti, unele nespuse de dificile, la care nu dă răspuns (dacă răspuns se poate numi) decît pătrun-

cerneala, în prima cutie de poștă (cum fac, din păcate, mulți dintre vizitatorii „atelierului” nostru!). Temeți-vă, deci, de clipa cînd ați pierde această „senzație”! (Vom primi, în continuare, cu interes și plăcere, veștile și manuscrisele dvs.).

**ATIS ARUNA:** Aceleași probleme dificile, fără perspective de rezolvare, parcă. Ceva mai limpezi, mai coerente: *M-am născut*, *Pămîntul răsufă uriaș*, *Azi în juru-mi*, *Abanosul văii*. Și, totuși, rămînem cu impresia că puteți mai mult. (Repetăm rugămîntea din paranteza finală a răspunsului precedent.)

**A. CONDOR:** Se întîmplă ceva regretabil scade freamătul, culoarea, sugestia, — crește prelucrarea livrescă, la rece, cu florile ei uscate, greoaie, încărcate (*Anotimp interzis*, *Festiv*, *Interior*, *Chiar fără mine*, ciclul *Mercuție* etc.). Ceva mai aproape de promisiunile inițiale (cu desen candid, străveziu, înfiorat): *Vid II*, *Despre tristețe*, *Descintec*, *Rit*. Umblați pe-aici, cu pasul dv. firesc, simplu. Și reveniți.

**VIRGIL SUCIU:** E ceva, încă prea nebuloasă, cu aglomerări metaforice „monocolor”, din care lipsește, în general, un accent, un verb, un țipăt. Reveniți.

**ESCU:** Drumul adevărat e mai curînd în *Ascult cu vremea*, *Sint zorile*, și întrucîtva în *Alienare*, *Hotar*, decît în celelalte, afectate, mimetice, snobe. Rămîne să mai vedem.

Filotei Monahul, Corina Bogdan, D. Manuel-Florin, T. G., Cristian Gone, Senata Sileva (de ce nu Vasile Tănase?), I. Virtejeanu, Netty Marinescu, Angela T., B.C.C.-Brașov, Simion Vancea Rozalin, Gries Gabriela, D. E.-Timișoara (msse, mai citete!), Necunoscut, Țăranu Constantin, Augustin Negoescu, Van Bough, Paul Popescu-Mugur, Emil Albișor, Dan Dascălu, Anonim I, Djajar XX, I. Sorin Stănculescu-Delaro, I. C. Theodolina, D. H. George, Cornelia Mihai, Omarela, Iulia Nour, Liana M., Gelu Nară, Angela Cornescu: încercări de început, cu nesiguranțe, naivități, mimetisme, etc.). Ceva mai aproape de promisiunile inițiale dar parcă și cu unele semne bune. Mai trimiteți.

Dan Ciobanu, Florin Moraru, Mit Mihai, Ivan Viorica, Romeo Ax, Drăghici Silvana, C. Olteanu, Ilie M. Stan, Titu Militaru, Mihai Călin, G. Dunăre, Oprea H. Zorileanu, Antoneta Mușat, F. N. Cucă, Victor Geană, Gh. Smărăndescu, Isidor Butuza, Dan Teodorescu, Nirvan, P. I.-Student, Mihai F.-București, Savonarola, Vicki Brado, C. Stîncă Mihai Iorgulescu, Lenke Döme, I. Ibănescu, Deimani O. C., Druigă Aurel, Alecsa Mircea, Bulache, Laslo Marcela, Pinteia Corneliu-Pășcani, P. Gonzales, Marius Andoni, Ion Tristan, Dăriel Nanu, Constanța Dascălu, E. V.-București, L. Raica, Virgil Lăncrănjan, Costi Negoită, Filipescu Dan, Dumitru Drăgan, Gliceria Petrișor, Doru Teodorescu, Pălăngeanu Const., E. A. Geida, Motricală Stela, G. Topîrceanu-Alba, Pascu Gh., Fr. Ensol, Ana Popovici: compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index



Desen de  
Vlad Gabrielescu

derea și experiența personală. Cît despre „senzația de înșățietate” care vă urmărește după ce ați scris ceva, senzația că „starea poetică—reală!—interioară” se materializează insuficient pe hîrtie — asta, după cît ne duce mîntea și bruma de „suferință” proprie, este starea firească a oricărui poet, remanenta creatorului, indicele său vital — dacă se poate spune —, semnul puterii lui, inepuizabile, dar și sursa implacabilei tristeți care-l însoțește destinul. De aceea, poate, adevăratul poet se desparte cu greu de manuscrisul său (simțînd mereu că „lipsește ceva”, că mai e ceva de făcut etc.) și nu-l aruncă înfrigurat, înainte de a se usca

## Antologia poștei

### Bunicul

Bunicul a săpat fîntini  
la răscrucea de drumuri,  
pentru străini osteniți  
și-nsetați,  
și a botezat fîntinile  
cu nume de fete din sat,  
pentru că fetele  
aveau ochii limpezi.  
Mai tirziu ochii  
au cunoscut durerea  
pierzîndu-și limpezimea  
în lacrimi,  
și fetele au îmbătrînit,  
și fîntinile și-au schimbat  
apa în apă sălcie,  
și s-au surpat,  
rămînînd doar cumpenele  
ca niște berze uriașe  
să innumere anotimpurile  
și ploile.

ION MUSTAȚA

### Vid

Prea m-au durut  
gîndurile,  
că m-am rostogolit  
pe muchiile lor reci  
întrebînd  
dacă cineva a văzut  
cum înfloresc  
gheata în soare,  
prea mult  
s-au topit zorii  
în mine,  
că nu mai știu  
dacă sint ei  
sau noapte.

ANAMARIA CONDOR



### Agonizînd în vină

Agonizînd în vină  
ca o salcie  
încolțită de răcoare  
scorbura sint  
împietrită  
la vama liliiecilor.

Nu mai am de ce  
să plîng  
mi-e sufletul  
o stranie retină...

ANA POP SIRBU

### Ipostază

Imi amintesc, nesfîrșit imi amintesc  
Cum tăcerea urca deasupra-mi  
Catedrale  
Întru beznă curgea patima  
Și din muncită așteptarea aceea  
Bustul îmi albea tremurînd  
Pînă la marmură...

DAN MIREAN

### Ruga mamei

Asemeni piinii mîinile mele  
te binecuvîntează  
mîinile acestea neastîmpărate  
mereu în drum către imposibil

asemeni cerului  
aerului  
libertății  
ochii mei sint la picioarele  
tale  
și sint grozavi de mari  
ca liniștea

minune a  
minunilor  
pămîntule.

DAN CALIS

### Ne plimbăm

Ne plimbăm prin furnicar  
ne dor ochii de iuțea secundelor  
care vin care pleacă  
nimeni nu se-ntoarce înapoi  
nimeni nu e oprit neștiînd ce să facă  
vitrinele sint pline cu soarele zilei  
matca ne așteaptă să binecuvînteze  
verighetele noastre proaspete  
iar noi ne plimbăm prin furnicar  
cu inimi de ceasornicar.

MIRCEA MUREȘAN

### Gînd despre noapte

Ades,  
cînd mă-ntorceam  
după umbră  
să-mi număr salcimii,  
mă gindeam că totuși  
noaptea e dăruită  
de odihna soarelui  
și adusă  
de păsările de dincolo de noi  
întotdeauna cînd  
șerpîi și-au găsit culcuș  
sub pietrele calde  
și fiecare casă  
și-a ales  
unul  
sau mai multe vise.

EMIL OANĂ



# Ochiul magic

## Scrisoare deschisă

● Tovarășă Sânziana Pop, iată, de mai bine de un ceas mă uit la poza apărută în „România literară” din 1 ianuarie 1972, cu școlarii din Vulturești Argeșului, adunați în jurul învățătorului Mărgescu Ion; recitesc și reportajul dumitale despre acest colț viu din România și nu știu cum să-ți mulțumesc pentru acest frumos dar ce ni l-ai trimis de Anul Nou. Ai scos adică în lumină ca ziua, niște copii de o șchioapă și un om necunoscut până acum, — în dascăl de la țară pasionat pentru meseria lui. Strădaniile acestui modest și consecvent om, plus neînțelegerea de care „se bucură” din partea tuturor celor care ar fi trebuit să-l ajute, mi-au amintit de Ion Creangă și Pavel Dan, atât de neînțeleși de conștienții lor; mi-au amintit de coloana infinită pe care niște domni funcționari localnici din timpul războiului vroiau s-o dărime pentru scopuri utilitare, mi-au adus aminte de Minăstirea Dragomirna, ctitoria lui Crimca, hatman de oști, pictor priceput și mitropolit al Moldovei sub Mihai Vodă Viteazul. Acest Crimca își concentrase în minăstirea lui toate forțele materiale și spirituale de care dispunea, să iasă un lucru nemaipomenit și până la urmă aurul cu care împodobise minăstirea a fost scrijelat de pe pereți, cum spun documentele timpului, de săbiile năvălitorilor, fiindcă acei războinici, cu orientări destul de practice socoteau că, de ce să stea aurul pe pereții minăstirii, cind putea fi cărat în coburi.

O, de cite nu mi-a amintit lectura însemnărilor dumitale, tovarășă Sânziana Pop! Vasăzică un învățător cu inimă organizează cu copiii din clasele primare un cerc de pictură, cumpără din banii lui vopselele, îi inițiază pe elevi cum să lucreze și lucrările acestora obțin cele mai mari premii la concursurile internaționale de la Cairo, Sofia, Paris, Leningrad, Moscova, iar cind să se ducă omul cu lucrările la expoziție, în capitala țării lui de baștină, nu i se pune la dispoziție un camion, o camionetă măcar, din acelea întrebuintate în mod obișnuit la transportul zarzavaturilor, purcelului și recipientelor cu vin și țuică, de sâr-bători, așa încît el, Mărgescu Ion, este nevoit să transporte pe cheltuiala proprie materialele pînă la sala Dalles și organizează expoziția.

Seara tirziu, după ce este copleșit de aprecieri superlative pentru munca sa și a copilor, în loc să tragă și dumnealui la un hotel, în centru pentru odihnă, fiindcă dimineața îl așteaptă alte eforturi, trebuie să sară gardurile Cotrocenilor, deoarece nu are dreptul la o delegație „oficială” pentru deplasarea la București. Citești și nu-ți vine să crezi.

