

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

10

PETRU POPESCU :

Persoana întâi în roman (pag. 3)

IOAN ALEXANDRU :

Despre natură (pag. 16-17)

VIAȚA LITERARĂ

ÎN ansamblul continuu îmbogățit, innobilat de valențele creatoare ale orinduirii socialiste, cultura, științele, artele, literatura își au — pe măsura dezvoltării generale a României contemporane — un rol tot mai activ, mai organic integrat în mersul revoluției noastre.

Prin marea ei capacitate de comunicare, în atâtea moduri eficientă : prin cartea propriu-zisă, prin presă, prin mijloacele radio-televizunii, prin cenaculuri, cu atât mai mult și sistematic prin școală, — literatura apare cea mai privilegiată prin însuși mecanismul social-uman, potențat la maximum în orinduirea socialistă. De aici, desigur, și numărul, atât de impunător, al scriitorilor, al editurilor literare, al revistelor cu profil literar, al manifestărilor la care participă scriitorii.

De aici însemnătatea Uniunii Scriitorilor, a statutului ei funcțional, a activității ei de zi cu zi, a rolului ei de factor activ în dezvoltarea culturii noastre. Cu alte cuvinte, trăirea în faptă deplin angajată a scriitorilor ca autentici factori de progres în finalitatea programului Partidului : cea a societății socialiste multilateral dezvoltate, — iată însăși imaginea din interior, prin consecință și voința de a se manifesta ca atare, în toate sectoarele ei, a ceea ce numim viața noastră literară.

La Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit pe larg și sugestiv întregul orizont de activitate, finalitatea socială a Uniunii Scriitorilor. Secretarul general al Partidului nostru a luat indeaproape considerare hotărârea de a se organiza astfel Uniunea Scriitorilor încât ea să fie într-adevăr expresia cea mai autentică și mai adecvată liniei generale a voinței obștești, pe întreaga arie națională de preocupări, de activitate, de program instituționalizat, dar tocmai prin aceasta, mai viu, direct eficient în stimularea și răspândirea creației literare. De aici sublinierea deciziei de a se crea organizații locale ale scriitorilor — acestea corespunzând pe deplin cerințelor dezvoltării continue a vieții obștești a oamenilor de artă, în consens deplin cu procesul general de perfecționare a democrației socialiste în România. E ceea ce s-a și împlinit prin crearea, în principalele centre ale țării, de asociații ale Uniunii Scriitorilor. E ceea ce, ca o desăvârșire a indicațiilor din noiembrie 1968, se îndeplinește acum prin crearea Asociației Scriitorilor din București.

Așadar, pășirea pe treapta de finalizare organizatorică, aceea care să răspundă prețioaselor indicații pe care tovarășul Ceaușescu le pronunța în cuvântarea sa, de concluzie a dezbaterilor și de perspectivă : „Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociațiilor literare, a editurilor și revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulație, în întreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitorii, poeții, prozatorii, dramaturgii, să atace cu curaj marile teme și subiecte ale realităților socialiste, să exprime idealurile poporului, țelul său socialist, contribuția sa specifică la civilizația lumii contemporane”. Finalitatea descentralizării organizatorice a Uniunii Scriitorilor era subliniată, ca atare, în termeni de o pregnantă precizie : „Crearea organizațiilor scriitoricești în țară va permite conducerea Uniunii Scriitorilor să se consacre mai mult decât până în prezent problemelor de orientare a creației, organizării unor ample dezbateri ideologice în rindul scriitorilor, îndeplinirii rolului ei îndrumător în viața literară”. Și pentru a marca raportul într-adevăr eficient între teorie și practică, secretarul general al Partidului a dat, cu acel prilej, indicații menite a înlesni și mai mult coeziunea organizatorică și unitatea de acțiune a scriitorimii : „O preocupare de seamă a Uniunii trebuie să fie cultivarea unor relații tovarășești, colegiale între toți scriitorii, indiferent de generația căreia aparțin sau de genul pe care-l practică, combaterea spiritului de grup, a oricăror manifestări care contravin eticii noastre socialiste, dezvoltarea criticii și auto-criticii principale, colaborarea rodnică a tuturor, în interesul general al literaturii”. Corolar : „Plecând de la premisa că scriitorii sînt nu numai artiști, ci și cetățeni cu drepturi și obligații egale cu ale celorlalți oameni ai muncii, Uniunea Scriitorilor trebuie să stimuleze totodată participarea membrilor ei la întreaga viață politică și socială a țării, la eforturile poporului pentru desăvârșirea construcției socialiste”.

Intelecte, dinamice îndemnuri pentru ansamblul activității Uniunii Scriitorilor — după Adunarea generală din noiembrie 1968. Cu o multitudine vibrație — în conștiințele tuturor celor ce cultivă arta cuvântului într-un nobil scop al propășirii patriei, — astăzi.

George Ivașcu



EMINESCU — capodopera sculptorului Gheorghe Anghel

PRINDEREA LOTRULUI

FATA de ceea ce va fi peste cîțiva ani țara Lotrului, de la Olt la Voineasa, la Vidra și în toată țesătura de albi și tuneluri care vor conduce apele către turbine și generatoare, modificînd peisajul Parinului, față de lucrarea sfîrșită și dată în vîile ascunse liniștii codrilor, oprirea Lotrului în miezul acelei duminici de 27 februarie 1972 va rămîne o dată și o amintire dintre multe altele. Un calendar al fiecărei etape, al pietrelor de temelie și al incheierilor, al închiderilor și deschiderilor de ape, al primelor rotații și primului impuls de energie, va aminti în egală măsură de cei dinții sosiți, de cele dinții barăci, de primele așezări urbane, aici în inima munților, de prima mușcătură de excavator și de primele pușcături de dinamită, — așa se întemeiază aici o țară, așa s-au ridicat locuințele și școlii, cu oameni mai noi și cu oameni mai vechi, ai Bicașului și Argesului, într-o impresionantă organizare.

Dar clipa aceea a fost pregătită și așteptată, pentru ea a fost curățită o vale cît vezi cu ochii, între colinele îmbădărite, pentru ea să se ajungă aici, un munte a fost mutat în această strălucire, a fost întors ca o clesidă și va mai varsa încă bolovani și argilă pînă cînd barajul va fi așezat întreg, aici parcă de cînd lumea, și pe coasta lui de sub soare vor a-are puietii de brad. Lotrul intra neștiu or în gura tunelului de fier, într-o ultimă nedumerire la colul ce-l făcea în fața barajului. Poarta de oțel a căzut, și pentru prima oară de la zidirea pămîntului această apă a spumegat în bulboane a nedumerire și uimire, apoi s-a potolit și a în-

ceput să crească, să acopere încet, încet, gura tunelului. „Acum se prinde hoțul!” — spuse ca pentru sine un muncitor mai în vîrstă, emoționat ca un copil în așteptarea acelei clipe. De jur împrejur oamenii șantierului și mulțime de oaspeți, o ultimă prezență a mulțimilor biruitoare, în albia ce va fi redată de azi incolo tăcerii primordiale. Mai sus, în peretele muntelui, gura altui tunel aștepta pregătită și va aștepta cîteva luni de zile creșterea apelor. Prin august incolo, într-un alt miez de zi, într-o altă culoare a pădurilor, fără zăpezile de-acum, într-o nouă emoție a meșterilor, apele vor porni iarăși, pe o cale ascunsă, cu o altă destinație, pînă vor ajunge din nou după ce și-au împlinit menirea, dinjos de Voineasa, în albia lor ce le așteaptă.

A SA a fost prins hoțul, așa au început să se retragă de lângă el oamenii șantierului, bărbații și femeile și copiii lor. Era lucrul lor tot ce se vedea în jur, dunga pădurilor și drumul tăiat pe dunga viitorului lac, era o geografie a lor, vedeam în toate o conturare a virtuților și o confluență a energilor, eram la mai mult de o mie șase sute de metri, în locuri călcafe de turme, pe platouri de trece a către țara Olteniei și țara Transilvaniei, eram printre oameni pe care cîntîndu-i cîntecul rosturile și viitorul țării, marea ei de-acum și de totdeauna.

Ion Horea

Din 7
în 7 zile

REZULTATELE rodnice ale întâlnirii între conducătorii de partid și de stat ai României și Ungariei, importanța deosebită a noului Tratat de prietenie, colaborare și asistență mutuală, încheiat între cele două state vecine și prietene, semnificația pentru evoluția complexului de relații, consemnată în Comunicatul comun la încheierea convorbirilor, comentariile favorabile ale presei internaționale, în frunte cu cea a țărilor socialiste — sint tot atâtea componente ale evenimentului petrecut la București în zilele de 24—26 februarie. Așa cum au subliniat, în cuvântările lor, atît tovarășul Nicolae Ceaușescu cit și tovarășul János Kádár, întîlnirea, convorbirile și documentele semnate marchează cursul mereu ascendent, pe multiple planuri, al relațiilor de prietenie și colaborare frățească a două țări care, prin poziția lor geografică și destinul popoarelor lor, au constituit în trecut și constituie cu atît mai mult astăzi o importantă verigă a istoriei continentului. Căci, situate în aceeași arie geografică a Europei, insufletite de aceleași idealuri de pace și progres, ele au ca finalitate promovarea creației a tot ceea ce poate fertiliza necontenit o prietenie trainică și tot mai rodnică pentru ambele țări și popoare: respectiv, principiile și metodele unei consecvente stime reciproce, ale respectării integrității teritoriale, a suveranității naționale; ale neamestecului în treburile interne; ale colaborării și într-ajutorării frățești.

Autoritatea — ea însăși tot mai ascendentă în relațiile internaționale — a unor asemenea principii și metode se răsfrînge binefăcător pe linia eforturilor ce se depun în vederea realizării securității europene, Comunicatul de la București afirmînd convingerea că sint create condițiile pentru convocarea Conferinței de securitate și cooperare în Europa. Ca atare, cele două delegații, de partid și guvernamentale, consideră necesară și sprijină începerea neîntîrziată a contactelor multilaterale în vederea efectuării pregătirilor care să permită ținerea conferinței într-un timp cit mai apropiat cu putință.

Imbrățișînd — în același spirit de consolidare generală a păcii — actualele probleme majore ale vieții internaționale, cele două părți s-au pronunțat pentru încetarea agresiunii în Vietnam, pentru soluționarea situației din Orientul Apropiat printr-o reglementare politică, pentru înfăptuirea dezarmării generale, în primul rînd a celei nucleare, pentru dezvoltarea colaborării pașnice cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii.

OPINIA publică a urmărit pe drept cuvînt cu cel mai viu interes etapele vizitei întreprinse de președintele S.U.A., în Republica Populară Chineză, unde Richard Nixon a fost primit de către președintele Mao Tzedun și a avut o serie de convorbiri cu premierul Ciu En-lai. Comunicatul din 28 februarie, la încheierea vizitei, marchează însemnătatea problemelor ce au fost abordate, reflectînd cu obiectivitate poziția fiecăreia din cele două părți. Inițiativa șefului Casei Albe de a începe dialogul, atît de mult întîrziat, între două dintre cele mai importante state ale lumii, s-a dovedit, astfel, bine inspirată tocmai prin realismul ei, — realism care după ce, în recenta sesiune O.N.U., cînd s-au restabilit drepturile legitime ale R. P. Chineze în forul mondial, se impunea de la sine.

Principialitatea cu care conducerea R. P. Chineze și-a afirmat poziția în diferitele probleme, înscrisă în litera ei chiar în Comunicatul comun, devine prin ea însăși un generator de noi și noi perspective în evoluția situației mondiale, văzută în perspectiva destinderii, a promovării coexistenței pașnice, a unei morale internaționale care să excludă amestecul în treburile interne ale țărilor, fie ele mari sau mici, care să statuteze și să respecte cu adevărat principiul egalității, respingîndu-se orice fel de politică de hegemonie și forță și afirmîndu-se dreptul inalienabil al popoarelor de a-și alege sistemul social potrivit propriei lor dorințe și de a-și apăra independența, suveranitatea și integritatea teritorială a țărilor lor. De aceea, cu fermitate, R. P. Chineză s-a pronunțat pentru retragerea trupelor străine în interiorul granițelor naționale, a marcat sprijinul hotărît față de popoarele din Vietnam, Laos și Cambodgia în eforturile pentru realizarea obiectivelor lor naționale, pentru încetarea cit mai grabnică a stării de agresiune americană în Indochina, ca, de altfel, și pentru accelerarea procesului de unificare pașnică a Coreei. Problema — una din cele de prioritate majoră — a Taivanului a fost abordată în asemenea parametri, încît comunicatul afirmă că S.U.A. recunoșc că există doar o singură Chină și că Taivanul face parte din China, chestiunea respectivă urmînd a fi soluționată de chinezii înșiși, un obiectiv final, în acest cadru, fiind retragerea forțelor armate și instalațiilor militare americane din Taiwan. (Efectul — unul din ele — al concluziilor vizitei lui Nixon, este că premierul japonez Sato a declarat, îndată după publicarea Comunicatului chino-american, că guvernul său trebuie să recunoască R. P. Chineză, să stabilească relații diplomatice și, în consecință, să abandoneze relațiile cu guvernul de la Taipei).

EVIDENT, pe plan mondial, vizita președintelui S.U.A. în R. P. Chineză este considerat ca unul din acele evenimente menite a întrevădea o serioasă perspectivă în ameliorarea situației și în normalizarea vieții internaționale. Desigur — procesul atît de complex — nu poate fi evaluat decît cu aproximații de lungi dimensiuni în timp și în atmosfera generală a vieții politice de pe întregul glob. Fapt e că, în cuprinsul documentului final al acestei prime întîlniri (considerată „istorică”) dintre S.U.A. și R. P. Chineză, ambele părți subscriu la ideea că „țările, indiferent de sistemele lor sociale, trebuie să-și bazeze relațiile pe principiile suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor, neagresiunii împotriva altor state, neamestecului în afacerile interne, egalității și avantajului reciproc și coexistenței pașnice”. Ca atare, „disputele internaționale trebuie soluționate pe această bază, fără să se recurgă la folosirea sau amenințarea cu forța. Statele Unite și R. P. Chineză sînt dispuse să aplice aceste principii în relațiile lor internaționale”.

Altfel spus, — o confirmare majoră a singurei și celei mai eficiente modalități de stabilire, întretinere și promovare a unor raporturi creatoare între toate statele, indiferent de orînduirea socială, principii imbinînd organic interesul fiecărei națiuni de a se dezvolta nestîngherit cu interesele de pace și securitate ale întregii comunități internaționale.

Cronicar

Confluente

Literatura și tehnica

ÎN INDELUNGATA LOR ISTORIE n-ar fi exclus ca cele două mari domenii ale activității umane să-și aibă aceeași obîrșie; slujind aproape aceeași gamă de interese omenști au și multe puncte de interferență. Literatura și-a adus contribuții imense la îmbogățirea spirituală a individului, în timp ce tehnica l-a eliberat de subjugarea naturii. E greu de stabilit retroactiv cum a înclinat balanța influențelor reciproce. E greu, pentru că timpul a conservat integral majoritatea operelor literare, distrugînd uneori aproape complet capodopere ale tehnicii. Să amintim numai podul de peste Dunăre al lui Apolodor din Damasc. Ruina de la Turnu-Severin nu mai poate oferi azi nimănui elemente care să întregescă imaginea acestei construcții gigantice, așa după cum un vers sau chiar o strofă a *Lu-ceafărului* nu pot oferi elemente de întregire a capodoperei eminesciene.

Imaginația unor scriitori în zborul ei fără limite spațiale a construit edificii, aparate, monumente la care civilizația umană a ajuns de multe ori cu greu sau de loc. Din civilizațiile vechi se păstrează azi foarte puțin. Din literaturile popoarelor se păstrează cu mult mai mult.

Grație acestui privilegiu pe care ni-l oferă transmiterea gîndului pe calea scrisului (de altfel tot o problemă de tehnică) putem azi lua cunoștință de gradul de dezvoltare și răspîndire în timp și spațiu a tehnicii. Și azi, ca și în trecut, oamenii care gîndesc, care emit idei, care-și materializează gîndurile nu pot fi insensibili la operele literare. Slova tipărită sfidează cele mai moderne mijloace de comunicare umană. Transmiterea imaginii la distanță, direct sau pe peliculă, transmiterea vocii umane prin înregistrare imediată nu pot rivaliza tipăriturile. Cartea însoțește azi omul oriunde. Biblioteca a devenit deja în România un bun la îndemîna oricui, o cale de înnobilitate spirituală foarte ușor accesibilă. Tehnica modernă, care oferă omului căi nebănuite, deschide larg ferestrele umane și spre zonele cele mai inaccesibile ale frumosului. Folosirea ei rațională trebuie să ducă la înălțare spirituală, la conturarea unei conștiințe militante a omului capabil să lupte pentru eliberarea sa și a semenilor săi din imperiul ignoranței.

Marin Rădol



Gh. Petrașcu: „Natură statică cu mere, flori și cărți” (Din muzeul Zambaccian care, la 1 martie, a sărbătorit 25 de ani de la întemeiere)

Sociologie și literatură

SE VORBEȘTE TOT MAI INSISTENT de o sociologie a literaturii. Fenomenul obligă la unele precizări epistemologice.

Interesul sociologilor de profesie pentru literatură ca obiect de cercetare științifică este încă foarte redus. Sociologia este considerată, cu drept cuvînt, ca știința societății, nu a literaturii.

În schimb, interesul specialiștilor în științele literare față de „rădăcinile sociale” ale literaturii crește pe zi ce trece. De altfel, spre cîntea lor, ei nu ignoră, de multă vreme, adevărul că literatura este un fenomen social sau chiar o instituție socială.

Din cauza celor arătate, sociologia literaturii este predominant opera „nesociologilor”, fapt care face, la rîndul lui, ca ea să fie foarte puțin sociologie și foarte mult știință a literaturii.

Se petrec însă în acest context social-istoric două procese interesante:

1. Sociologia se trezește la realitate sub influența directă și oarecum „zgomotoasă” a științelor literare și începe să abordeze și ea literatura, păstrîndu-și însă nealterată poziția specifică, adică însușirea ei de știință a societății.

2. Sub influența inversă a sociologiei, știința literaturii manifestă tendința de a se regăsi, în sensul foarte precis de a utiliza metode sociologice — după cum utilizează metode istorice, statistice, psihologice etc. — dar de a refuza să se transforme în sociologie.

S-ar putea ca în această situație sociologia literaturii să rămînă o simplă ramură a sociologiei — ca sociologia e-

conomică, politică, juridică, morală, educațională etc. — iar științele literaturii să-și îmbogățesc „arsenalul de cercetare” cu noi perspective și noi metode. Într-o astfel de ipostază, sociologia literaturii nu mai poate fi privită ca studiul dimensiunilor sociale ale literaturii, ci și-ar asuma o sarcină mult mai dificilă, dar mai pasionantă: studiul dimensiunilor literare ale societății (în cadrul celor artistice sau estetice, iar, mai departe, al celor culturale sau axiologice).

Platon, de exemplu, cerea să se păstreze în cetatea ideală numai acele genuri poetice care sînt în concordanță cu „legile” și „principiul rațiunii”. Dacă s-ar fi întrebât: ce se alege de literatură într-o republică reală sau imaginară, el ar fi prefigurat știința literaturii; întrebîndu-se însă: ce se alege de societatea în care se desfășoară o anumită literatură, el a intuit foarte clar posibilitatea unor preocupări științifice care s-au grupat abia în zilele noastre în ceea ce unii numesc: sociologia literaturii.

Mai există și altă cale: societatea și literatura se influențează reciproc, deci ele pot fi studiate în procesele de interdependență și interacțiune. În această variantă, sociologia literaturii ar deveni o preocupare interdisciplinară, o zonă de colaborare între sociologie și științele literare.

Oricare din opțiunile posibile cere însă o analiză mai amănunțită și o argumentare mai susținută.

Traian Herseni

PERSOANA ÎNTII ÎN ROMAN

TREBUIE să încep cu un detaliu despre mine însumi. Când am publicat un roman la persoana întâi, o mulțime de opinii, spuse și scrise, m-au identificat strâns cu eroul romanului. Tot ceea ce trăia eroul în regimul pronumelui „eu” era socotit fapt concret al vieții mele, după cum toate detaliile celelalte, adăugate personajului prin procesul firesc de invenție treptată pe care îl cere scrierea unui roman amplu, erau asociate cu mine și cu viața mea obiectivă. Faptul acesta, la care, la urma urmei, trebuia să mă aștept, m-a făcut să mă gândesc cu mai multă seriozitate la persoana întâi și la resorturile psihologice pe care le apasă ea — în autor, în critic, în cititor. Identificarea, oricât de depărtată, a autorului cu opera este fatală, desigur. Întilnindu-mă ulterior cu unii cititori ai mei dotați cu o gândire mai romantică, am fost întrebat dacă într-adevăr am locuit în strada cutare, ori am cunoscut pe cineva în strada cutare (descrieri în legătură cu eroul meu), dacă într-adevăr familia eroului este familia mea etc. etc. Mai interesant mi se pare că unii critici — altfel foarte pătrunzători — nu au fost nici ei capabili să detașeze eroul de mine, ba chiar nu s-au gândit că ar fi cazul să încerce așa ceva, fie și numai din obiectivitate critică! Mai mult chiar — unii critici au făcut analize greșite ori chiar nedrepte — involuntar și inconștient, poate — pentru că mă cunoșteau personal, și vedeau personajele și epica prin imaginea mea familiară, aceea pe care le-o dădeam în mod obișnuit în întilnirile noastre amicale, nededicată strict intelectului. Pe coperta romanului *Dulce ca mierea e glonțul patriei* încadrasem o fotografie a mea în uniformă — detaliu care a fost folosit ca argument hotărâtor în ecuația autor=erou. Asemenea copilării, la oameni foarte siguri de infailibilitatea judecății lor, m-au făcut să mă gândesc dacă nu cumva persoana întâi e aceea care dă loc confuziei. E un fenomen la care, de vreun an încoace, am fost deosebit de atent. Unele din concluziile mele sînt substanța articolului de azi.

CEEA CE se impune ca o bizară realitate la o literatură a unui popor meridional și „cald” este, după mine, raritatea relativă a persoanei întâi în epica românească, raritate încă și mai mare după ultimul război. Pentru cum sîntem noi, românii, și pentru viața esențial autentică la care ne-a silit istoria, pentru trăirile noastre, întotdeauna dramatice și nemediate, pentru caracterul nostru spontan, pentru viteza și adîncimea reacțiilor noastre, persoana întâi, în proză, mi se pare a fi una din formele cele mai fericite. Totuși, la noi, de cînd avem proză cultă, adică de nu prea multă vreme, și de cînd în cadrul acestei proze s-a detașat un corp de operă (destul de mic) care să merite atributele „valorii”, folosirea persoanei întâi a fost destul de restrînsă. În prima fază a acestei proze culte, raritatea folosirii persoanei întâi este oarecum logică. E firesc, la urma urmei, ca, în această epocă, preponderența agriculturii în societatea românească să impună o mentalitate „bucolică” mai mult sau mai puțin generală, cu o literatură baladescă și mitică, excelînd în narațiuni netede, în „povești”, adesea avînd de-a dreptul o înfățișare de folclor transcris. Cu toată filozofia implicită, proprie atît folclorului cît și literaturii bucolice (a cărei tonalitate e adesea biblică, ori și mai veche, getică, păgînă — și într-un caz și în altul fondul intelectual e încorporat, ascuns, „pur-tat” de elementele epice), nu greșim prea mult dacă numim această fază o fază „vitală” a prozei noastre. Dezvoltarea statului românesc modern a permis apoi crearea și a unui alt fel de artist, a unui alt fel de public, deci și a unei alte situații a artistului în raport cu publicul și cu propria operă, a unei alte „proporții de implicare” în această operă. Prin europenizarea definitivă a conștiinței românești, degrevată de complexele otomane și fanariote, literatura avea șansa de a deveni „reflexivă” înlocuind expunerea prin analiză și atitudine. După opinia mea, așa cum se trece de la folclor la literatura cultă, adică de la anonim la personalitate de autor, la fel se mută accentul, în proză, de la persoana a treia la întâia. Persoana întâi, folosită nu numai în memorii ori în scrieri cu caracter strict autobiografic, ci în romane compacte, în mari ficțiuni sociale, mi se pare un posibil semn de maturitate a prozei, un semn de bună „angajare” scriitoricească, un semn al responsabilității, al sincerității, al asumării, al trăirii evenimentelor personale și generale pînă la ultimele consecințe, și al reproducerii superioare. Din punct

de vedere estetic, mi se pare persoana întâi, în ciuda aparențelor, o obligație la obiectivitate, în sensul că orice cititor cu o minimă experiență de viață înțelege imediat cînd un autor care „mărturisește” e sincer și cînd nu este. Subiectivitatea, nestăpînită bine, poate avea, de aceea la persoana întâi efecte mult mai catastrofice decît la a treia. A scrie la persoana întâi e mai greu decît la a treia, pur și simplu pentru că trebuie, ca să zic așa, să „garantezi personal” pentru orice afirmație (în cazul specific al prozatorului român este cu atît mai greu cu cît el are tendința de a recupera și „re-avanșa” în literatură orice complex al biografiei — de regulă, în scris, el e adesea ceea ce nu este ori nu a reușit încă să fie în viață, psihic, fizic, estetic, social și așa mai departe). Din cauza acestei „garanții”, chiar și a descrie o clanță de ușă e mult mai complicat decît la persoana a treia, căci ochii care o privesc nu mai sînt ochii indiferenți, anonimi, ai unui personaj, ci chiar ochii scriitorului. În fine, persoana întâi controlează, verifică, validează „experiența de viață” a autorului.

Este, firește, un pariu cu sine destul de greu de respectat. Nu mulți artiști, chiar dintre cei însemnați, sînt capabili de spovedanie, de penitență intelectuală, de umilită mărturisire, de automortificare. În proza românească, cele mai multe încercări la persoana întâi păcătuiesc tocmai prin caracterul lor *pro domo*, prin faptul că autorul caută să-și suplimenteze viața obiectivă în scris, să realizeze în artă ce nu a realizat în viață, ajungîndu-se uneori de-a dreptul la cazuri de arivism (fizic, și intelectual, și chiar social) pe hîrtie. Cîteodată, lipsa de maturitate biologică explică aceste eșecuri. Autorii care se stăpînesc mai bine, reușesc să aprecieze persoana întâi ca pe o formă remarcabilă de libertate spirituală, în ciuda caracterului ei constrictiv, rigorist, de care am vorbit mai sus.

Persoana întâi este persoana dăruirii către cititor, persoana comunicării și mărturisirii, persoana simpatiei și solidarității, persoana „socială” în sensul bun al cuvîntului. Voluptatea cea mare a dialogului cu cititorul necunoscut și visat este deplin satisfăcută de persoana întâi. După cum bogăția existenței, nuanța cea mai fină a celei mai simple trăiri se exprimă perfect în persoana întâi, care adună cel mai bine senzația, reprezentarea, amintirea, aspirația, în miezul cald și deschis, ca al unei flori coapte, al prozei sincere.

DAR unde e persoana întâi ?

Raritatea acestei forme (care nu este numai o formă gramaticală, ci și o atitudine, și o viziune, adevărată *Weltanschauung*) este evidentă azi în proza românească și constituie, după mine, unul din motivele pentru care publicul se orientează atît de lent către prozatorii mai noi. Citim zilnic noi prozatori, ori prozatori mai vechi de la care așteptăm înnoiri, și ceea ce nu găsim este acea autenticitate, acea asumare, acel caracter direct, percutant, electric, fără de care nu mai poate fi concepută proza modernă, într-o societate în mișcare și prefacere cum este cea românească.

Literatura îmbrăcată în haina protectoare a anonimității, așa cum unele scoici nisipii nu se pot deosebi de fundul mării, are puține șanse de a „sparge gheața” între autor și public, tocmai azi, cînd publicul se dovedește mai avid ca niciodată de carte românească nouă, și devorează literalmente acele cărți, foarte puține încă, în care se regăsește, și în care îl găsește, dăruit, sincer, pe autor. Din păcate, în majoritatea volumelor de proză care apar, autorii, chiar foarte tineri nu se demască deloc, sînt foarte prudenți, foarte enigmatiți, nu au nici măcar acea indiscreție, acea cutezanță a vîrstei, a biologiei, a singelui fierbinte. Citim cărți din care nu înțelegem de fel cine e autorul, în sensul că el, ca persoană, nu apare absolut deloc — nu știm dacă e tînăr ori vîrstnic, nu înțelegem uneori dacă e bărbat ori femeie, nu ne putem face despre el, fizic și psihic, nici cel mai vag portret. O proză fără carne, aparent enigmatică, dar de fapt lipsită de orice secret, o proză fără căldură, fără radiație simpatetică, o proză care nu invită la citit.

Persoana întâi, stare foarte semnificativă a prozei, nu pare să preocupe nici pe critici. Poate că niște voci teoretice autorizate, reluînd această problemă în mod serios și sistematic, ar da de gîndit autorilor tineri.

Petru Popescu



Micaela Eleutheriade : „Hortensie”

Ion POP

SPAȚIU

Aici, piinea pe masă, un creion, un cuțit,
În fața ferestrei. Cad secunde
Prin degetele mele, în timp.

(Iertare, iertare, — nu știu,
Din streșini doar,
Solare picături solitare)

Dar piinea-i aici, sub ochii mei,
Limbă ce savurezi coaja și imnul.
Dar tu șoptești lasă urechea s-audă,
Lasă memoria
Să cearnă cuvinte mai albe.
Fereastra-i aici, sub ochii mei,
Și-ar trebui vorbe despre nisip
Și despre nisipul din cărămizi, din mortar,
Din ochii mei care văd nisipul.
Însă ea zice numără dacă poți,
Scrie apoi o elegie despre timpul pierdut.

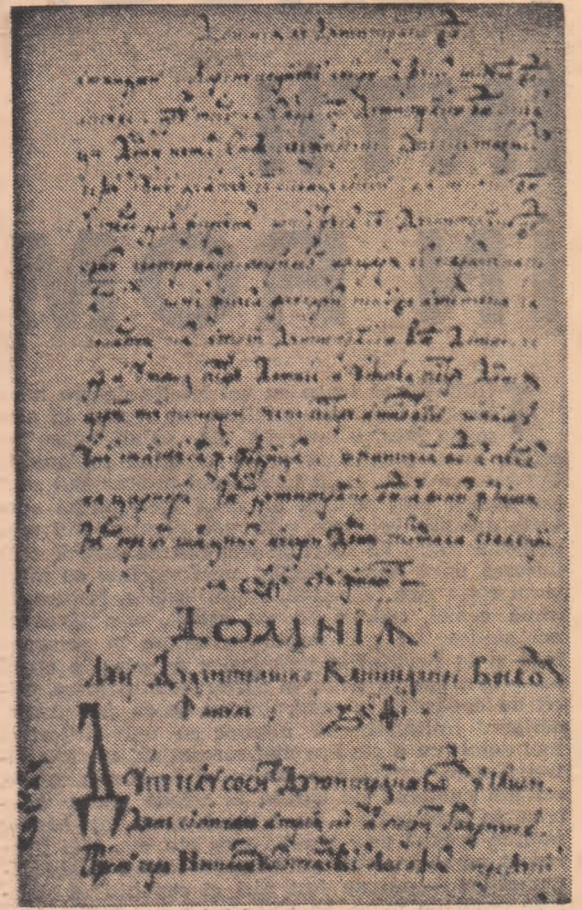
Avem ani, și dovezi, și majuscule.
Singele — trei vocale, patru consoane.
Memoria — patru și trei.
Limpede, vai, era acca zi de septembrie.