Ceea ce ai făcut dumneata, tovarășă Sânziana Pop, este un act de atitudine civică și eu cred că astăzi, tot ce-i

cinstit în țara asta este alături de ceea ce lucrează omul acela din Vulturești. Nu știu dacă tovarășul Mărgescu are velleități de poet, însă îmi face impresia că în ființa lui stăruie acel geniu al copilăriei care îl obligă să împletească acțiunea cu sacrificiul, entuziasmul cu candoarea, dărnicia cu noblețea sufletească. Îl întrebă dumneata, stimate Sânziana Pop: „Cine scoate bani pentru vopselele necesare cercului?” Răspunde: „Pînă acum am scos eu, dar anul acesta puterile m-au lăsat. Cercul numără 74 de membri, se lucrează în două clase, pe bănci și pe jos, pe cartoane, este nevoie de 4 000 lei pe lună și eu ciștiș 1 000. În toamna asta am ajuns să tai ciresii din curte ca să am lemne de foc și de gard”. Ei, bată-te să te bată, dumnealui învățător, păi dumneata (ca să întrebuițez o expresie cunoscută), habar n-ai ce fel de om ești! Ar trebui să te cunoască țara toată, eventual prin tovarășul Fănuș Neagu, atât de original și buiac în scris, reprezentînd „cea mai autentică sete de adevăr în proza noastră” (Nicolae Balotă). Faptul că dumneata, domnule învățător, vezi totul cu inima, explică fanatismul și încăpăținarea dumitale. Îți iubesc meseria și copiii, deși nimeni nu te obligă la aceasta. Spui despre copii: ei nu sînt falși niciodată; pentru ei mă bat pînă în pinzele albe! Astea-s vorbe de pedagog, de apostol, tovarășe învățător și eu așa ceva demult n-am mai citit. Să-ți mărturisesc, nu cred că dumneata ai fi cheie de biserică în sat, însă lupta dumitale inegală cu opacitatea și indiferența, convingerea că nici o forță nu te poate dezorienta și slăbi te situează nici nu-ți inchipui cit de sus. Asemenea eforturi nu se pierd în van. Chiar dacă din rindul elevilor pe care



li înveți nu vor ieși genii, chiar dacă din generația de acum nu vor crește artiști plastici, va veni un timp cind vei privi mai de departe lucrul dumitale, cu semnificații adînci și generale și poate că alții vor merge cu încredere pe urmele lăsate de dumneata. Sînt foarte bucuroși că te-am cunoscut, măcar din ceea ce a scris tovarășă reporteră.

Și acum încă două cuvinte pentru dînsa. Dumneata, tovarășă Sânziana Pop, ești literată, știi că în literatura noastră este o tendință de dezeroizare a perso-

nagiilor. Mai știi însă că adevărații creatori au găsit în mulțimea personajilor și evenimentelor comune eroi. În viața noastră obișnuită, prin sate și țiguri, pretutin-



neni unde lucrează oamenii, poți întîlni tovarăși modeste, ne băgați în seamă, care lucrează din pasiune. Este frumos, foarte frumos că în peregrinările dumitale prin citii țara de mare scoți la iveală cite un asemenea inșet de muncă și elanuri ca Mărgescu Ion din Vulturești Argeșului. Faci un lucru neprețuit de bun, pentru că, prin reportaje de felul acesta, încerci să dezvălui, „cu datele reale ale unei existențe particulare, esențe umane”. Îți urez deplin succes în viitoare dezvăluiri. Din toată inima.

B. V. Malschi  
profesor, liceul nr. 2,  
Turda.

## „Ofensată” literară

### sau nedreptățirea

#### genialității

● UN cor de lezați se face auzit cu progresivă intensitate: sînt citiva autori ofensați care își strigă pînă la cer nemulțumirea în contra defăimărilor. Pradă unei violente agitații, ei decretează mobilizarea generală apărîndu-și cu dirzenie propriile cărți de presu-pusa agresiune a unor inși generic și cu dispreț numiți „recenzenți”. Consecință firească, se presupune că în curînd revistele literare își vor schimba radical confor-mația, comentariile critice urmînd a fi puse te-rapeutic față în față cu intervențiile autorilor suferind de „ofensată”. O altă soluție preconizată: interzicerea, printr-un plebiscit, a tuturor rezervelor și observațiilor și instaurarea unei frățietăți sublime, grație căreia fiecare se va putea considera, în liniște, genial.

Și mai curios este că flagelul nu ocolește nici pe critici, care, prin ocupație, ar trebui să fie imuni. Imprejurarea este nespuse de grăitoare pentru gradul de nocivitate al „ofensatei”; dar și pentru cei contaminați. Fiindcă „ofensată” indică o anume fragilitate de structură, convertită co-leric în imens orgoliu. A spus-o, în urmă cu 130 de ani, Balzac: „autorul care nu știe să se învețe a îndura focul criticii nu trebuie să se mai apuce de

scris, așa cum un călător nu trebuie să pornească la drum ținînd seama numai de un cer întotdeauna senin”.

Întiul simptom de „ofensată” este ieșirea din starea de normalitate. Profund vexat, sub impulsul miniei — „Cintă, zeită...!” — vătămătu se comportă într-un chip cu totul diferit de conduita sa obișnuită. Așa, de pildă, un blind adept al „criticii metaforice”, cum este cunoscut Voicu Bugariu, tresare polemic și nervos, începînd brusc să practice genul epistolar, îndeletnicire de care pînă nu demult era străin (v. *România literară*, nr. 5, 27 ianuarie 1972, p. 27). Iar Cornel Regman, vechi critic literar și cadru didactic la Constanța, se recalcifică transformîndu-se în avocat și susținînd, ca probă în noua profesie, interesele Editurii Eminescu (v. *Tomis*, nr. 1, ianuarie 1972).

Datorită probabil, excesului caloric, suferîndul de „ofensată” devine repede illogic. Voicu Bugariu se plînge de lipsa unei „argumentații necesare” sfîrșind însă prin a obiecta împotriva argumentelor a căror absență o reclamase citeva rînduri mai înainte. Cornel Regman, la fel de iritat, nu reușește să înțeleagă un lucru elementar: că imputîndu-se precaritatea criteriilor de selecție și participare la un volum de interviuri este necesar să se întocmească, drept argument, liste de nume!

Însă incoerența nu e decît o fază banală în evoluția „ofensatei”; curînd se ajunge la mistificația obstinată. Cele citeva citate urmînd a sugera beția de cuvînte și confuzia de idei specifice foiletoanelor lui Voicu Bugariu sînt absolvite de autorul sărit să-și salveze producțiunile prin mărturisirea că zicerile în chestiune ar fi... metaforice; dar orice ineptie poate fi dis-culpată în acest fel! Voicu Bugariu afirmă, de pildă, că „încercarea de sinucidere a doctorului Munteanu este metafizică”, deși personajul lui Marin Preda înghite cit se poate de fizic „o doză mare de luminal” (*Risipitorii*, ed. III-a, 1969, p. 335). Comentatorul consideră cu delicatețe drept „complicată arborescență speculativă” această e-normitate, însă Voicu Bugariu ripostează nervos că zicirea sa are un... „sens metaforic”! Dar V. B. merge și mai departe. El scrie într-un articol din volum că în cutare roman „un fum liric sau, mai bine zis, parabolic învăluie totul”, ceea ce e perfect hilar („fum parabolic”!); de-venit polemist prin peti-țiune, V. B. acuză pe comentator că „nu înțelege cum liricul poate fi apropiat parabolicului etc.”, reproș fără nici o legătură cu discuția. Iar prin „etc.” este de presupus că V. B. înțelege să se refere la celelalte citate din recenzia lipsită, după părerea lui, de „argumentația necesară”: *Elegia a zecea* de Nichita Stănescu „se încheie cu un ge-amă agnostic”, o baladă de Dolnaș are finalul „stenic”, atitudine lirică a lui Ion Alexandru „conține un revers mediativ, stenic în esența lui” (!), finalul unei poezii de Vasile Nicolescu este „stenic” și tot „stenice” sînt paginile finale din *Morometii*, vol. II. Dar poate că V. B. s-a exprimat și aici tot „metaforic”... Învăluit în — cum zice — „fum parabolic”, Voicu Bugariu își dilată pînă într-atît proporțiile încît afirmă fără a clipl că într-un propriu și prolix articol de compilație „aria investigației depășește cu mult (s.n.) literatura noastră de azi”; treapta ultimă a „ofensatei” este întotdeauna grandomania nețărîmă, complexul de genialitate, în virtutea căruia orice carte neprimită cu smerite elogi este o capodoperă neînțeleasă și prigonită.

Mircea Iorgulescu

# „Ce n’etait que Moliere”

...seria, cu amărăciune, demult, Alfred de Musset, într-un poem despre „O seară pierdută”.

Pentru spectatori veniți la recitalul organizat de Studioul de Poezie al Radiodifuziunii, seara aceea în care iarna revenea încăpățînată, într-un București năucit de o primăvară grăbită — nu a fost, în nici un caz o seară pierdută.

Nu a fost, pentru că Emil Botta a recitat „Domnișoara Huss”, pentru că Ion Caramitru a spus versuri de Sorescu.

Pentru că Dan Iordăchescu a cîntat poezie și pentru că, din cînd în cînd, chemată de Eminescu și de Ion Barbu, Poezia însăși părea că stă — în seara aceea, — alături de noi și-și ascultă, atentă, pulsul.

Și totuși, luni, 31 ianuarie 1972, ceva semăna cu seara îndepărtată „pierdută”, în care Musset se-nchipsea spectator la Comedia Franceză unde tocmai se juca Moliere.

Acel ceva comun este o sală pe jumătate goală. De ce?

De ce atîtea scaune goale?

Poate pentru că cei în drept s-au lăudat prea puțin, și nu la timp, cu această inițiativă atît de lăudabilă — preluată, de altfel, cu succes, de cele mai bune teatre ale noastre. Poate pentru că nu au depus întru lansarea recitalului nici pe departe același zel ca pentru — de pildă — lansarea „Tîrgului de iarnă”.

Poate și pentru că programul a fost alcătuit după criterii nesigure și tocmai de aceea a fost lung, scătînd prin durată „starea poetică” a auditoriului.

Oricum, vina nu este a iubitorilor de poezie. În țara noastră ei sînt mulți. Și nu numai că ascultă cu plăcere, cu sfială chiar, poezia, ei o și alcătuiesc, într-una.

Silvia Kerim



● Ca să audă mai bine își lipi de ușa ambele urechi.

● Era atît de grăbit să-mi calce pe urme, încît mă călca pe picioare.

● Cînd odorul împlinî trei-zeci de anișori, părinții îl învățară să-și facă singur respirație artificială.

● Înainte de a-și da ultima suflare, pasărea Phoenix ceru ca după moarte să fie incinerată.

● „Pămînt de flori! Pămînt de flori!” striga Atlas.

● Cel mai trist e să umbli după potcoave de cai morți pe pereți.

● Îl știi pe Tase, hidrocefalul? Urmează o școala de acvarii.

● Își ridică ștacheta din ce în ce mai sus ca să poată, în final, trece pe dedesubt.

● Ca să înțeleagă de vorbă bună, taică-su îl bătea în alfabetul Morse.

● Cunoașterea este o capcană cu cifru în loc de momeală.

● Războiul dintre două state poate fi împiedicat dacă se așează o luptă între ele.