UN PORTRET: ION

EPOCA în care a trăit Neculce — epoca feudalismului în declin, intrat în descompunere — cunoaște o slăbire a principiilor, scăderea posibilităților de influențare morală. Imaginea omului, așa cum se poate constitui ea din însemnările cronicarului (desigur, imaginea este în primul rând a boierului, a domnului), este dintre cele mai descurajante. Intrigant, corupt, fără scrupule, lacom, ingrât, duplicitar, gata în orice clipă să trădeze și bineînțeles cu nelipsitele apetituri de cruzime, el este produsul natural al veacului său, veac al cabalei și al ipocriziei înainte de toate. Să-l vedem acum în acțiune pe omul neculcean cu ajutorul câtorva exemple. Raporturile tipice pentru această perioadă dintre domniile celor două țări române sînt de subminare reciprocă. Fiecare încearcă să slăbească poziția celuilalt, în primul rând prin intrigi la Poartă. „Ce tot să zăvistuie amîndoi la Poartă de să pîrîie unul pe altul, ca să-ș de peste cap unul altuia.“ Cu privire, de pildă, la rivalitățile dintre Constantin Cantemir (domnul Moldovei) și Șerban (domnul Munteniei), Neculce scrie, rezumînd: „Și așa tot să pîrîie și să mînce unii pe alții.“ De atîtea pîri „huii Divanul împărătescu“. Serviciile aduse nu sînt luate în considerare în calculele politice ale vremii, nimeni nu ține cont de recunoștința datorată dacă interese personale sînt în joc: „Deci neprieteniul lui Velicico (fratele lui Miron Costin n.n.) atunci au și aflat vreme de au dzis lui Cantemir-vodă: «De vreme că te-i grăbit de l-ai bătut, nu-l lăsa viu. Păzește de-l omoară. că, d-e scăpa viu mine, poimîni el ne omoară pe toți» și el încă îndat-au ascultat și l-au scos noaptea de i-au tăiat capul denaintea porții. Pentru bineli ce-au dat știre Velicico lu Iordachi vistiernicul, de-au fugit cînd vr-e să-l omoare Cantemir-vodă acum i-au mulțămîi și Iordachi vistiernicul într-acesta chip...“ Schimbarea domniilor decide jocul de influențe al partidelor și taberelor boierești precumpănitoare. Răzbuirea pe favoriții fostului domn — mai ales atunci cînd intervin și fobii de clasă — e un lucru de la sine înțeles. După urcarea pe tron a lui Constantin sin Ducăi vodă celui bătrîn „început-au a prinde pe boierinașii lui Cantemir, cei rădicați din neamuri proaste, ce dzice Cantemir că i-a faci neamuri, și-ncepură a-i bate ș-a-i închide pen temniți și pe la simeni. Și-i sărăciră de rămăsără cum le-u festu postrigul, moșci. Iar unii, dintr-aceli bătaii au și nebulni, de-u rămas nebuni.“ Rarele armistiții ce intervin în disputele quasipermanente ale boierilor sînt repede denunțate (cronicarul o spune mai plastic): „Așijdere au făcut parte Brîncoveanul și cuscru-său, lu Iordachi Rusat vornicul, ca să slujească lui Antohi-vodă cu dreptate, ca maiînte, și să fie lepădat dînspre Mihai-vodă, și el și toate rudeli lui Cupăreștii. Și așa au ținut de bine această paci pe cum țin cîni vinerili“. Fătărnicia, duplicitatea sînt monedă curentă în epocă: „Brîncoveanul s-apucă să facă nuntă și c-ol doile ficior al lui, anume Ștefăniță, să ie pe fata lui Ilie Catacozino. Și pofti pe Mihai-vodă să-l lasă pe Catacozino, cu fata lui și cu alte rude, să margă în Țara Muntenescă, să facă nuntă. Că Brîncoveanul pîn-atunce av-e tot doo obrază de prieteng, de-ș arăta unul către Mihai-vodă și altul către Antohi-vodă“. Felonia încetînd de a mai constitui o problemă de conștiință, devine un simplu instrument politic (exemplurile sînt prea la îndemînă pentru a mai da vreunul). În aceste condiții, ce mai poate împiedica cruzimea să se dezlănțuie? „Mihai-vodă de la o vreme începuse a îndrăzni, și multă vărsare de sînge făc-e în oamenii cei vinovați, cum s-ar zice furi, tîlharii. Nu av-e nici o trecere sau milă de iertare, oricît de mică de lar hi fost greșala. Pusese 4 furci mari de le bătuse înaintea porții, unde acmu fîntîna, de sta acolo așezate. Și mai în toate dzilele spîndzura tîlharii de picioare sau de susiori, cu capetele în gios, cu pielea goală. Și pun-e pe cal-o de-i băt-e cu puha, cit nu put-e merge boierii la curte de țipetele lor. Și pre o parte făc-e și bine, că să șterpise tîlhăritul. Iar mulți perie și drepti, că av-e un armaș mare, grecu. Panaiut, ce-au fost cîrșmar în Țari-grad, lacom și fără suflet. Și pe gura aceluia mulți pătîmie.“ Moravurile se înăspresc, nu mai funcționează nici o rețineră, totul devine permis. Tabloul oribil al pescuirii și jefuirii inecaților (unul dintre cele mai puternice din

cuprînsul întregului letopiseț o dovedește): „Per-e turcii ca frunzda, de pica pre Dunări în gios, și le aduc-e Dunărea trupurile pre la Gălaț și pre la Smil, și-i prînd-e oamenii, mort, de le lua borfili de pre dîșii.“ La calamitatea pe care, prin prăbușirea resorturilor sale morale, omul o reprezintă în această epocă pentru sine însuși, se adaugă ca o altă față a decăderii sale, și ca o consecință, calamitatea jafurilor, cu tot convoiul lor de cruzimi. Calamitățile naturale (providențiale în ochii lui Neculce) vin să întregescă acest tablou întunecat. „După aceste, așezîndu-să Grigorievodă în scaun în Ieși să iernedză, după cum s-au scris mai sus, pus-au în Ieși și 4 steaguri de turci și cu 4 de lipcani, steaguri, să iernedze cu dînsul la Ieș, necredzînd pe moldoveni. Bogate nevoi și rușini făc-e turcii beților oameni la Ieș și la țară, pre unde merg-e. Că lua femei și fete mare și copii, cu sila, de-ș făc-e rîs. Și la drumuri își rid-e și prada pre oameni.“; „Fost-au pre atunce și o foamete mare în țară, cît agiunsesse de să vind-e mierța de plîne în Iași 10 lei [...]. Iară la anul după foamete scornitu-s-au și un omor mare de ciună în țară, și au ținut un an și au agiunsu și pîn-în Podolia, în Țara Leșască.“ Tot la acest capitol trebuie consemnate petrecerile dezlănțulte ca niște jafuri ale potențailor vremii: „Fost-au și ficiorii lui Antonie-vodă dezmerdați. Fără frică îmbla prin țară, cu mulți ficiori de mazli, nebuni, strîniși cu dîșii, de făc-e multe jocuri și beții și nebunii prin țiguri și prin sate boierești, de lua femeile și fetele oamenilor cu de-sila, de-ș rid-e de dînsăle, ce nu numai a oameni proști, ci și a oameni de frunte.“ În contextul situației generale existența umană devine nesigură, fragilă, destinul — imprevizibil. El înalță și coboară cu aceeași repeziune. Viitorul Ilieș-vodă, care, complet pauper, participa la Țarigrad la înmormîntarea tatălui său cu teama de a nu fi smuls din convoi de creditorii acestuia, este dus direct de la groapă la palat pentru a fi uns domn. Adeseori, salvarea sau pierderea vieții e o chestiune de pură întâmplare: „Atunce și cătanele sosisă-n Iași fără veste Cît ai rumpe un păr din cap de n-au luat pre Mihai-vodă de grumadzi, din curțile domnești. Că străji ce av-e la Țirgul Frumos și la Podul Leiloaiei, nimeni din străji nu scăpasă să-i de știre, că-i prinsese cătanele pre toți.“ Pe acest fundal întunecat apar, e adevărat, din cînd în cînd, și unele figuri luminoase, pîlpîri de bunătate și evlavie religioasă: Dabija-vodă împărțînd bucate și vin oamenilor săraci ce lucrau prin curte — prin simplitatea patriarhală a obiceiurilor și dreptatea firii domnului scena are o anume elevație biblică, mitropolitul Dosoftei, „blînd ca un miel“, soția lui Mihai-vodă („Doamna lui era foarte milostivă. Multe biserici și minăstiri stricate au acoperit și le-au tocmît. Și oameni scăpați li miluie, și pe fete sărace le griji-e și le mărita“), se schițează cîteva gesturi nobile (neduse însă totdeauna pînă la capăt: un general neamț, comandantul unei cetăți ce rezistase multă vreme, cu puțini soldați, turcilor, este eliberat, după cucerirea redu-tei de către aceștia — dar înainte ca satisfacția cititorului să se stingă se dă și o versiune compromițătoare a cauzelor generozității otomane). Cu toată prezența acestor oameni de bine plămădiți parcă din altă plămădă, care prin toate acțiunile lor încearcă să dovedească, lor și altora, că există totuși o lege morală în om, veacul rămîne în întregul lui crîncen. Incursiunile străine (adeseori „creștinii“ nu se purtau nici ei prea creștinește), disputele pentru domnie, rivalitățile boierești, complexitatea de interese interferente ale marilor puteri înconjurătoare și conflictele ce le opuneau, făceau existența nesigură, precară, amenințată în fiecare moment al ei: „vremile (sînt) neașădzate în Moldova“... Situat într-o lume ostilă, amenințătoare, cronică devine pentru Neculce un refugiu. Nu numai și nu atît în sensul în care condițiile materiale, de relativă stabilitate și siguranță, ale scrierii ei îl pretinde, ci și (mai ales) în acela că scriînd, autorul domină într-un fel evenimentele la discreția cărora se aflase. Dacă, — după cum spunea un alt cronicar, omul este sub vremi, evcîndu-le, ceea ce înseamnă re-creîndu-le (căci orice reprezentare a realității, oricît de exactă, este deja ficțiune), adică recapitulînd, clasificînd, ordonînd și într-o anume

Pagină din „Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat“ al lui Neculce.



măsură determinînd, vremile rămîn sub om, se așează. Neculce s-a zidit în cronică sa, începută, în planul subconștient al ființei, din nevoia de a se apăra.

Însăși firea scriitorului secretă această casă de protecție. Temperamental, ca și din punct de vedere politic și religios, Neculce e un om de mijloc. Nu-i plac extremele, acțiunile prea decise și sentimentele aduse la paroxism, e precaut, moderat. Comentînd hotărîrea înțeleaptă a lui Antioh Cantemir („Nu feci ca tată-său Cantemir, să să puie împotriva unei crăii cu o mîna de oameni slabi“), cronicarul încheie: „Paza bună trece primejdia ră, mielul blînd sug-e la două maice, capul plecat nu-l prinde sabia“. Încercînd să caracterizeze, Neculce se autocaracterizează. Aglutinarea neașteptată (și nu neapărat necesară în context) a proverbelor prudenței îl divulgă: adevărata natură a cronicarului se contemplă satisfăcută într-o triplă metaforă a ei. Instabilitatea epocii de lentă decădere

a feudalismului, epocă a cărei reconstruire îmbracă adeseori pe cititorul letopisețului într-o „cămeșă de gheață“, se reflectă, paradoxal, într-o individualitate bine echilibrată, furtuna istoriei — în suprafețele calme ale unei conștiințe „așezate“. Apocalipsul e evocat aici de un suflet „călduț“.

Mare autor de portrete, Neculce nu ne-a lăsat și un autoportret pe măsură. Linile directoare ale unei posibile imagini a cronicarului pot fi însă extrase din opera sa. Din punct de vedere politic, Neculce e un conservator dîrz, care se referă cu nostalgie la vechea putere și influență a boierilor în trecut și respinge înnoirile: „...obiceiele cele noao fac răsipă țărilor și peire domnilor“. Întreaga viziune socială a lui Neculce, nelipsită de accente patriarhale și idilice, se află, expusă concentrat, în ultimele rînduri ale legendei aprodului Purece: sluga e datoare „să slujască stăpînului“ iar stăpînul e de dorit „să miluiască pre slugă“; într-un fel, slugă e și boierul; de aceea se cuvine ca el

FOCARE

ROMANUL cu care Radu Petrescu a debutat era într-un fel o stîndare: o poveste de dragoste descrisă cu o pudoare a notațiilor, interiorizată la extrem, învăluită într-o melancolie, care, voit, părea mai curînd potrivită unui secol patriarhal, cu tabloul lentelor porniri și apoi al destrămărilor. Evident, Matei Iliescu dezvăluia un prozator înclinat spre analiza sentimentelor, efectuată metodic, dar într-un mod delicat, un stilist, cu o notă aparte în peisajul nostru epic.

Volumul nu demult apărut, *Proze* (Ed. Eminescu), confirmă aceste observații și indică noi valențe. Aparent ni se prezintă un exercițiu de virtuozitate. Sînt reunite patru scrieri de o factură diferită. Prima, *Didactica nova*, este, cum s-a remarcat, o căutare a timpului pierdut, un sondaj al memoriei, spre a reconstitui detalii ale unei perioade a vîrstei infantile: fotografii vechi, brusc animate, amintiri care păreau toropite, iluminate printr-o tainică declanșare de resorturi. Se derulează un film de imagini, restituiri vizuale, etape ale unei formări afective, așezate toate între presupunere și certitudine, cu o aură de fascinație. A doua, *Sinuciderea din*

Grădina Botanică, ne conduce subit într-un ținut de ficțiune, cu răpiri și du-eluri, neașteptate răsuciri ale intrigii, o cavalcadă a senzaționalului, ca o probă, poate, a resurselor imaginației. *Jurnalul* urmează traseul obișnuit al unui profesor într-un sat, strîngînd lapidar situații de viață cotidiene. Trăind în universul mic, al discuțiilor și programului zilnic, autorul jurnalului poartă cu sine cărțile favorite, pe care le comentează în caietul său intim, scrutează privilegiile din jur, îndemnuri la schimbarea dispoziției, la confruntarea cu natura și cu timpul. În *Efes* (ultima scriere inclusă în volumul de *Proze*) este istoria unei familii, văzută balzacian, cu instinctele de acaparare și eroziunile înaintării în vîrstă. Dar ritmul tradițional e minat prin mișcările circulare care readuc mereu întîmplările la punctul de pornire. Încet, încet înțelegem că secțiunea într-un spațiu al impulsurilor încăpăținate și meschine este un prilej de a consemna încercarea de a ieși la lumină a unui adolescent, atras de grație, curios în fața caleidoscopului existenței, decise să-și urmeze steaua: arta.

Oricît de deosebite ar fi preocupările

NECULCE

să fie credincios domnului. Deși deplînge rivalitățile boierești și regretă perioada de apogeu a clasei din care făcea parte, Neculce nu aprobă însușirea ordonării față de domn. E, deci, legitimist, adeptul unei monarhii energice. Antiotomanismul cronicarului trebuie privit de asemenea într-un mod mai circumspect. „Ura” împotriva turcilor e mai nuanțată decât erau tentate să ne-o înfățișeze, într-un chip cam simplist, unele studii din anii '50. Desigur, cărturarul luminat și boierul investit cu înalte funcții în stat era pe deplin conștient de consecințele nefaste ale dominației turcești și dorea înlăturarea acesteia. Neculce citează cazul unor demnitari otomani luminați, înțelepți, referirile sale la turci sînt adeseori lipsite de orice resentiment.

Este locul să ne referim pe scurt la rolul jucat de Neculce (dacă a jucat într-adevăr vreunul) în evenimentele din 1711, ce culminează cu bătălia de la Stănilești. Se știe că în cronică scriitorul respinge în mai multe rînduri, categoric și chiar cu o anumită enervare, acuzația adusă hatmanului, după eșuarea tentativei de dezrobire a Moldovei de sub turci, de către unii boieri, de a fi fost partizanul, și chiar mai mult, artizanul alianței cu Petru I. Unii exegeți au văzut în această poziție a cronicarului o simplă manevră de disimulare dictată de conjunctura politică a momentului.

După părerea noastră, Neculce este sincer în justificările sale; pentru motivul, înainte de toate, că nu era omul marilor hotărîri, al acțiunilor temerare. Neculce pare apoi să creadă, — cu toate că în cronică sa trasează tabloul extrem de sugestiv al unei Europe în plină mișcare, spațiu al unor colosale mutații — că imperiul turcesc constituie încă o putere de neclintit (ceea ce pentru acea perioadă nu este foarte inexact). De aceea, tentativa de înlăturare a dominației otomane i s-a părut, probabil, dacă nu chiar o aventură, oricum o acțiune deosebit de riscantă. Departe de a fi în măsură să le determine, Neculce e tîrît de vîrtejul evenimentelor, păstrînd (cel puțin în lăuntru său) anumite reticențe.

Personaj de temperatură medie, Neculce nu resimte tentația temerarului, privește fără simpatie existențele agitate, aventuroase. Cînd, în cursul evoluției capricioase a situației militare, în contextul luptei de la Stănilești i se cere să-l scoată pe țar în Ardeal, refuză: propunerea era într-adevăr riscantă, dar și cronicarul parcă prea

înțelept pentru un hatman. Cîteva accente de maliție marchează — după cum am văzut — evocarea spectaculoasei biografii a stăpînului Milescu. Povestind istoria aceluia care, dintre români, călcuse, pînă la acea dată, mai mult pămînt sub picioare, Neculce — un sedentar ca vocație și un domol — reacționează temperamental, sancționînd prin ironie o fire de peregrin și o viață clocotitoare, pentru care nu avea nici înțelegere, nici chemare. O anumită opacitate reflectă și episodul VII—VIII din *O samă de cuvinte*. Evocînd lamentațiile robilor puși de moldovenii victorioși să are pe locul ce se va numi Dumbrava Roșie, scriitorul se mărginește să observe „răutăcios” (G. Călinescu) că „ei să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcile, iar cînd îi bătă cu biciușcile, ei se ruga să-i împungă”. Cronicarului îi scapă ceea ce, în această doleanță, aparent absurdă și ridicolă, constituie stratul adînc, expresia unei psihologii a durerii: suferința actuală e întotdeauna mai rea decât una posibilă. În momentul împingerii, biciuirea e fictivă, și deci de preferat, după cum în cel al flagelării, înțeparea e doar o amintire și efectul caznelor pe care le provoacă apare diminuat. Prizonierii reclamă întotdeauna tortura în suspensie.

Raporturile cu divinitatea, caracterul acestora, dau măsura personalității lui Neculce. Frecvent invocată în cronică sa (dar destul de convențional și întotdeauna din perspectiva patimilor și intrigilor de curte), Dumnezeu apare micșorat, arbitru minor al unor dispute mărunte. Providența e coborîtă la Neculce în culisele rivalităților boierești. Departe de ardorile misticului, Neculce vede în religie o proiecție a bunului simț popular. Iar în Dumnezeu (auto-proiectare posibilă), pedagogul, ușor agasant în severitatea sa moralizantă, al greșelilor noastre.

★

Omul și opera prezintă deopotrivă același caracter „așezat”. Caracter care contrastează cu starea de „neășezare” a vremurilor, și i se opune. Cronică lui Neculce dă cititorului un sentiment de temeinicie, de calmă durată, de permanență și consolidare. Peste blocul pe care îl reprezintă, valul istoriei trece fără să-l clintească. În mult mai mare măsură decât lamentațiile în „of”, atît de des citate, cu ceva din automatismul și convenționalitatea bocetelor profesionale, tocmai acest aspect de realitate constituită, definită și definitivă într-un context fluctuant și nesigur, dă cronicii lui Neculce o profundă valoare patriotică.

Valeriu Cristea

Constanța BUZEA

Ce pot vedea

Ciudat, sublim portret cu mim,
Legat la ochi și sugrumat,
Atît de singuri pătîmim.

Ce pot vedea, e-ndepărtat
Către un mai bătrîn profil,
O răstîgnire de copil.

Moștenire

Ar fi posibil fiul meu să vadă
Un gest ascuns în neorînduire.
Dacă prin veghea mea tu treci cu spadă,
CE scenă să refac, ce moștenire?
Definitiv, CE chip mi-aș amintire?

Cu viermele

Fragil și plin de spasme,
Spectacole dădea.
Ce gafă,
EL cu viermele vorbea.
Fructul era cît cerul,
Mai mult nu se putea.
Ce gafă,
EA cu viermele vorbea.



ALE EPICULUI

și stilurile adoptate, vedem că motive comune circulă prin toate povestirile. Ele nu sînt decît oglinzi ale dezvoltării unui erou, un emisar al scriitorului, aflat în fiecare la altă etate de înțelegere. Prozele sînt o continuă autocontemplare a unui narator, o tentativă de a descifra propriul destin. Aceeași delicatețe face ca numai unele episoade trăite să ajungă la suprafața vizibilă. Pretutîndeni autorul se supraveghează, exercită parcă o vămă, are temeri ca înfățișarea eroului să nu iasă discreditată. Un anume scrupul împiedică pătrunderea mai fremătătoare în viața din jur. Este o imputare care i s-a mai adresat autorului, bineînțeles de pe o platformă de valorificare a virtuților sale narative: articolele lui Paul Georgescu (*Contemporanul*), Ov. S. Crohmălniceanu (*România literară*), Liviu Leonte (*Cronica*). *Jurnalul*, de pildă, nu va putea rămîne o mărturie a unei epoci, decît cu totul indirect și poate tocmai prin omisiunile sale. Totuși, proiecții ale lumii înconjurătoare se ivesc la Radu Petrescu și pe anumite porțiuni cu o forță a concretizării remarcabilă. El este îndrăgostit de peisaj și are darul de a-l însufleți prin cîteva notații su-

mare, dar încărcate de fiorul comunicării intime:

„Au înflorit vișinii, cireșii, nucii și merii. Parfum puternic, delicios. Intre crengile lor albe am văzut, în spatele morii, de peste munți, răsărînd luna, atît de mare și delicat portocaliu-aurie, încît împrerul ei aerul se făcuse intens violet. În jur, munții, vulcani vechi, stînși acum, fac o Japonie halucinantă”. Din cadrul imediat se produce, firesc, lansarea spre o metaforă, menită să electrizeze fantezia și amintirea. Aceste înălțări poetice conviețuiesc, deliberat, cu descrierile cele mai banale. „De dimineată, fericit umflat de lapte, fac gramatică la a șaptea, citeșc din Vlahuță la a cincea, din nou gramatică, la a șasea, la ora 1 cumpăr un kilogram de carne oaie și la 4,30 merg cu Mme Z., soția directorului, cu A. care e tatăl ei și secretarul școlii, și cu profesorul de matematică, în via satului — pe care o zăresc de la mine pe fereastră”.

Cum se realizează unitatea de ton? Peste toate trece viziunea de stilist a autorului, care acordă fenomenelor un contur de expresivitate plastică, element al captării atenției.

Ceea ce predomină este culoarea. Metamorfoza norilor, starea lunii, ploaia, mișcările aerului, lumina dealurilor, un genunchi de femeie — Radu Petrescu aspiră să fie un cronicar al frumosului pictural. Desigur, naratorul are o psihologie mai complexă. Cînd se cufundă în lecturi din Marc Aureliu sau distinge latura pindarică a *Amintirilor* lui Ion Creangă demontează riguros compoziția cinturilor *Iliadei*, clasifică romanele de dragoste celebre după fazele pasiunii zgrăvite, — el raportează toate la preocupările sale-obsesii: confesiunea (cît se poate mărturisii?), formarea unui stil, chinul de a scrie și rescrie, cu nemiloasa îndoială a creației care alternează cu izbucniri de jubilație. Pînă la urmă, descoperim un suflet sensibil, retras, construind lumi imaginare, vulnerabil fiindcă poate fi neliniștit de închipuirii, unele, fiind spovedite, nostime („Terori nebune, inexplicabile, din cauza unei găini care mi se părea că strigă de sub fereastră și a alteia de lângă bibliotecă. Dar nu era nici o găină”). De altminteri, firea lui capricioasă și singuratică apare sugerată și cu un soi de ironie, bun antidot împotriva narcisismului. Este su-

pusă astfel unei blînde admonestări în zolarea naratorului, opacitatea, cu regret constatată, în fața marilor încercări ale timpului. Semn că limitele realităților sînt conștient înregistrate. Nu e însă de ajuns.

Nu ne putem reține, comentînd aceste subtile narațiuni, să ne gîndim la roșnicia unei mai curajoase explorări a socialului. Dacă ar fi solicitat mai mult de faptul concret de existență care angajează traiul colectivității din jur, Radu Petrescu ar evita primejdia posibilă a îrosirii sursei de inspirație. Se cere și o anume abatere de la discreție, de la spiritul de automenajare. Ne exprimăm mari speranțe în vocația majoră de constructor epic a acestui fin prozator. O dovadă că el poate privi atent mecanismul relațiilor umane este ultima povestire din volum (*In Efes*) din profunzime și a nuanțelor de comportament, adesea cu o cruzime a relațiilor, marcă a realismului autentic. Nu-vela poate figura în orice antologie a prozei românești.

S. Damian

ALEXANDRU LUNGU

Altă zidire

Prin moleculele triste ale materiei
 fragede cumpene
 înclină lin spre bine spre rău
 păianjenul serii

Ziditor de umbră
 sînt
 amurgul e timpul meu
 alungați fluturii dospîți de lumină
 să nu-mi atingă lucrarea

Totul din mine
 drept ar trebui să crească
 sufletul
 mi s-a îngreunat peste fire
 de țipătul pietrei
 de vaierul focului
 și prin materie mă poartă
 de parcă aș fi
 un fir de plumb al iubirii.

Larma pustiiță

Gilceava pestriță larma răsturnată
 se sting în pahare
 cînd pustiul pogoară
 de dincolo
 de tavan
 oblic căzînd ca o ploaie de teamă subțire

Acum ar trebui rostit
 cuvîntul
 menit iubirii și nesăbuiței
 acum ar trebui celebrată
 neprihana blîndă
 semnul luminos
 oarba bucurie
 a viermelui pur care-și dăruie rostul
 merelor mereu prea tîrziu

Rămîne însă goală nespus de
 goală toată
 tăcerea
 și pe gură îmi crește iarăși
 strivindu-mi buzele
 vînatul ciulin al înțelepciunii.

Sepia

Tristețea din spatele nostru
 contaminată
 de privirile tale atît de fragede
 gata să dizolve
 totul
 în gura primei aduceri aminte

Privirile în care mă prinzi
 contaminate
 de memoria devenită sepie speriată
 aruncînd cerneală
 sepia
 în nervurile de oboesală tîrzie ale
 oglinzilor



Era tîrziu

Era tîrziu
 poate
 mult mai mult tîrziu decît încape
 în timpul dus al lumii
 în fructele răscoapte
 ori în oglinzi prea lucii
 și tu privind-mă treceai
 prin mine

întristată lunecătoare
 purtînd în mîini
 semnul înmiresmat imaginea pustiiță
 forma nevăzută
 a acelei flori inexistente.

Memoria prin care trecem
 contaminată
 de culori perfide de neculoare
 căci nu e culoare
 e fum lichid e sepia e apă prăfuită
 timpul curgînd înapoi

Și în spatele nostru
 spațiul înnegurîndu-se ca un animal fără trup
 acolo
 toate au rămas contaminate
 de cuvinte
 și ne cheamă cu febra lor
 plină de o uitare sălbatică.

Infraroșu

Trecînd de spectrul vizibil al iubirii
 un foarte profund trandafir
 infraroșu
 mi-l smulg din crucea trupului
 exact de acolo de unde ni se pare
 că sălășluiește sufletul
 cînd ne îneacă tristețea

Ridic din mine acest trandafir
 invizibil
 pînă la primejdia
 de a-mi pieri gura de a-mi seca ochii
 într-un foc transparent
 ca aerul
 cel mai limpede și mai pur

Las să mă piardă acest trandafir
 infraroșu
 pentru ca să te pot
 fără ochi privi
 striga fără gură
 în timp ce-ți arunci părul
 într-o despletire oarbă
 de lăstuni aprinși de păduri topite
 de riuri înspăimîntate
 alunecînd
 pe fața nevăzută a lunii.

Poetul și grîul

Există un punct de întîlnire
 al grîului
 cu propria lui viață
 și acolo
 în auzul ascuns al iernii
 urechea poetului se umple de viitor

Somnul lui
 se face un dulce cîntec
 de nebunie sacră de umbră moale
 chiar în clipa
 de adiere plînsă de sfișiere oarbă
 cînd semințele
 alunecă încremenite

sub aripa spaimelor ancestrale
 în taina încolțirii

Dacă nu mă credeți
 așteptați
 macii ce vor crește
 din răsufierea ultimă a poetului
 ca dintr-un lan de grîu
 ori dintr-un riu de greieri.

Despre universul poetic al lui Ion Vinea

Se poate oare vorbi despre universul poetic al lui Ion Vinea? Nu cumva, pe de o parte, s-a abuzat de această sintagmă estetică, în felul unui omagiu fără consecință, iar pe de altă, nu intră ea în contradicție flagrantă cu neîncrederea pe care însuși poetul o nutrea față de „mesajul” său? În tinerețe, Ion Vinea crezuse în „steaua” lui, „de întâia mărime”, dar însuși poemul pe care i-l închinase (*Soliloc*) lua un aer de badinaj. Poet fără îndoială de vocație, el afecta un amatorism fățis, refuzând până în pragul vârstei de 70 de ani de a-și vedea poeziile strânse în volum, prag la care voința lui a cedat, nu fără condescendență, după ce nu șovăise să-și dezamăgească prietenii, prin neonorarea unor contracte, ce e drept, nicidecum de el solicitate. De aceea, întâiul său volum de dimensiuni reduse, din 1964, aproape postum, deoarece poetul a încetat din viață cu „semnalul” în mână, nu ne-a putut oferi o imagine exactă a „mesajului” său, necum aceea a vreunui „univers poetic”. Mărturisim că nu văzusem ediția din 1967, de care am luat cunoștință din recenta ediție în două volume (*Opere*, Editura Dacia, Cluj, 1971), îngrijită de Mircea Valda și Gh. Sprințeroiu, citind cu cea mai mare atenție volumul I, de Poezii, cu un studiu introductiv de Mircea Valda. Volumul cuprinde un număr mare de poezii, 301 (dacă am numărat bine), dintre care 10 inedite. Am citit cu aceeași luare aminte solida prefață, încercare critică de referință, precum și aparatul de note, conținând impresiile și judecățile critice, exprimate de-a lungul deceniilor, de la marcantul eseu al lui N. Davidsescu, de mai acum cincizeci de ani, până la recentele recenzii ale penultimei ediții. Mărturisim că impresia de lectură a întregului volum este copleșitoare. Nu ezităm a afirma că Ion Vinea a fost un mare poet, de talia lui Adrian Maniu, Ion Pillat și V. Voiculescu, un poet cu o concepție de viață, cu o „Weltanschauung”, da, un poet cu „mesaj”, cum se spune astăzi prea adesea, un liric cu un impresionant și foarte original univers poetic. Acesta se aseamănă cu acela al expresioniștilor, dar nu în mod esențial, spre a li se încadra fidel. Ion Vinea are o viziune mohorâtă a universului, fără pretenția însă de a-i strâpunge și denunța cauzele social-politico-economice și de a-i vesti sfârșitul, în numele unui principiu înalt umanist, deși acesta, cum vom vedea, nu i-a lipsit nicidecum. Străbătută de rare luminișuri, ale unui „paradis pierdut”, mai ales al unuia familial, după moartea pretimpurii a unui frate — moarte care l-a traumatizat pentru totdeauna, — viziunea sa este fără iluzii asupra iubirii și a fericirii, la care aspiră neconținut, simțindu-le totuși labile, părelnice și, până la urmă, de o nesfârșită amărăciune. Fără spiritul de „sistemă” sau mai bine zis consecvență în negru și violet funerar a lui Bacovia, din *Plumb*, Ion Vinea are vocația certă a unui elegiac de mare talent în genul „lamento”, cu frîna decenței, a stăpînirii de sine sau chiar a sarcasmului, înclinat către arlechinadă, ca în faimosul poem *Doleanțe* (1915), sau către alte forme, uneori foarte moderne, ale lucidității cu alură cinică. Principala idee poetică ce se desprinde la sfârșitul celor 301 poeme este aceea a imanenței piericiniunii în orice manifestare a vieții, fie ea în aparență nespuse de frumoasă sau chiar feerică. Moartea este regisorul perfid al naturii și al destinului omenesc, ea apare în opera lirică a lui Vinea ca păpușeasa care ne minuieste ca pe niște marionete. Lăsându-ne cel mult, uneori, iluzia că sîntem stăpîni pe gesturile și pe actele noastre. Poetul lucid are nu o dată impresia alterității:

„Recitesc vorbe de mine alese / Și toate sînt ale celui alt”, (*Glosar*, 12) sau „Port masca celui care-am fost”. (*Ve-lut somnia*) ori „Și mă privesc și nu mă recunosc”. (*Recessus*). Orice tentativă de eliberare este imposibilă: „Să mă pierd de mine însumi aș vrea. / Dar mă urmează viața ca un cîine” (*Ruoă*).

Atragem stăruitor atenția că această vocabulă „rugă”, dublată mai rar de compusul ei de factură mistică, „rugăciune”, este de o frecvență obsesivă în lirica lui Ion Vinea. Această frecvență

n-a fost observată de nici unul din exegeții poetului, sau în cazul afirmativ, ea n-a fost relevată nici de prefațator, nici de autorul notelor. Acest univers în care domină tăcerea și teama, cheamă ruga și rugăciunea ca unul din cele două mari corective pe care le propune mesajul umanist al lui Ion Vinea destinului fără ieșire al cmului. Căci destinul e o altă prezență negativă, în universul acesta al dezolării. Iată-l în aspectele moderne ale vieții citadine: „Ritmicele destinului bîntuie-n trupuri”. (*Whisky-Palace*)

Verbul amenințător revine: „Cine mă paște, cine mă bîntuie? / E destinul sau numai amintirea / plînsul acesta ca o desfrunzire / care mi-a troienit tristețile?” (*Dor vechi*).

Destinul șoptește (*Lanțuri*), pîndește (*Mustrări*), dezleagă (*Invocație*), dar mai adesea bîntuie ca mai sus.

Omul, cum s-a văzut și de alți comentatori recenți, e un captiv sau un exilat, iar poetul și-a găsit în Ovidiu mai mult decît un simbol: un frate de suferință, un adevărat alter-ego. Nici unul însă dintre exegeți n-a descoperit textul-cheie, cu putere de generalizare, de legitate:

„Locaș de însingurare și tristeță, / cetatea, temnița și minăstirea / la fel cuprind tăcerea și vecia, / și afară lumea se destramă în umbre”. (*Carmelita*).

Editorul ne spune: „Nedată. A apărut în volum în 1967”. Și pune punct. Fără comentariu! Ținem să relevăm însă identitatea absolută, stabilită de poetul gînditor, cu o concepție de viață fermă, între noțiunile de *cetate*, *temniță* și *minăstire*, tustrele reclusiuni egale, fie că sînt involuntare, impuse sau consimțite, și că nici condiția omului de la țară nu scapă acestei teribile determinări, care ne aminteste de axioma filosofului, dacă nu ne înșelăm, Spinoza:

„Omnis determinatio, negatio est”.

Omul trebuie să se plece în fața destinului, care-i rostește sentința, iar el și-o acceptă: „Ingenunchiere! sînt cum am fost menit”. (*Ceremonii*).

Nefericirea rezultă din ignorarea destinului: „N-am știut [...] soarta să-mi ascult”. (*Victorie*).

Gînditorul nu se deosebește cu nimic de omul simplu; fatalist ca orientalii, el crede „că tot va fi ce a fost scris să fie”. (*Unul*).

Desigur, teama nu este la Vinea „angoasă” existențialiștilor, adeseori apriorică, înainte de experiență, pură speculație filosofică; organic legată de conștiința unui univers închis speranței și fericirii, teama ia rareori expresie de „spaimă”, la poetul rezervei, al decenței, al pudorii: „și-n spaima ta să pregeți din nou și să te-nșeli”. (*Ezitări*).

Ar trebui pentru aceasta „să-ndemni tăcerea moartă din tine să cuvinte” (*ibid.*), dar mesajul lui Ion Vinea, prea arareori, este acela al unui protestatar, de tip expresionist, ca să-și îndemne semenii, robi, să-și scuture lanțurile, ca și cum cele sociale înseși ar fi de ordinea implacabilă a celor naturale.

Și totuși, spuneam, mesajul acestui mare poet, ale cărui dimensiuni reale sînt ignorate, se dezvăluie de un profund umanism. Comentatorii au notat cu exactitate piesele care constituie ciclul ovidian, ca și pe cel marin, al unui admirabil peisagist. Le-a scăpat însă cu desăvîrșire un alt mai bogat grupaj posibil, nefăcut de poet, dar care ne-a sărit în ochi, la lectura acestei culegeri: ciclul compensator al milei, al statorniceii, al imensei mile față de toți dezmoșteniții sorții și ai societății. Să-l recomparam, nu într-o clasificare, ci în ordinea firească a poemelor: mila pentru fata „singură într-un spital de cîmp” (*Rugăciune*), pentru „viteazul fără scut”, căzut „cu ochii la stelele de sus” (*Clades*), pentru „fata pescarului din Batavia” (*Dicteu*), pentru fata de la țară „cu părul ca seceta, / cu dorul ca paiul” (*Fira*), pentru sluta de la țară, analfabetă, care „plînge pe mormintele pustii” (*Ioana*), pentru o iubită cu vocația tristeții, „Magda din vremi defuncte” (*Dedicație*), pentru altă iubită, „Ana din vis, de lumini luminată” (*Medalion*), pentru „femeia gonită din loc în loc”, căreia „cetatea e surdă și zăvorâtă” (*Steaua morților*) pentru biblicul Absalom (*Scripturi*),



pentru dobrogeanca fără nume „femeie de lut ars și întunecat” (*Chip*), pentru mireasa nenunțată (*Celei adormite*), pentru nerecunoscuta „sfîntă, din vis măturie / că visul cel mai pur ne-nîmpină” (*Sfintei de azi*), pentru „iubirile moarte” (*Adagio*), pentru o Tamara din orașul de pe țărmul mării, „meduză fără soartă printre alge” (*Comemorare*), pentru muncitorii exploatați și urmăriți de „puterile de vinători” (*Ruga robilor*, 1940), pentru văduva de război ce-și așteaptă zadarnic soțul căzut în luptă (*Balada*), pentru călugărița, „cu ochi adînci și goi de ursitoare” (*Carmelita*), pentru o Marie laică, nu mai prejos în suferință decît cealaltă (*Hram*), pentru „fata care trebuie să moară” (*Stampă*), mila, mai ales, pentru morții, fie cei uitați de vreme, fie cei mai recenți: „Rugă pentru cei morți de mult, / pentru cei din morminte noi / și pline încă de flori, / rugă pentru morții uitați, / rugă pentru cei neplîși, / pentru cei singuri, pentru cei blestemați”. (*Cuvintele tristeții*).

Din partea unui liric nedeclarativ, neprogramatic, mai mult introvertit, care nu și-a făcut din poezie o trambulină sau o tribună de apostol, acest sentiment al milei, spuneam, este corectivul umanist al condiției umane, dintr-o viziune cenușie a existenței, rareori străbătută de luminișuri, de speranțe și de iluzii.

Noul volum de Poezii este, desigur, ca să folosim cuvîntul autorului, sortit să compenseze destinul poetului în viață, hărțuit de neîncredere în propriile puteri, obsedat de pierderea propriei identități spirituale, bîntuit de temeri și de „piaza rea”. Nu ne îndoiim că el va fi și pentru alții ocazia supremă de a limpezi portretul moral al unui pînă astăzi necunoscut mare poet și viziunea sa asupra lumii, de a șterge praful (alt element obsesiv al universului lui Vinea (care se așterne nu numai asupra lucrurilor, ci și o bucată de vreme asupra viitoarelor cărți de căpătîi, cum este aceasta.

P. S. Mulțumesc prefațatorului și îngrijitorului ediției pentru atenția acordată mai vechilor mele referințe despre poezia lui Ion Vinea. Menționez însă că s-au stecurat cîteva erori de tipar în citatele cu care am fost onorat: *dezvoltată*, în loc de *dezolată* (pag. 518), *casnice*, în loc de *cosmice* (pag. 548), *viguros* în loc de *riguros* (pag. 576) și *nelegat* în loc de *relegat* (spre deosebire de exilat, — și Ovidiu a fost relegat, nu exilat, — la pag. 559). Tinerii editori îmi impută că am absolutizat viziunea pesimistă a poetului. Cititorii avertizați vor judeca între noi. N-am vrut în acest prea lung articol să mă repet. Constat însă cu satisfacție că vechea mea formulă: „un clasic al modernismului nostru” a fost oarecum unanim acceptată.

O corectură la ultimul nostru articol: fratele lui Ion Ghica nu se chema *Pana*, ci *Pantazi*.

Serban Cioculescu

Prigoria

• O PASĂRE INEFABILĂ, lipsită de ponderitate, îmi explodează suav, în fiecare sfîrșit de aprilie, azurul copilăriei. Amintirea mea o asociază mieilor, fraged descumpăniți de o iarbă zăpăcitor de tînără și mai ales unui mal ripos, înalt, cu lut galben ca mierea din floare de calcim. Acolo, în peretele de pămînt bun de mîncat, își săpau cuiburi acești fluturi cu pene, care țipau a ploaie. Pana de prigoare — spunea o fată spealbă — e bună de dragoste; o arzi și o dai celui cu care porți taine. Care pene anume? Cele singurii de pe ceață, cele castanii de pe umerii ei de pasăre — lepidopteră, puful auriu al bărbiei și gușii ei însorite sau verdele-galben al penelor lungi din aripi și coadă? Aceste detalii foarte particulare, numai fata spealbă putea să le știe.

Prigoria se leagă în mintea mea de ceea ce aș numi prima intuiție a eterului. Îmi era greu să concep că această pasăre care putea să stea ore întregi în văzduh nu se sprijinea cumva de aer. Fluturînd în același loc la mare înălțime, sau schimbîndu-și static direcția în vibratoare întoarceri nemișcate, prigoria îmi părea legată printr-un fir invizibil de o țintă invizibilă, de un ideal abstract, care inoată și el în văzduh, ascuns privitorilor noastre. Dacă, așa cum auzisem, acest fluture-pasăre, știa să aducă ploaia, înseamnă că el știe încă multe alte lucruri pe care eu nu le puteam baremi întrezări. Zborul păsării viu colorate în cerul copilăresc de aprilie îmi părea o hieroglifă, un semn, un simbol ascuns înțelegerii mele, pe care cu timpul mintea mea urma să-l dezlege. Și, l-ar fi dezlegat poate, dacă nu mi-aș fi obosit ochii cu rumeșul literelor, tărițe exterioară, de punctulețe, bare, cercuri și virgule, care slăbesc pătunderea nemijlocită a lucrurilor.

Malul era gol, ripa înaltă, deasupra ei un copac fără frunze, iar și mai deasupra cerul gol. Un cer atît de senin și matematic nu cred că am mai văzut vreodată. În peretele galben al ripet, mîncătoarele de albine, suavele și multicolorele Prigorii sapă cu ciocul și cu picioarele cuiburi-galerie, unele de cite doi metri. Acolo, în spațiul copilăriei, în terasa verticală a vîilor, căldura loessului din cîmpia romînească încubează ouăle păsărilor care cer ploaia.

În aerul de miere al lui prier sute de puncte în zbor lunecat, schiind parcă, se întretaie după un ritual inefabil, scofînd dulci țipete de primăvară. Dansul lor nepă-mîntesc în azur este geometrie etherată și prevestitoare de bine, numele lor vibraz în văzduh este onomatopee pluitoare.

Uneori cerul, înalt, încălzit de un soare virginal, stropete luminos dansul atmosferic al fluturilor cu cioc prelung și subțire, ușor încovoait și cu aripi lungi și ascuțite. Strigătul de pri-pri, pri-pri, pare pronunțat de chiar stropii de apă, care cad cu agerime întirziată, plutită, ca o pînză însoțită de borangic lichid, căzînd adiat și înec deasupra pavezelor rotunde, bombate, de loess inverzit ale colinelor. Cum știam că prigoriile beau apă „numai din ploaie”, atenția mea încerca să surprindă vîntoarea stropilor de către zburătoarele ploii.

Mai tîrziu, dintr-o carte, am aflat că prigoria este una din puținele păsări care nu-și îngroapă capul sub aripi cînd doarme. Prigoria adoarme cu capul atîntit înainte, vertical, la fel ca în

Cezar Baltag

MARIN PREDA „MARELE SINGURATIC“

NICULAE, iată personajul din **Moromeții** pe care Marin Preda nu-l lăsase să-și dezvăluie esența deplină în paginile marelui roman, avaturile lui sociale și intime din anii maturității expunându-le, de la un moment dat, prin evocare indirectă și dinadins rezumativă. Acolo prezența absorbantă rămâne până la capăt Ilie Moromete, în timp ce înneguratul său fiu se impune ca figură de prim ordin a cărții mai cu seamă în împrejurările când vine în relație imediată cu primul, prin raportare la el așadar, în lunga și complicata confruntare de poziții ce-i angajase. Romancierul simțise însă dimensiunea resurselor interioare ale lui Niculae Moromete, îndeajuns de bogate pentru ca eroul să poată susține el însuși o dezvoltare narativă de sine stătătoare; de aici **Marele singuratic**, scriere răsărită din același trunchi epic moromețian, dar autonomizându-se prin atmosfera proprie și prin ineditul legăturilor umane pe care le înfățișează (în raport cu vechile cărți).

Un proces spiritual a cărui declanșare era vestită de **Moromeții** e urmărit mai departe în **Marele singuratic**: desprinderea de un țărîm care adăpostise valori morale, precepte și deprinderi sedimentate secular și îndreptarea, stimulată de factori istorici, spre o condiție nouă impusă de prefacerea generală a structurilor sociale survenită după război. S-a înțeles, desigur, că în primul rînd despre țărînime este vorba, despre psihologia socială a lumii țărănești antrenată într-o vastă acțiune reformatoare, iar Niculae Moromete, eroul **Marelui singuratic**, se găsește chiar în inima acestor realități esențiale ale epocii; îl aflăm într-o dublă postură: o dată ca factor ce suportă chiar asupra sa efectele dislocărilor, ca fiu de țărîn desfăcut de orbita originară, iar apoi ca promotor el însuși al prefacerilor din mediul țărănesc, în cadrul misiunilor sale de activist politic.

În asemenea împrejurări, desigur că un principiu revoluționar și altul conservativ se vor înfrunta în toate zonele ctreierate de iureșul schimbărilor și consecințele ciocnirii dintre ele vor fi de observat nu numai în planul disputei dintre grupuri umane purtătoare ale unor mentalități opuse, dar și, ba poate cu atât mai insistent, în forul uneia și aceleiași conștiințe, simultan și dramatic asaltată de trăiri contradictorii. Este, până la un punct, și situația lui Niculae Moromete, eroul însingurat prin voința de clarificare interioară, retras din agitația momentului spre a-și calma impulsunile de semn contrar ce i se încrucișau în suflet, menținându-l perpetuu la limita unei răvășitoare explozii (în ordine morală). Aparent, în **Marele singuratic**, drama eroului se consumă precumpănitor în spațiul intimității sentimentale, dar trebuie văzute determinările adânci și toată înlănțuirea de cauze subtile ce generează psihologia de traumatizat a lui Niculae Moromete, parcă fatal împins spre un eșec sfișietor în zona erosului, după ce abia se tîmăduise, cum i se părea, de vechile răni dobândite în epoca de activism social. Dar spre a înțelege adecvat personajul trebuie mers pînă la origini, adică în ce-

lălalt roman unde Niculae apare, în **Moromeții**, acolo unde, copil fiind, încolțește primul său reflex de părăsire a condiției țărănești. Instinctiv nu mai acceptă această condiție pentru pasivitatea la care-l hărăzea, atitudine improprie firii sale propulsive și iscoditoare. Îl cucerește pasiunea pentru

sortit să dizloce un echilibru moral aproape regăsit: iubirea pentru Simina. Personajul introduce în roman tema iubirii, a creației și a morții, intensificînd tonalitatea gravă a acestei cărți printr-o prezență umană în jurul căreia o adiere dramatică poate fi tot timpul percepută. Simina este din fibra Constanței (**Risipitorii**), reeditînd un tip de eroină pe care Marin Preda l-a impus printre creațiile de figuri feminine de cea mai nuanțată expresie ale literaturii noastre. Ca și Constanța, Simina e de o bogată feminitate difuză, neizbitoare, filtrată de intelectualitate; alternativ puternică și fragilă, ocrotind dar și cerînd ocrotire, atașindu-se decisiv unei pasiuni dar păstrîndu-și independența reacțiilor și luciditatea, ea se mistuie în iubire și în artă cu sentimentul unei dăruiri necesare, o stare de spirit în care însingurarea lui Niculae Moromete își găsește, treptat, complinirea și antidotul. De altfel, Simina intuiește ea însăși sensul acestei evoluții și îl previne: „Gustul tău pentru singurătate, care e un viciu de nevindecat pentru cel care-l capătă, va suferi un șoc și va trebui să faci o excepție și să te vindecî de el...“ Ceea ce se și întîmplă chiar dacă prețul e amar: jertfirea Siminei răpusă fulgerător de o boală ce o aflase cu resursele de vitalitate secătuite.

Dar marele solitar a fost învins și din momentul acesta titlul cărții pare să sune ca o ironie. Purificat prin șocul din urmă de reziduuri egoiste, limpezit asupra trecutului din care se trezește ca dintr-un somn vrăjit, croul va părăsi Castelul fără a se mai uita înapoi, fiindcă de data asta singurătatea i-ar fi fost într-adevăr povara cea mai dureroasă și mai absurdă. Ceasul reîntrării în vîltoarea socială bătuse din nou pentru Niculae Moromete, așa cum din nou prindea să incolțească în el „nostalgia credinței de la 20 de ani că trebuie schimbată lumea“.

Între momentul inițial al angajării și cel de acum eroul străbătuse însă un



Foto: V. Blendea

învățătură și lecturi fiindcă-i oferă o șansă de desprindere, iar mai târziu, cînd împrejurările social-istorice îi deschid posibilitatea unei intervenții active în chiar destinul clasei sale, fierește că va fi printre primii promotori ai acțiunii revoluționare. Căci, așa cum se spune undeva în carte, „nu avusesese alt scop în viață decît să pună în practică o convingere și un țel“, acestuia mobilizîndu-i toate energiile sufletesti vreme de mai mulți ani. Împrejurări nefaste îl scot însă din luptă cu brutalitate și soluția pe care o adoptă este însingurarea, retragerea în acea lume cu punțile tăiate pe care i-o oferă slujba la Castel, dăruit, acolo, unei îndeletniciri delicate, horticultură, ce figurează simbolic, dacă vrem, nevoia de pacificare, aspirația spre gingășie și calm luminos.

Dar în acest cadru de bunăvoință și înșeninare survine iarăși un eveniment

drum presărat cu experiențe și încercări morale ce avuseseră darul să rectifice modul său de a vedea lumea, temperîndu-i elanurile oarbe și rigiditățile fanatice de mai de mult, însenînîndu-i sufletul la lumina unui raționalism care vede în fericire o posibilitate umană și nu o noțiune abstractă, impusă monoton în orice fel de circumstanțe. Visul său de început, deși generos, se dovedise o eroare (acel vis care „urmărea să dea oamenilor fericirea cu sila“), iar revenirea lui Niculae la o soluție social-activă fără îndoială că are semnificația unei redimensionări. Anii însingurării nu fuseseră pentru el, cum am văzut, goi de evenimente interioare și o înțelegere nouă a vieții își face loc în conștiința acestui fiu al epocii, mai cuprinzătoare și scrupin într-adevăr profunzimea fenomenelor, eliberată de resentimente și crispări limitatoare.

„Ura să nu aibă putere asupra mea“, iată o deviză care traduce marea idee morală a cărții lui Marin Preda, din toată desfășurarea impunîndu-se o atitudine de repudiare a pornirilor ce înjosesc omul și-l trag în marasmul instinctelor neguvernate de rațiune. Violența, ultragiurea liberului arbitru, răzbunarea împingînd la crimă sînt aspecte a căror contemplare îi produce lui Niculae Moromete un rău sufletesc adînc, nu îl sperie, dar îl dezgustă și-l obosesc moral, fitîndu-i necesară o supremă încordare a spiritului și a lucidității spre a rezista unui asediu care se dovedise în atîtea rînduri amenințător și eficace. Scena de cruzime a omorîrii ciineului cu bîta (evocare a unui episod din copilărie), apoi asasinatul de la Castel, reconstituit cu atîta insistență în descrierea amănuntelor, sînt expresii cu valoare simbolică ale aversiunii față de violență, prin revers această carte afirmînd, ca de altfel întreaga literatură a lui Marin Preda, o morală a protejării valorilor umane și a bucuriei de a fi solidar cu ele. „E adevărat că îmi place să mă uit la oameni“, constată la un moment dat Niculae, mărturisind o voluptate pe care o încercase în cel mai înalt grad și bătrînul Moromete, dar care la el nu mai e joc pur, ci a devenit un reazem și un act justificativ al existenței: „dacă această plăcere m-ar părăsi, totul în mine ar amenința să se prăbușească“.

În mari porțiuni ale cărții tema satului se retrage în subtext, dar ea e departe de a rămîne o realitate secundă în **Marele singuratic**. Niculae însuși, deși s-a desprins timpuriu de matcă, păstrează încă însemnele lumii din care s-a ivit, nu în aspectele superficiale ale comportării curente, ci gravate în gîndirea și atitudinea sa generală. Simina remarcase: „Foarte curios, ideile lor, în discuții, îmi sînt foarte familiare. Parcă te-aud pe tine vorbind. Cu deosebirea că ei sînt mai radicali, lucru pe care îl înțeleg“. Dar nu e numai eroul nostru, ci, în jurul său, o întreagă umanitate febrilă, pornită și mai recent de la sat și urmărind să se acomodeze orizontului nou în care-i va fi dat să viețuiască. Nu o poate face însă, deocamdată, decît tot în formele atît de adînc înrădăcinate în ea și atunci tendința spontană e de a reclădi, în noul context, măcar ceva din ceea ce-i fusese altădată atît de familiar. „Un țărîn dacă vine la București tot țărîni caută“, — aceasta e fraza memorabilă cu care romanul lui Marin Preda se deschide, introducîndu-ne abrupt în marea problemă a unei lumi cîntite din străvechea așezare a lucrurilor și care, acceptînd schimbarea, rămîne totuși nostalgică după orizontul părăsit.

Sentimentul acesta se vede că nu e numai al eroilor săi, dar al scriitorului însuși, căci de fiecare dată cînd desfășurarea acțiunii epice atinge spațiul țărănesc propriu-zis ceva misterios se petrece, povestirea se înaripează și o sevă arzătoare pulsează în pagini. Toate capitolele care descriu descînderea lui Niculae și a Siminei în satul moromeților și toate episoadele rememorative ce trimit în lumea copilăriei și adolescenței eroului formează o zonă iradiantă a romanului, luminînd din interior toată construcția. E o lume vrăjită această lume a satului descrisă de Marin Preda în **Marele singuratic**, atînsă de „o tremurare magică“ pe care numai cîndva o mai întîlnisem la el, în câteva povestiri din ciclul **Întîlniri din pămîntul**. Gesturile, siluetele umane, contururile lucrurilor, casele, copacii și animalele, totul joacă într-un aer ciudat, aproape supranatural, iar întîmplările sînt și ele pe măsura acestui cadru, enigmatic și plin de poezie, în care se desfășoară o fantasmă înaltă cît salcîmii, „cu brațe albe ridicate spre cer“ înaintea-ză către femeia pornită înainte de miezul nopții spre cimitir, de simbăta morților, trece peste ea ca un abur. „vîl, vîl“ și piere apoi fără urmă; o fată izbutește să întoarcă din drum cîrdule de cocori făcînd descîntece pentru a afla dacă se mărită; șopîrta sare de trei ori drept peste pumnul băiețașului chirchit în iarbă, vestindu-i destinul ș.a.m.d.

De cite ori scrie despre sat, Marin Preda comunică ceva fundamental, iar viziunea sa ne apare mereu proaspătă și tulburătoare. Topite în masa romanului aceste evocări ale spațiului țărănesc formează un liant al narațiunii care ne proiectează, aproape neobservat, în plină lume moromețiană: un teritoriu moral și o categorie de spiritualitate ce sînt creația inimitabilă de neuitat a lui Marin Preda.

G. Dimisianu

Poezia

Vasile Poenaru

Jungla marină

Editura Albatros, 1972

SE PARE că Vasile Poenaru s-a născut într-o zodie norocoasă: zodia poeziei și a imediatului interes din partea contemporanilor. A obținut de trei ori premiul întâi la concursurile de literatură inițiate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor; a figurat în cele două antologii de poezie alcătuite de Tudor Opreș: *Copii poezi* (1969) și *Crisalide* (1971); i s-a editat în 1969, sub auspiciile Consiliului județean Ialomița al Organizației Pionierilor, placheta *Nașterea mea în poezie*, îngrijită și prefațată de subsemnata și de Marin Theodorescu, prilej cu care Mihai Beniuc și Virgil Theodorescu l-au salutat entuziast, respectiv în „Educația pionierească” și în „Cutezătorii”; Aristide Buhoiu i-a consacrat o emisiune la televizor, „Tribuna” (3 iunie 1971) l-a recomandat cu un grupaj de poezii cititorilor săi; „Amfiteatru” l-a găzduit cu un poem de largi dimensiuni... În sfârșit, acum, cind Vasile Poenaru mai este încă elev (în clasa a X-a), Petre Ghelmez, care i-a și publicat primele poezii la „Cutezătorii”, îi editează volumul *Jungla marină*, onorind astfel o mai veche hotărâre (din 1970) a fostului director al Editurii Albatros, Mircea Sintimbreanu.

Descoperirea lui Vasile Poenaru n-a fost deci deloc „întimplătoare”, cum afirmă Edgar Papu în „Luceafărul” din 19 februarie a. c. Poetul însuși, într-un micro-interviu din „Știința tineretului” (19 ianuarie 1972), îi citează pe „prieteni mai mari” care l-au „netezit drumul spre publicare”. Dar refacerea istoricului „lansării” lui Poenaru, amănunt cu totul periferic, ni s-a părut utilă doar pentru o cit mai exactă precizare a faptelor.

Fiorul liric autentic al acestui atât de tânăr poet — acesta merită să ne rețină în mod serios atenția. Două lucruri esențiale sînt de remarcat în *Jungla marină*: imaginația și forța metaforică.

Tema lirică predilectă a lui Vasile Poenaru este colosala aventură cosmică. Microcosmul și macrocosmul, concretul și impalpabilul, viața și moartea trăiesc în poezia sa într-o indistinție de genă: „stele tremură în spini”, „sămînța ridică soare din pămînt”, „cai ageri frămîntă aluatul soarelui”, „jerbe de păsări enorme pulsează în corzile pădurii”, „broaște îngheață în lacul ceresc”, „un cal sălbatic, imens, se coace — sămînță în piersica lumii”, „peștii zboară cu mările vii în spinare”, „păsări seamănă morți în cîmpia de aer” și din ei „înfloresc stele”. Pentru Vasile Poenaru universul este o ciocotire imensă („e totul o putere, un ochi ascuns ce fierbe”) în care intră în luptă sau în simbioză contrariile cele mai ireductibile: focul și apa, întunericul și lumina: „mustește de noapte carnea soarelui în pîrjolul de apă”. La toate nivelele există o tensiune gata să explodeze, peste tot se zămislește viața, pînă și în pietre: „oamenii răsar din piatră”, „ploile tunau din piatră verde” etc.

Poetul cutreieră timpul și spațiul în toate dimensiunile, participînd, cu toată ființa sa, la aventura devenirii cosmice. Voluptatea lui este să plonjeze în plasa universală și să palpate pe toate pulsațiile materiei, într-o totală devălmășie cu zoologicul, mineralul, vegetalul: poartă „pe umeri munți”, „mările în ochi”, „alunecă fluid pe umerii granitelor”, înoată în pămînt ca într-un fluviu, înecîndu-se în spice (*Naufragiu*), „în carnea” lui „plesnesc din bici copacii”, „ferigile” îl „devoră”, „leul” îl „mestecă ca pe un răget alb”, „cu ramurile în stele, prin tâlpi” se „scurge în iarbă”, „păianjen prăfuit cu cruce, luna rece” îi „alunecă pe spinarea goală”.

Vasile Poenaru este o natură conflictuală care-și cîntă cînd vocația solară, cînd „complicitatea cu noaptea”, „fuga demonică de soare”. Viața îl fascinează, deopotrivă cu problematica morții. În *Îmbrățișare* intuiește că timpul este cheia cu care desfercăm toate „lacătele” cunoașterii, dar și lancea care ne va opri în cele din urmă bătăile inimii. Poetul are însă de pe acum capacitatea de a armoniza contrariile și de a sesiza permanențele. Destinele individuale poartă în ele seva părinților și au menirea de a o transmite urmașilor, asigurînd astfel circuitul veșnic al substanței universale: „perpetuu curge un flux de lapte ceresc / din începutul fără sfîrșit spre mîine / ... Timpul ne roade încet și sigur / prin perpetuare” (*Coloana infinită*).

Metaforele lui Vasile Poenaru se disting deosebi prin puterea de a da corporalitate nevăzutului, abstractului și, de cele mai multe ori, printr-o nouă substanțială: „embrionii semințelor de stele”, „pești de ger în fîntînile vremii”, „cocoși de sete”, „melcii vîntului”, „laptele curat al depărtării”, „pepeni grei, zemoși de întuneric”, „un

arbore de sînge era necunoscutul”, „pe fruntea pămîntului, grea de semințe, întinerește timpul plin de sunet”.

Unele dintre poeziile acestui volum sînt de o mare transparență: „Locuiește în mine / un ocean albastru, puternic, / alungat din lume / pentru complicitatea cu noaptea. / Cîteodată, în fibrele lui / mă scobor, adormind / ca un cîntec. / Sclipesec în umbră racii / înhămați la stele” (*Copilăria*). Altele însă sînt un adevărat haos, haos de senzații, haos de metafore. Volumul întreg ne lasă impresia unui „vălmășag dramatic” din care se naște un univers nou, universul liric al tînărului poet. Efortul următor al lui Vasile Poenaru va trebui orientat în direcția esențializării, a structurării cit mai severe a poeziilor, în favoarea unității lor. Cu intuiția sa ieșită din comun, poetul însuși e conștient de această necesitate și într-o *Invocație* către Zamolxe îi cere printre altele să-l „decanțeze de reziduuri”. Să sperăm că Zamolxe îl va auzi și-i va fi favorabil.