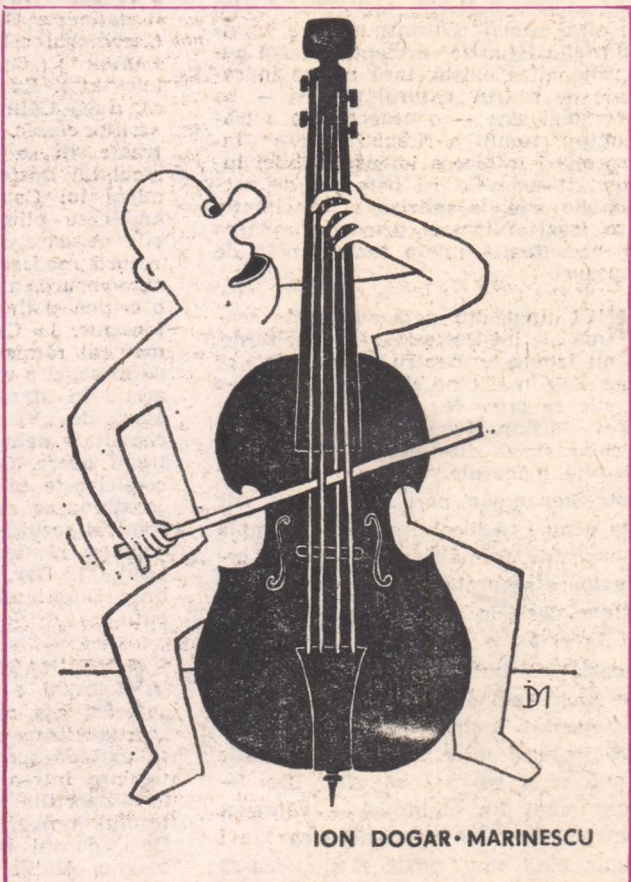
● Mielul blind fuge după două oi.

● Toamna cameleonii îngâlbenesc, ruginesc, apoi se usucă și cad.

● Dacă nu vine Mahomed la munte, vine la mare.

● Fluturile :Unul care aplaudă încontinuu pentru a se înălța.

TUDOR VASILIU





# DOSTOIEVSKI —

## un spectator neobișnuit

**N**EINDOIELNIC e faptul că Dostoievski n-a fost altceva decât un spectator în profunzimea ocnelor siberiene, la cazinoul din Baden-Baden, în Parisul persiflat ori pe ulițele cinoșie cărui tîrg din vechea Rusie, pașii lui Feodor Mihailovici nu au lăsat urme. De parc-ar fi trecut o umbră. Un suflet gituit. Poate din această pricină eternele sale dificultăți materiale nu l-au abătut de la canonul meseriei de scriitor. Am putea surprinde aici un sens al bilciului: călușei trebuie montate în cel mult o noapte. A doua zi începe sărbătoarea. Și, totuși, nu-i așa. În chiar propriul său bilci, Dostoievski rămîne un **spectator**. Cele scriitoricești sînt la el doar unelte ale ironiei. Dostoievski comentează de unul singur spectacolul, așezat cumva într-o lojă incomodă. Și nu e vina lui dacă restul sălii, în loc să fie atent la cele ce se petrec pe scenă, se-ntoarce ca la o poruncă spre loja cu pricina și ascultă, vrăjit, comentariul.

Dar, oricum s-ar desfășura el, spectacolul are un sfîrșit. E legea lui. Altminteri cum ne-am mai trăi viața noi, ceilalți, spectatorii obișnuiți? Că Dostoievski nu e un spectator obișnuit o dovedește și incapacitatea lui de a oferi un sfîrșit autentic narațiunilor. Viața lui Raskolnikov începe abia după ocnă. Dar Karamazovii? „Mai trec eu diseară pe aici!”, sună ultimele cuvinte ale lui Alioșa către fratele său închis. Ba, chiar dacă povestea se încheie cu adevărat, ea coincide cu un brusc sfîrșit al lumii: cadavrul lui Stavroghin a și început să penduleze în toilul pregătirilor de plecare către o viață nouă, ca să se prindă „trenul de amiază”. Nu spectacolul se isprăvește, ci ia sfîrșit o lume. Rămîne doar cantonul Uri, ca un rai crescînd fără limite în trecut.

Rolul de comentator pe care și-l asumă Dostoievski, de parc-ar da cu sic chiar ideii de autor, a mai fost relevat. Anatoli Lunaciarski spuse: „Citindu-l pe Dostoievski pătrundem în creierul lui, în inima sa, sintem în contact perpetuu cu autorul care, de altfel, este în același timp actor, suflor, care comentează drama acestor ființe care se crucifică în fața noastră, care-și înghin în inimi cuvinte mai tăioase ca pumnalele”. Scrierile lui Dostoievski nu sînt numai o transpunere a tragicului său lăuntric (evident, această autopsihanaliză există, însă numai în calitate de cadru „natural”), ci și — ba chiar mai ales — o **neacceptare** a tragicismului lumii, o ridiculizare a interpretării tragice a imensului bilci lumesc. Dostoievski își bate joc de personajele sale, le satirizează înclinația spre tragism tocmai prin infundarea lor neconținută într-o serie rapidă de impasuri.

**N**ICI unul din personajele de seamă ale lui Dostoievski nu izbuteste. Și nu izbuteste pentru că nu știe ce vrea. Sau, mai bine zis, pentru că vrea să știe ce vrea. Nu izbuteste Raskolnikov, Mișkin, Ivan (acesta din urmă îi chiar strigă diavolului: „Lasă-te de filozofie, măgarule!”). Stavroghin. Doar Piotr Stepanovici pare a fi izbutit, dar asta pentru că idealul său era o simplă transpoziție formalizată a schemei ordonatoare naturale. Dar schema nu are rațiune decât în clipa structurării. Calea inversă e aceea a destrucției. Această neizbutire a eroilor săi nu este nicidecum, însă, o neizbutire a lui Dostoievski. Pentru el rațiunea, chiar dacă ipotetic poate cunoaște totul, știe numai ce a apucat să afle. „Dar — spune omul din subterană — vă repet pentru a suta oară că există un caz, unul singur, cînd omul poate să și dorească

înadins, conștient, ceva dăunător, stupid, chiar foarte stupid: anume să-și **do-rească dreptul** de a-și dori ceva oricît de stupid, fără a fi legat de îndatorirea de a-și dori neapărat ceva rezonabil”. Ce și-a dorit și a izbutit să facă Dostoievski? Să monteze mecanismele unei lumi absurde folosind schema și piesele lumii reale. E vorba, deci, de o critică a realității imediate. În acest sens, viziunea carnavalescă a lui Dostoievski (cită dreptate are Bahtin atunci cînd introduce „ideea” de bilci în genetica spațiului dostoievskian!) îl definește, mai degrabă, ca pe un scriitor **comic**. Dacă ar fi să ne-ngăduim un joc (nevinovat, desigur), am putea spune că Dostoievski este un Caragiale **à rebours**. Să ne gîndim la modul cum îl definește G. Călinescu pe Caragiale („scriitorul cel mai zolist”) și pe Dostoievski („Ovidiu nu e un Dostoievski”). Exagerînd, am putea spune că, după Călinescu, Caragiale nu e un scriitor comic, iar Dostoievski nu e unul tragic. Ei se întîlnesc pentru că tragicul lui Dostoievski se apropie de comicul lui Caragiale. Nu întîmplător ambii se plimbă liberi prin subsolurile pe care se sprijină edificiul literaturii moderne. Amîndoi surprind latura absurdă a relațiilor dintre oameni, o critică și tînjesc spre o lume utopică (desigur, la Caragiale acest din urmă moment rămîne abscons) pe care nu o definesc, ci o visează. Visul acestei lumi aflată în afara suferinței (poate în afară de „Visul unui ins ridicul”) se constituie nebuloasă, după asimilarea întregii opere. Ceea ce realizează ambii comici este ceea ce Călinescu numește „combinația mijloacelor” („Îndeobște comicul rezultă din combinarea mijloacelor și rămîne în sfera indemonstrabilului”). Dar, evident, nu o paralelă între Dostoievski și Caragiale e de făcut.

**„COMBINAREA mijloacelor”** la Dostoievski e o operație executată „afară”, așa cum tot Bahtin arată, o „carnavalizare” care permite artistului să extindă scena îngustă a vieții particulare într-o anumită perioadă pînă la proporțiile maxime ale scenei misterului, universală și general umană. Deci, dansul întregii spițe în cadrul cosmic, Micile devieri individuale cu

trăirile, suferințele, eșecurile lor ivesc neconținut o latură hilară. Lumea durează din bilci în bilci. Adevăratul, marele personaj n-are coordonate fixe. Lăcașul lui e lumea. E vorba, cu toții știm, de Makar Ivanovici, tatăl pribeag și neadevărat al Adolescentului. Ce însemna Makar Ivanovici pentru Dostoievski: un personaj imens, un personaj-cheie. Deoarece l-a criticat într-un articol tocmai pe acest personaj, Vsevolod Soloviov, amicul final al lui Dostoievski, își atrage minia autorului: „Dostoievski îmi vorbește vreo două ore, poate chiar mai mult, și-mi pare rău că n-a existat un stenograf care să fi notat toate cîte mi le-a spus. Dacă explicațiile sale ar fi fost prezentate cititorilor, ei s-ar fi aflat în fața uneia din imaginile cele mai uriașe, cele mai poetice pe care un scriitor le-a creat vreodată. — Iată cine este Makar! — îmi spuse Dostoievski încheindu-și discursul său pasionat”. De ce este acest personaj atît de mare? Tocmai pentru că nu este un personaj, ci un antipersonaj, o forță, o lege, o incarnare. El e așteptat pretutindeni, poposește peste tot, dar nu rămîne nicăieri. Află privește, se înduioșează și pleacă mai departe. Drumul lui înscrie însă o curbă închisă. Pribeagul reface mereu aceleași etape. El nu înfruntă lumea, ci e suflor și neomologat, e misterul însuși care poate constitui un obiect pentru știință, dar nu are nimic a face cu aceasta din urmă. „Odată — spune Makar Ivanovici — cînd am înopțat pe cîmp, drăguță, m-am trezit în zori, toți dormeau duși, nici soarele nu se zărea încă dincolo de pădure. Am ridicat capul, m-am uitat de jur împrejur și am oftat, atît era de frumoasă lumea”...

**FORMAȚIUNEA** ingnerească a lui Dostoievski îl prezervă, cel puțin în abstract, de acuza semidoctismului științific. Deci, atunci cînd Makar Ivanovici, deși admite știința și chiar îl sfătuiește pe Adolescent să și-o însușească, își bate joc de microscop, bătrînul iurodiv are viziunea unei existențe paralele a umanității, viziunea a două culturi: cea analitică, scormonitoare, „cultă” și cea sintetică, globală, populară. Numai echilibrul lor creează armonia. Doar înțelepciunea „carnava-

lescă” implicată în cultura populară anulează spaimele specifice naturii umane, pieritoare, și o transpune pe aceasta din urmă într-o zonă analgetică, plenară. „Cultura populară ignora această frică, o aneantiza prin mijlocul risului, prin corporalizarea comică a naturii și cosmosului tocmai pentru că avea temelii puternice datorite siguranței precise în puterea și în victoria finală a omului” (Mihail Bahtin, **Opera lui François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere**).