Ioana Lipovanu

Anemone Latzina

Was man heute
so dichten kann

Editura Dacia, 1971, 48 pagini, 9 lei

● PRIMA CULEGERE a Anemonei Latzina e surprinzătoare și pentru cei care o cunosc din versurile publicate în „Neue Literatur”. În primul rînd, fiindcă nu scrie mult; apoi fiindcă publică puțin, în al treilea rînd, și nu cel mai puțin important, fiindcă nu s-a grăbit să-și adune un volum compact de versuri: la 30 de ani apare cu 35 de poeme. Care definesc însă o poetă: o poetă cu toate notele feminității de care nu se sfiește, dar pe care le temperază lucid, cu o rezervă reală de sentimente, mai niciodată sentimental transcrise. Dovadă această autodefinire a ei: „Dimineața era ploaie. / La prînz a venit gerul. / Seara poemul era de sticlă” (*Eu*). Dovadă chiar și declarațiile de amor, cum e această, cronologic, primă poezie a sa: „Voiam să-ți prepar / dintr-o felie de lămîie și lac o limonadă / Tu mai băuseși limonadă // Voiam să clădesc / pentru tine din griji roșii, din rouă / zorii de zi / Tu li și cunoșteai. // Voiam să-ți cos din frigul de iarnă și razele soarelui / O haină. / Tu ai mai avut o haină ca asta. // Nu-mi rămîne decît s-o fac în alt fel”. Există o simplitate a expresiei, o despuiere de metafore caracteristică în genere poeziei de azi, și în special celei germane, care se regăsește la Anemone Latzina: „Trenurile n-ar trebui să fie cenușii / Așa iau cu sine toate culorile / Și-n urmă rămîi asemenea lor / plin de oameni străini”, se spune în altă *Poezie de dragoste*. Autoarea

nu e o pesimistă prin natură, nici măcar conjunctural, fiindcă se poartă uneori maxi-spleenul. Cînd e în vacanță, își dă drumul la bucurie: „Ar trebui să fiu foarte singură / sau doar să invent un gest / ori doar să fiu iar foarte mică / pentru ca / tăcerea bătrînă de brazi / să nu mă sufoce / pentru ca atît verde campestru / să nu mă doară atîta / și ceru-n pîriu / să nu mă facă să plîng. / Aceasta e fericirea?” În schimb, cînd o prinde tristețea, nu se sfiește să și-o consemneze nud: „Și în dimineața de vară / să faci vizite / în case / locuite de nimeni”; cînd o tulbură efemerul unei zile de toamnă, o mărturisește la fel de deschis: „E o mică durere / ca o creștătură în virful degetului / sensibil la orice atingere. // Sălbaticul vin te salută în vînt / ca miîni greoaie, / cu semne de adio încă verzi / Acum, d. ex. / trebuie să fie bine pe plajă. / Pentru că / 1. Nisipul / își păstrează culoarea / și 2. / Marea nu-și poate pierde frunzele”.

Ceea ce caracterizează poezia Anemonei Latzina e o dorință de comunicare umană: „Aș vrea să scriu o poezie / nu trebuie să fie frumoasă, / nu trebuie să fie nouă, / dar care să facă o dată un om să gîndească: / acesta-s și eu / ... / Aș vrea să fiu așa / cum au fost mulți înainte-mi, / cum au fost mulți / dar așa ca o dată un om / să-și dea seama / c-așa s-ar cădea să fie. / Însă nu sînt așa, însă nu sînt așa”.

Rareori, în cîte o *Scrisoare*, picură cîte un strop de dulceță în cerneala stiloului. De obicei însă, o notă de umor muzical are efectul antidotului: „O rană în pîr / ce scurtă iubirea într-a devăr // O rană-n picior / Poate mai mult dura un amor? // O rană-n genunchi / Niciînd așa dragoste-n trunchi / Pretutindeni rănit. / Cine ar fi bănuț?” Alteori, staccato-ul risipește nota ușor languoasă: „Tu mă lubeai... / Totul era claritate / Fragilă. / Am atins-o, / ... / S-a fărîmat. / ... / În mii de așchii. / Înăuntru-ți. / Ai scos-o. / Cu grijă. / Precum cu penseta / ... / Fără anestezie”. În fine, melodia însăși e orchestrată modern, ca la un dans pe ring (vezi poezia *Fiece om are drept la plictis*).

Începînd de prin anul '70, se poate detecta o modificare de timbru și o concentrare a expresiei, o nouă gravitate, aș spune, în versurile Anemonei Latzina. Acum ironia devine sarcasm, o ironie adresată propriilor tentații de rabat etic, de mulțumire cu o stare lîncedă de spirit: „Da, am să merg la dentist. / Nervul mi-e descoperit. / Numai atunci nu mă doare / cînd totu-i călduț. / Așa s-ar cădea / ca fiece ne-durere să tragă alarma: / nici cald, nici rece. / Atenție, primejdie! / Da, am să merg la dentist”.

Cînd închizi placheta, apărută în frumoase condiții grafice la Editura Dacia, încerci un regret, că s-a terminat atît de repede, și o dorință: să poată fi citită și în românește. Prin tălmăcire, lirica noastră s-ar îmbogăți cu încă o vibrație.

Veronica Porumbacu

Critica

Al. Oprea

5 prozatori iluștri —

5 procese literare

Editura Albatros, 1971, 239 pagini, 6,25 lei

PORNIND de la constatarea că „din simplă obișnuință ne reprezentăm adesea operele importante ale literaturii noastre — și nu neapărat numai pe cele din perioadele clasice — ca pe niște entități absolute (în genul cum văd platonicienii ideile), de o valoare

egală în scurgerea vremii” și de la aceea că „uneori, în epocă, o seamă de opere s-au consacrat, în cadrul unui proces firesc de confruntare a opiniilor, din care n-au lipsit și contestații dintre cele mai violente”, Al. Oprea încearcă a ilustra aceste împrejurări prin chipul cum au fost receptate unele scrieri de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Camil Petrescu și Gib Mihăescu. Alegerea e judicioasă, iar dosarul dezbaterilor, alcătuit în chip corespunzător. Modul în care au fost primite *Povestirile* lui Mihail Sadoveanu e ilustrat prin articole semnate de N. Iorga, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. Ion al lui Liviu Rebreanu e prezentat prin optica lui E. Lovinescu, T. Arghezi, T. Vianu, G. Călinescu, Mihail Dragomirescu și Șerban Cioculescu. Panait Istrati (scriitor ce-i stă la inimă lui Al. Oprea, despre care a scris știuta monografie, îngrijind și mai multe ediții din opera sa) e prezent în proces cu Chira Chiralina, „judecată” de N. Iorga, Ovid Densusianu, T. Vianu, G. Ibrăileanu, Cezar Petrescu și E. Lovinescu. *Patul lui Procus* al lui Camil Petrescu e înfățișat prin articolele lui Eugen Ionescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Liviu Rebreanu și Octav Șuluțiu. Iar despre *La Grandiflora* a lui Gib Mihăescu ni se restituie opiniile lui E. Lovinescu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Dima și Perpessicius. Cum se vede îndată, nu e vorba de procese literare în sensul

juridic al cuvîntului (deși au fost și cîteva de această natură la noi, nu mai puțin celebre și demne a fi readuse la cunoștința publicului), ci de procesul de receptare a unor scrieri și autori importanți de către conștiința literară românească din prima jumătate a acestui secol. Evident, dacă Al. Oprea ar fi produs pur și simplu textele pro și contra ale celor de mai sus, interesul cărții ar fi fost unul relativ oarecare. Intrînd însă în „culisele” respectivelor procese, el pune la îndemîna cititorului un material istorico-literar deloc neglijabil pentru a înțelege atît temeurile „acuzării”, cit și pe cele ale „apărării”, ca și rațiunile pentru care timpul a înclinat balanța „sentinței” către o anume direcție — aceea argumentată de apărare. Sigur că interesul la lectură al dezbaterilor ar fi fost și mai susținut dacă în „administrarea probelor” criticul și-ar fi păstrat „obiectivitatea de grefier” și nu l-ar fi pregătit pe cititor de dinainte și pe parcurs în receptarea din perspectiva actuală a datelor. Din acest punct de vedere era mult mai bine dacă documentatele și utilele note introductive la fiecare dintre cazurile prezentate erau gîndite drept concluzii și atașate la fișele fiecărui „dosar”, astfel încît etapele să fie parcurse cit mai în concordanță cu atmosfera epocilor respective. Așa cum sînt prezentate, lucrurile lasă

și ele impresia că pînă la urmă Al. Oprea vede și el respectivele opere „ca pe niște obiecte de cult”, deși efortul lui e tocmai acela de a le sustrage unui asemenea inexpressiv regim. Însă, abstracție făcînd de o asemenea involuntară alunecare, cartea de față înlesnește cunoașterea sau rememorarea unor polemici și atitudini celebre, a aerului unor epoci și a preferințelor unor autori care, cu două, trei excepții, s-au înscris și au rămas, prin activitatea lor, în planul întîii al mișcării literare românești din acest secol. Dar cartea mai are, indirect, și un rost pedagogic în înțelesul că în literatură nu mai poți să privești „opera și nu persoana”, cum zicea Kogălniceanu, sînt considerabile. De asemenea, lectura acestor procese mai ilustrează și faptul că numai confruntarea strictă de idei, gusturi și referințe, aptitudinea de a recunoaște dreptatea adversarului și de a subscrie la victorie, indiferent a cui ar fi aceasta, dacă e obținută prin mijloace adecvate, sînt de luat în seamă pe terenul literaturii. Altfel, polemica iese în afara domeniului și implică alte procedee și alt cîmp de desfășurare, uneori nu tocmai onorabil, încît, dincolo de valoarea ei istorico-literară, cartea propusă de Al. Oprea poate incita chiar la meditații mai cuprinzătoare în legătură cu soarta unor opere și scriitori, cu a celor ce se pronunță asupra lor.

George Muntean

O nouă ediție critică

EMINESCU

ÎN IANUARIE 1971 am comentat fugăr în **România literară** primele două volume din ediția critică de Poezii eminesciene întocmită de D. Murărașu și publicată la Minerva în 1970. Acum, când a apărut al treilea și ultimul volum, ne putem referi mai precis la planul editorului, la modul său de înfăptuire și la câteva chestiuni de detaliu, lăsând problema textului editat deschisă.

Noutatea pe care o aduce ediția Murărașu este faptul că publică poeziile lui Eminescu în ordine cronologică, antumele la un loc cu postumele, marcând antumele prin tipar cursiv. În primul volum sînt poeziile din perioada de opt ani a începuturilor, de la 1866 pînă în ultimul an de studii de la Berlin, 1874. Volumul al doilea cuprinde perioada ieșeană și doi ani din perioada bucureșteană (1875—1879), în total cinci ani, iar volumul al treilea ultimii trei ani și jumătate de creație (1880—1883).

Considerăm nelipsită de interes următoarea constatare de ordin statistic. Din cele 808 pagini de text, Eminescu a compus în prima etapă mai mult de o treime, 290 pagini, din care nu a publicat decît o cincime, 62 de pagini. În a doua perioadă a compus 316 pagini, din care a publicat mai puțin de un sfert, 72 de pagini. În sfîrșit, în perioada a treia, a scris numai 202 pagini și a publicat aproape jumătate, 84 de pagini. Datorită scrupulelor artistice ale poetului numărul paginilor publicate este mic, abia un sfert din total, 218. Au rămas nepublicate în timpul vieții poetului 580 de pagini, cele mai multe din primii opt ani de activitate. Porțiunea de pagini publicate crește masiv în ultimii trei ani de creație, ceea ce înseamnă că poetul ajunsese cu timpul la o deplină siguranță a mijloacelor, la suprema conștiință a artei sale.

Nu ne-am numărat niciodată printre cei care minimalizează valoarea postumelor lui Eminescu, credem însă că actuala ediție cronologică de antume și postume confirmă încă o dată superioara viziune critică a primului editor Titu Maiorescu. Chiar publicate cu același tip de literă cu postumele, antumele eminesciene, afară de câteva cazuri, se disting numaidecît. De altfel, cel care a făcut înția oară selecția este poetul însuși, Eminescu.

Am vorbit și altădată de comentariile editorului, în general copioase, cu detalii de multe ori prisositoare (în cele trei volume, de aproape 600 de pagini cu literă mică!), nu o dată însă bine venite, mai ales cînd aduc serioase îndreptări, ca în cazul poemei intitulată de G. Călinescu **Povestea magului călător în stele**, reintitulată de D. Murărașu **Feciorul de împărat fără stea**. Noul editor a frecventat multă vreme manuscrisele eminesciene și a corectat în multe locuri textul ediției Perpessicius, aproape todeauna în chip ireproșabil. Am dat câteva exemple din primele două volume,

aici ne vom referi numai la câteva probleme pe care le pune textul volumului al treilea, probleme care, după părerea noastră, nu au fost soluționate satisfăcător.

Am arătat într-un articol din **Gazeta literară**, nr. 25 din 18 iunie 1964, că textul **Scrisorii a V-a** din ediția Maiorescu, reproduc de Perpessicius, trebuie înlocuit cu forma sa definitivă din ms. 5186, ieșit la iveală în 1958. Se știe că **Scrisoarea a V-a** nu a fost publicată în timpul vieții poetului decît fragmentar, probabil de Delavrancea, în **Epoca** din 1 ianuarie 1886. Pînă în 1958, **Scrisoarea a V-a** era cunoscută numai din două manuscrise, nr. 2277 (din 1779—1880) și nr. 2282 (din 1880—1881) și din varianta publicată de Maiorescu în **Convorbiri literare** din 1 februarie 1890 și ediția sa (a cincea) din 1890 (Perpessicius reproduce textul din ediția a VII-a Maiorescu, apărută în 1895). Varianta Maiorescu intitulată **Dalila** se apropie mai mult de prima variantă eminesciană din ms. 2277 pe care Eminescu o va relua în varianta a doua, intitulată **Scrisoarea a V-a** din ms. 2282. Maiorescu nu a dispus de forma definitivă din ms. 5186, reluare a variantei a doua, intitulată de asemenea **Scrisoarea a V-a**, copiată caligrafic, fără nici o ștersătură, și semnată, desigur, în vederea publicării, deși textul a rămas inedit. Am publicat acest text în volumul al doilea din antologia **Poezia română clasică** (B.p.t., 1970). Obiecția că această variantă, după noi definitivă și singura admisibilă într-o ediție critică a poeziilor lui Eminescu, ar fi „bogată în expresie violentă” (singura expresie violentă care lipsește din ediția Maiorescu este „plavăn și cuminte ca vieții”), ni se pare fără temei. Expresii la fel de violente, dacă nu și mai violente, sînt în toate **Scrisorile** și cu deosebire în **Scrisoarea a III-a** (e de ajuns să amintim „bulbucății ochi de broască”).

La **Lucașfărul** D. Murărașu nu dă ca Perpessicius textul poemului apărut în **Almanahul Societății academice social-literare „România jună”** din Viena în aprilie 1883 și reproduc în **Convorbiri literare** din august 1883, ci textul evident modificat de Maiorescu în ediția sa din decembrie 1883. Nu există nici o dovadă că Eminescu ar fi consimțit la modificarea poemului pînă la data îmbolnăvirii sale (în iunie 1883). Ultima oară cînd Maiorescu notează în jurnalul său lectura poemului lui Eminescu „șlefuit” este data de 28 octombrie 1882. Cuvîntul „șlefuit” nu se referă la modificarea din ediția criticului, pentru că aceasta nu apare încă în forma dată la tipar de poet și publicată în aprilie 1883 (cu aproape jumătate de an după însemnarea lui Maiorescu). Cum modificarea nu apare nici în **Convorbiri literare** în august 1883, cînd Eminescu era bolnav, rezultă că ea a fost operată de Maiorescu după această dată, pe propria sa răspundere, astfel încît resti-

tuirea formel din **Almanah** se impune. După modelul edițiilor Ibrăileanu și Călinescu, nesigur de textul maioreșcian, D. Murărașu dă la subsol și textul din **Almanah**. Este un procedeu care nu se mai justifică astăzi după ediția Perpessicius. Presupunerea că Maiorescu ar fi avut la alcătuirea ediției sale un text al **Lucașfărului** cu modificări aduse de poet după apariția poemului în **Almanah**, să zicem în mai 1883, înainte de a se îmbolnăvi, nu se sprijină pe nimic. Argumentul de ordin estetic, și anume că „vorbirea creatorului apare mai sobră și mai maiestuoasă în ediția Maiorescu”, este contrazis de analogiile pe care D. Murărașu însuși le descoperă între pasajul eliminat de Maiorescu din **Lucașfărul** și fragmente din **Mansfred** de Byron și **Faust** de Goethe.

Noul editor nu a adoptat în ediția sa, și bine a făcut, arbitrara împărțire a postumelor lui Eminescu în culte și populare, spre a considera, ca Perpessicius, poezii precum **Fata în grădina de aur**, **Călin Nebunul**, **Miron și frumoasa fără corp**, **Mușatin și codrul**, **Dragoș-vodă cel Bătrîn**, **Peste codri sta cetatea** etc., populare. Lipsesc, de asemenea, din ediția Murărașu, și pe drept cuvînt, poeziile populare culese sau transcrise de Eminescu, dar care nu sînt opera lui, ca **Ce te legeni...** sau **Revedere**. În schimb, D. Murărașu grupează într-o secțiune aparte traducerea și prelucrările lui Eminescu, antume și postume, tot cronologic, din nefericire cu unele inconsecvențe și opinii curioase. Astfel, poezii ca **S-a stîns viața...**, prelucrare dacă nu traducere (Eminescu însuși consideră o variantă „imitație”) după **Venedig** de Cajetan Cerri și **La steaua...**, prelucrare după **Siebst du den Stern** de Gottfried Keller, nu sînt trecute în această secțiune unde apar în schimb poezia **Viața**, pe motivul de circulație universală tratat și de Thomas Hood în **The Song of the shirt**, poezie pe care Eminescu putea s-o cunoască din traducerea lui Freiligrath, deși ca sursă el citează o istorie citită într-un ziar, și poeziile cu izvor neidentificat **Medicul sâracilor**, **Poveste indică**, și nouă compuneri epigramatice. Perpessicius mai presupunea traduceri sau prelucrări **Făt-Frumos din tel...**, **Cînd marea...**, **Ta twam asl**.

Cîteva exemple de îndreptări ale textului. În **Scrisoarea I** se elimină virgula, după versul 121, spre a se citi: „în convoi de-nmormîntare Splendid...”; în **Scrisoarea a II-a**, versul 11 sună corect: „forma ce să poată să te-ncapă”, iar versul 67: „pereau toate-n infinit”. În **Scrisoarea a III-a**, versul 44 trebuie citit: „Zgomotul creștea ca marea...”, iar versul 78: „De nu, schimb a ta coroană...”. În fine, în **Scrisoarea a IV-a**, versul 14 se transcrie corect: „Cînd în cercuri tremurînde...”, iar versul 19: „Ce-ncărcat era cu frunze...”.

Al. Piru

Interferențe lingvistice

● CA ȘI CELELALTE ȘTIINȚE SOCIALE — fără a mai vorbi de cele tehnice și ale naturii — lingvistica se găsește astăzi într-o etapă de rapidă și multiplă dezvoltare. Nu numai că apar mai multe lucrări de lingvistică decît oricînd în trecut, dar ele sînt și mult mai variate în ce privește conținutul, prin crearea a numeroase ramuri noi ale acestei vechi discipline umaniste.

Dacă în trecut cercetările predominante erau de natură istorică, astăzi, în lingvistică, au apărut preocupări cu totul noi, care cunosc o mare extindere. Ele privesc îndeosebi raporturile lingvisticii cu celelalte discipline, acțiune care a dat naștere, pe plan general, la așa-numitele științe interdisciplinare.

În adevăr, lingvistica nu poate fi o știință a limbii în sine, cum au voit să o înțeleagă unii structuraliști, căci limba are tangențe cu numeroase alte domenii și activități umane. Ea este studiată astăzi, din punctul lor de vedere, de către logicieni, psihologi, esteticieni, istorici, medici (pentru fenomene de patologie), matematicieni și tehnicieni electroniști (pentru mașinile de tradus), geografi (pentru toponimie) etc. La rîndul ei, lingvistica folosește datele și metodele multor științe și oferă, ea însăși, teorii, date și metode de cercetare, cum este structuralismul, care, fără să fie o teorie de origine exclusiv lingvistică, s-a impus în numeroase alte domenii, mai ales prin intermediul acesteia. Astăzi, aproape toate științele fac apel la analize lingvistice în domeniul lor. Ca urmare a acestei întrepătrunderi s-au creat discipline noi, ca: lingvistica matematică, psiholingvistica, sociolingvistica, etnolingvistica, fiecare dintre ele avînd numeroși reprezentanți, printre care și o seamă de tineri cercetători români.

O introducere la studiul contactului lingvisticii cu alte discipline, care constituie o temă fundamentală în problematica ei actuală, o realizează Sorin Stati, în lucrarea „Interferențe lingvistice”, apărută în 1971. Ea este rezultatul orientării lui tîmeinice în ampla dezvoltare a teoriei limbii din zilele noastre, care cunoaște sute de autori și mii de studii de specialitate. Tocmai de aceea, Sorin Stati nu abordează problema relațiilor interdisciplinare ale lingvisticii cu toate științele, ci se limitează la relațiile ei cu logica și filozofia. În volume viitoare, el va aborda, probabil, și problemele psiholingvisticii, sociolingvisticii, lingvisticii structurale, lingvisticii matematice etc. Expunerea, simplificată pentru rațiuni de accesibilitate și terminologia de specialitate redusă la strictul necesar, înlesnește lectura lucrării și de către publicul larg.

Un merit științific important al acestei lucrări, ca și al celorlalte ale autorului — „Cuvinte românești, o poveste a vorbelor” (1964), „Teorie și metodă în sintaxă” (1967), „Călătorie lingvistică în Țara Muzelor” (1967), precum și al lucrărilor scrise în colaborare cu alții — este absența, și chiar combaterea spiritului dogmatic. Sorin Stati nu reprezintă o școală sau un anumit curent lingvistic, ci se menține, în permanență, în poziție critică, la realitatea limbii în complexitatea ei.

Dintre numeroasele analize făcute în lucrare, semnalăm una din cele mai atrăgătoare: problema adevărului în enunțul sintactic, și anume dacă ceea ce exprimă o propoziție în mod corect din punct de vedere gramatical trebuie să fie corect și din punctul de vedere al faptelor. În această privință s-au conturat două poziții: după unii, valoarea de adevăr a propozițiilor privește, exclusiv, pe logicieni, după alții — cei mai mulți și mai moderni — trebuie să se țină seama și de valoarea de adevăr a propozițiilor, în funcție de gradul de cunoștințe pe care îl avea despre realitate, limba reflectînd raporturi reale din natură.

Faptul că Sorin Stati a reușit să ofere o călăuză pătrunzătoare, exactă și instructivă în problematica atît de complexă a teoriei contemporane a limbii — pe care bogata bibliografie a fiecărui capitol o evidențiază deplin — este un merit deosebit al autorului, care se impune subliniat, căci cunoașterea critică a problemelor dezbătute astăzi în lingvistica mondială constituie o condiție esențială pentru progresul continuu al lingvisticii noastre.

În generația de lingviști români formați în ultimele două decenii, Sorin Stati este, fără îndoială, unul dintre cei mai înzestrați și dintre cei mai învâțați.

D. Macrea

O frumoasă intilnire: cea din ziua de 27 februarie a lui Zaharia Stancu cu muncitorii din unitățile de mecanizare a agriculturii din judetul Ilfov, care au dat startul lucrărilor agricole de primăvară.

Primit cu căldură în mijlocul lor, academicianul Zaharia Stancu a ascultat și și-a notat cuvint cu cuvint întrebările ce i s-au adresat de mecanizatorii unităților agricole. Tractoriștii Georgescu Ion din comuna Popești-Leordeni, Matei Gheorghe și Dumitru Ion din Minăstirea, Matei Dumitru din Buciumeni, Nedelcu Ștefan din Condești, Bulandra Gabriel din Vidra, Marcu Dumitru din Ciorogirla, Șerban Ion din Ulmeni, Oprea Petre, Badea Ștefan și mulți alții care s-au dovedit a fi buni cunoscători ai operelor literare și publicistice ale scriitorului Zaharia Stancu, au vrut să știe și au aflat ce este trăire autentică în romanele sale: Desculț, Jocul

cu moartea, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit; despre personajul îndrăgit de ei. Darie, pe care l-au intilnit în toată opera scriitorului; dacă scriitorul a încercat și momente de nesatisfacție în procesul de creație. Au vrut să știe la care din creațiile sale scriitorul ține mai mult, despre activitatea scriitorului ca poet și romancier, despre șantierul de creație al scriitorului etc.

Mecanizatorii și-au manifestat dorința ca scriitorii și oamenii de artă, în general, să vină mai des în mijlocul lor să se inspire și din viața și truda celor care nu osteneșc pentru a asigura din belșug piinea poporului.

Intr-o emoționantă și amplă expunere, academicianul Zaharia Stancu a răspuns la întrebările adresate, fiind îndelung aplaudat.

Șantier

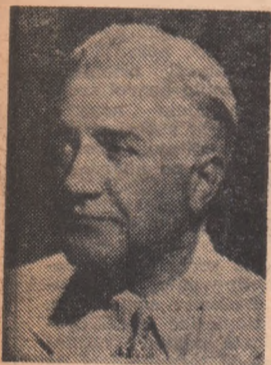
Mihail Cruceanu

A depus la Editura Eminescu volumul de nuvele intitulat *Pălării și capete*. Pentru aceeași editură pregătește un volum selectiv de *Poezii* care va cuprinde și un ciclu înedit, ca și traduceri din Verlaine.

Continuă să lucreze la un volum de amintiri din lumea literară, ce va purta titlul *De vorbă cu trecutul*, în care, între alții, vor fi evocați: Al. Macedonski, Ion Minulescu, G. Bacovia, Al. Stamatiad, Eugeniu Speanțian și alții.

Al. Rosetti

are sub tipar la Editura Eminescu, volumul intitulat *Citeva precizări asupra literaturii române*, iar la



Editura Minerva, *Istoria limbii române literare de la origini până în secolul al 19-lea*.

În colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva vor fi reeditate complet *Note din Grecia*. A încredințat Editurii „Mouton” din Haga lucrarea înedită în limba franceză *Scurtă istorie a limbii române*, un volum cu titlul *Studii lingvistice și un altul Despre gramatica generativă*.

În prezent pune la punct, în vederea unei ediții noi, *Istoria literaturii române*, care va include și o serie de portrete de scriitori moderni români între care Gala Galaction, Ion Vinea etc.

Beke György

A încredințat Editurii Ion Creangă povestirea istorică *Paul cel viteaz*, ilustrată de graficianul Deac Ferenc.

Pregătește pentru Editura Kriterion, un volum intitulat *Amintirile prieteniei* în care sînt adunate interviuri cu cincizeci de scriitori români și maghiari. Volumul va apărea în limbile maghiară și română, versiunea românească aparținînd lui Bodor Andrei.

Pentru Editura Dacia definitivăză romanul *Bicelști în noapte*.

Paralel traduce pentru colecția „Biblioteca” a Editurii Kriterion cunoscuta lucrare a lui Dinicu Golescu, *Insemnare a călătoriei mele*.

Dumitru Corbea

a încredințat Editurii Minerva o culegere de poezii intitulată *Singe de țaran*, alcătuită din diferite volume anterioare, cărora le-a adăugat 18 poeme inedite. Volumul este prefațat de George Ivașcu.

A depus la Editura Cartea Românească romanul *Pațima dreptății* care evocă răscoala lui Horia.

Pune la punct pentru Editura Cartea Românească un volum de *Confesiuni* în care sînt evocați, între alții, Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu și unii scriitori străini.

Paul Anghel

în curs de apariție la Editura Eminescu are un volum de eseuri intitulat *Convorbiri culturale și altul de Teatru*, cuprinzînd piesele: *Săptămîna patimilor, Viteazul și Brîncoveanu*. Tot sub tipar, la Editura Albatros, se află o carte de publicistică intitulată *Efemeride*.

A predat Editurii Pontica un volum de inițiere în peisaje și artă cu titlul *Recitind o țară*. Lucrează la al doilea volum din această lucrare.

Al. Gh. Pogonești

a depus la Editura Eminescu un volum de amintiri din ilegalitate. A terminat volumul intitulat *Basme*, pe care îl va încredința Editurii Ion Creangă.

Lucrează la un volum de nuvele intitulat *Pentru toate virstele*.

Agatha Grigorescu - Bacovia

are sub tipar la Editura Eminescu al doilea volum din *Poezie sau Destin* (Viața poetului).

A terminat de curînd un amplu poem epic în versuri intitulat *Femeia de-a lungul veacurilor* și finalizează o carte de poezii *Efluvii* pe care o va încredința de asemenea Editurii Eminescu.

Pentru Editura Minerva pregătește un volum ce va cuprinde întreaga proză a lui G. Bacovia, volum ce va fi ilustrat de pictorul Constantin Piliuță.

Werner Bossert

a predat Editurii Kriterion un volum în care este prezentată călătoria unui locuitor din Sibiu în Australia. Aceleași edituri i-a încredințat un volum de poezii.

Pregătește o nouă carte ale cărei subiecte sînt desprînse din dramele...

Uniunea Scriitorilor

● În ziua de 17 februarie 1972, la Varșovia, a fost semnată înțelegerea de colaborare între Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Literaților din R. P. Polonă, pe anii 1972-1973. Din partea poloneză, înțelegerea a fost semnată de Jerzy Putrament, vicepreședintele al Uniunii Literaților, iar din partea română de Al. Ivasiuc, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea scriitorilor din R. P. Ungară, marți, 29 februarie au sosit în țara noastră scriitorii Ilia Mihaly și Annus Jozsef.

● La invitația revistei „Pentru Patrie” în ziua de 22 februarie 1972, au participat la o însuflețită intilnire cu ofițeri superiori și alte cadre militare, scriitorii: Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Aurel Mihale, Nicolae Tăutu și Haralamb Zincă.

● În cinstea aniversării semicentenarului U.T.C., săptămîna trecută au fost organizate o serie de șezători literare la Filatura de bumbac din Slobozia, la Unitatea feroviară și Casa de cultură din Călărași și la liceul din Fetești, — cu participarea poezilor Ion Potopin, Ion Aramă și Ion Lotreanu.

● Cu prilejul lansării de către Editura Dacia a volumului de versuri intitulat *Noi*, poetul Traian Iancu s-a intilnit cu cititorii săi în sala de festivități a muzeului Bruckenthal din Sibiu. Cu același prilej, Editura Dacia a lansat volumul de eseuri *Colaje de Mircea Zăciu*. Au participat Al. Căprariu, director al Editurii Dacia, criticii literari Mircea Tomuș și Ion Vlad, care au prezentat pe autori și cărțile lor.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Săptămîna literară vilceană” desfășurată între 19-27 februarie 1972, au luat parte scriitorii: Paul Anghel, Dragoș Vrînceanu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Mircea Martin, Traian Lalescu, Virgil Cărianopol și Ion Horea.