Nu întîmplător cel de-al doilea „ales” al lui Bahtin este Rabelais. Entuziasmat de apariția cărții lui Bahtin în Franța (cînd oare va fi tradusă și în limba română?), J.M.G. Le Clézio scrie: „Iată marele adevăr rabelaisian: această dialectică a destrucției și a triumfului. Acest adevăr nu poate fi revelat de cultura oficială, de inteligență. Ea constituie forța culturii populare, a ceea ce Bahtin numește estetica grotescului și care poate fi de asemenea numit revoluție carnavalescă”.

**ÎNTREAGA** operă a lui Dostoievski e un teren de luptă între cele două moduri de a asimila lumea prin cunoaștere: cel analitic și cel sintetic, cel cult și cel popular, cel scientist și cel carnavalesc. Mai mult decât atît, în fiecare personaj ele se-nfruntă. Makar Ivanovici îi frecventează pe cărturari, îi respectă. Stavroghin însuși renunță la mîndria lucidității și acceptă palmele, afrontul, Eșecul lui, trist, lucid însă, se datorează incapacității de a asimila vreunul din aceste tipuri de cultură. În ciuda inteligenței sale deosebite, Stavroghin e un înapăt. Disprețul lui Dostoievski pentru acest personaj cu adevărat ridicul este total („ce-tăteanu cantonului Uri atîrma spinzurat chiar în spatele ușii”).

Dar viziunea carnavalescă este numai o „fază” a viziunii comice globale a lui Dostoievski. El își mină grijuliu prin lume turma de personaje, pentru a le goni apoi rînd pe rînd, cu biciul, din forfota bilciului în neant. În ultimă instanță, în mijlocul bilciului golit de personaje rămîne Dostoievski.

Leonid Dimov



F. M. DOSTOIEVSKI



# Moartea lui Barnabo



NU ȘTIM cu exactitate pricina care l-a determinat pe Hubert Juin să spună despre Buzzati: „...omul acesta dat naibii are aerul de a fi luat sau trenul dinainte, sau trenul de după — dar niciodată trenul cu — care merge toată lumea”. Poate vreunul dintre aceste fantastice tablouri expuse mai anii trecuți, la Paris, în galeria Poahde, în care pictorul Buzzati înfățișă chipuri de fete cu cîte două perechi de ochi. Sau poate vreun fragment ca acesta, din vreuna din povestirile sale: „Era spre sfîrșitul după-amiezii, dar soarele încă mai strălucea pe cer. Pe stradă mă întîlnesc cu cineva. «Bună ziua», îi spun. El mă privește și-mi răspunde: «Bună seară»”. Oricum ar fi, afectiva apreciere a literatului francez — căci Buzzati este la fel de binecunoscut la Paris ca și la Milano — este deopotrivă de îndreptățită ca și constatarea că fragmentul citat caracterizează pe deplin arta lui Buzzati: între o stare și alta, mai bine zis între necesitate și decizie apare clipa de nehotărîre, de contemplare suspicioasă, care blochează clepsidra buzzatiană și se transformă în stare definitivă, în univers. Ceea ce a fost denumit cu o formulă fericită „confruntarea cu infinitul” (Șerban Stati).

Dar iată că aflăm acum, cu inima strînsă, că miraculoasa și ciudata clepsidră s-a răsturnat și s-a sfărîmat. Firișoarele de nisip s-au spulberat și pentru Buzzati timpul a încetat să mai existe.

S-a născut în 1906, octombrie, 16, la Belluno, în preajma Alpilor Dolomiți, numele său întreg fiind Dino Buzzati-Traverso. După studii clasice și o licență în drept la Milano rămîne în acest mare și harnic oraș industrial ca să-l slujească cu pana sa de ziarist, pasiune care avea să-l devoreze din prima tinerețe. Colaborează asiduă laarele cotidian *Corriere della Sera* și devine repede redactorul șef al suplimentului cultural-artistic *Domenica del Corriere*. Își începe cariera literară în mod strălucit în 1933, publicînd romanul *Barnabo delle montagne* (Barnabo, omul munților) și după puțină vreme basmul *Il segreto del Bosco Vecchio* (Secretul Pădurii Bătrîne), „două capodopere”, cum va constata critica vremii. Faima i-o va aduce, nu după mult, în 1940, romanul *Il deserto dei Tartari* (Desertul tătarilor), tradus în toate limbile de circulație universală. Scrie și publică mult, povestiri, romane, piese de teatru (piesa lui *Un caso clinico* din 1953 este preluată și prelucrată în Franța de Albert Camus), revenind asupra povestirilor. Operele maturității sale artistice poartă nu mai au incandescența inepuizabilă a primelor lucrări, dar cititorii sint cucerii. În 1958 recunoașterea oficială: marele premiu *Strega* pentru volumul de povestiri *Sessanta racconti* (Șaizeci de povestiri). Apoi din nou romane: *Il grande ritratto* (Marele portret), 1960, *Un amore* (O dragoste), 1963, din nou povestiri: *Il Colombero* (Monstrul Colombero), 1966... ca în anii din urmă, să apară un volum de desene animate semnat în întregime de scriitor *Poema in fumetti* (fumetto fiind noulă în care desenatorul scrie ce vorbesc personajele desenate).

Enumerînd opere și subiecte, încercînd clasificări după genuri și tonalități, cercetătorul operei lui Buzzati are foarte lesne la început impresia că s-ar putea rătăci într-o lume imensă și confuz stratificată, în care elanurile romantice sint înăbușite în plasele manierismului și influențele unor Maeterlinck. Poe ori Kafka fuzionează în mod surprinzător cu marile farse ale povestirilor științifico-fantastice, întru derutarea cititorului.

În realitate, credem, lucrurile sint așezate mult mai simplu. Există o unitate subtilă, dar nu ascunsă în narativă buzzatiană. Indiferent de genul și

maniera producțiilor sale literare, personajele buzzatiene sint niște structuri egale și elementare care vin în contact cu diverse acțiuni asupra cărora nu pot interveni. Ele suferă acțiunea, sint obiectul ei. Piese ale unui joc fantastic, personajele buzzatiene sint adesea admirabil minuite de fantezia scriitorului. Iar contactul care se stabilește între cititor și aceste personaje este în primul rînd de ordin rațional, teoretic. Emoția cititorului este solicitată abia la urmă, după citirea bucății, sau a volumului, sau a mai multor volume. Adică atunci cînd concluzia se face evidentă: omul buzzatian este o marionetă care se sfărîmă în mod ridicol, care cade, se dezmembrează într-o dramatică confruntare cu timpul, într-o permanentă dilemă în fața deciziei, de fapt a vieții. Bucuria este exclusă din narativa lui Dino Buzzati, ca și speranța. Elanurile sint frînte, iar zborurile se fac numai în jos, vertiginos, fiind în realitate niște prăbușiri.

De altfel, după părerea noastră, Dino Buzzati a scris o singură povestire, dar desăvîrșită: **Barnabo, omul munților**, primul său roman din '33. Barnabo, tinărul pădurar (mai corect, brigadier silvic), cu mintea deschisă marilor visări, nu îndrăznește să tragă în tilhării care jefuiesc și omoară prin pădure. Alungat pentru lășitate el revine după o lungă penitență hotărît să-i urmărească pe tilhari și să-i împuste. Dar cînd aceștia cad în cătarea pustii sale, de astă dată calmă și sigură pe sine, clipa dintre dorința răzbunării și apăsarea degetului pe trăgaci devine eternitate. Și actul nu se mai produce.

Găsim această povestire (admirabil scrisă!) la baza tuturor creațiilor valoroase ale lui Buzzati, foarte subtil transformată, adesea, potrivit sistemului variațiilor în muzică. Chiar și faimosul *Desert al tătarilor*, pe care mulți au încercat insistenț și stupid să-l remorcheze la Castelul lui Kafka, este o transcriere pentru orchestre a acestei inegalabile sonate. Și poate că nu întîmplător Buzzati publică această variantă modernă a lui *milles gloriosus*, înfrînt nu de fanfaronadă, ci de timp, de lipsa misterioasă a dușmanului, într-un cadru dezolant, de infern, tocmai în 1940 cînd războinicii fasciști erau înfrînti de propria lor bestialitate, de propriile lor victorii. După cum simptomatice ni se par și accentele de grotesc, de macabru, de atrocitate sau de ironie dizolvantă, de un sarcasm lugubru care vin să înveșmînteze de-a lungul întregii opere buzzatiene, tema principală a lui Barnabo, intrucit descifrăm în ele o reacție a scriitorului, o manifestare surdă a mîhnirii sale, a durerii cu care și frînge personajele, o dezaprobare față de destinul uman în anumite condiții date. Un protest adevărat și fierbinte. Și cine va socoti hazardată această supoziție nu are decît să citească, să recitească, ultima secțiune a volumului *Colombero*, intitulată: *Călătorie în infernul secolului*, în care infernul se dovedește a fi o mare metropolă din zilele noastre, cu suprapopulație, circulații sufocante, aer poluat, creieri electronici, stăpîni și slugi, poliție și cenzură și civilizație de consum.

Dar iată că pînă la urmă Barnabo s-a decis. Degetul său a apăsat pe trăgaci. Glonțul a pornit. Dar cum dușmanii nu existau decît în inima lui, glonțul s-a pornit zălud să rătăcească prin spațiul acela abstract din jur. Și lovindu-se de peretele din fund al infinitului, care era curbat înăuntru, s-a întors asupra lui Barnabo. Și cum Barnabo avea o inimă, căci o avea, și-n inima lui erau dușmanii lui, glonțul s-a repezit în inima lui și i-a străpuns-o. Și a căzut Barnabo mai întîi, într-un genunchi, apoi într-o mină...

**Floriu Chirițescu**

## Meridiane

### Teledistribua prin cablu

● În curînd Franța va adopta teledistribua prin cablu. Aceasta a apărut pentru prima oară în 1948 în America, fiind folosită la început exclusiv pentru îmbunătățirea recepționării. Posibilitatea multiplicării canalelor la infinit (nemaifiind necesară pentru fiecare canal o nouă lungime de undă) a deschis perspectivele unor adevărate televiziuni locale, cu transmisiuni diverse din diferite domenii de la și către cei interesați. La Grenoble se va desfășura prima experiență franceză de acest gen, în cadrul unui cartier.

### „Nouvelle Histoire de la France contemporaine”

● Editura „Le Seuil” pregătește apariția unei „Nouvelle Histoire de la France contemporaine” în 16 volume, lucrare care se va redacta timp de trei ani și va cuprinde patru mii de pagini.

### Debut

● Georg Solti debutează oficial, în calitate sa de director al Orchestrei din Paris, dirijînd un program Bartok. Solti va fi, de asemenea, consilier artistic al Operei din Paris, ocupînd astfel un loc de prim rang în viața muzicală franceză.

### Aniversare

● Colecția „Que sais-je?” împlinește 30 de ani sau, cu alte cuvinte: 1500 de titluri, traduceri în 22 de limbi și o vinzare de 50 de milioane de exemplare. Încurajați de succes (titlurile cele mai cerute: *Marxismul*, *Capitalismul și Psihanaliza*, numărînd fiecare peste 200.000 exemplare vindute), editorii lansează trei noi colecții de buzunar: istorie, filozofie, politică.

### Un program al umaniștilor

● Germanistul Walter Böll de la universitatea din Trier — Kaiserslautern a descoperit în biblioteca orășenească un manuscris necunoscut datînd din 1510 în care este comentat de către Sebastian Brandt un program al umaniștilor. Manuscrisul conține și unele versuri latinești de Johannes Flamingus, poet umanist prea puțin cunoscut pînă acum.

### Calendarul — lectură în foileton

● Plecînd de la ideea că o carte odată cumpărată este imediat așezată și abandonată într-un raft, un grup de tineri

scriitori negri din S.U.A., în dorința de a face să fie citită *Istoria negrilor din America*, au apelat la „foile calendarului. Spre deosebire de o carte, susțin ei, calendarul, o dată cumpărat, va fi „consultat” cu regularitate!

### „Noul roman” redivivus?

● Cei mai reprezentativi scriitori ai „Noului roman” francez sint în plină activitate. Nathalie Sarraute publică un al șaselea roman, intitulat *Vous les entendez?*; *L'amour* de Marguerite Duras suscită din nou comentarii în legătură cu caracterul cinematografic al celor mai multe dintre romanele de acest fel; ca o confirmare — apariția



Marguerite Duras

unui eseu despre „Robbe-Grillet cineast” și, prilejuit de acesta, un festival al filmelor realizate de cunoscutul scriitor. În cadrul festivalului este prezentat un film inedit după *Gumele*, adaptat și turnat de un tinăr regizor belgian.

### La „Olympia”

● Michel Legrand, cel mai celebru compozitor francez de varietăți, debutează la 39 de ani ca solist vocal. Împreună cu Caterina Valente, el este cap de afiș la „Olympia”, într-un spectacol cuprînzînd solo-uri, duete, chitară, folclor și „muzică din filme, compusă de Michel Legrand.

### Despre pseudonime și porecle

● Un joc de estetic, drag ironiei romantice, care îngăduia omului să se desprindă cu un rafinement aristocratic de ceea ce a scris — așa este calificată în „Fie-ra Letteraria” folosirea multor pseudonime de către cunoscutul filozof danez Kirkegaard. Mai toate operele sale au fost semnate cu pseudonimele: Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantiu, Virgilius Hufnien, Nicolaus Notabene, Hilarius Bogbinder, Johannes Climatus și Anticlimatus. În ultimii ani ai vieții lui, Kirkegaard a dus o luptă deschisă împotriva bisericii oficiale daneze, care nu-i ierta următoarea afirmație: „Din pricină că toți sintem creștini, creștinismul nu mai există...”.

Coincidență semnificativă pentru spiritul danez, profesorul Hugo Ibsen de la Universitatea din Copenhaga, care de cîteva ani încoace este preocupat de studierea porecelor și pseudonimelor, a vorbit săptămîna trecută la Biblioteca Italiană din București despre porecele și prenumele italiene, care se pare că sint cele mai bogate din Europa, născute din considerații de ordin tipologic și biografic, din substantive, adjective și numerale.

### Centenarul Gautier

● Théophile Gautier (1811—1872) a trăit 61 de ani. Sărbătorindu-se la 22 oct. a. c. centenarul morții sale, proaspetii întemeietori ai revistei „Romanisme” și ai „Bibliotecii romantice”, ale căror comunicări făcute încă de pe acum se vor publica în „Revue d'histoire littéraire de la France”, nu asupra poetului întîrzile (Baudelaire și Mallarmé își văzuseră în el propriul „maestru”), ci asupra literatului care prin supranaturalism și ironie așeza la răspîntia dintre ficțiune și ideologie niște importante jaloane și deschidea fantasticului în artă perspective prodigioase. Sint astfel privite cu o atenție nouă, cîteodată chiar după optica structuraliștilor, *Domisoara Maupin* sau *Povestirile fantastice*. Gautier a avut o curiozitate nepotolită și, din clipa în care abandona pictura pentru a scrie, a scris de toate: poezie, roman, nuvelă, teatru, scenarii de balet (*Giselle* este al lui!), cronici teatrale, critică literară și critică de artă. Baudelaire mergea cu admirația față de sincerul apărător al *Florilor răului* pînă la a afirma: „Vecinii noștri zic: Shakespeare și Goethe. Noi le răspundem: Victor Hugo și Théophile Gautier”. Să nu uităm că și Hugo admirase *Les fleurs du mal*...

### A mai dispărut un ziar

● Începînd de la 1 ianuarie crt., *Germinal*, ziarul partidului socialist belgian, înființat în 1949 și ajuns la numărul 1156, și-a încetat apariția. Cauzele? — „creșterea continuă a prețului hîrtiei, a reportajelor, fotografiilor, desenelor, salariilor” și, în afară de toate acestea, concurența. La dispoziția vallonilor se află în continuare cotidienele de largă informație *Pourquoi pas?*, *Spécial*, *Le soir illustré* și *Le patriote illustré*.



# Meridiane

## Romanul unei profesii

● Despre Orizont (un roman-cronică, gîlind de autobiografie, publicat anul trecut în revista sovietică „Oktiabr” și în care este descrisă la persoana întâi viața metalurgistilor), Nikolai Tihonov spunea, prezentînd-o publicului pe Olga Vlașenko, autoarea povestirii: „Iată ce biografie O mică orfelină, crescută într-un orfelinat, studentă apoi a unui institut, pe urmă sefă de atelier, și în cele din urmă devenită chiar directoarea unei uzine metalurgice din Sud. Într-o viață a acestei femei formate prin grija Patriei sovietice și a Partidului, se desfășoară sub ochii cititorului cu exactitudine documentară ca o viață obișnuită și odată extraordinară în ceea ce conține ea zărilor Cartea Olga Vlașenko ne vorbește de acei puțin cunoscuți oameni sovietici al căror destin o caracteristică, semnificativ, uluitor, îmbibat de sentimentul libertății, al căutărilor și

presentimentelor, de încredere în viață și în ideile înaintate ale vremii noastre”.

## Unitate antropologică

● Anului 1971 i s-a spus și Anul internațional de luptă contra discriminării rasiale și iar în cadrul manifestărilor legate de această luptă, „Liga internațională contra rasismului și antisemitismului” a acordat premiul ei lui Léon Poliakov pentru volumul **Mitul arian**, amintit la timp în paginile revistei noastre. Erori, aberații, ambiții, confuzii de planuri (în timploare sau voite), trecerea intenționată a problemelor din lumea ideilor filozofice și religioase în aceea a demagogiei sociale, naționale și politice, abuzul de mistificare — iată doar în parte materialul cu care a lucrat autorul și în ceea căruia el a încercat să așeze pe treapta înădăvără cuvenită lor rigoarea științifică, rațiunea, co-fraul argumentelor și în-deosebi valoarea principiilor

lor unei alte doctrine: aceea a unității genului uman.

## Suveranii în fața justiției

● Marcel Rousselot, autorul lucrării **Suveranii în fața justiției**, examinează ca jurist procedura, dezbaterile și judecarea proceselor în care suveranii (de la Ludovic al XVI-lea pînă la Napoleon al III-lea) s-au aflat ei înșiși în cauză. Rousselot scoate în evidență incurcătura în care s-au găsit magistrații numiți de puterea centrală atunci cînd urmau să se pronunțe tocmai asupra reprezentanților acestei puteri. În cazul lui Ludovic al XVI-lea, autorul arată că formele elementare, destinate a proteja apărarea, n-au fost respectate. În procesul prințului Eugen — fiu adoptiv al lui Napoleon I, pe care Marmont îl acuza de trădare — tribunalul a venit cu unele slabe considerări de „fidelitate și loialitate”, numai pentru a menaja astfel amorul propriu al lui Napoleon al III-lea, nepotul lui Bonaparte.

## Copiii și desenele lor

● Pentru întia oară — din 1940 — anul acesta, la 20 febr., Muzeul din Luxemburg își va deschide în sfîrșit porțile publicului, adăposînd o expoziție cu desene de copii: 160 de desene pe tema **Prietenia în lume**, prezentate de copii între 4 și 15 ani din 35 de țări. Subiecte grave, tratate cu emoție, ingenuitate și surpriză: familia, strada, satul, școala, dar nu mai puțin filmul de aventuri și televiziunea. Expoziția (care va rămîne pe viitor permanent deschisă) e pregătită sub tutela Organizației Națiunilor Unite pentru Ocrotirea Copilăriei, care și-a sîrbătorit anul trecut un sfert de veac de existență și al cărei buget în 1970 urca la 54 milioane dolari acordați 25% de particulari și restul de numeroase țări în fruntea cărora se citează

# Dialogul artelor..

Nu cu mult în urmă, în aceste pagini ale „Meridianelor”, consemnam apariția — după o tăcere de 13 ani — a unei noi plăchete lirice, **Graver au vif**, de poetul belgian Philippe Jones. Iată că din partea sa ne sosește acum încă o culegere, **Jaillir-Saisir**, gîndită și realizată sub semnul dialogului cu arta plastică. Sint evocați poematice Jacques Villon, Kurt Schwitters, Brăncuși, Henry Moore, Matisse, Max Ernst, Raoul Ubac, Rik Wonders și alții, iar către adiacente comentează muzical obiectul, metalul; riatra, pata, patratul, hirtia, pînza, culoarea, linia, imaginea și modelul. Desigur, vom cita poemul care-l privește pe Brăncuși, intitulîndu-se cu însuși numele lui:

**Mîngîielnică apă, mîngîielnic aer, despresoară, purifică, depășește, depășește cit mai riguros aparențele toate.**

**O viață trebuie să țîșnească din areul vointei tale.**

**Impune aerului, impune apei netezitul grăunte al mine-ralului. Volumului fără de greș, ca și gîndirii din el,**

**nimeni nu se-mpotrivescă. Tu faci să domnească esența oricărei realități pierdute în străfundul memoriei tale.**

**Si-n elanul din urmă, si-n forma dintii tu contopești rațiunea de a fi cu aceea de a spera.**

Si încheind, vom aminti că Philippe Jones este (pe lîngă poet) și semnatul acelor prețuite eseuri care — într-o anumită ordine — s-au chemat: **Honoré Daumier, De la Daumier la Lautrec, Carica'ura. De la realism la suprarealism sau Presa satirică ilustrată între 1860 și 1890.**

S.U.A., Suedia, R.F.G., Franța, Marea Britanie și U.R.S.S. Vinzarea felicitărilor anuale aduce și ea acestei organizații suma de 5 000 000 dolari.