● În cadrul unor șezători literare, scriitorii: Vasile Zamfir, Nicolae Oancea, Mircea Micu, Mihai Gavril, Adrian Cernescu și Constantin Georgescu au citit din lucrările lor la Clubul muncitoresc din Plopeni și la Casa de cultură din orașul Bălcoi, județul Prahova.

SEMNAL

Mihai Eminescu — POEZII. Editura Albatros. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă. Ediție selectivă și cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. 566 p., lei 30.

I. L. Caragiale — TEATRU. Editura Eminescu (colecția „Biblioteca Eminescu”). Prefață de Șerban Cioculescu. 320 p., lei 7,50.

Alec Russo — CÎNTAREA ROMÂNIEI. Editura Minerva. Prefață de Teodor Vărgolici. 284 p., lei 7,25.

Octavian Goga — OPERE, vol. III (teatru). Editura Minerva (colecția „Scriitori români”). Ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie și indici de Ion Dodu Bălan. 466 p., lei 22.

Gherghinescu Vania — PRIVIGHETOARE OARBĂ (versuri). Editura Eminescu. 192 p., lei 9,25.

xxx — CERUL ÎN APĂ, vol. II (antologie a debutanților). Editura Junimea. Selecție de Gheorghe Drăgan. 172 p., lei 8,50.

Ioan Massoff — TEATRUL ROMÂNESC, vol. IV, Editura Minerva, 654 p., lei 24.

Ov. S. Crohmălniceanu — LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE, vol. I, ediție revăzută. Editura Minerva, 664 p., lei 15.

Radu Stăncă — ACVARIU. Editura Dacia. Prefață, text ales și îngrijit de Mircea Tomuș. 284 p., lei 10,50.

Sergiu Sălăgean — SOARE, FINTINI, TRANDAFIRI (versuri). Editura Cartea Românească, 122 p., lei 7,25.

Aura Mușat — PINĂ LA ASEFIȚIT (versuri). Editura Junimea. 94 p., lei 4,75.

★

David Robinson — BUS-TER KEATON. Editura Meridiane. Traducere și prefață de Sanda Diaconescu. 240 p., 20 ilustrații alb-negru, lei 7

O. Henry, S. Crane, J. Graves, P. Popescu — 5 POVEȘTI CU COWBOY. Editura Albatros (colecția „De la 5 la 9”). În românește de P. Popescu și Gabriel Pleșa. Prefață și selecția textelor americane de P. Popescu. 134 p., lei 2,75.

Stendhal — ROȘU ȘI NEGRU. Editura Dacia. Traducere de Gellu Naum. 528 p., lei 14,50.

M. V. Alpatov — RUBLIOV. Editura Meridiane (colecția „Maestrii artei universale”). Traducere de V. Danțes. Prefață de Corina Nicolescu. 90 p., 25 ilustrații alb-negru și 20 color, lei 25.

xxx — UTRILLO (album). Editura Meridiane. Selecția textelor și a imaginilor: Irina Fortunescu. Prefață de Adina Nanu. 72 p., 50 ilustrații alb-negru și 20 color, lei 40.

Joseph Kessel — ECHIPAJUL. BATALIONUL CERULUI (romane). Editura Militară. 262 p., lei 7,25.

Calendar

27 februarie ● 1811 — s-a născut ALEXANDRU HRISOVERGHI (m. 1837). ● 1823 — s-a născut ERNEST RENAN (m. 1892) ● 1902 — s-a născut JOHN STEINBECK (m. 1969) ● 1920 — a murit A. D. XENOPOL (n. 1847).

28 februarie ● 1533 — s-a născut MONTAIGNE (Michel Eyquem de Montaigne, m. 1592) ● 1754 — s-a născut GHEORGHE ȘINCAI (m. 1816) ● 1846 — s-a născut DJAMBUL DJABAEV (m. 1945) ● 1869 — a murit ALPHONSE DE LAMARTINE (n. 1790) ● 1943 — a murit KOSTIS PALAMAS (n. 1859)

29 februarie ● 1880 — a murit C. BĂLĂCESCU (n. 1800).

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA MARTIE

● 1860 — „Foiță de istorie și literatură” (B. P. Hasdeu, Iași) ● 1867 — „Convorbiri literare” (oficiul al Junimei, redactor responsabil Iacob Negruzzi) ● 1870 — „Columna lui Traian” (B. P. Hasdeu) ● 1892 — „Șezătoarea” (A. Gorovei, Iași) ● 1906 — „Viața românească” (La Iași — animator al revistei pînă la transferarea la București, G. Ibrăileanu. Seria a II-a, 1920-1929, tot la Iași; ianuarie 1930 — septembrie 1940 la București:

M. Ralea — G. Călinescu; din noiembrie 1944 reapare la București) ● 1925 — „Salonul literar” (la Arad, Al. T. Stamatiad) ● 1932 — „Azi” (la București, Zaharia Stancu) ● 1938 — „Veac nou” (la București).

1 Martie ● 1788 — s-a născut GHEORGHE ASACHI (m. 1869) ● 1837 — s-a născut ION CREANGĂ (m. 1889) ● 1902 — s-a născut CONSTANTIN NONEA ● 1903 — s-a născut HORIA ROBEANU ● 1930 — s-a născut AL. IVAN-GHILIA ● 1938 — a murit GABRIELE D'ANNUNZIO (n. 1863).

2 Martie ● 1755 — a murit SAINT-SIMON (Louis de Rouvroy, duce de..., (n. 1675) ● 1817 — s-a născut ARANY JANOS (m. 1882) ● 1820 — s-a născut MULTATULI (Edward Douwes Dekker — m. 1887) ● 1881 — s-a născut EUGENIU ȘTEFĂNESCU-EST (m. 1952) ● 1905 — s-a născut MIRCEA MANCAȘ ● 1930 — a murit D. H. LAWRENCE (n. 1885)

3 Martie ● 1863 — a murit IANCU VĂCĂRESCU (n. 1792) ● 1879 — s-a născut BERNHARD KELLERMANN (m. 1951).

4 Martie ● 1852 — a murit N.V. GOGOL (n. 1809).

Cartea străină

J. M. BARRIE

PETER PAN ÎN GRĂDINA KENSINGTON

Edit. Ion Creangă, 1971

● ÎN LITERATURA despre copiii la vîrsta de la care încep să aibă amintiri, cartea cu Peter Pan e o grațioasă lecție despre cumînțenie, despre ce e frumos și ce nu e frumos să faci la patru-cinci ani. Firește, toți copiii din grădina Kensington sînt niște neastîmpărați pe care spiritul pedagogic al autorului îi „păcălește” să devină adevărați copii oameni-mari, care respectă regulile nu de frică, ci fiindcă le înțeleg rațiunea. Motivele în virtutea cărora cei mici trebuie să fie buni, curajoși, să nu se apropie prea tare de lac, să nu se cocoșe pe grilaj sînt pe măsura inocenței lor, a înțelegerii într-un domeniu pe jumătate fantastic, pe jumătate real. Peter Pan e un băiețel-pasăre, un „juma-juma”, care rămîne la vîrsta scutecului pe care nu-l mai poartă în regatul păsărilor, știe să cînte minunat din fluiet și umblă călare pe o capră. Aventurile lui din noaptea în care i-au crescut pentru prima dată aripi și a rămas între păsări, sînt povești cu zine la balurile cărora cîntă, cu spiriduși și amorași. Cartea e la fel de interesantă pentru copii, prin întîmplările fantastice în ordinea duioasă, lipsită de tenebros și pericol a gîndirii copilului, ca și pentru oamenii mari prin rafinamentul și umorul ei. Copiii au o psihologie a lor, făcută din intuiție și observație, din aderență sau opoziție la gesturile oamenilor mari. Curiozitatea lor e stîrnită de existența unei lumi făcută din alți copii, dar nu numai atît, ci copii-păsări, copii-zine, care cunosc pe oameni, dar nu li se arată, care știu să se joace, dar altfel decît copiii obișnuți și care, totodată, trăiesc în aceleași rigori morale, în aceiași dispreț pentru răutate și lașitate, în același neastîmpăr și veselie ca și copiii adevărați. Peter Pan e o poveste cu o lume fantastică și alta reală ce se intersectează în grădina Kensington, locul tuturor jocurilor noi, al celor mai grozave năbîții, locul populat cu zine bune, cu băiețelul „juma-juma” ce se îndrăgostește ca la patru ani de Maimie, dar trebuie să se despartă. E o lume fără drame, în care totul se poate repara sau lua de la început, e o lume a veseliei.

m.l.c.

KAVAFIS ALEXANDRINUL

DESPRE ACEST POET se cuvine să scriem „ceva foarte fin și meșteșugit”, cum își propunea el însuși să scrie despre un poet alexandrin, fictiv dar atît de apropiat lui, într-una din poeziile sale.

În măsura în care datorii sîntem Eladei pentru darurile cu care ne-a împodobit, lui îi sîntem îndatorați, ultimului elin dintre elini. Și cu toate că în grădinile lui Akademos din Atena și-a aflat hrana sufletul nostru, iar spiritul nostru a fost școlit în Liceul din aceeași cetate, totuși nici tirzia înflorire a elenismului în Alexandria nu ne-a fost străină. Nu sîntem, oare, și noi poeți și grămăticii tirzii, cuvînt prin care nu înțelegem desigur crepusculul, ci împlinirea, n-am citit noi toate cărțile, nu cunoaștem oare — cu conștiința clară a celui care se întoarce neconținut asupra meșteșugului său — tot ce se poate cunoaște despre artă? Bine-nțeles, bine-nțeles, știm prea bine că peste Elada s-au depus — ca pămîntul înierbat peste cele șapte cetăți din Isarlik — veacuri și culturi muritoare și ele. Știm că nu numai Apollo și-a pierdut demult sacerdoții, ci el însuși împreună cu toți zeii Olimpului au pierit demult (Arnobius, în secolul al III-lea e.n. spunea că au fost exterminatos). Dar alexandrinii știau aceasta tot atît de bine ca și noi. Mai adeseori însă decît noi își aminteau că în Eladă-necropolă, tărîm al zeilor ascunși, îngropați, este o sursă perenă la care își poate astîmpăra și aprinde totodată setea orice om care jinduiește să împlinească desăvîrșit măsura sa umană.

În orice sfîrșit e și un nou început. Adeseori sîntem nedreți cu Alexandria în care vedem doar corupția tirzie a clasicelor umanități. Tot astfel, multă vreme n-am catadicsit să vedem în Bizanț decît simbolul agoniei. Eroare a clasicismului modern restrictiv în ce privește simpatiile sale. Dar, Elada ca și Roma, spiritul elin ori cel latin nu sînt îngradite între zidurile unei cetăți, între hotarele zgîrcit trasate ale unui secol. Cine ar fi crezut la începutul veacului trecut că nu în Parisul care mima poza eroică a antichității drapîndu-se în faldurile ei, nici chiar la Weimar unde se pregăteau nupțiile lui Faust cu Elena, ale medievalului germanic cu Elada, ci pe malurile Neckar-ului, la Tübingen, în burguri mărunte, prin zăvoaie barbare un tînăr închinător la părintele Ather și la sfința Luna, tînărul Hölderlin stîrnea din amortirea lor divinitățile Eladei. Spiritul elin suflă unde vrea. Poate fi cineva, cum spune Kavafis: „În inimă mereu asiatic, / dar în purtări și vorbe elen”. Tot astfel egiptean în simțire, ori german, ori trac. Înaltă demnitate: purtarea și vorbirea elină. Kavafis dă astfel cuvînt acestui suprem orgoliu: „Poseda însușirea supremă: a fost elenic — / nu are omenirea epitet mai de slavă; / doar printre zei de găsești mai înalte”.

Printre zei. Kavafis nu avea fervoarea cultică a lui Hölderlin chiar dacă

uneori vocea lui ne-o amintește pe aceea a lui Hyperion: „Deși am spart statuile lor, / deși i-am izgonit din templele lor, / de loc nu-s morți zeii, // O, pămînt al Ioniei, încă ei te îndrăgesc / și în sufletul lor își amintesc de tine...”. „Blüht, ihr Gärten Ioniens!...”. Dar nu, locul privilegiat al lui Kavafis este caldarîmul Alexandriei, nu grădinile Ioniei. Este piatra urbană călcată în picioare de secole și milenii, piatra peste care au trecut, sub care s-au așternut semințele toate ale Mediteranei. Orașul Septuagintei, al Bibliotecii, al Gnozei. Și al voluptăților solare. Kavafis a preferat să strîngă florile dospite îndelung în sera africană a simțurilor sale, să le preseze în taințele umbroase ale cugetului, pentru ca să ni le înfățișeze apoi superbe și strivite — epură a voluptății — în ierburile amintirii și poeziei.

Amintirea e istorie? Nu, e recuperare a timpului pierdut și, în ultimă esență, resurrecție. Toate demersurile liricii lui Kavafis întesc spre o asemenea resurrecție. Ironic-deșteaptă uneori, patetică alteori, niciodată lipsită de conștiința pierderii, întotdeauna încrezătoare în puterile reviviscente ale logosului. Da, istoria poate fi adusă în prezent ca și aburul dimineții unei primăveri trecute, ca și forma nedeslușit eterică a unei făpturi trecînd, cu pas grăbit, peste coline. Prin cuvînt.

Dacă aș căuta să definesc printr-o formulă sumară poezia lui Kavafis, poate cea care ar trăda-o mai puțin ar fi cea exprimată prin două cuvînte (de sorginte greacă): gramatică erotică. Alexandrinul care avea trei milenii de cultură incorporată, grămăticul alexandrin care în cea mai fragedă pruncie a început să alcătuiască (ce întreprindere mai tipic alexandrină!) un lexicon, oprindu-se la cuvîntul „Alexandros”, a fost fără îndoială, înainte de toate, un grămătic. Copil, el nici nu avea de ce să mai continue lexiconul său. Scrisese cuvîntul esențial pentru el: Alexandria. E ciudată o poezie din tinerețe a lui Kavafis în care amintește înaltele ziduri pe care alții („Fără teamă, fără milă, fără rușine”) le-au zidit în jurul lui. „Pe nesimțite m-au închis în afara lumii”. În realitate rar poet care să se fi închis ca el în mijlocul lumii sale. În ea și din ea și-a creat opera sa. A-ți pă-răsit lumea ta — cit de bine o știa el — înseamnă a-ți trada chemarea, a te mutila: „...cit de oribilă, ziua cînd ce-dezi / ziua cînd te-ai lăsat și cedezi / și pleci călător spre Susa / și-ți pui viața-n slujba monarhului Artaxerxe / ce la curtea-i, te-tîmpînă cu favoruri / și îți oferă satrapii și alte atenții de acest fel!... / Ci altele sînt cele pe care sufletul tău le vrea, le deplînge; / laudele Demei și ale sofistilor, / grelele și inestimabilele ovații, / Agora, Teatrul, Cununile...”.

Lumea aceasta alexandrină a lui Kavafis știe că a fost atînsă de agonie.



De aceea se bucură de ultimele raze ale soarelui („Ci ziua era caldă și poetică, / cerul era albastru deschis, / Gimnaziul din Alexandria, un mare efect de artă...”). De aceea are auzul și vîzul și simțurile toate atît de rafinate, auzind cum tremurii Larii în larariul lui Neron, cum se lovesc „zeu mic peste zeu mic cîzînd, / căci au înțeles ce înseamnă acest zgomot, / au și simțit pașii Erinilor...”. De aceea e atît de înțelept cum numai cei ce vîd deodată începutul și sfîrșitul pot să fie. De aceea nu-i e rușine de înțelepciunea sa și-și nutrește poezia cu apoteogme și sentințe laconice. O poezie gnomică în care pildele cele mari le dau faptele glorioase ale rezistenței omului în fața neomului. „Glorie celor ce în viață / lege-și făcură din paza Termopilelor”. A omului în fața sfîrșitului său: „Ca un om de curaj, ca om gata de mult timp, / îți ia rămas bun de la Alexandria care se depărtează”.

Căci nu este sfîrșit, ci numai depărtare. Și ce admirabile punți poate născoci cuvîntul între depărtări. Iată această carte pe care o am în mînă și care de atîtea ori a stîrnit în mine citînd-o acel sentiment al sublimului despre care grația acel grec necunoscut în vechiul său tratat. E o onoare pentru verbul românesc și pentru poetul care a talmăcit cartea alexandrinului de a fi făcut posibilă o asemenea punte. Traducătorul lui Saint-John Perse, poetul Aurel Rău, s-a încumetat și de astă dată să transpună ceea ce e mai dificil și a reușit dincolo de toate așteptările. „Durerea noastră și dragostea noastră vor trece-n limbă străină”. Da, cred că această versiune a lui Kavafis ni-l închipuie cu tot aparatul subtil al gramaticii sale erotice. Am putea, înlocuind un cuvînt dintr-un vers al poetului elin, să spunem despre această traducere: „Întotdeauna, distinsă și muzicală și-e română”.

Multe ar mai fi de spus despre acest prea frumos volum de poezii, despre eminentele sale virtuți. Dar deocamdată atît: „că despre un alexandrin un alexandrin a scris”.

Nicolae Balotă

DOMINIQUE DUBARLE

și ANDRÉ DOZ

LOGIQUE ET DIALECTIQUE

Librairie Larousse, 1972

● DOUA studii asupra posibilităților de formalizare a logicii și dialecticii hegeliene alcătuiesc această carte publicată în seria „Științe umaniste și sociale” de către doi cercetători cu renume: D. Dubarle și André Doz.

Pornind de la încercarea de a înlătura obiecția fundamentală care se ridică în fața cercetătorilor, adică teza explicit formulată de Hegel însuși, anume că filozofia nu poate fi redusă în nici un fel la o formulă matematică, autorii au împărțit cartea în două capitole, urmînd etapele cercetării lor: „Prima parte va fi consacrată examinării problemei pe care o pune Hegel însuși și discuției propriilor sale teze și argumente pe care le utilizează în fundamentarea acestora. Astfel se va putea proceda mai ușor în partea a doua, în cunoștință de cauză, la considerarea matematică a ceea ce discursul

hegelian aduce în mod efectiv și brut”. Dominique Dubarle afirmă identitatea proceselor logice cu cele matematice în momentul cînd amîndouă științele ajung să utilizeze simbolul în domeniul numit de Hegel al rațiunii pure. În continuare, el supune la o pătrunzătoare analiză celelalte modalități posibile de percepere și analiză a structurilor limbajului, și încheie această vastă prezentare a tuturor problemelor pe care le ridică gîndirea hegeliană, transpuse în modele matematice, spunînd că se pot deschide noi perspective în cercetarea logicii interne a limbajului. André Doz, în studiul său, face o scurtă dar completă prezentare a accepțiilor termenului „dialectică”, accepții adeseori exprimate în formule originale și extrem de interesante. Pornind de la accepția pe care o dă Hegel termenului de dialectică obiectivă, și anume că „dialectica este mișcarea care prezintă contradicția”, cercetătorul analizează multiplele folosiri ale acestui termen în operele filozofilor moderni, ajungînd la concluzia că este necesară o analiză profundă a conținutului real, contextual, în condițiile în care cuvîntul dialectică se dovedește a fi plurisemantic. Încercînd o reformulare a filozofiei hegeliene în general și a Logicii în special, cartea cercetătorilor francezi este o interesantă deschidere spre un univers nou, acela al relațiilor matematice.

6. 5.

JAN MENS

MEȘTERUL REMBRANDT

Edit. Univers, 1972

● ACEST scriitor cu biografie de tip american (timplar, a debutat printr-un premiu!) este ceea ce înțelegem de obicei prin scriitor profesionist. Povestitor excepțional, nu se îndepărtează de la canoanele clasice ale prozei, în special de cele care o fac palpantă, iar subiectele, departe de orice tendință sau influență contemporană (literar, bineînțeles) sînt mai degrabă balzaciene. Autor al unui roman-fluviu despre o tînără amsterdameză, a unor romane istorice sau autobiografice, el constituie, oricînd, și pentru cercuri foarte largi, o lectură plăcută.

Meester Rembrandt adaugă și calitatea de instructiv, celei de agreabil, fiind o documentată romanțare a vieții marelui pictor. Termenii destul de uzați ai recenziei noastre se potrivesc cu imaginea romantică pe care Mens o compune pe întînderea a 600 de pagini, imagine care tînde să se clasicizeze (este rîndul teoriei literaturii să analizeze această prefacere). Dar artistul neînțeles, inovator, nonconformist, posedat de demonii creației, personaj intitulat romantic, a devenit, prin exploatare neîntreruptă, clasic. Iar Meș-

terul Rembrandt nu se abține prin nimic de la această formulă.

Nici elementele biografice nu se abat. Nu ne referim la cursul lor obișnuit și existent în documente, ci la înfloriturile evitabile despre un copil minuna, cutremurat de imagini plastice, convins de originalitatea sa (!), despre „îndrăgostiri” fulgerătoare și tulburătoare, despre singurătăți sfîșietoare etc. etc.

Incursiunile cele mai conștiințioase cu puțință în materie de documente nu ar fi reușit să aducă la lumină mai mult decît cîteva date sau scrisori, ținînd cont de caracteristicile îndepărtatelor secole șaisprezece și șaptesprezece. De aceea atitudinea frecvent romanțioasă a personajelor cărții devine la un moment dat artificială și chiar amuzantă. Repetăm, cartea este scrisă foarte bine, autorul este un povestitor deosebit de înzestrat, dar imaginea, ușor atribuibilă fanteziei, a pictorului cu psihologie dificilă, înconjurat de personaje care se devotează fără rețineri geniului, este comercială, prăfuită și subsolicitantă. Iar Rembrandt acționează mereu confirmînd tipare destul de convenționale ca să mai corespundă realității. Cu tot riscul unei asemenea terminologii, pe care cartea o impune, adăugăm că neverosimilități se pare și imaginea personajelor negative.

Dar, dincolo de aceste observații, cartea, — tradusă de R. H. Radian — cu toată voluminozitatea ei, se citește ușor.

Ilustrațiile, amintind cînd și cînd opera marelui pictor (ca subiect) — prelucrări fotografice de Valeriu Negocescu — rămîn un spațiu de respirație necesară.

T. S. B.

Smaranda JELESCU

Cuminte și plăpînd

Și vii ca-n vis, și-n vis eu îți deschid
Și-alunec blind spre gura ta amară
Pătata de căldură și declin
Și palpitînd de dragostea ta rară.

Mă săvîrșesc încet în împlinire
De nu rămîne risipit un gînd
Și sufăr iar de tine, peste fire,
Tu, lacom, ars, cuminte și plăpînd.

Început de lume

De unde vii ?
Peste care început de lume
S-a lăsat greu umbra mea
Despicîndu-l în două
În puritate și în puritate ?
Numele meu este culoarea alb
Numele tău este culoarea alb :
Atunci de unde țipătul cercului rupt
Și de ce să-te-nvăț tocmai eu
Literele blinde și adinci
Ale durerii ?

Numai eu să te cînt

Acum peste lume am rămas numai
eu să te cînt
Acum, învelit în acele culori nesperate,
În inima lor, în patima lor te împlînt,
Inventat și frumos și încet și aproape.

Am să nasc bocet alb de iubire, să-l apăr,
Și podoabe îi pun și tot ce n-a fost
am să mint.
O, tinerețea ta netedă, dinții sclipind,
inocența,
O, iubitul meu cel solemn !

În același loc

Iubitule, nu-ți este frig în suflet ?
Eu am plecat de mult.
Șuieră vîntul în grinzile casei tale
Și bîntuie greu și amar
Pustiul.

Nu vin niciodată noaptea, în vis,
Iubitule ?
Calc încet, în veșminte de toamnă
Să nu lovesc
Și să doară
Aerul galben mirosind a octombrie...

În timp ce tu, concentrat,
Îți măsoară ora siderală.

Acolo sus, atîrnînd de osia Carului Mare
Asupra patimii lumii,
Iubirea noastră apune mereu
În același loc
Al singurătății.

Mă voi întoarce

Lasă-mi acest răgaz de suferință,
Ca într-o dafină mă lepăd în durere.
E ciclul încheiat. Mă voi întoarce
Și voi lovi pendula nemîșcată
Dorind să-mi crească părul pîn-la glezne
Și cearcănul albastru să-l ascundă.
Mai bună eu voi fi. Și mai curată
Atînsă de marea secrete
Al căror puls îl știu doar inecații.

LÁSZLÓFFY Aladár

Viață

A strînge flori. A rupe
crengile pomilor ce nu se pot apăra.
A izgoni vînturile, albinele, gîngăniile
ce leagă florile...

A lăsa pămîntul fără o singură poamă,
un an întreg. A lua fătul animalului.
Sau al femeii. A-i amenința pe creștini
cu Biblia, pe musulmani cu Coranul,
a amenința cu Budha, cu Siva...

Totul ar fi în zadar, căci viața n-ar înceta.
Viața tot n-ar înceta. Viața...
Pămîntul își duce florile și fructele la
expoziție.

Sînt țări ce expun tarlale întregi.
Și fluvii întregi împrăstie-n oceane
mult iubita apă dulce a izvoarelor —
sarea topită-a grădinilor noastre.

Fie porturile și tîrgurile
cristale ale liniștii. Mari icoane
istorice, epoci frămîntate astăzi reinvie,
Nimic din tot ce-ți dăruim ție,
pace, nu este prea mult.

În românește de NIC. A. STRĂVOIU



H. GRĂMESCU

Rugăciune de Luceafăr

Ia-mi aripile, am șoptit sfios,
Ia-mi nimbul nemuririi de pe frunte !
Vreau să trăiesc în lumile de jos,
Vreau fericirea viselor mărunte.

Departa de suavul cor de ingeri,
De raiul numai floare și senin,
Vreau să mă bucur de dureri și plîngerii,
În ger, în lacrimi, în sudori și chin.

Mi-e silă de lumina de rai, pură,
De strălucirea spiritului rar.
Vreau nebunia de-a-mi topi sub gură
Păcatele unui sărut de jar.

Vreau să mă doară brațele de trudă,
Vreau tălpile să-mi crape-n piatra rea,
Vreau să-mi lipesc de-un piept care
asudă

Și flacăra și deznădejdea mea.

Căci dulce e duhoarea omenească,
În fapt de seară, cînd ascultîi trudit
Ispita cum începe să momească
În simțuri înfigîndu-se cuțit !

Curînd, curînd voi fi și eu bătrîn,
Vor crește alți flăcăi și alte fete,
Și cu mireasma altui stog de fin
Pe alții luna are să-i îmbete.

Ia-mi aripile Tată, înapoi,
Ia-mi nemurirea rece de pe frunte !
Vreau să mă bată arșițe și ploi,
Vreau viscole și vînturi să mă-nfrunte.

O clipă încă vreau să mă mai scald
În zarea-n care buciună furtuna,
Vreau să rămîn lingă pămîntul cald
Pe care l-am iubit dintotdeauna.

Căci bine este pe acest pămînt
Pe care suferi mult ca să te bucuri,
Pe care tremuri scuturat de vînt,
Împodobit cu frunze și cu muguri !

Pe urmă intri în pămînt la loc,
Te-ntorci în neființă și uitare,
Și ceea ce a fost în tine foc
Se stinge iar și-ncepe noaptea mare.

Ion NICOLESCU

pe lumea aceasta

sînt specii și specii
balanța naturii
le face dreptate la toate pe rînd
nu-s negru în cerul albastru al gurii
dar pot să rănesc un obiect
murmurînd

ci voi mai de grabă
o lume morală
nu-s decît om, omul cel mai de jos
n-o fi pămîntul sfera cea mai ovală
poate fi încă și mai
frumos

fără respect reciproc
nu se poate
vor deveni moraliști toți poeții
vor serie și ei plicticoase tratate
despre farmecul
vieții

Iosif NAGHIU

clopot

Cînd s-a întors prima oară cu oastea
și sufletul împrăștiat acoperit doar de scuturi
soioase sîngele său murmura ca un rîu
subteran

care începe să uite de unde-a pornit și nu știe
dacă nu îl sorbise la vale o sete
de glorie nimeni nu mai era primprejur bouri
se smulgeau din păduri ca din ronduri
de veghe și la lumina ultimei sale țării

se gîndi să-și ceară iertare smerit cu genunchii
în flăcări îndemnat de o tainică voce
ascunsă în el de milenii

cuvintele nu le știa
sensurile trebuiau dezmoșite
dar cînd arma e frîntă

cuvîntul se-ascute degrabă în teaca retoricii
se retrase-n genunchi lingă zidul
din sine clădit

dar pămîntul și muma nu-l cunoscuseră
aici suferi prima înfrîngere
alt bronz de clopot trebui lucrat.

FIECARE VEAC își are o anumită față și prismă din care cercetează și impune un text literar scris.

Cei care simt, presimt în atmosfera spirituală a epocii ce anume vor contemporanii cu necesitate, ce anume caută oamenii nelămurit și ce anume așteaptă de la cei ce lucrează cu cuvântul, sînt tocmai cei ce își iau de bunăvoie în seama lor responsabilitatea față de graiul și cultura unui popor cu locul lui de viețuire.

Poetul, căci despre el vorbim în primul rînd, trebuie să sesizeze lipsa și setea veacului, ceea ce trebuie spus sau respus cu toată tăria.

Altfel simțea Eminescu graiul nostru și spiritualitatea noastră, altele erau cerințele lăuntrice ale spiritualității noastre în veacul trecut, mai ales în forma de manifestare a cîntecului și în necesitățile social-istorice prin care trecea România aceluia veac.

Eminescu era constrins de graiul nostru și de dorința interioară a culturii noastre șovăielnice de a sări în universal, de a face un efort necunoscut pînă atunci, de a înțelege celelalte neamuri și culturi, de a ritma și rima în grai românesc toate celelalte lumi cu spiritualitățile lor. Eminescu încearcă să asimileze totul, să aducă în graiul neamului său tot ceea ce străinii puneau pe piață, ca să zicem așa, pentru că Eminescu știa că un neam nu poate sta pe picioarele proprii fără a-și familiariza lumea de cuget a celorlalți.

În acest sens ritmează Eminescu și pe un Budda, și pe Shakespeare, și piramidele Egiptului, și zeii nordului.

Astfel trebuie înțeleasă și traducerea lui din Kant (nu din Schopenhauer) și incursiunile lui în greaca veche și lumea ebraică.

Asta însă nu înseamnă că Eminescu era un enciclopedist și un vanitos cultural cum au fost destui mereu în cultura noastră.

Căci Eminescu arde mereu în acest grai cu flacăra sa principală cum dovedesc poemele sale ce răspund acestui neam și grai pe care le-a iubit, precum cronicarii și domnii vechi,

uitați în parte. „Scripturile române” pe care le redeschide Eminescu sînt textul fundamental în care trebuie căutat acest poet. Nici filozofia germană, săracă în spirit și multă în speculație, nici budismul de care s-a făcut caz și care este și el o filozofie orientală, n-au fost izvorul primar din care a sorbit Eminescu. Eminescu a trecut ca un călător prin aceste culturi către patria sa, către cărțile care nu mai erau de speculație, ci de spiritualitate, care nu se chemau volume legate în scoarțe savante, ci literă de aur săpată în piatra mormintelor și-n acele table blinde de piele și lemn numite „Scripturile române”.

Poate că sculptorul Gheorghe Anghel a spus cel mai potrivit cum sta Eminescu în cosmos sprijinit pe pămîntul românesc, cînd îi așază mîna dreaptă cu evlavie pe piept.