## Computerul și traducările

● Traducătorul — lingvist sau literat? Aceasta a fost tema unui colocviu care s-a ținut la Academia Evanghelică din Bad-Boll. Romanistul Mario Wandruszka de la Universitatea din Salzburg a ridiculizat, în referatul său, posibilitatea computerului de a realiza o traducere literară. **Autorul și traducătorul său** — problemă centrală a unui alt referat — a ajuns la concluzia că traducătorul unui text literar trebuie să fie neapărat scriitor, tîlmăcirea fiind nu numai o problemă mecanică de organizare lingvistică, ci și de nuanțe a unor posibilități creatoare.

Cu 50 de ani în urmă, și cu mai mult, asemenea adevăruri de bun simț — numai că pe atunci nu existau computere! — se înțelegeau de la sine. Astăzi trebuie organizate congrese, pentru ca ele să se mai rostească.

## Cel mai tînr producător de filme

● La cea de a treia expoziție a producătorilor de filme, care a avut loc la Marburg, s-au prezentat peste o sută de filme din 16 țări. Cel mai tînr participant a fost un tînr de 12 ani din New York, iar cel mai vîrstnic — un pensionar austriac, în etate de 76 de ani. Juriul a a-

cordat medalia de aur studentului Trace Johnston din Los Angeles pentru **The Keymaker**, și lui Roger Hullert din Antwerpen pentru **Bas-tard cu jumate preț**. Medalia de aur pentru cel mai bun documentar a cîștigat-o medicul vienez Eduard Tschokl pentru **Călărețul visător**.

## Filmul Olimpiadei

● Filmul oficial cu Olimpiada din 1972 va fi lucrat de „Münchenner



Michelangelo Antonioni

Fernsehgesellschaft Bavaria Atelier” împreună cu „Walper Pictures Ltd” din Los Angeles, sub conducerea a 12 regizori celebri, printre care Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Luis Bunuel, Roman Polanski și John Schlesinger.

## Comisiile de terminologie

● În Franța, conform unui decret emis de primul ministru și publicat

la 9 ianuarie anul acesta, după o prealabilă consultare — bineînțeles — a Academiei, au luat naștere așa-numitele „comisii de terminologie”, care vor funcționa pe lîngă diverse instituții ale administrației centrale de stat. Ele vor avea rolul de a înlocui un inventar cu lacune constatate în vocaboul francez.

Aceste comisii vor propune anumiți termeni necesari desemnării unor realități noi sau vor sugera înlocuirea altora, indezirabili, proveniți din diverse limbi străine. În textele oficiale, în manualele școlare, în lucrările de cercetare științifică se vor întrebuița pe viitor expresii ori termeni aprobați de amintitele comisii, unii însă numai după trecerea printr-un examen de probă.

## Bătrînul futurism...

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Giacomo Balla, cunoscut pictor futurist, mort în 1958, Galleria Nazionale d'Arte Moderne din Roma a deschis o expoziție de picturi și sculpturi, desene și obiecte. În nlin impresionism, lui Balla i se datorește — încă din 1909 — faimoasa **Lampă cu arc**, oiesă care deschide istoricește problematica înnoitoare cu care venea în pictură bătrînul futurism. Opera lui Balla are — se înțelege — o anumită importanță pe ytru fenomenul plastic european și ea a fost subliniată în mod deosebit la festivitățile acestui centenar.

## Premiul Pirandello pentru Ingmar Bergman



Ingmar Bergman

● Premiul internațional Pirandello — premiu ce se acordă numai marilor dramaturgi, regizori, actori sau scenografi cu merite excepționale pe tărîm teatral — a fost acordat în acest an lui Ingmar Bergman.

În comparație cu celebrele sale realizări cinematografice, activitatea teatrală a lui Ingmar Bergman e mai puțin cunoscută, deși în aproape trei decenii el a montat 85 de spectacole, fiind, rînd pe rînd, directorul celor mai importante teatre din Suedia. Actualmente, Bergman este conducătorul primei scene a țării sale, teatrul Dramaten. Una din recente sale montări, „Visul” de Strindberg, a fost prezentată anul trecut la Bienala de la Venetia. În ultimii ani a montat Pescărușul Hedda Gabler Woyzeck. Show de poetul suedez contemporan Lars Forssell și, bineînțeles, cîteva piese de Moliere, clasicul preferat al ilustrului regizor. În cursul acestei stațiuni, Bergman intenționează să monteze Rata sălbatică.

„Am înțeles destul de repede — declara el unui reporter suedez — că menirea unui director de teatru este în primul rînd aceea de a-i convinge pe spectatori că teatrul este o necesitate. Atîta timp cît există locuri libere într-o sală de teatru trebuie să continuăm să le oferim lucrări simple, realiste, distractive”.

V. V.

# MAHALIA JACKSON

● A încetat din viață marea cîntăreață americană Mahalia Jackson. Născută la New Orleans în 1911, Mahalia Jackson a cîntat la început în corul tatălui ei, iar după aceea într-un cvartet vocal din Chicago. În 1947 devine celebră cu cîntecul „Move On Up a Little Higher”. Dă concerte la New Orleans, la Carnegie Hall. În scurt timp întreaga Americă îi va asculta vocea.

Cine este în camera de sus? se întreba ea într-un răscolitor cîntec al ei. Cine este în camera de sus? și iată-o pe marea doamnă a Americii, cu uriașa ei floare albastră la butonieră, plecată într-o lun-

gă călătorie și noi nu vom ști niciodată cum a fost întîlnirea pe care a cîntat-o în toate cîntecele sale, pe care și-a dorit-o fierbinte și despre care cu umilîntă ne-a vorbit de atîtea ori. Lacrimile calde ale atîtor bărbați și femei, pentru care ea a cîntat, vor fi în stare să topească toate zăpezile acestui sfîrșit de ianuarie? Acel oameni pentru care ea a vorbit, încercînd o conciliere, cerînd îndurare și îngăduință, cu vocea ei puternică și gravă, cu vocea ei în care suferința, lacrima se transformă în torente de bucurie! Ea care a cunoscut fericirea celor care „strigă în supliciu” cum ar spune Rimbaud.

N-o să o mai auzim niciodată, chiar dacă discurile îi vor consemna vocea, lucru cit se poate de trist la urma urmei, chiar dacă din cînd în cînd imagini cu ea vor apărea pe peliculă, la cinematograful sau la televiziune. Cînd bătrîna doică a lui Faulkner era pe patul de moarte, marele scriitor pleca adeseori cu noaptea în cap de la „Jefferson” ca să-i aducă înghețată. Care mare scriitor al Americii și-a adus un pumn de zăpadă, proaspătă, fierbinte, bătrînă doică a Americii? Un pumn de zăpadă deasupra mormîntului său, un strălucitor bulgăre de zăpadă.

S. T.





## Turneu mondial

● Peste citeva luni, sub auspiciile Institutului Goethe din München, ansamblul vest-german „Die Brucke” (Puntea) va porni în cel de al treilea și cel mai mare turneu al său : în Birmania, Tailandă, Hawaj și Canada. Aproape 100 de reprezentatii, încheiate cu o vizită de 14 zile la New York, pe Broadway. În program figurează alternativ **Pacea** după Aristofan (prelucrată de Peter Hacks) și **Woyzeck** de Georg Büchner. Ca regizori, ansamblul i-a angajat pe Hans Joachim Heyse, directorul teatrului din Bonn și Günther Fleckenstein, directorul teatrului din Göttingen.

## Aniversări

● 160 de ani s-au împlinit în ziua de 2 februarie de la data nașterii poetului și dramaturgului Zygmunt Krasinski, care (alături de Mickiewicz și Slowacki) a fost unul din stâlpii romantismului polonez. Coboritor dintr-o familie aristocrată, maioritatea vieții petrecându-și-o în străinătate, partizanul fragilei idei a „mesianismului” polonez, Krasinski este totodată autorul a două importante lucrări, **Comedia nedivină** și **Irdion**, care fac din el un clasic și un vestitor al sfârșitului inevitabil sortit aristocrației. Or, în privința aceasta, istoria i-a dat dreptate. Zygmunt Krasinski a murit în 1859, anul Unirii Principatelor Române.

● Tot pe ziua de 2 februarie crt. s-au cinstit 170 de ani de la nașterea altui poet polonez, Jozef

Bohdan Zaleski, a cărui copilărie și tinerețe au fost petrecute în mijlocul poporului ucrainean. De altminteri, Zaleski, cunoscut și ca traducător din poezii sirbi și din Schiller, participant la insurecția din 1830—1831, e considerat, împreună cu Antoni Malczewski, drept fondatorul „școlii ucrainiene”, un curent literar pomnit ori de câte ori se discută poezia romantică poloneză.

## Editura Sovremennik

● Noua editură moscovită „Sovremennik” (Contemporanul) a împlinit un an de activitate. În acest an ea a publicat peste 100 de volume, printre care valoroasa culegere de texte din operele lui Solohov constituie mindria sa. Directorul editurii, Iuri Prokusev, a știut să îmbrățișeze în cărțile oferite publicului domenii diverse (literatură, artă contemporană, cultură) și să obțină în același timp concursul talentelor mai tinere ale scriitorilor din numeroase republici sovietice.

## Kataev, „o istorie vie a literaturii”

● „Veteran al artelor noastre multinaționale” și „o istorie vie a literaturii ruse”, astfel este supranumit Valentin Kataev în căldurosul salut care i-a fost adresat de conducerea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani (titlul articolului despre scriitorul sovietic apărut săptămîna trecută în revista noastră se va citi : „Valentin Kataev la 75 de ani”).



Scenă din actul I

# Premieră românească la Kassel

O fericită potrivire de date mi-a permis ca, întorcându-mă dintr-un turneu în Danemarca, să pot asista, la opera din Kassel (R.F.G.), la premiera operei lui Aurel Stroe „Asta nu va lua premiul Nobel”, pe un libret de Paul Sterian. Eveniment a cărui importanță se cuvine a fi subliniată, întrucât o asemenea premieră mondială a unei opere românești nu a mai avut loc de la „Oedip” al lui George Enescu (prezentat la Paris în 1936), iar Aurel Stroe se afla la prima încercare în domeniul operei, cu o lucrare ce tinde să spargă unele canoane și limite specifice genului.

Libretul folosește formula teatrului în teatru, acțiunea desfășurându-se pe două planuri ce se interferează ades. Cele trei acte subintitulate „Marea”, „Deșertul”, „Muntele” reprezintă alegeri medii ostile, situații-limită ale existenței.