Nenumărate sînt locurile în care Eminescu lovește sever prin scris în culturalii epigoni și diletanții franțuși ori nemțuși, care nu-și cunoșteau graiul și spiritualitatea și care din păcate sînt mereu o mică boală la noi.

Eminescu este o întoarcere, un strigăt de întoarcere acasă pe temelile scripturale pe care sta acest popor românesc cu graiul și nevoile, și durerile, și sărbătorile lui.

ASTĂZI sîntem un centru care poate emana spiritualitatea, nu unul care are nevoie de flacăra străină. Dacă noi ne vom scruta cum se cuvine cu putere și fără cruțare, ne vom descoperi ca un grai și un neam distins cu o înaltă spiritualitate cum puține neamuri se pot numi. Dar această spiritualitate, această ființă a noastră cum și cit este ea, pentru a o avea limpede în față trebuie s-o numim prin opere de artă. Imn, pictură, muzică mai ales și prin text de cugutare. Noi încă nu ne-am explicat suficient satul nostru și cultura noastră milenară, omenia omului nostru ancorat în veșnic. Astăzi pentru a fi nu mai avem nevoie de alții, ci de noi înșine. Foamea noastră spirituală trebuie să ne-o potolim din izvoarele noastre românești, ce le avem aici și pe care nu

le-am curățat și cercetat suficient. Drumul trebuie să fie dinăuntru în afară, ca orice drum adevărat.

Care ar fi una din cerințele la care trebuie să răspundem noi aici și a-

cum în lumea noastră românească?

Se simte astăzi, bunăoară, mai ales în țările dezvoltate industrial, dar aproape în egală măsură și în țările orientale, o foame și o sete, aproape o panică după natură. Aproape spaima că sîntem pe cale de a rămîne fără natură.

În Occident, această spaimă că într-o zi oamenii vor rămîne fără natură, că tehnica, industria, fumul și otrăvurile fabricilor de tot felul vor înghiți aerul curat și vor ucide flora și fauna în întregime, este o realitate.

Peste marile orașe industriale abia mai răsare soarele. Nori gri de toamnă artificială, nori de fum și de otrăvuri plutesc continuu peste orașe. Amurgurile violente sîngerii ori de un galben bolnăvicios sînt totdeauna semnul unui aer supraîncărcat de fum și mizerie din coșurile fabricilor de chimicale.

De cîte ori n-am auzit exclamîndu-se cu invidie la adresa noastră, bunăoară, că încă nu ne-am intoxicat industrial în întregime.

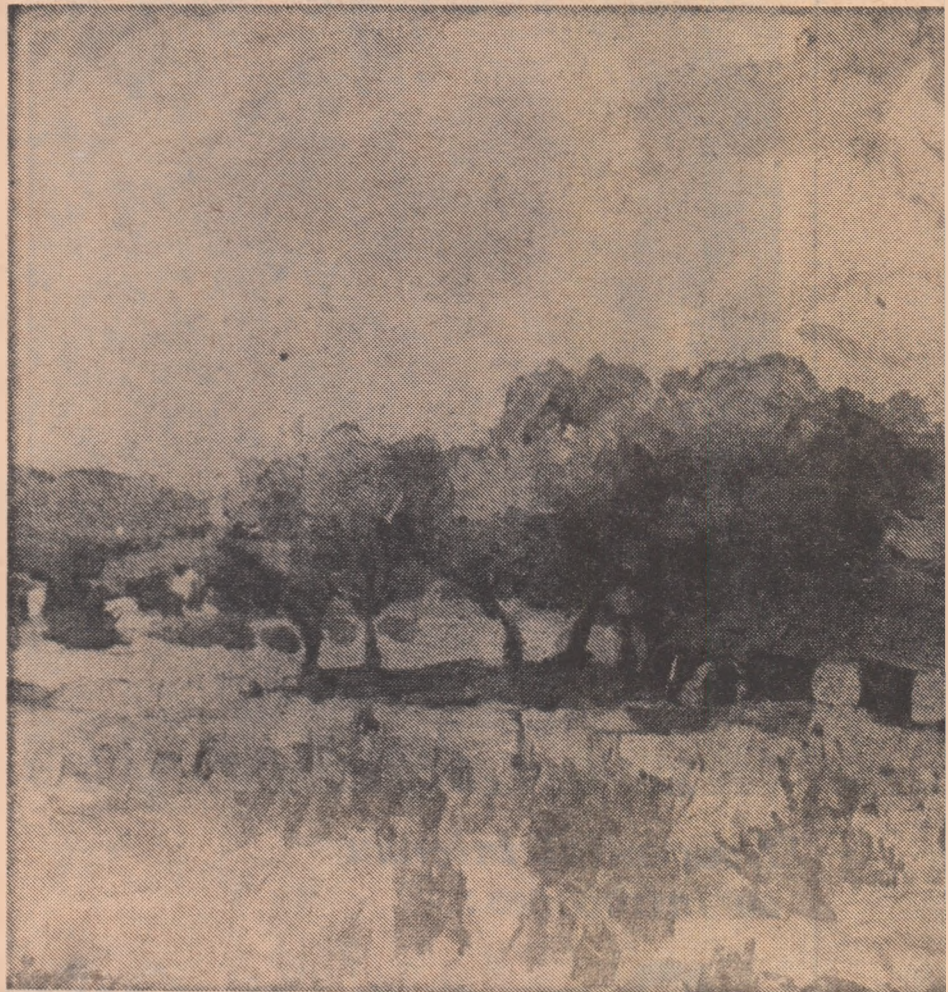
Este o datorie a noastră, a tuturor și, de ce nu?, în primul rînd a scriitorilor de a readuce în prim plan al scriiturii noastre frumusețea naturii, de a apăra și slăvi natura, căci în ea și din ea trăim și ne mișcăm, ea este pentru toți acel vital absolut necesar la urma urmei.

Industrializarea este o realitate pretutindeni și a nu ține seama de acest lucru este la fel de greșit ca și a-l supraestima.

Totul însă trebuie făcut cu mare grijă și nu distrus înainte de a socoti și resocoti ce folos putem noi avea dintr-o nouă defrișare ori întemeierea unui nou oraș fără stil și fără personalitate, hectare doar de blocuri și hale.

Avem specialiști destui și să avem încredere că-și dau toată silința să înțeleagă această ritmicitate industrială mondială la care participarea unor popoare mai mici ca întindere și locuitori trebuie antrenată cu foarte mare grijă.

FOAMEA asta după real astăzi nu-î izvorită neapărat și în primul rînd din expansiunea tehnicii și industriei. Ea are rădăcini mult mai adînci și se datorează unor mutații pe plan spiritual.



— lăcașe Răză

— cerpii-n-înmărușă

Dumitru Ghiță: „Peisaj marin”

— Ce-și clatină petalidicele tune



Tudor GEORGE

Autoportret (1960)

Neavenitul interviu
cu întrebarea:

„De ce scriu?”

Prietenului Ion Horea

Ce întrebare-i asta :

„De ce scriu ?“

E ca și cum mă-ntrebi :

„De ce respiră

Printr-un pulmon de frunze — pomul viu ?
Or : „Soarele de ce-ar cînta din lyră ?“

Mă-ntrebi, la fel, cum te-ai mira de ce
Sonorul vînt alunecă-nspre baltă
Burzuluind un stol de lebede,
Ce-n tandrul gest al patimei lui saltă !

E ca și cum, uitîndu-te-nspre munți,
I-ai ancheta de cauza splendorii
Și pentru ce saturniene frunți
Cu clop rembrandtian nimbează norii !

E ca și cum te-ai minuna, văzînd
Cîmpia aburind, spre primăvară,
Ogari de ceață cu profil plătînd,
Ce printre arbori stranii se strecoară...

Cum e posibil — cum ? — să mai mă-ntrebi
De-o pasăre,
la ce-ar zbura-nspre stele, —
(De mîndrul vultur, mai îndeosebi) —
Cînd are aripi
tocmai pentru ele ? !

E-ndeajuns să-l vezi cum, auster,
Zăganul ager taie-n slăvi cărare, —
Cum însuși — Zefs s-ar iscăli pe cer,
Or pruncul Ganimed
— clătînd pahare !

De rîma tîritoare-i ca și cum
M-ai întreba :
ce-i bucla ei, pe-ncetul,
Și-autograful flasc, stîlcit în drum,
Cînd, după ploaie, zîmgăle-alfabetul ?

La ce m-ai întreba-ntr-un țintirim, —
Cînd vâlțue grilajul, hyacintul, —
De melcul palid — scribul anonim —
Ce panegiric i-a-mbălat argintul ?

Or iedera-n fantastu-i arabesc
Tu m-ai putea-ntreba :

de ce palpită,

Intortochiat, ca scrisul arăbesc,
Mărturisind vorbirea ei sanscrită ?

Ai fi capabil să mă-ntrebi, te cred,
De ce port umbră

și de-a lungul vremii-l

Tot vîntur trupul ăsta,

ca pe-un pled,

În care locuiește Peter Schlemil !

Or, dacă într-o piatră bate-au nu
O inimă, — un foc cîntîndu-și crezul —
Sau, niciodată, nimeni n-o văzu,
Decît un sculptor

— Michel Olandezul !

Al ghimpelui zimțat cuneiform
Întreabă-l tu, în plastica lui limbă :
Ce-nțelepciuni ascete oare-i dorm
Sub tichioara mov de puf cu nimbă ?

Aiurea, ca-n exoticul tumult
Cel juvenil, pe cînd visam corăbii,
Poveștile catargelor le-ascult
Din călimara mării,

— zvelte săbii !

Cum poți să-ntrebi fantasticii atoli
La ce-au durat fantastele recife, —
Prin care bravii mateloți matoli
S-au încîlcit, ca-n niscai heroglife ?

Întreabă Timpul, —

cugetul aztec

Și templele ce-n vînturi se distramă,
Cît au durat, de ce ca vîntul trec,
Mai dăinuind cîte-o ideogramă ?

Istoria întreab-o, nod cu nod,
Ca-n scrierea incașelor mătării —
Circumvolutul, împletitul cod
Al vracilor, ce-n van legară anii !

Întreabă tu, —

— cerbii-nrămurați

Ce-și clatină heraldicele rune,

De ce nimbează-acești străbuni Carpați
Și ce balade-n flăcări au a spune !

La ce mai scriu și eu ?

E-adevărat,

E vr-un nărav !

Or ritual !

Pesemne

Îl fac și eu

ca musca la arat,

Îl fac

cum pădurarul taie lemne !

Așa m-am pomenit, de cînd mă știu,
Cu un plaivas în mină și-o hirtie,
Ca bunul meu cu glaia de rachiu
Or cu cormana-n pumn, la plugărie !

Întreabă-l tu, de-ți place, pe-acel cuc,
Ce-mi tot cucește, împuind pădurea,
Și ți-ar răspunde — sigur că ! — năuc,
Tot cucu-așa cum știe el, aiurea !

Întreabă-l tu pe păstrăvul ușor
De ce înoată, șui, în susul apei,
Mai către vatra apei, spre izvor, —
Cînd tihna apei line mai pe-aproape-i ?

O libelulă, încă, dac-aș fi
Cuprins, cumva, de iușile-i sugestii,
M-aș face-un ix, or doar un punct pe i,
Spre-ngîndurarea boarei dinspre trestii...

Din scorburi,

— liliac, în avatar —

Cu fulgerul meu negru, printre astre,
Parafa mea nervoasă, cu radar,
Aș sugera-o uluelii voastre !

E-n totul, —

Universul,

— precum vezi,

O Carte-Mare, plină de trimiteri,
În care

cei din urmă buburezi

Și ultimii microbi,

sînt niscai literi !

E-adevărat

că hronici s-au mai scris

Și de semnale lumile sînt pline,
Dar niciodată

nici-un alt trimis

N-a fost mai unic,

mai divers,

ca mine !

Nu-i frate-frate nimeni nimănu,
Nici gemenii nu au asemănare,
E unul, decît altul, mai întîi !
Nici ochiul tău, cu celălalt samăn n-are !

Să-mi treci prin sită stelele,

să-mi spui

De-s două ce lucesc cu-același soare ?
Ca deștele la mină, unul nu-i
Leit cu celalt !

Unic — fiecare !

Nesemuit cu nimeni

pururi ești —

Nisipul spelb de-ai fi,

de-ai fi Taifunul —

Neseamăn

printre semenii firești !

Printre zgrăbunțe, or taifuni,

ești Unul !

Reverberînd întregul univers, —

Cum ceru-ntreg în lacrima de rouă, —
Tu Unic ești,

Ca Versul

— vers de vers —

Lumina ta

adăogînd-o nouă !

Cum val de val și undă-n undă-apun

Mareele

ce Cosmosu-l durează

Și-i son din son

din Clapotel Străbun —

Ireversibil Son

— fiecă Rază !

NATURA



Ștefan Luchian: „După ploaie“

Unul din motivele întoarcerii revoluționare către realitate, către ceea ce este începând încă din veacul trecut, vine și din faptul că odată cu Renașterea și redescoperirea filozofiei păgâne grecești, prin căturarii greci plecați din Bizanț în Italia după căderea Constantinopolului, au fost re- puse în prim plan niște dimensiuni speculative și mitologice epuizate de mult lumea lor.

Locul persoanei, a interesului pen- trul concret, pentru ființa cutare, a via și lipsitul din acel sat și neam. mult mai mare existind în Evul se deșteaptă interesul pentru un absolut pol și abstract presupunea ignorarea realității căzute din idee în umbră, a omenești de dragul unui ab- e, dezvoltând simțul specula- ului, fi atrofia puțină de parti- la suferința și nevoile omului din imediata apropiere.

acest elan speculativ s-a lăsat și literatura vremilor acestora scisto-romantice cu idealismul lor filozofic infructuos. Aceasta este con- cluzia de astăzi a înșiși filozofilor.

În lumea tradiției persoanei absolut centrală în spiritualitatea orientală prin mijlocirea Bizanțului, el însuși fiind apoi izvor și transmțător de spi- ritualitate pentru popoarele din jur, in- clusiv lumea noastră, nu se resimte aici astăzi îndeajuns și asta spre no- ocul nostru, cît de neroditoare poate o altă tradiție a îndolelii și specu- lativului egocentric care ignora reali- tatea omului de toate zilele.

Omul este infinit de complicat și aici o schemă nu-l poate încapa, așa cum nici un om nu seamănă cu ce- lălalt, nici după înălțime, nici după uget.

Persoana umană trebuie să-și lase mereu drumul deschis, pentru că nu- tai astfel are șansa de a-și dezvolta lenar toate posibilitățile latente ce- i răuie în ființă.

★

Foamea după realitate este expre- a unei crize, învingerea chiar a a- pteii crize și redescoperirea actelor ndamentale ale omului în natura și ndiția în care este pus să ființeze. mul redescoperă astăzi personanța miliei ca o taină ce depășește o imire superficială de simplu meca- sm al societății.

Omul persoană redescoperă priete-

nia și dragostea care o durează, o- nestitatea, cinstea și faptele dreptății care neîmplinite îl distrug pe om prin procesele de conștiință care îl depă- șesc pe psiholog.

Omul redescoperă în sfârșit natura. Nu natura romantizată, nu roze și par- fumuri siropoase și inexistente, nu na- tura poetizantă leștin și de artificiu, ci realitatea gilgăitoare a naturii.

Piatra umedă cu mușchi pe ea, lem- nul sănătos și crud cu crengi vinjoa- se și pline de putere, firul de grâu ce izvorăște din sămînța care moare pe ogorul reavăn și neguros, apa limpe- de a izvorului ce bate sub coasta sa- tului, drumul ușor ce sare peste decu- luri între două așezări, nările minzu- lui abia săltat din pîntecele maicii lui, mireasma cărnii de vită ori pasăre proaspăt așezată pe masa lucrătoru- lui, mirosul finului ce-l mănincă boul și măgarul în ieslea omului de munte.

Fumul focului de toamnă, aurul boa- belor de cucuruz puse pe plită la fript de către prunci, adierea vîntului în a- murg ori în zori, stolul neașteptat de vrăbii ce-ți sare în cale dintr-un gard ori tufiș, crizantemele în bruma toam- nei, busuiocul din grinda casei, cerul acesta uriaș ce se boltește cu aceeași dezinvoltură deasupra noastră în care viețuim practic de la talpa piciorului, sprijinită pe pămînt, în sus, cu toată alcătuirea.

Obrazul plin de viață și bucurie al pruncului la vederea părinților, bună- tatea și pacea unui cuvînt potrivit pen- tru cel în deznădejde. Starea firii tale ca om, blîndețea și stăpînirea de sine și puterea de a-l înțelege pe celăl- alt, toate acestea fac parte din na- tură, din ceea ce este pur și simplu fără ca noi să fi fost întrebați dacă trebuie să fie ori nu.

Foamea după natură și realitatea ei cuprinde toate neamurile, indiferent de orînduire, pentru că ea face apel la persoană și universal naturii din care își trage viața. Despre același copac din Liban ori Tibet ori Transilvania ori Pirinei este vorba și despre aceeași persoană omenescă cu un nume și o viață aici hrănindu-se, dormind și mu- rind ca fiecare din noi.

Pentru a ocroti natura, naturalul a- cestei realități dată nouă în folos și grijă, nu-i de ajuns să se ia niște mă- suri administrative: este vorba de



Jean Al. Steriad: „Pe lângă plopii“...

schimbarea atitudinii lăuntrice a omu- lui față de ea și pentru ca natura și realitatea ei să reapară în adevăra- tele ei proporții în ochii omului, ea trebuie să treacă prin mîna odihni- toare a omului, prin sufletul purifica- tor și bucurios și grija spirituală a a- cestuia.

Or, prezentarea naturii ca făcînd parte din însăși ființa noastră, așa cum face parte ochiul, auzul și inima noastră, ține de datoria celui ce lu- crează în grai ca poet ori cugetă- tor.

Ceea ce nu poate reda nici aparatu- l fotografic, ceea ce nu poate apă-

ra nici un paznic, poate înnoi și readu- ce la viață omul conștient ca per- soană de menire și rostul lui în uni- vers ca podoabă unică.

Căci natura este nouă mai necesară și ființată decît toate celelalte no- țiuni fără de care la un control sever am putea totuși fi oameni la urma urmei.

Înapoi la natură nu înseamnă nici idilism, nici romantism, nici evazio- nism, ci responsabilitatea cea mai ar- zătoare la care sîntem chemați cu toții astăzi și aici unde ne petrecem vremea trudind în materia lumii ori în cuvînt.



Henri Catargi: „Peisaj“ (tuș)



ÎN TRE MOBILE

seseră grijă să stîrnească animozități între „vechi” și „noi”, „pripășiții”, trînd cu dispreț și ironii superioritatea celor „veniți”, sancționînd aspru orice abatere. De față fiind și un inspector, temperatura clasei se urcă la valori maxime. Ar fi fost bine să nu rezolv exercițiul. Nu rezistasem îndemnului secret de-a mă răzbuna. Scăffirila tunsă mărunt a omului în sutană, încheiată la toți cei treizeci și patru de nasturi, se colorase în roșu-vinăt. Emoția mă gîtuia, dar am avut întotdeauna clipa la îndemînă pentru a mă transpune în pielea unui personaj, persoana a treia, acționînd, gîndind în timp ce eu îi înghinam gesturile, îi citeam gîndurile. Am întîlnit ceva asemănător într-o năvelă rusească, nu mai știu care. El se îndreaptă spre tablă, e calm, neliniștit pentru bărbatul plantat pe colțul podiumului, cu obraji palizi de ceață, cu ceafa și feasta în nuanțele violetului. Elementele necesare determinării, unghi, două laturi sînt simple și se aplică prima teoremă. El scrie atent la semnele logaritmilor. În spatele lui admirația clasei, el știe că nu va fi notat, că nu va mai fi scos la lecție, că preotul îi cunoaște slăbiciunea, aceea de-a nu persevera, de-a nu fi încăpățînat, meticulos, iubind mai curînd speculația, hazardul, neobișnuitul, formulările insolite, ca o reacție împotriva tendinței spre sistem, spre claritate, organizare. Știe de asemenea că acest om, îmbolnăvit de putere, crud în numele credinței, celibatar, frecventat de slujnica roșcovană de la masa domnilor, de două ori pe săptămînă, bariton prefuit în liturghiile solemne, nu-l va lerta, așa se exprimă colegii, aci expresia subțire fiind socotită superbie, politețea domnișorie, avea să plătească această victorie semnată de profesorul său, rezervistul, căruia cea de latină a ținut să-i calce uniforma de ofițer rezervist. Dar, uimit, în timp ce înscris cu cifre supărător de mari, superb caligrafiate rezultatul, și-aduce aminte că părintele Iosif, are un frate în a opta, Horia, refugiat din Cluj, de unde deducem că părinții, țărani de cîmpie, au rămas dincolo, iar actele profesorului cleric, în această nouă lumină, devin inexplicabile. De unde rezerva, disprețul, repulsia, ostentația față de niște copii, căroro vacanțele le-au devenit o povară? Stare de inferioritate, treptata inoculare a stării de îngăduit, ajutor, unul care mîncă pe gratis, din moment ce internii sînt obligați prin prospect să aducă grîne, grăsimi, cartofi, să plătească taxe de solvent, membursieri sau bursieri, li s-a strecurat cu dibăcie totul: nu dorm în patul lor, ci pe salteaua școlii, se acoperă cu pătura școlii, prin simpla lor prezență micșorează ce li se cuvine celorlalți. De aceea ei a ținut să nu mai fie intern, să nu ia masa în refectoriu, să nu asculte stingerea cîntată în cor, să nu iasă la plimbare cu șirul. Să i se dea ajutorul de refugiat în bani. Doi ani i-au fost reținuți, ca să primească jumătate. Se simte vinovat că i-a cerut, insistența la care a fost obligat să recurgă l-a rușinat, ar fi renunțat, dar nu mai era cu puțință. Renunțarea o exprimase, în privirea aspră a rectorului strălucite o clipă satisfacția, ca pe urmă hîrțile să-i fie aruncate pe masă. Zărise o clipă, emoționat, crucifixul argintat și rețeau confesionalului și-i fusese dor de școala cealaltă cu profesori îmbrăcați cu îngrijire, rași, politici, de lecțiile de latină și istorie, de meditațiile calme. Aici meditație se cheamă „silentium”, administratorul „rector”, între elevi există zelatori, a-nume selecționați, convinși că delatțiunea e un act de sinceritate față de spiritual, aci se mîncă în „refectoriu”, se îndeplinesc funcții invidiate, de „credințeri”, un soi de chelneri, cei privilegiați servind la „masa domnilor”, o masă cum nu ați mai văzut, cu trei feluri, prăjituri și vin, aici sînt și „frați școlari”, care-și petrec vacanțele la Viena, într-unul din așezămintele Sfîntului Francisc de Sales, jucînd volei în sutană, cu vilă pe deal, bucătăreasă și masă a lor. Învață nemțește și nu le prea pasă de Dictatul de la Viena. Are timp, trîgînd ultima linie, să gîndească și la exercițiile spirituale, la tăcerea ce se așează peste enorma și dizgrațioasă clădire. Copii cu ochi aplecați, degetele împletite, semnul pietății, liste de păcate, penitențe, murmurul rugilor zilnice, atmosfera aceea nesupportabilă de evlavie impusă, mințită,

care-ți aduc aminte mai curînd de practici ascunse în dormitoare pázite de-un planton somnolent. El știe că s-a petrecut ceva penibil, inevitabil, că inspectorul e stînjnit, fața lui radioasă ascunde jena, contrarietatea. Se pregătea să felicite tradiția acestei școli, pe care în taină o apreciază exact, ca rămasă mult în urmă, vegetînd în trecut, oribil demodată, cu profesori rustificați. Au refuzat înnoirile, se împotrivesc inovațiilor, se folosesc de regimul semiconfesional, protejîndu-și propriile produse. Aici funcționează indexul. Nu se vorbește de ieziții, de inchiziție, de Giordano Bruno, de Voltaire. Se țin prelegeri despre Pier Giorgio Frassati, se crede în Lourdes, surfide inspectorul, tip de meridional ager, a cărui fiică s-a produs recent ca dansatoare la Alhambra, amănunt cunoscut de orașenii care i-au urmărit evoluția pulpelor goale pe scena micului teatru local. Îl compătimeste sincer pe elevul de la tablă, se pregătise să propună schimbarea temei, pretextînd că ea depășește nivelul programei medii, soluție salvatoare, echilibrată, n-a rezistat însă demonului. La masă va încerca să risipească atmosfera aceasta imposibilă. Va debita cîteva glume, bancuri de ultima oră, amuzîndu-se de încetinea cu care vor fi receptate. Elevul de față nu e privit de loc cu bunăvoință de director. Va afla, își spune Liviu, că acostează fete pe stradă, că citește romane pornografice, deși controlul efectuat acasă n-a adus dovezi edificatoare, întreține prietenii dubioase și fumează.

Nu m-am acomodat, nu m-am asimilat, nu mi-a plăcut această școală. Nu era a mea. Prietenii le-am căutat în altă parte. În satul Vicăi nu m-am întors. Serile încercam să reconstitui episodul cu țărani. Nu-mi izbutea. Cu neliniște se îndepărtase și orașul, doar în somn revenea, iar Mureșul nu-mi strîngea inima ca-ntr-un clește decât rar, cînd, citeodată priveam, printre frunze, cerul. Războiul se petrecea undeva departe, Iudith se înfățișa ireală, trînd în și mai rare tresăriri, mai mult cu regretul că n-am îndrăznit. Acum îmi dau seama că dezamăgirea mă toropise și adolescența se refugiase în mine cenzurată spre exterior, îmbrăcată în jocul ironiei și falsei dezabuzări, în rolul asumat de om superior, sceptic, blazat, cu cîteva experiențe erotice, incomplete. Cauza e dezarmant de simplă. Eram săraci, nepermis de săraci și nu săraci ai locului, ci veniți din altă parte, îngroșîndu-se astfel starea noastră, într-o lume în care totul se plătește. Nu eram săraci acasă la noi. Acolo eliberarea unui certificat de paupertate se obținea, nu știu cum, firesc, fiind de la sine înțeles, se înșira între celelalte certificate și, dacă lipsea, erai întrebare ce-ai făcut cu el de lipsește, să faci bine să-l aduci! În orașelul cu școli ne apăsa, mulțumindu-ne cu cel de refugiat. Niciodată însă lipsurile materiale, ca să folosesc un termen foarte potrivit, de loc indulcit, nu mi-au inoculat ceva asemănător cu sentimentul inferiorității. Așa ceva credeam că se petrece, într-un fel, la sate, unde iugărul în plus, averea, dă și o anume greutate morală, un ascendent, asupra altora. Întîietatea n-o socoteam legată decât de însușiri. La sate a fi bogat era o însușire, judecam eu. Mult mai tîrziu am citit, să zic așa, printre rînduri, descoperînd subtextul, în lumea satului. Confundam cuviința, suma unor legi nescrise de comportament cu ceea ce nu se înscrisa în aria acestor legi nescrise de comportare. Ascendența averii juca un rol numai în unele împrejurări, însemnate, dar nu determinante, în ultima instanță. În subtext se declanșau resorturi ce-mi scăpau, sau nu le dam eu însemnătate. Perfidia a constat în nebăgarea de seamă, în naivitatea mea, nu a vîrstei, ci în naivitatea ce mă caracterizează, ca o componentă a mea, sufletească, funciară, dacă vrei. Sentimental e aproape fiecare adolescent, naiv, fiecare, generos, cei mai mulți. E un accident, ține de vîrstă, nu se înscris în tonalitate. În gama caracterului său și va dispărea. Nu e trecut pe tratativ, imediat după cheie. Doi sau trei bemoli, diezi sau nimic. Apar ca becar, reducînd cîte-un semiton, sau dilatăndu-l în ton întreg, pe parcursul melodiei. Cu vîrsta dispăre și adesea e repudiat. A se zice, eram naiv, ce vrei,

copilărie, cine nu scrie poezii, cine nu visează în adolescență! Nu mai ține. Sînt bărbați la care „ține”, au naivitatea în sînge, duioșia în vine, generozitatea e la ei organică. N-am băgat de seamă cum s-a furișat în mine sentimentul inferiorității, poate și din cauza locului, a terenului străin. Ceva ce seamănă cu eliberarea unui certificat de paupertate.

Îmi era rușine că sîntem săraci. Îmi era rușine de tata, încercat de naivități, de urme puerile în morala lui, convertînd cîntecul lui în neprecpere. Aproape să devin un adept al mamei mele, realiste, în concepțiile ei, îngăduitoare în obiceiurile lumii. „Dacă așa face toată lumea, te-ai găsit tu s-o îndrepti. Sărac dar nepătat, prostii. Dragnea înșeală la cîntar, nimeni nu-l arată cu degetul, așa-s negustorii. Tompan pune talpă veche, altul... fiecare trage pe turtă lui și rid bine de omul slab”. Umblam deci prost îmbrăcat, n-aveam geantă, iarna degeram în încălțămînta șubredă, vara mă topeam, neîndrăznind să ies în oraș cu cămașă cîrpită, pantalonii se încăpățîneau să facă genunchi, se răreau în fund, dunga era iluzorie și efemeră, ciorapii veșnic umeziți se rupeau și-i îndesam în ghețe. Cîte-o privire mirată de față mă paraliza. N-aveam decât miini frumoase, ele însă nu intrau deocamdată în competiție. A mă transpune într-un personaj la persoana a treia deveni obișnuită și oarecum salvare. Ironia se exercita în două sensuri. Devenisem ironic, așa ziceau colegii, și răutăcios, vizînd deprecierea celorlalți din unghiurile mie favorabile. Aplicam, cu moartea în suflet, aceeași armă față de fete. În mine sîngeram, prezența lor căutînd-o, fiindu-mi plăcută, liniștitoare. Sentimentul inferiorității o învenina.