Un copil merge, însoțind pe tatăl său, la operă, pentru a asista la un spectacol obișnuit. Ajungînd prea devreme, el

rămîn în fața scenei, pe care personajul teatrului, mașiniști, electricieni, suflor etc. pregătesc reprezentația a cărei acțiune se va petrece pe mare. Munca aceasta de rutină se transformă însă spontan într-un joc improvizat pe tema mării, la care vor lua parte și orchestra, și corul, și baletul. Cînd regizorul apare, el nu mai poate stăpîni ansamblul dezlănțuit, iar personajele își părăsesc rolurile participînd la improvizatie, spre nemulțumirea tatălui, care declară că „asta nu va obține premiul Nobel”. Copilul însă, care vine la teatru fără nici o imagine preconcepută, e captivat și participă la joc.

În actul al doilea, din improvizatie se conturează o acțiune, bazată pe un episod din Saint-Exupéry : un pilot, prăbușit cu avionul în deșert, parcurge toate etapele speranței, luptei, disperării. Celelalte personaje de operă, de la marginea scenei, intervin doar cu remarcii ironice, răutăcioase, despre inutilitatea eforturilor lui. Copilul, luînd jocul în serios, încearcă să-l salveze pe

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

# 24 de ore la Belgrad



Monica VITTI

Irina PETRESCU

IN CLIPA în care pierduseră orice speranță, cînd Dragan Iovanovici se pregătea asudat și necăjit să expedieze prin TELEX regretele organizatorilor, cînd buchetele de flori se ofiliseră obose de prea multe drumuri între Hotel Metropol și aeroport, cu ultima cursă PANAM care părăsea Bucureștiul trecînd prin Belgrad spre New York, am ajuns pe o ceață deasă ca untul la destinație : FEST 72.

Ce rost mai avea să explic gazdelor că avusesem spectacole pînă cu o seară înainte ? Ce rost avea să le strecor că invitația sosise prea tîrziu ca să mai pot solicita teatrului o schimbare de program ?

Ce rost avea să aflu poate că invitația lor fusese trimisă la București cu o lună sau două înainte, dar se rătăcise pe Bulevardul Ana Ipătescu, între D.R.C.D.F. și C.N.C.... (sic !)

Sînt prea puțini cei 17 kilometri care leagă aeroportul de oraș, pentru prezentarea seuzelor, pentru răspunsuri, pentru... „vai ce păcat... dar ce bine totuși”. Important era că ajunsesem la timp ca să reîntîlnesc pe Monica Vitti, cîștigătoarea Premiului de Onoare al orașului Belgrad, la timp ca să văd „Mesagerul” lui Losey — laureat anul trecut la Cannes, și să ascult în seara închiderii pe Juliette Greco venită să salute tînrul Festival. La timp ca să mă bucur că „Unchiul Vania” este selecționat printre cele mai bune filme ale anului, așa cum am bănuir că trebuie să fie cînd l-am văzut la București. La timp ca să revăd pe Makavejev și să mă emoționeze că și mai amintea aventurile filmului „Duminică la ora 6”, la Mar del Plata, și succesul lui.... la timp ca să ajut pe Mounet să prindă un liliac rătăcit în camera ei.

— Cine mai e la Festival ? — Bibi Anderson a plecat acum citeva ore. Gopo a venit ? Nu, a telegrafiat de la Geneva că... dar este Josef Losey și Giuliano Montaldo. Forman. Și Bondarciu, și Monica Vitti. Și Manuela Gheorghiu. — Ați mai fost la Belgrad ? Da, la BITEF, anul trecut, adică nu, acum doi ani. — Probabil că aveți o sumedenie de prieteni. Nu veți avea

timp să-i vedeți. Dar veți întîlni alții. Noi. Miss Petrescu, v-ați tuns !... ce păcat...

Sînt prea puțini cei 17 kilometri în dimineața următoare înapoi, pentru a strînge mina acestor oameni calzi și primitori care nu ți-au dat voie să afli că au alergat șapte zile și șapte nopți cu zîmbetul pe buze pentru ca toată lumea să se simtă bine și să revină ori de câte ori vor avea nevoie de puțină liniște.

Am stat 24 de ore la Belgrad.

Am umblat pe străzi cunoscute. Am mincat castane. Am cumpărat flori galbene de iarnă. Am privit tinerii ieșind de la cinematograful Kozara după proiecția filmului lui Losey, punînd serios, în urcele din hol, cartioane cu nota pe care o dăduseră filmului, am urmărit, fără să înțeleg limba, răspunsurile pe care le formulau cu naturalitate în fața unei camere de televiziune. Luminosi, fără emfază, fără aroganță. Am ascultat la mijlocul nopții vîntul fluierînd la fereastră. Și mi-am amintit atunci pe întuneric o altă asemenea întîlnire, un alt Festival necompetitiv și de selecție — Acapulco 66.

Mi-am amintit zîmbetul trist și bun al lui Mario Moya Palencia și cele 6 motociclete care ne deschideau drumul în fiecare seară spre cinematograful în aer liber. Și sunetele trompetelor, și săritorii de pe stîncă, și plaja La Concha și Cabessa de Palenque și aricii de mare. Și zeama de nucă de cocos.

Mi-am amintit soarele roșu care se închidea în Ocean plictisit sau rușinat de prea multă goliciune, violet palid ca un îndrăgostit trădat, dacă Dolores del Rio nu ieșea din cameră decît la lumina lunii, congestionat cînd Elke Sommer îmbrăca în țara LUI, la Tropice, o blănă lungă de vulpi argintii...

Și mi-am dorit foarte tare ca întîlnirile de la Belgrad să aibă norocul să nu îmbătrîneasă niciodată.

Și mi-am dorit foarte tare ca Filmul Românesc să reîntre în selecția unui asemenea festival, așa cum numai cu cîțiva ani în urmă, se mai întîmpla...

Irina Petrescu

pilotul în pericol ; un bombardier dușman distruge totul și pe toți.

În ultimul act, copilul nu-și mai poate înfrîna imaginația și, devenit protagonistul jocului, vrea să urce pe Everestul fanteziei sale. Personajele de operă, de astă dată reduce la rolul de simpli spectatori în sală (situațiile s-au inversat), îl previn asupra riscurilor ce și le asumă ; el nu mai ascultă, întreprinde acțiunea, reușește, dar, ajuns pe vîrf, moare epuizat. În acest moment, tatăl, care, plictisit de dezordinea generală, își citise ziarul și chiar admormise, vrea să plece acasă, își caută copilul și află de moartea sa. Îngrozit, el nu poate crede că cineva poate muri în joc. „Voi muriți jucînd ?”, întreabă și i se răspunde : „Noi nu jucăm niciodată cu convingerea acestei mici închipuirii”. E un final neașteptat, care iese din logica piesei și face ca jocul să devină serios, transformînd convenționalul în adevăr scenic.

Muzica lui Aurel Stroe urmează aceeași linie de organizare progresivă ca și libretul. În primul act, aspectul e de improvizatie (în realitate, riguros notată). Orchestra, așezată pe scenă, participă efectiv la acțiune, uneori chiar vorbește și se mișcă în scenă, dînd mai degrabă impresia pregătirii pentru spectacolul propriu-zis. În același mod sînt tratate și vocile care, parodînd belcanto-ul tradițional, execută vocalize, cîntă fragmente de arii etc. Ideile mu-

zicale se concentrează treptat în forme riguroase.

Actul al doilea, moment liric, e în întregime vorbit, muzica fiind prezentă printr-un lung solo de oboi, care nu reprezintă un fundal sonor, ci un participant activ la desfășurarea scenică. Oboistul pare, de asemenea, că improvizază, cîntă, printre altele, reminiscențe din operele lui Mozart, Rossini, Ravel, Debussy, Richard Strauss ce se inserază, uneori fugitiv, în discursul muzical.

Dacă în aceste două acte muzica are aspectul de nefinit, pîrînd a se crea pe loc, în însuși momentul execuției, ultimul act (paralel cu acțiunea copilului care dă jocului importanță pînă la a-l face să devină serios) aduce o muzică complexă, comportînd participarea întregului ansamblu, cor, orchestră, soliști, ca și în primul act, dar într-o formă severă și într-o atmosferă de tensiune. Momentul morții copilului reduce muzica la tăcere.

În realizarea spectacolului s-a relevat seriozitatea și dăruirea ansamblului dirijat de Gerd Albrecht și regizat de Ulrich Melchinger, din care s-au distins soprana Hilderard Uhrmacher, Werner Franz, René Claasen și Apkar Minas. O mențiune, de asemeni, pentru decorul semnat de Thomas Richter-Forbach.

Constantin Ionescu-Vovu

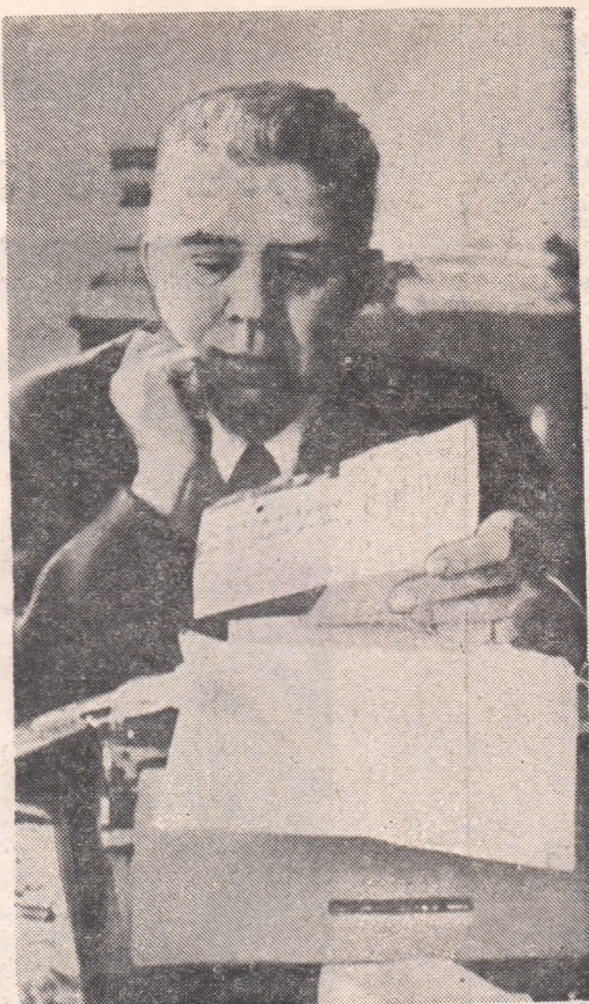


# Un an al poeziei

**C**RITICII italieni sînt unanimi în a declara că anul de curînd trecut poate să fie înregistrat la coloana pozitivă a bilanțului cultural, ca anul poeziei. Ei au semnalat, cu îndelungi aplauze, deosebita preocupare a editorilor, sensibile seismografe ale gustului public, pentru lansarea unor colecții noi de versuri. Astfel, casele editoriale Mondadori, la Quanda, Rizzoli, Palazzi au tipărit volume antologice din marea poezie a lumii — Apollinaire, Garcia Lorca, Eugen Jebeleanu, Machado, Prevert, Tagore, Baudelaire, Ungaretti, Pallazeschi, Kavafis, Pound. Într-o singură lună s-au epuizat 30 000 de exemplare ale cărții lui Eugenio Montale, **Satura**. A apărut **Viaggio d'inverno** de Attilio Bertolucci, **Il passero e il lebbroso** de Leonardo Sinisgalii. **Di bracc in bracc** (Premio Viareggio) de Libero de Libero, **Su fondamenti invisibili** de Mario Luzi, **Trasumanar e organizzar** de Pier Paolo Pasolini și un masiv volum antologic, **Tutte le poesie** al excepționalului octogenar Aldo Palazzeschi. O impresionantă manifestare intitulată **Omaggio alle poesie** a avut loc în fața unui public entuziasmat care a rămas ore întregi în picioare în vastele saloane ale Palatului Barberini pentru a-i întâlni pe unii din poeții amintiți mai sus, pentru a aplauda pe criticii literari Carlo Bo, Enrico Falqui, Marcello Camilucci, Enzo Siciliano, Leone Piccioni, pe Giancarlo Vigorelli care a pronunțat cuvîntul introductiv al magnificei întâlniri literare, adecvat intitulat **Ritorno alla poesia**.

Într-adevăr există o reîntoarcere spre poezie în Italia, o sinceră aspirație spre zonele îndepărtate ale can-dorii, spre depășirea limitelor pe care le ridică în fața zborurilor intensă preocupare de acaparare exclusivă a bunurilor materiale în exasperata societate de consum. Reîntoarcerea spre poezie se revărsă în volumul lui Mario Luzi (nu de mult oaspete al scriitorilor români), al cărui impuls inițial e dat de iubire, înțeleasă drept cel mai organic fenomen al existenței, ca reciprocitate vitală în alternanța de planuri umane, în unduirea trecerii și a permanenței. Așa cristalizează și versurile lui Bertolucci care pot accepta întreaga puritate a poeziei echivalente cu bătăile inimii umane, pendulînd într-un clar-obscur rembrandtesc, între nuanțele pesimismului echilibrat și o nemăsurată încredere în om și în destinele lui încă nedescifrate. După cum, emoționantă profund este devoțiunea lui Libero de Libero (și el cîndva călător în România), pentru incantația poeziei, niciodată copleșit de tarile ei arome, todeauna însetat de apele ei clare. Unei asemenea concepții i se opune aparent Pier Paolo Pasolini care, în **Trasumanar e organizzar**, proclamă retoric inutilitatea magiei poeziei în lume, servind o însă ca rob credincios de atîția ani. În timp ce pentru Dario Bellezza, considerat o surprinzătoare apariție, revelația anului în **Invettive e licenza**, poezia este propusă ca mîntuire și stotcuprinzătoare aspirație.

Dar intermitența stea a anului trecut, scăpărînd de permanente focuri, niciodată în evanescențe crepusculare, a fost Eugenio Montale, sîrbătorit recent pentru împlinirea a 75 de ani. Despre el s-a putut scrie că este frumos, trist și talentat ca Foscolo, Pușkin și Leopardi împreună. În poezia lui Montale nu există nici Dumnezeu, nici starea angelică, nici tragedie, nici blestem, decît ca elemente componente, echilibrate cu marea artă a înălțării unor domuri verticale spre imposibile ceruri. Severitatea, austeritatea i-au fost prima lege estetică de al cărui comandament a ascultat și pe care l-a transmis cu tenacitate, încă din timpurile grele ale fascismului retoric. Chemarea spre poezie, din acele vremi, lansată de Montale, a fost recepționată în profunzimi de către tinerii intelectuali care i-au înțeles lucidul avertisment, lecția aspră, exigența dură a obiectivității, pesimismul conștient de originile sale. Chemarea spre valori perene, descifrarea miracolului vieții pînă la irizarea ultimului simbur germinativ, dimensionarea lucidă a condiției u-



Eugenio Montale

mane în individ și istorie au fost alte coordonate estetice propuse de Montale. De la **Ossi di Seppia** în care conștiința solitudinii creatoare în organizarea societății restrictive este a unui autobiografism declarat, la **Le Occasioni**, în care iubirea se izbește cu albele ei aripi de zidurile înalte ale neînțelegerii înconjurătoare, versurile lui Montale se revendică de la o neliniștită armonie. Războiul al doilea mondial l-a purtat pe poet spre o străluminare a concepției sale singulare, se vrea un participant direct la istoria omului, la coralitatea lumii. Poetul „celor fără de Biserică”, în noul său volum, cu titlul semnificativ **La Bufera e altri**, poate să se înfioare de ororile hitlerismului în imensa tragedie a lagărelor de concentrare, în strivirea libertăților. Dincolo de starea estetică primordială se accentuează tendința participării la social. Volumul de proze, ulterior, **Farfalla di Dinard**, este o cheie pe care exegeții noii poezii italiene o pot avea la îndemînă pentru descifrarea poeziei lui Eugenio Montale.

Ultimul său volum, eveniment editorial, din care s-au vîndut în treizeci de zile treizeci de mii de exemplare, **Satura**, este o sinteză a tuturor încercărilor lui Montale de a dialoga cu universul încă necunoscut, o confluență de sensuri pluridimensionale, un arc încoadat, apt să lanseze spre inima „lucrurilor” săgețile înțelegerii. Arta gnomică din **Satura** dobîndește, cum însuși Montale va afirma-o, „dimensiunea unei poezii care aparent tinde către proză, dar în același timp o respinge...”. Venite după un interval de cîțiva ani, în care Montale exercitase nobila activitate de ziarist și călător, versurile din **Satura** copleșesc această lacună a spațiului creator într-o magică, inefabilă orchestrație. Încă o dată, arta poetului respinge retorică, sentimentalismul prim, săpînd în vastele, durele zăcămintele ale vieții, ale memoriei, ale chinului. Are o profundă rezonanță dialogul reluat de la elementele primordiale pînă la datele emblematice ale unei realități care transcende. **Satura** se poate asemăna înaltelor stane de piatră, sculptate pe crestele munților de forța corosivă a vînturilor. Cizelarea și recizelarea tind spre atingerea formei esențiale, echivalentă cu săparea în spațiu și timp, senzorial și rațional, pînă la ultime dimensiuni, pînă la extreme limite, învecinate cu zone în care numai visul este posibil. Poetul încearcă să trepaneze piatra care încarcerează pentru a-și deschide ferestre spre un univers ondulatoriu de lumini.

În **Satura**, poezia colocvială a lui Montale atinge un punct nodal de frumusețe și de vibrație îndelung armonică în versurile **Xeniei**, dialogul tensional al poetului cu umbra soției moarte, dar mai vie pentru el decît cei vii. S-a putut vorbi în felul acesta de reapropierea lui Montale, alături de reinnoita poetică a „obiectelor”, de umanitatea unor versuri clare ca în **La Casa dei Doganieri**, de aprofundarea raportului între viață și artă, între sentiment și gîndire, deși poezia nu poate oferi revelarea adevărului integral.

Eugenio Montale, poet judecat inițial ermetizant, a devenit un clasic în viața al literaturii contemporane italiene.

Alexandru Balaci

Ianuarie 1972.

## Scris cu duhul blîndeții

ÎN cartierul Grant — vă rog să fiți atenți — a apărut un șaman.

Numele lui: Răducanu.

Eu, din clipa cînd l-am cunoscut, văzîndu-l spoit cu bronz pînă-n albul ochilor, mi-am zis:

face vrăji. Și nu m-am înșelat. Tamango amestecă buruieni otrăvite și labe de broască într-un ceaun, le fierbe în două descintece, deocheate, aruncă zeama pe poarta cu trei zăvoare înapoia căreia se aranjează, pe sprinceană, deplasări în continentul sambei și din clipa aia, gata, dăștele dușmanilor săi se zbircesc pe tăblia patului. Angelo Niculescu a vrut să plece spre Rio de Janeiro fără Răducanu. Tamango l-a pus la blesteme și drumul spre golf cu amurguri violete s-a înnodat la amîndouă capetele. Noduri cu funtă. Că șamanul e și artist. Ați înțeles, vreau să cred, că turneul echipei naționale în Brazilia a căzut. Nu-i nici-o nenorocire. Mai bine să cadă turneul decît să cadă avionul. Un soldat neinstruit susține că turneul a picat din cauza echipei Steaua, dar eu vă spun că din cauza lui Tamango, drept pentru care l-am și denunțat.

Seleționabili, însă, tot vor pleca. Studiîndu-se cu de-amănuntul harta, s-a hotărît ca ei să fie transportați în Turcia, să vadă cum se prădesc la soare, în luna februarie, eunuci pensio-nari, iar în tingiri fudului de berbec și să-i povestească, la o ceașcă de cafea, lui Ilie Datcu, portar la Fener-bache, că șoseaua Rîmniceu-Sărăt-Brăila e infundată de viscol, că iarna, la București, e un fel de bufon căzut în dizgrație și că la barul Atlantic s-a schimbat programul, cîntă și dansează hăulita, ca și cum ar fi pirlit la subțorii cu luminarea, un flăcăiandru căruia, pun rămășag o sută contra unu, i-ar cădea pantofu-ntr-un țambal aflînd că există și oameni care cunosc notele muzicale.

De la Istanbul, unde Datcu nu se va îngrămădi să se pună în bețe și-n hulube cu federația din strada Vasile Conta, după „o victorie strălucită”, care-a demonstrat încă odată, dacă mai era nevoie, reputația de care se bucură fotbalul românesc”, jucătorii noștri cei mai buni vor trece marea, pe deasupra și nu înot, cum ar vrea Tamango, la Atena. Iau o gură de vin păstrat în butoaie unse cu rășină și zic că de-abia de-aici încolo trebuia pornit acest turneu, premergător bătăliei cu Ungaria.

Știu, ne-a tras clapa, adică ne-a îndepărtat de Brazilia un impresar care-și aprinde trabucele cu hirtii de cinci dolari ciștigăte pe spinarea unsprezeceleui românesc.

(Și-a băgat coada și șamanul din Grant. Normal !)

Dar cine, vă întreb, și vă rog să-l dați în vileag, așa cum se dau și căsătorile secrete, a trimis echipa Steaua în Brazilia să deschidă drum echipei naționale? „Marele psiholog” (nu e cumva profesor ?) și-a zis cam așa: Steaua e Ioan Botezătorul care-l vestește pe Mesia. Dar eu cred altceva, cred că ori n-a văzut-o niciodată pe Steaua jucînd, ori vrea să-i ia locul lui Valentin Stănescu.

Aștept răspunsul meu mîine dimineață. În caz contrar, mîine, avînd asupra mea o legătură de lăptuci și o coadă de rac, voi lua tramvaiul 2 pentru cartierul Giulești (via Regie C.A.M.). Tamango va face să dea ceaunul în clocot și din spuma mămăligii se va întrupa numele lui Afrodilă.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