ÎN TRE elevii aceluia orașel reputația de a fi inteligent, caustic, se conjuga în disprețul bătrînesc pentru lumea lor, față de originalitate, de ieșirea din albia comună. Intervenise și persecuția legată de bănuiala că sîntem ateii, învinuire gravă, iar într-o școală confesională, nimicitoare. Ceva similar cu a fi ciumat, atins de lepră, un om periculos, neînțeleș, firește, pentru că nimeni nu-l obligă să-l înțeleagă pe un monstru. Prezența noastră nu era dorită, grupurile se dispersau la venirea noastră, se intrerupeau conversațiile și, evident, se respira cu satisfacție cînd ne îndepărtam. Citeam cărți interzise, se șoptea; nu ne spovedim cu regularitate, am refuzat să cîntăm în corul catedralei, avem prieteni dubioși, se menționa în ședințele consiliului profesoral. Între acești profesori, unul singur, cel de naturale, se purta civil și l-am crezut multă vreme deosebit de ceilalți. Decepția de a-l vedea într-o Joie mare, cînd se citea douăsprezece evanghelii, împodobit cu stihar, psalmodiînd, a fost ca o sancțiune. Votul de încredere i l-am retras cu malițioasă satisfacție că ipocrizia i-o bănuisem pe undeva, apariția lui confirmînd îndoiala. Pare banală mulțora constatarea că dezamăgirile acelei vîrste cad ca plumbul și se depozitează în straturi adînci, ca sedimente din care se extrage apoi scepticismul vîrșelor următoare. Pare la fel de ciudat cum locuri foarte comune ajută la asemenea descoperiri. Nu ne așteptam ca cel de română, de pildă, să-l admire pe Blaga. Motivul e nemaipomenit: ortodoxia. Nu poezia lui Blaga, căreia ne-am declarat adepți fervenți, nici filozofia, greu de pătruns încă, nu ele, ci faptul că era ortodox. Îl acoperise pe poet de-un vâl al tăcerii. Argezi e un nelegiuît. Auziți, să-l pipăie pe spinare, să-i dea ghes. Psalmul argehizan e o blasfemie, se plînge Avram, spiritualul cursului superior, bărbat rafinat, trecut prin cei cinci ani de studii la Roma, personaj cu subtile intenții de revizuire a metodelor de convingere, educație creștină, catolică. În schimb, adora spuma verbală din Medeleni, noi surprinzîndu-l cu citate din capitole licențioase. Metafora frivolă o admitea, cu ipocrizie, căci noi știam că pe una din elevele cursului superior din Liceul de fete, o convinsese să joace rolul Anișoarei din Silvestri, într-o seară cu un foc mare în sobă, pe covorul din odaia lui. Îl inspirase tot autorul favorit. Cel de naturale fusese neutru. Bănuiala a început cu solicitarea noastră de-a ne lă-

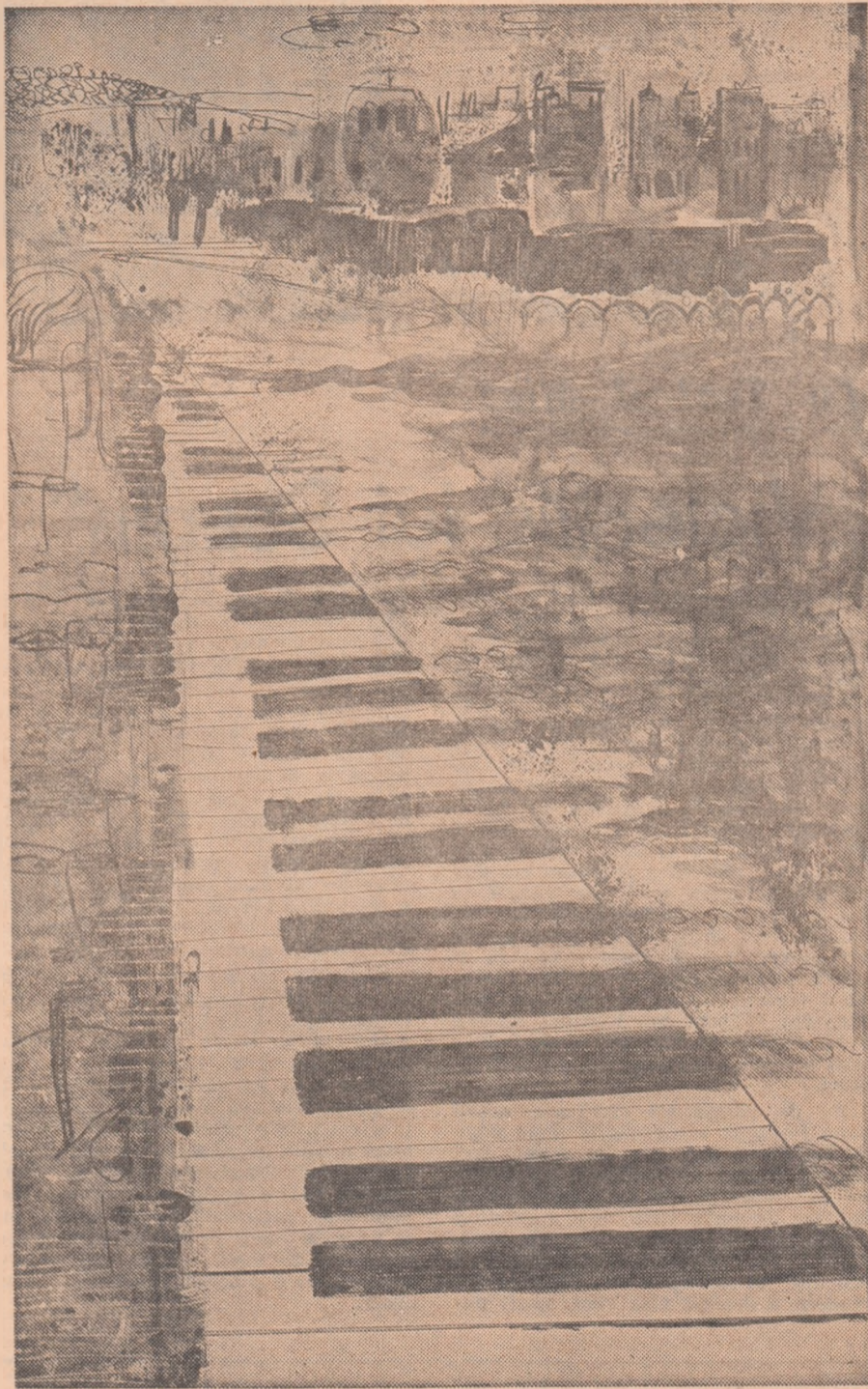
VECHI

muri darwinismul, așteptându-ne la o demonstrație patetică, protestatară, spărgind tiparele în care dormita această școală, blăjenismul, cum, evident exagerând, poreclisem noi aerul învechit respirat de noi. De doi ani asediau cetatea aceasta învechită, aducând în mentalitatea generală a instituției curente insolite, inovații, pretenții, cu răutate pomenind de detractorii lui Eminescu, de exemplarele derizorii produse aici, de rostogănim. Eram nedrepti, cu cruzime și nepăsare. Regretam necontenit școala părăsită, întâlnirea întâmplătoare cu unul din profesorii mei fiind urmată de o criză nervoasă. Recunoaște totuși, doctore, că n-am izbutit să scuturăm înțepeneala, stîrnind doar un norișor de praf. La noi n-a avut ecou memorabil legionarismul, împrejurările fiind de la început nefavorabile intențiilor acestora. Minime semne, reduse la câteva coto-nogeli, încercarea de compromis, neizbutită în toamna 1940 de a pune un primar legionar, la care s-a renunțat. Noi plecăm de pe poziții diferite. Acuzația de ateism ascundea anticlericalism, nu esențe filozofice materialiste. Nu amestecăm esențele. (Voi menține acest ton de confesiune, cu divagările lui, ca un riu revărsat, cînd apa, trecînd de limite, se prelinge, umplînd goluri. Ele ne apar apoi inegale, cum sînt hărțile cu izoterme, izobare sau cotele dealurilor, fără să ne dăm seama că abia astfel se face ordine și se aduc toate la același numitor. Apa nu coboară, nici nu se ridică, mai sus, mai jos, ea stabilește un zero, un nivel, iar pînă nu atinge acel nivel, nu are pace, e neliniștită, frămîntată, violentă, caută acel blestemat echilibru. În acest fel ies la lumină toate accidentele, inegalitățile, protuberanțele sau scobiturile, iar de aici pînă la ceea ce urmăresc eu în analiza aceasta în căutarea determinantului, în etiologia nevrozelor mele, metafora în cauză poate să ne mai fie de folos. Cînd cauți nu pornești în unghi de marș. Încă nu cunosc capătul, e întors cu virful înăuntru, răsucit cum se-ntîmplă cu unele sape de foraj și probabil rupt. Tot sondaș se cheamă). Dar am fost amenințați de inșiși legionarii, adică de doi colegi, cunoscuți de altfel în oraș, temuți un răstimp. Nici ei nu erau localnici; pare curios, dar n-am fost direct și pe față intimidăți, cum s-a întîmplat cu cei doi negustori evrei și cu avocatul Leon Blum (exact cum spun), unul din fiii lui fiindu-mi coleg de clasă, un băiețel firav, efeminat, căruia cel de naturale (în vechiul meu oraș), îi spunea „președinte“. Aceștia s-au bucurat de un ceremonial riguros respectat, nouă ni-au strecurat două scrisori categorice, scriindu-ne să dezavuăm public păgî-nismul. Cînd, după opt ani, am fost întrebare cu insistență să clarific o atitudine, n-am știut ce să răspund. Mi se cerea să declar ce atitudine am adoptat. Mi se părea copilăresc să declar că am primit două scrisori, stil „mîna neagră“, fără semnătură. Aveam șaisprezece ani atunci și se mai petrecuse ceva, adică se petrecuse acea ruptură în viața mea, acel dezastru, sugrumînd pentru mult timp orice altceva, pînă și întrerupta mea mare iubire pentru Iudith dispărînd ca extirpată, sub o narcoză atotputernică. Aluzia cu fineț alunecată în întrebare viza probabila mea participare, aderența chiar la mișcarea extremă, insinuînd dacă nu cumva cedarea Ardealului m-a contaminat cu șovinism, ceea ce ar fi explicat orientarea mea spre răzbumare și cruzime, legionarii oferindu-mi perspectivă realizării unei vindicte.

— Unde ai fost în luna mai a anului...

— N-o să mă credeți, dar mi-am extras o măsea. Făceam curte soției mele și-mi petreceam acolo timpul liber. Cu atît mai mult, după extracție am simțit nevoia unei atmosfere de familie. Eram cam singur și mă preocupă întemeierea unui cămin.

PE urmă am aflat adevărul. Domnul Liviu Bad, institutor, adică învățător la aplicație, caligrafia-se un denunț; în denunț îi menționase pe unii prieteni de-atunci, atei, afirmînd că „am certitudinea că acești elevi turbulenți au făcut parte din cuibul școlii. Imi fac datoria de cetățean



Ilustrație de Tatiana Schön Apahideanu

conștient, aducînd la cunoștință acest caz, cunoscînd că în partidul nostru dușmanul se strecoară cu abilitate. Luptăm pentru pace!“ Domnul Liviu Bad fusese numit instructor, dar avea o prea frumoasă soție pentru a o îmbrăca din leafa lui. Avînd înclinații negustorești, acceptase — e un eufemism — să conducă un magazin, „cenerizat“, al unuia din comercianții evrei, după ce aceștia au trecut prin rigorile ceremonialului amintit. N-a mai predat la aplicație decît două lecții, țîn bine mințile, una despre generalul Antonescu, a doua despre „cooperatie și comerț românesc“, restul timpului petrecîndu-l la Economat și-n prăvălie, unde trona admirabila lui nevastă. I-a mers, vulgar vorbind, din plin, s-a îngrășat, purta ochelari cu rame de aur, costume de stofă lină-n lină, raritate, iar doamna Maria se lăuda că e cea mai bine îmbrăcată învățătoare din orașel. Ei bine, reîntors în oraș, după cinci ani „a crezut“ că nu voi tăcea. Și a anticipat, folosindu-se de ce credea el că e mai vulnerabil. Aduagă denunțul la declarația telefonică a lui Bîtea și vei înțelege... Cu domnul Bad m-am întîlnit apoi. Mera mai sfătuisse să apelez la catalog. Acolo erau înscrise niște absențe cu roșu, în zilele de iarnă 1941. Dacă ele nu apăreau înseamnă că am fost prezent la școală, deci nu am colindat pe străzi, n-am asediat poșta, nici administrația financiară, nici oficiul telefonic s-a ascult ciripitul doamnei Copilu, nici n-am intonat marșuri incendiare înghițindu-mi mucii, în noaptea aceea

de ianuarie. Domnul Bad m-a salutat cu multă deferență interesîndu-se pe cine voi mai ataca la ziar. „Imi plăcu, ne feliicită el, cum ați pus problema pericolului sciziunii în sindicat, dar mai mult portretul celui șnapan care trece prin noroi călare pe argatul lui. Îndepliniți o operă mare, tovarășe Onișor. Nu-mi închipuiam pe cînd vă jucați în curtea liceului... trece timpul. E vremea voastră, a tinerilor!“ Domnul Bad răspundea de un centru de vot. Eram în martie 1948. Mă privea prin sticlele ochelarilor, cu o seninătate ce-ți tăia răsufierea. Cu o lună înainte am avut o scurtă conversație cu același personaj — amintit mai sus, amator de subtile nuanțe:

— Nu-mi explic de ce nu participi la ședințe, tovarășe?

— Așteptam clarificarea, tovarășe Cadar.

— Vai de mine! Sîntem obligați să punem aceste întrebări, dumneata, ca intelectual, care te-ai încadrat de la început, aderînd direct la comuniști, ești dator să înțelegi...

— Dar nu și să-l salut pe delator.

— Est modus in rebus, frază rar Cadar, dacă vrei il saluți!

— Informațiile nefondate, calomniile nu contează?

— Nu încurajăm răfuiala, răspuse el cu seriozitate. Dumneata care ai serioase înclinații scriitoricești vei trage singur concluziile. Și munca aceasta, făcu el, arătîndu-mi biroul său plin de hir-

ti, dulapul cu cartoteca, lozîncea din perete („Cadrele hotărîsc totul“), trebuie făcută și, crede-mă, e foarte utilă.

— Și de ce numele și fapta unui delator n-ar forma obiectul unei publicități deschise? De ce-i purtăm pe speculanți cu tăblii infamante prin oraș, iar pe acești domni îi crutăm de oprobriul public?

— Greu de răspuns. Sancțiunile de genul preconizat de tine nu-și vor atinge țelul. Nu crezi că domnul Bad e mult mai frămîntat în acest fel? A semănat vînt... nu-ți doresc să fii în pielea lui.

— Adică, domnul Bad, m-am arătat mirat!

— Știai, nu juca teatru. Pot s-adăug că l-ai provocat. Ați publicat acel articol, știi... Omul a lovit și el în disperare. În afară de asta, se apropie verificările și omul și-a luat măsuri.

Îl ascultam cu acel sentiment, de-a-cum se pare rutinat, îngăduitor, că nu mi se va da niciodată prilejul să exult plenar, mi se vor oferi bucățele colorate, jucării, rămînînd un naiv incurabil pentru toată viața. Voiam un ritual public pentru Bad. Omul din dosul acestui birou masiv, stăpîn pe secrete, în fond, copilărești, îmi da de înțeles că se comit erori, unele neintenționate, altele cu, în virtutea unor deprinderi moștenite: așa își aranjează fiecare lucrurile, aceasta e politica. Se caută poziții, se cramponează de ele, se istovesc căutînd aranjamente, relații, nu ne-am născut la douăzeci și trei August, avea obiceiul să repete Cadar, venim cu bagaje, cel mult ne prezentăm ca la un control vamal, ce luăm cu noi, ce lepădăm, de ce răspundem, ce vrem să trecem ilicit, imaginează-ți și dumneata.

— În afară de asta, e șiret. Nu a afirmat categoric nimic, ne-a indicat o pistă. Nu putea să jure că nu ați fi fost așa ceva, cum n-a stăruit în acuzații categorice. Crea o diversiune, servindu-se de ceea ce el socotea că va abate atenția asupra propriilor sale treburi. Aspira la postul de inspector școlar.

— Nu i-a plăcut poate niciodată practica pedagogică. Dacă vrei, nu i-a plăcut de loc. E un cap de financiar. Poartă ochelari cu ramă de aur și se îmbracă elegant. Șapca, acum la modă, e o operă de comandă asortată la costum.

CU aceasta am încheiat disputa noastră deschisă. A reprimat și intenția mea de a-i administra o corecție domnului, Liviu Bad. Eram încă un băiat cuminte și beam foarte rar. Pata a rămas și a fost reluată sau eu cel puțin am simțit-o prezentă de cîte ori am fost pus în situația de-a da răspuns unor întrebări, cum a fost cea mai suscitată de Bîtea, în urma căreia mi-am întărit convingerea că oamenii de soiul acestora acționează terorizați pe undeva de ideea că pierd în fiecare clipă ceva din propria lor securitate dacă nu îndreaptă focarul atenției spre altcineva. Nici Bîtea nu era sigur că familia Marian nu are rămășițe reacționare. O văzuse pe Valentina lipînd fluturași, la braț cu un domn, într-o seară, iar Vasile Marian mîrîia cînd încerca să-l convingă să se înscrie în sindicatul meseriașilor. Era apoi Sandu, descoperit cu specula aceea de medicamente. Atîta reținuse Bîtea. Optica suspiciunii cîntărește invers lucrurile. Nu ce îl trage pe om înainte, ci firele care-l țîn contează.

Profesorul nostru de naturale s-a eschivat. Nu ne-a vorbit de Darwin. Consenmul tacit al corpului profesional era de a nu angaja discuții. Funcționa lectura dirijată, Pier Giorgio Frassati, Fabiola, faptele misionarilor, ipocrizia și, mai mult ca un fundal, războiul. Clericii noștri, hirotonisiți, erau scutiți de concentrări.

Iar noi eram săraci. Noi, adică doi colegi de clasă, Mihai și Emil, un elev de la comerț, Voica, un teolog exmatri-culat și un băiat mai în vîrstă, funcționar la gară, cumînd și funcția de profesor la școala profesională serală, domnul Mateieș, Semproniu Mateieș, nu în vîrstă, ci de douăzeci și opt de ani. Proteza metalică, înlocuindu-i talpa piciorului stîng, explica prezența lui în orașel, altfel ar fi fost concentrat și plecat. Practicasem, în vacanță, ceea ce se chema muncă patriotică, reparatizat la gară. Acum consider că am avut șansă, atunci i-am invidiat pe cei repartizați la economat, sau la episcopie. Aveau tain și s-au ales cu cîte-un costum de haine. La gară ne-am bucurat de altceva. N-aveau ce face cu noi și ne-am ocupat de pescuit. Cu carbid.

Fragment din romanul
CHEIA DE FA



Matei Millo
(portret de N. Livaditi)

O sută de ani de teatru revuistic

● IN 1873, Matei Millo, incredințat că publicul dorea să i se vorbească și despre lucruri mai apropiate preocupărilor lui, a adus pe scenă actualitatea scriind, într-un timp record, Apele de la Văcărești, o revistă pe care a reprezentat-o pe scena teatrului Bossel (ce se afla peste drum de Palatul Telemacoanelor). Textul spectacolului a fost dat de evenimentul „descoperirii”, pe dealul Văcăreștilor, a unor ape feruginoase atâtea leucitoare, în realitate o afacere a unui francez care s-a priceput s-o exploateze cu ajutorul naivilor.

Timp de doi ani, Millo a tot adăugat spectacolului „codițe” în legătură cu evenimentele la zi. Revista nu s-a prezentat doar la București, ci mai în toată țara, cu „adaosuri” inspirate de evenimente specifice respectivelor orașe.

Peste un an, Millo a colaborat la revista Cer cuvintul (semnată de un grup din jurul publicației anti-junimiste, „Revista contemporană”), reprezentată cu mare succes pe scena Teatrului Național, protagoniștii fiind Aristizza Romanescu, Frosa Popescu, Frosa Sarandă, Grigore Manolescu, Irina Pocraru.

Cer cuvintul a atras de îndată repleții din partea celorlalte partide și dizidențe: Ai cuvintul! de Pantazi Ghica, N-ai cuvintul! de Maria Flechtenmacher, acțiță și luptătoare pentru drepturile femeilor.

Cultivând satira, revista a devenit un fel de „armă politică”, folosită de feburile grupări în lupta lor pentru putere.

Junimiștii, indeosebi prin Iacob Negruzzi, D. R. Rossetti, Ioan Ianov, au cultivat revista de actualitate, îndreptată împotriva liberalilor (fiica lui Maiorescu, Livia, s-a ocupat de partea muzicală a revistelor, iar avocatul Titu Maiorescu a pledat la „Apele” pentru autorizarea reprezentării revistei Pardon (a fraților Bacalbașa).

Dezvoltându-se de-a lungul anilor ca o necesitate, pe măsură ce viața socială lua aspecte din ce în ce mai agitate, revista (ne gândim la lucrările valoroase, scrise cu umor, cu un tăis satiric demascator al atitor rele) a avut însemnătatea ei socială.

Din păcate, acest gen de spectacol pe gustul unui public larg, a făcut, deseori, concesii glumei triviale și chiar pornografiei. Aceasta a stîrnit proteste publice și, ca un model de decență revuistică, s-a reprezentat Cum se scrie o revistă de Constantin Bacalbașa.

Doritor să „innobileze” genul revistei, George Topirceanu a scris A fost un vis care s-a reprezentat în 1918 cu succes la „Arena Păcii” (pe Calea Victoriei, peste drum de strada Doamnei).

Cel ce a ridicat revista teatrală la un nivel superior a fost Constantin Tănase care, bucurându-se de colaborarea unor scriitori ca Alexandru Kirițescu, A. de Herz, Alfred Moșoiu, Mircea Rădulescu, Vasile Stoicovici, Nicolae Kirițescu, Petre Durma, Nicolae Vlădolanu și a altora, și a unor interpreți de talent, printre care Niculescu-Buzău, Titu Protopopescu, Natalia Pavelescu, P. Codruț a dat acestui gen de teatru un specific românesc.

E adevărat că revista e o producție efemeră, care nu depășește durata evenimentelor, dar în ciuda vieții ei scurte își poate îndeplini o misiune educativă prin mijloace proprii.

Ioan Massoff



C. Tănase



Olga Tudorache (Argante) și
Tatiana Iekel (Géronte) în „Vicleniile
lui Scapin”, la Teatrul Mic



La Teatrul Mic:

„Vicleniile lui Scapin”

● LA NOI, ca pretutindeni în lume, textele dramatice clasice au acum o viață scenică aparte. Bătăliile presei enunță elogii, căderi dezastruoase sau însăilări insignifiante, relurări rafinate cu iz de magazie prăfuită a unor secole stinse, ori montări baroce pline de praf, obosite precum bunicii noștri. La urma urmelor care va fi fiind adevărul adevărat despre viața acestor piese de aur rămase în păstrarea patrimoniului culturii universale? Nu am pretenția că voi elucida acum, eu, chestiunea, nici că o formulez cel dintii. Așadar, cum ar fi mai bine? Să luăm textul unui clasic și să încercăm o montare „serioasă” în genul epocii, ori să cerem regizorului o lectură și o privire în adîncurile, în fibra obiectului teatral, a textului, spre a descoperi noi valențe, noi legături, spre a avea surpriza continuă a neperisabilității scenice a ceea ce numim text celebru?

Nu de puține ori cronicarii noștri și-au împărțit răspunerile la o astfel de întrebare. Dar, cred eu, numai acel regizor dispus să mediteze va scoate de pe domeniul, de pe feuda clasică, un text dramatic spre a-l re-restitui publicului, insufliindu-i ceva din rapiditatea, din seriozitatea dramatică a veacului pe care-l trăim. Spectatorul modern a depășit faza cînd, spirit pu-

ribond, se rușina de faptul că trebuie să recunoască faptul că nu i-a plăcut un „text de aur”.

Să luăm, așadar, drept fericite aceste cuvinte: „Urăsc firile fricoase care, gîndindu-se prea mult la urmări, nu îndrăznesc să înceapă nimic” (Scapin). Teatrul modern trebuie să facă din spectator un participant, să-l încadreze în spectacol — nu neapărat renunțînd la peretele cortinei; spectatorul trebuie să participe cu entuziasm, să aibă puterea, să fie provocat, să-și pună întrebări și să-și dea răspunsuri. Un spectator care șade fără nici o tresărire în scaun e un element mort, într-un teatru mort.

Vicleniile lui Scapin de Molière, în montarea lui Iulian Vișa pe scena Teatrului Mic, a fost un spectacol în măsură să ne ofere prilej de meditație în acest sens. De la bun început trebuie spus că debutul ca regizor ni se pare meritos, mai ales cînd intențiile regizorale sînt vizibile, cînd există o linie de plutire; dar mă întreb ce poți face totuși cu o trupă de actori dispusă foarte puțin să asculte angajamentul regizoral? Spectacolul mi se pare de aceea că are, pe lângă bune momente de farsă, spații cînd fiecare actor se oferă plăcerii jocului de sine însuși.

Dar nedumerirea noastră rămîne în privința decorurilor și costumelor: spectacolul a fost frînt: din vechea magazie s-au păstrat costumele (nu știu cît de grozave!), iar din cea modernă au fost smulse elementele de decor. O opțiune clară, poate că ar fi însemnat pentru Adriana Leonescu un succes; astfel, trebuie să semnalăm un hibrid.

Dar, dacă unii dintre actori pare să se fi ascultat mai mult pe ei înșiși decît pe regizor, — asta nu vrea să însemne, cumva, o „lipsă de experiență regizorală”. Poate, că, dimpotrivă, o intenționată complicitate, urmărind o finalitate scenică: crearea unei atmosfere de joc cu însăși sala de spectatori... Cu scilipiri excepționale, Dumitru Furdui a fost totuși un Scapin plictisit. Nu pot spune că m-au deranjat în vreun fel travestiurile. Olga Tudorache a rezolvat serios și aș zice cu credință rolul Argante. Plăcute surprize au fost și Tatiana Iekel (Géronte) și Florin Vasiliu (Leandre). Jocul lor a degajat un comic de substanță, egal, studiat. Ceilalți actori mi s-au părut departe de cerințele unui spectacol sever.

Dumitru M. Ion

Un program posibil

A FIRMIND că A.T.M. trebuie să răspundă prompt cerințelor actualității teatrale și muzicale, fiind totodată un element motor al spiritului de inițiativă, colectiv și individual, ne-am străduit ca în activitatea noastră din ultimii ani să nu ne abatem de la ceea ce considerăm a fi condiția primă a existenței noastre.

Astfel, în timp, s-au întreprins variate acțiuni, necesare la momentul respectiv, fiecarea etapă solicitînd alte forme de activitate care să atragă atenția asupra unui anumit fenomen artistic sau să pună în valoare un anume element de cultură, mobilizînd totodată în spiritul unei creații angajate toate forțele noastre artistice. În acest sens, au fost organizate, pe rînd, spectacole cu discuții publice, spectacole-dezbateri, cînacluri regizorale, urmate apoi de o perioadă în care a predominat preocuparea pentru dezvoltarea unor multiple forme de informare, conferințe, simpozioane, mese rotunde, difuzarea prin publicațiile A.T.M. a numeroase materiale documentare privind viața teatrală internă și externă, apoi publicarea unui mare număr de piese originale și străine, iar pentru propaganda teatrului românesc peste hotare, editarea unor Buletine externe de informare și a unor piese românești traduse în limbi străine.

În prezent, A.T.M. se află în fața unor noi sarcini determinate de însăși

dinamica vieții noastre teatrale, care ne impune să fim permanent în avangarda căutărilor fecunde, în fruntea confruntărilor critice deschise a creației noastre artistice și activi în stimularea și afirmarea creației originale. În acest sens, am înscris în planul nostru de activitate din acest an:

Dezbateri lunare pe marginea unor spectacole intitulat **Premiera lunii**, în cadrul cărora oamenii de specialitate, — dramaturgi, actori, regizori, scenografi și critici — să-și exprime punctul de vedere asupra modului de gîndire, de realizare a spectacolului respectiv, urmărind astfel să adîncim pozițiile estetice marxist-leniniste în aprecierea fenomenului creației artistice.

Prin înființarea cînaclului: **Lecturi-spectacol** intenționăm să contribuim la valorificarea unor texte din dramaturgia românească încă nereprezentate, ceea ce nădăjduim să constituie un stimul în promovarea mai intensă a creației dramatice originale.

Ne propunem, de asemenea, organizarea periodică a unor întîlniri între colectivele artistice din țară aflate în tuneu în Capitală și membrii A.T.M., cu scopul de a contribui, printr-un nemijlocit schimb de experiență, la ridicarea calitativă a artei spectacolului. Tot în același scop, s-a inițiat organizarea unor mese rotunde la cîteva teatre din țară, avînd ca teme de discu-

ție probleme profesionale specifice teatrului respectiv.

Avînd în vedere problemele pe care le ridică educația prin teatru a copiilor, ne-am propus organizarea unei dezbateri pe tema **Teatrul pentru copii**.

În cadrul activității A.T.M. se înscriu, de asemeni, recitaluri actoricești, concerte, seri simfonice cu o largă accesibilitate publicului auditor, prezentări de filme documentare și artistice de specialitate, organizări de expoziții și conferințe, exemplificate prin spectacole în interpretarea membrilor A.T.M.

În prezent, avem în lucru **Prometeu** de Eschil, în regia lui Laurențiu Azimioară, **Antigona** de B. Brecht, în regia Eugeniei Ionescu și **Bătrîni la poartă** de Titel Constantinescu, sub conducerea Adrianei Popovici.

Doresc să relev că, în acest an, la toate aceste acțiuni inițiate de Asociația noastră participă un mare număr de tineri, dornici să muncească și să-și desăvîrșească măiestria artistică.

Am convingerea că multiplele și diferitele activități inițiate în mod constant de către noi vor reuși să atragă cît mai mulți artiști

Dina Cocea

Vicepreședintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.)

„Viață de familie“

„Ce ați vrut să spuneți în filmul „Viață de familie“? La această întrebare autorii răspund uneori foarte deconcertant. Căci mesajul, pe care îl pretind ei, nu seamănă adesea de loc cu conținutul opere; nu seamănă cu ceea ce spectatorul pricepuse limpede și iute. Asta i s-a întâmplat și tinărului polonez de 31 de ani, talentatului regizor Krzysztof Zanussi, autorul filmului **Viață de familie**, remarcabilul film de care ne ocupăm aici.

Iată ce vede spectatorul. Un tânăr proiectant dintr-un institut din Silezia primește o telegramă anunțând că tatăl său e grav bolnav. Un coleg (cel mai bun prieten al său) își sacrifică week-end-ul ca să-l ducă acolo cu mașina lui. Casa părintească e de două ori pitorească: și ca oameni, și ca lucruri. Sinistru pitorească. O somptuoasă clădire, cu parc, cu nesfârșite odăi, cu mobile multe, mobile scumpe. Dar și dinăuntru, și pe dinafară, totul e păgănit, prăfuit, deranjat, dezafectat, ca după un măcel, sau după un lung război atomic. Inventarul viu e nu mai puțin sinistru. Tatăl, mătușa și sora sînt tustrei nebuni de legat. Bătrînul face pe napoleonul, fata face pe vampa isterică și nimfomană, iar mătușa face mutre. La toți și toate, răspunsurile ei sînt enigmatice. Exemplet: — Bătrînul doarme?

— Întrebă-l! — De ce boală suferă? — Asta o știe doctorul mai bine decît mine! Toți trei joacă teatru, de preferință în stil grand-guignol, cu extravagante, impertinențe, obscenități. Iar bețivi sînt toți. Bătrînul fusese industriaș bogat. Acum trăia din vinzarea lucrurilor din casă. Fiul său, încă de cînd era adolescent, fugise de acasă, exasperat, indignat, dezgustat, revoltat de atmosfera odiosă dementă. Acum, după zece ani, păstrează aceleași sentimente de ostilitate, venise doar fiindcă bătrînul era pe moarte. Dar bătrînul

era sănătos tun (și, bineînțeles, beat turtă). Trimisese telegrama fiindcă avea un plan. Într-o magazie voia să continue să distileze clandestin rachiu, adică să-l pună pe fiul său să facă asta, iar familia să aibă un venit mai durabil. Tânărul ar fi vrut să-i salveze pe acești nenorociți. Dar ei nu erau numai paranoici; erau și fuduli nevoie mare. Așa că pînă la urmă, tinărul nostru pentru a doua și ultima oară, părăsește casa părintească și le spune să-l socotească de acum ca pe un străin necunoscut. Îl doare, căci este un om cu sentimente normale. Dar printre sentimentele de om normal figurează și sentimentul imposibilului. De aceea renunță de-a mai salva pe acești incurabili și obraznici naufragiați.

Trebuie multă artă ca să zugrăvești de-a lungul unui film întreg o întreagă colecție de smintiți fuduli, comici și sinistri. Autorul (scenarist și regizor) reușește asta perfect.

Lucruri tari, la modă azi în cinematografia de tip Godard sau Polanski. Păcat, căci regizorul nostru are realmente talent, iar interpreții săi sînt actori desăvîrșiți. Pe protagonist (Daniel Olbrychski) l-ați mai văzut într-un film, de asemenea foarte original, din lumea boxului. Făcea pe un boxer anormal, înzestrat cu darul de a nu avea nicio dată trac. Era furios tot timpul luptei. Iar faptul că semăna leit cu regretatul James Dean îl predestina rolurilor de „rebel fără cauză“. În **Viață de familie** el este din nou rebel, încă din adolescență, dar nu fără cauză. Îl vedem tot timpul încordat, nu pentru a ataca, ci pentru a se abține de a se irosi în atacuri inutile.

Debarasat de cîteva greșeli de psihologie, filmul e emoționantă poveste a unei nenorociri nemeritate și este, una peste alta, foarte interesant.

D. I. Suchianu



Daniel Olbrychski — protagonistul filmului „Viață de familie“

Premiere duble

● PREMIERA CINEMATOGRAFICĂ nu mai este un eveniment al „centrului“ bucureștean; ultimele filme românești au avut două „prime“ întâlniri cu publicul: în obișnuitele săli (Patria ori Sala Palatului) și în marile cinematografe de cartier; cineștii au salutat, în aceeași zi, spectatorii din două puncte ale Capitalei. O inițiativă eficientă, în sensul apropierii creatorului de public.

Festivaluri, festivaluri...

● ÎN SĂPTĂMINILE care urmează, creațiile cineaștilor români vor fi prezentate la cîteva competiții internaționale de prestigiu în martie, la Festivalul de scurt-metraj de la Grenoble va concura **Întorcerea în viitor** (Sabin Bălașa), iar la Festivalul filmului vesel de la Viena au fost selecționate două desene animate — **Gardul** (Gelu Mureșan), **Defect** (Virgil Mocanu); în aprilie, la Primul Festival al filmului artistic de lung și scurt-metraj de la Teheran, vor participa alte două pelicule — **Pădurea pierdută** (Andrei Blaier) și **In Marea Trecere** (Mirel Iliesu); comisia de selecție a Festivalului filmului documentar de la Oberhausen — manifestare tradițională a celei de-a 7-a arte, care va avea loc la sfîrșitul lui aprilie — a ales scurt-metrajele **Cuțitul** (Titus Mesaros) și **Parcarea în viitor** (Sabin Bălașa).

Tandrețe a libertății — Jacques Tati

DESCINS parcă dintr-un imaginar muzeu „Grévin“ al marilor comici, domnul Hulot („chipul lui Prévert pe corpul lui De Gaulle“ — scrie foarte plastic un exeget al său) este „distrat“ prin excelență, tip comic, după Bergson, fundamental. Un impermeabil decolorat, pantaloni cadrilași, mult prea scurți pentru statura sa impresionantă, pălărie tiroleză fără pană, pantofi cu talpă elastică, o pipă: iată personajul. „Viciul“ său este zăpăceala, reacția întîrziată; uitarea în sine, Hulot este un distrat, dar aparenta lui imunitate la solicitările lumii exterioare, nu înseamnă cu necesitate un refuz al ei, cît mai degrabă o excesivă introvertire. Absența lui disimulează o asceză secretă. Trebuie că domnul Hulot este un meditat, un gînditor discret. Aici, Hulot se desparte de creatorul său, Jacques Tati. Căci personajul gîndește prin intermediul universului filmic al regizorului. Pentru el, forma ideală de expresie este cinematograful. Așa încît ce vedem în filmele lui Tati este un fel de proiecție în afară a ceea ce crede domnul Hulot despre univers. Charlot este indispensabil filmelor lui Chaplin, din **Unchiul meu** Hulot poate lipsi.

Există în filmele lui Tati, a cărui meticulozitate de cineașt poate fi comparată doar cu aceea a compatriotului

lui său Bresson, o subtilă convertire a unui cunoscut precept estetic, o răsturnare și, în același timp, o extensie a lui. „Du mécanique plaqué sur du vivant“ spusese Bergson și Tati, conștient sau nu, încearcă, de la film la film, o reevaluare a definiției, în așa fel încît, în chiar **Unchiul meu**, celebra formulă poate fi inversată. Comical se va naște aici — excepțională intuiție — mai ales din „du vivant plaqué sur du mécanique“.

Într-un univers în care mecanicul era accidental, inadecvarea la natură, abaterea de la „normalitate“ producea, negreșit, un efect comic. **Timpuri noi** al lui Chaplin era, în epocă, o profecție ulterior confirmată. Tati însuși, în **Zi de sărbătoare** sau **Vacanța domnului Hulot**, exersa teme ale unor stereotipuri mecanice perpetuate în cele mai diverse situații. În vacanță, personajele rămîn ele însele, cu ticuri și obiceiuri specifice, închise în schemele rigide ale unui tip determinat, ale unei profesii. Comical se ivește din străduința lor de a mima mondenitatea, galanteria salonardă, „bon ton“-ul. Acolo unde s-ar fi putut face o monografie a cenusiului, Tati descoperă ineputabile surse de comic.

Nu același lucru se va petrece în **Unchiul meu**. Aici, mecanicul este de

acuma „legalizat“, devine condiție de existență iar nu un accident. Comic este nu domnul Arpel în casa lui modernă, în uzina sa model, ci cumnatul său Hulot, pitoresc precum o pată de culoare în biroul strălucitor și septice al impozantei sale rubedenii. Comică va fi invazia sonoră a valsului „musette“ în receptorul telefonului oficial. Comică este motocicletă prăpădită a lui Hulot parcată într-un careu destinat limuzinei directorului. Sursă decal a efectului comic este insinuarea a ceea ce este viu într-un univers mecanizat.

Dar, și aici este semnul unei viziuni cu o mult mai amplă deschidere, comic este **totul**. Casa lui Hulot, cu nenumăratele-i întortocheri, scărițe și coridoare, este tot așa de comică precum vila lui Arpel. Nu mai puțin comică este dopă-amiaza vechiului cartier sau cea a familiei Arpel, retrasă în „colțisorul intim“ al unei sufragerii inospitaliere. Există aici o „dualitate“ a universului comic, pledînd de fapt pentru unitatea lui. Tati nu uită nici un moment că, inevitabil, comicul însoțește mai toate acțiunile noastre. Adulții îl refuză. În preajma domnului Hulot nu trăiesc decît animalele, copiii și adolescenții. Candoarea personajului trădează, cine știe, o nostalgie secretă. În fapt, Hulot bravează un protest. Aici el se reîntîlnește cu Tati, creatorul său. Cineastul este solidar cu refugiul în comic al personajului inventat de el. Căci domnul Hulot este — scrie André Bazin — „încarnarea metafizică a unei dezordine ce se perpetuează mult timp după trecerea sa. El este o velleitate ambulantă, o discreție de a fi. El ridică timiditatea la nivelul unui principiu ontologic. Domnul Hulot este Ingerul zăpăcit și dezordinea pe care o introduce este o tandrețe a libertății...“

Petre Rado

MUZICI DE IERI ȘI DE AZI

ADEVĂRUL

LA SALA MICĂ a fost sărbătoare. Întii s-a mai consumat un act, cel de pe teritoriul României, din *Muzica de epocă*, cea mai interesantă invenție din stagiunea Filarmonicii. Greu de spus de ce, dar în muzică noi nu avem un plan răspunzând freneziei cu care în lume se caută azi și se revendică strămoșii savanți. Adică nu doar inventariere de manuscrise și tipărituri, ci muzicile înseși restituite publicului. Cu atât mai mult trebuie apreciată inițiativa câte unui grup de entuziaști. Cvintetul *Concertino* (vioară — Adrian Semo, cvint violă — Otto Georges Roth, flaut — Virgil Frâncu, violoncel — Tiberiu Ungureanu și clavecin — Nicolae Licareț) a luat în piept acel opus din care tot pomenim, ba și spicuim în ultima vreme, fără a ne fi hotărât să terminăm o treabă. El are titlul pitoresc de *Musicalisch-Türckischer Eulen-Spiegel* (aproximativ, *Povestire muzicală turcească despre Buhoglină*) a fost tipărit în 1688 la Günzburg (?) și ne privește foarte mult pe noi români: întii fiindcă autorul, Daniel Speer (în anagramă Asne de Rilpe), a petrecut un timp însemnat pe la curțile Țărilor Române; pe urmă, pentru că utilizarea melodiilor valahe, specificate sau nu de Preacinstitul Dac (Dacianischer Simplicissimus), pseudonim de circumstanță al aceluiași Speer ne trimite la foarte interesante relații, prea puțin cercetate. Efortul competent al acestor muzicieni de elită, depus în spiritul unui maxim respect al notelor și al cîfrajului elegant rezolvat de Nicolae Licareț, a avut pentru noi valoarea unui experiment decisiv, înlesnind următoarele concluzii: cu fantezia sa ritmică și savoaarea armonicilor modale materialul muzical nu e cu nimic mai prejos decât modelele apusene; nu ar fi în avantajul operei să se cînte în concert mai mult decât pe durata primelor 22 de numere din întregul de 41; în schematica asemănătoare a acestor numere lipsa varietății pe planul mare trebuie compensată accentuându-se caracterologia dansurilor prin nuanțe generale de timbru și de intensitate, așa cum a procedat *Concertino* în mai multe locuri (pizzicato, tremolo, surdine etc.); poate ar fi binevenite o variere a timbrului vocale în părțile cîntate și în orice caz un ton spiritual, volubil, cameral și nu operistic. Din acest punct de vedere, interpretarea tenorului Florin Diaconescu mi-a părut neinspirată și pe alocuri nesigură.

În întregimea ei, lucrarea ar merita o montare ca spectacol de balet, așa cum a fost concepută.

Formația de muzică veche condusă de Ludovic Bacs și-a adus plusul de experiență față de niște piese care au acumulat un stagi în repertoriul ei. Aranjamentele s-au buizuit pe acel inegalabil dialog dintre familiile instrumentelor-relicvă, fără de care muzica veche n-are destulă sare: flaute drepte, gambe, lăute, poate și altele ce s-ar mai aduce în țară spre folosul instruirii noastre a tuturor. Fantezia savantă a acestei distincte personalități din secolul 16, care a fost Greff-Bakfark, delicatele cîntări de Gabriel Reich, excelent puse în valoare de soprana Georgeta Popa-Stoleru și îndrăznețele dansuri ale lui Căianu, cu armonii fruste și cadențe frigide, păstrînd un pronunțat caracter românesc, ar face încîntarea oricărui discofil din lume ... dacă din această interpretare ar ieși un disc (dar nu mono!).

Tot sub patronajul Filarmonicii, dar din inițiativa omonimei sale ieșene și a Conservatorului (tot omonim) ne-am bucurat să auzim la Sala Mică câteva pagini mai noi, că tot învîrtindu-ne în jurul repertoriului și al spiritului muzicii din secolul 19 ne-am pomenit că trebuie să vorbim despre procedee și compoziții pe care nici măcar nu le-am auzit. Ansamblul *Musica Viva*, condus de Vincente Tușcă, l-am găsit în progres, uneori destul de aproape de acea dezinvoltură pe care o căutăm în interpretarea noutăților. Așa a făcut să sune *Rapsodia* grecului quartagenar Arghyris Kounadis. Cît de mult a valorat amprenta bizantină pentru a individualiza această foarte convingătoare compoziție și cum nu știm noi încă destul să tragem foloase din aceeași sursă spre a ne întregi locul în cultura muzicală! Prin *Eterofonii* (1969) George Draga pare a fi făcut pasul decisiv către conturarea unei personalități de luat în seamă în cadrul peisajului românesc. Aici Draga a ajuns să-și realizeze intențiile, obținînd un subtil joc de continuități și discontinuități timbrale. Mai puțin am înțeles necesitatea reprizei într-o formă care prin natura ei se cerea deschisă. Cantata *Răscruce* (1969) a lui Ștefan Niculescu a fost o reluare a cărei interpretare nu a îmbogățit în vreun fel versiunea de referință. Dar reascultarea acestei importante piese, concluzivă pentru o etapă din evoluția lui Niculescu, ne-a confirmat logica ei fără fi-

suri. Tensiunea, care micro-structural se obține prin pulsația dintre vintre și noduri, se proiectează pe planul mare într-o așteptare repetată a cîntării. Ruperea discursului prin pauze în final aduce o accentuată creștere expresivă cu valoarea unificatoare a unei punți între cele două planuri. Timide insinuări adăugate ajung să constituie un aluat enorm. Iată schema ce revine de prea multe ori în *Crestăturile* lui Anton Zeman. Altminteri, compozitorul dezvoltă modelul varésian de obiect sonor cu o bună intuiție a timbrurilor și cu o interesantă evoluție a discursurilor individuale, mai ales în ultima treime a piesei.

În fine, tot la Sala Mică, tot patronată de Filarmonică, am avut parte de o seară memorabilă de cîntece, rezultînd dintr-o colaborare ce am dori-o repetată și în viitor: mezzosoprana Martha Kessler și pianistul Ferdinand Weiss. Această artistă, care este acum o prezență de neînlocuit în viața noastră muzicală, ne-a dat mari satisfacții de artă, trecîndu-ne într-o tensiune crescîndă prin patru școli de temperamente și tradiții opuse: Vieru, De Falla, R. Strauss și Mussorgski. Pianul lui Ferdinand Weiss a rămas același însoțitor discret și pasionat.

Surprinzător. Filarmonica ne-a demonstrat că și în stagiunea simfonică se pot face prime audiții cu lucrări a căror cerneală n-a apucat să se usuce bine. *Simfoniile pentru suflători*, sub conducerea autoritară a lui Paul Popescu, par a arăta un Liviu Glodeanu revenit la matca magiei și folosînd unelte fauviste picurate cu grotesc și zvîntate la adierea de buciom și de ocarină. *Simfoniile* sînt o muzică bine scrisă, cu primeneli dese de aluri și de culori făcute numai din blocuri sonore mai masive sau mai zvelte.

Radu Stan



sinteze sonore. Adăugăm la acestea o mențiune specială pentru capitolul referitor la estetica muzicală flamandă, remarcabil mai ales prin exactitatea cu care autorul demonstrează sistemul încorporării acestei estetici în normele stricte de meșteșug.

Calitatea cea mai de seamă a cărții o constituie referirile frecvente la procesul muzical contemporan, prisma actuală prin care Doru Popovici judecă evenimentele consemnate în file de mult îngălbenite. Muzicianul ne propune o alcătuire viu polemică, un instrument pentru clarificarea citorva din aspectele contradictorii ale lumii sonore actuale, pentru iluminarea originilor îndepărtate ale manierelor ce ni se par născute sub ochii noștri. Această situație în contemporaneitate este de evident folos pentru orice cititor.

Costin Cazaban

CARTEA

CINTEC FLAMAND — studiu muzicologic

ADAUGÎND ÎNCĂ UN TITLU la o vastă, variată și în special extrem de necesară activitate muzicologică, alcătuirea atât de simplu intitulată *Cîntec flamand*, aparținînd sub semnătura lui Doru Popovici, se alătură preocupărilor mai vechi ale compozitorului, din punct de vedere al perioadei dezbătute — excepționalul studiu închinat lui Gesualdo da Venosa, fiind fructul aceleiași statornice pasiuni a autorului pentru muzica corală. Reunirea amplificată a conferințelor susținute de muzician la Radioteleviziune s-a făcut într-un studiu devenit unitar, luminînd aspectele proprii, conotațiile și interferențele unei școli (cea neerlandeză sau franco-flamandă, cum i se mai spune), școală remarcabilă prin fuziunea profesionalismului cu expresia, a tehnicii cu pitorescul.

Și de această dată Doru Popovici face proba virtuozității sale în a împleti informația muzicologică strictă, referirile la structura și rezultatul procesului compozițional efectiv, cu adresă largă, vizînd atât pe specialist, cît și pe melomanul distilat, căruia ingerarea informațiilor tehnice îi este ușurată prin referiri filozofice, imagine literară și deosebită plasticitate a limbajului. Este un mod

sigur de a mări eficiența unei astfel de întreprinderi.

Școala neerlandeză reprezintă pentru autor un moment dialectic al devenirii istorice a artei sonore. Pentru acest motiv el își bazează dizertația pe relevarea raportului tradiție-inovație în cadrul curentului: pe de altă parte, mișcarea în genere este văzută ca o treaptă, ca un suport susținător al miraculoasei dezvoltări muzicale imediat posterioare, din timpul Renașterii, în special a apogeeului palestrinian.

Împărțindu-și lucrarea în două secțiuni clar diferențiate, una închinată aspectelor generale ale muzicii epocii, cealaltă ziditorilor înșiși ai acestui nobil curent, compozitorul știe a evidenția în pagini relativ puține (ne referim la prima parte) esența fenomenului, specificitatea sa estetic-istorică, aceea de a fi prima școală care „exploatează cu succes formele mari, construite cu mîgălă”, fiind astfel prima reuniune de muzicieni care începe să palpeze conștient caracterul temporal al muzicii. Găsim aici, în aceeași ordine de idei, rudimentul concepției structurale care va fi baza muzicii clasice: dualismul expoziție — dezvoltare, această antiteză din care se vor naște cele mai notorii

CAPACITATEA MUZICII de a rosti adevărul despre om și despre sensul existenței nu datează — cum se crede — de la Beethoven, adică de cînd precumpănitoare au început să devină contradicția, dizarmonia, dramatismul. Dezvoltînd logic acest punct de vedere, și pînă la ultimele lui consecințe — ceea ce de altminteri se și face —, ar urma să vedem culminația veracității în dezlănțuirile infernale care, de la expresionism încoace, adică de peste o jumătate de secol, nu încelează să se amplifice.

Armonioasă, luminoasă și echilibrată, muzica de dinainte de romantism nu era cîtuși de puțin, prin aceste atribute ale ei, refugiu într-o viziune idilică, deoarece nu dintr-o teamă de a privi în față adevărul vieții izvora ea. Numai că pentru ea, a exprima adevărul însemna înainte de toate să dezvăluie esența ultimă a omului, despre care credea, cu cea mai de nezdruccinat convingere, că este alcătuită din lumină, armonie și frumusețe. Ars antiqua, ars nova, renașterea și preclasicismul, barocul și clasicismul — cu toate crescîndele lor deosebiri în ce privește limbajul — au fost o nime în a proclama acest adevăr desăființa omului și l-au rostit timp de vreo cinci secole ca un „memento”, într-o vreme cînd solicitarea tot mai acaparată a omului de multiple tendințe centrifuge, amenința cu smulgerea acestuia din centrul său spiritual (ceea ce s-a și întîmplat).

Adevărul pe care-l exprima muzica devenind tot mai zbuciumată și mai puțin „frumoasă”, și încercînd parcă să se negheze sine ca artă a idealului, era adevărul unui anumit stadiu din evoluția sufletului uman. „Iată cum a ajuns omul să arate” — așa s-ar putea formula perspectiva din care încep să privească lucrurile muzicienii după Beethoven, cu preocuparea lor din ce în ce mai întinsecă de evocare a dramei umane: o dramă înțeleasă de majoritatea romanticeilor și postromanticeilor ca un fel de de-gringoladă dintr-o splendidă puritate de care un Schubert își amintea cu îndurerată nostalgie și pe care Wagner o evocă în accentuate mărețe, convins de posibilitatea recuceririi ei (acesta e sensul lui Parsifal).

Exacerbarea viziunii angoasate și catastrofale a existenței — așa cum se conturase ea la postromantici, adică la Mahler și la Schoenberg din prima perioadă — avea să determine acel lanț al dezagregărilor care încep cu sfîrșimarea sistemului tonal și — prin includerea zgomotului și a mașinilor în procesul compozițional — duc la transformarea muzicii în imaginea unor dezastre de anvergură fără precedent. Apocalipticele desfășurări sonore în fața cărora ne pun producțiile compoziționale concepute în vederea biciuirii nemiloase a nervilor, purced și ele din dorința exprimării unui adevăr: acela al zilei de miine. Muzica secolului XIX zugrăvea, îndurerată, drama actuală a omului, muzica secolului XX se arată tot mai pătrunsă de presentimentul unei iminente și atotpusluitoare catastrofe. Adevărul muzicii de avangardă are o evidentă intenție profetică. Acesta să fie însă adevărul?

Faptul că în prezentarea condiției dramatice a omului modern și a sumbrului ei perspective, nu există nici urmă de compasiune, ci mai degrabă o frenezie a sadismului și violențelor, face foarte îndoielnică veracitatea acestui mesaj. Că adevărul nu poate fi decît obiectiv, senșiu și uman, iar ceea ce spune compozitorul de avangardă prea seamănă — și într-un mod foarte suspect — cu preocuparea obstinată și răutăcioasă de a-l speria pe om și de a-l atrage, dacă nu chiar de a-l împinge, spre o prăpastie în care, altminteri, nu ar fi deloc iminent să cadă. Nu este neapărat nereceptivitate la nou, fuga atîtor și atîtor melomani din fața modernismului: simț agresiunea, simț primejdia slăbirii lor sufletești, și — neoferindu-li-se ceva mai bun — se refugiază la sinul ocrotitor al lui Bach și Mozart.

În acest context, incomparabil mai apropiată de adevăr îmi pare a fi orientarea pe care la sfîrșitul veacului trecut o inaugura Parsifal wagnerian și simfoniile lui Bruckner, iar Mahler o continua la începutul veacului nostru cu Simfonia „celor o mie”: contraofensiva spirituală în fața diabolicelor atacuri declanșate împotriva ființei omului și a muzicii. Maximele întefiri a furiei distrugătoare, ea îi opune concentrarea tuturor forțelor sufletești întru străpungerea beznii și avîntarea spre cele mai sublime înălțimi ce pot fi concepute de om. Discutînd la concret, se poate spune că, din acest punct de vedere, orga unui Messiaen, acest căutător al unei noi purități, care s-o regăsească pe cea a lui Bach, este înfînit mai în spiritul Adevărului decît difuzoarele uriașoare ale lui Stockhausen, trubadurul neantului și spaimel.

George Bălar.

Micaela Eleutheriade



Micaela Eleutheriade: „La panoramă“

DOUĂ SĂLI ale Galeriei SIMEZA în care expune pictorița MICAELA ELEUTHERIADE, ca și un accentuat caracter festiv prin notarea aerată și tonica atmosferă pe care o degajă majoritatea lucrărilor ei. Te izbește în primul rând sinceritatea umană în cadrele unei probități tehnice remarcabile. Și mai remarcabilă este aceea izbândă care împletește accentele netăgăduite modernitate cu un nivel intelectual și cu o cultură plastică cât de sigure, pe atât de liber și în asimilate. Drumul parcurs de la prima expoziție din 1969 este impresionant. Spontaneitatea pe plan artistic, percepția progresivă a imaginii, obsesia născută prin eliminarea amănuntului nesemnificativ transfigurează luciunea observației realiste și permit din în ce mai multă comuniune umană să se desprindă, ducând uneori la accente de originalitate dăruire.

Plastică în sensul plin al cuvântului

lui, viziunea artistei a eliminat cu tot mai multă grijă în peisaje elementul idilic și excesul senzorial epidermic, fără mesaj, imaginea nealunecând însă în sumari ori schematici. Vibrația tonurilor reci din trecut face loc tot mai mult unor tonuri calde de paletă și unor luminozități mai suple, aeriene. Se poate astfel vorbi de un fel de suverană libertate de stil, posibilă numai în cadrele unei îndelungate munci de originală „cunoaștere“ echilibrată. Expoziția întregă respiră tocmai această serenă maturizare prin autodefinire consecventă, dar nerigidă, fără complezențe de autocitare manieristă, plină de o mereu vie pasiune a noului ponderat, limpede și organic cucerit.

Ocolirea idilicului în peisaje și a intimismului în naturile statice sînt cu atât mai prețioase cîștiguri, cu cît actuala expoziție vădește tot mai clar integrarea semnificațiilor expresive în emoționante valențe ale lirismului pic-

tural românesc. Astfel — avînd în urmă o creație de aproape jumătate de veac — artista dovedește forța de învioreare posibilă a unei tradiționalități de o cuceritoare și mereu inedită vitalitate. Apare din nou evident că autenticitatea își poate îmbogăți complexitatea creatoare tocmai înlăturînd complicații aparent ingenioase.

Elocvența verzurilor vibrante din PRIMĂVARA ÎN CIȘMIGIU și LA POALELE ALPILOR, armonios acordată cu ocruri palide și ușoare rozuri sau cu galben, este tipică pentru evoluția actuală, prin împletirea tensiunii vitale cu suplețea grației. Iar unghiurile de vedere și efectele de perspectivă din CANAL LA DELFT și PLAN INCLINAT LA COMANDAU sînt de o certă noutate prin forța de atmosferă poetică, în care percepția „à vol d'oiseau“ vădește cît de vie a rămas pasiunea naturii interpretate inedit, exact și semnificativ. Și mai clară e reinnoirea viziunii în DRUM PE COASTA MĂRII, ușor feerică, sau în CASE LA BABADAG, unde comuniunea umană, mai cordială, devine precumpănitoare.

În naturile statice crește adîncirea vieții mute a obiectelor, iar punerea în pagină, precum în MERE VERZI, sugestivă, capătă un atare accent de confesie intimă, încît s-ar putea vorbi de un fel de plenitudine „muzeală“ de esență clasică, însă cu accent tipic autohton.

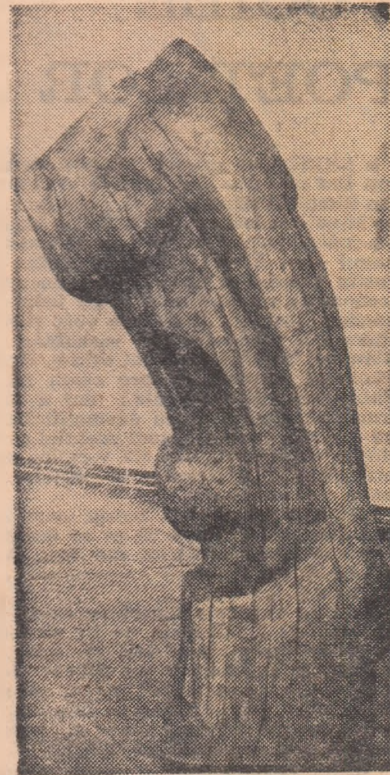
ROABELE FRUMUSEȚII, ÎN CIȘMIGIU, dar mai ales ÎN TREN, măturisesc strălucirea și siguranța desenului care evită virtuozități facile și fuge de tentația șarjei pitorești, pentru a păstra echilibrul semnificațiilor umane esențiale, în același timp eterne și revelator actuale. Noblețea calmă cu care este transfigurat realul, observat cu un respect de nuanță a adesea poetică, face din pictura Micaelei Eleutheriade un original înn al vieții, iar intensă participare la tainele veșnic noi ale naturii, o sursă de echilibrată îmbogățire estetică.

Nicolae Argintescu-Amza

Plastică

Galerii

„Apollo“



Elena Hariga-Avramescu: „Maternitate“



Angela Popa-Brădean: „Bănățeană“

Pornind de la o carte

Apărută în Editura Meridiane sub titlul „Clasicismul francez în pictură“, cartea semnată de Viorica Guy Marica este parte din categoria cărților ce se adresează publicului în intenția de a furniza informații celor care se preocupă de fenomenul artistic și doresc o cîtă manipulare a datelor și noțiunilor, în loc de numeroase și de complexe. Pornind de la această premisă, autoarea realizează o trecere în revistă a principalilor pictori francezi de la sfîrșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX, care pot fi clasificați (cu inerente nuanțări) în tendința clasicizantă, încercînd paralel și explicații pe marginea fenomenului, cu permanente referiri la momentul istoric și la valoarea artiștilor. Începută ca un inventar de personalități și date, excelînd prin minuțioasă descriere de tablouri și prin numărul de date, lucrarea se supune și ea unei caracteristici clasicismului, aceea de a oferi „fiecare lucru separat și clar primat“ (senzație la care contribuie multitudinea trimiterilor, fapt care îngreunează lectura cu numeroase înălțări ce puteau fi, adeseori, incluse în text).

Remarcînd necesitatea acestui gen de cărți pentru publicul larg, efortul depus pentru realizarea unei lucrări corecte, prin asigurarea unor surse diverse, ca și neîncontestabile avinturi stilistice, nu ne putem opri să nu medităm la câteva aspecte esențiale ale clasicismului, stimulați mai de sugestivă denumire a colecției în care a apărut volumul, Curente și Metode. Noțiunea de clasic, așa cum o folosim astăzi, este încă destul de elastică, incertă și permite nuanțări; de aceea se pune o analiză a sensurilor pe care le poate îmbrăca (patru, după W. Tatarwicz), tocmai pentru a realiza o distincție necesară înțelegerii mecanismului pe care se structurează fenomenul, relațiile sale în timp, determinantele care și cele general umane care fac din ele o categorie destul de impură în realitate. După cum interesantă și utilă este discuția în jurul ideii care credința clasicismului drept o constantă estetică, drept o permanență stilistică este

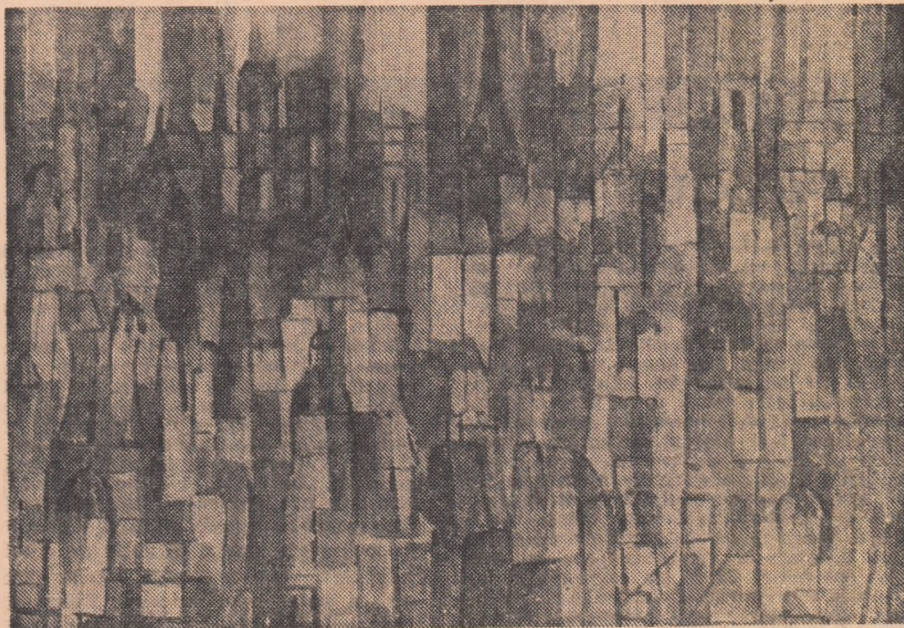
poate angaja în anumite epoci, nu numai concepțiile artistice, ci și morfologia (chiar dacă nu acceptăm în totalitatea lor teoriile lui E. D'Ors și H. Wölfflin, sau pe cele exclusiviste ale lui W. Weisbach). S-ar ajunge astfel la concluzia existenței mai multor tipuri de clasicism, deci și a mai multor epoci sau tendințe ce poartă amprenta gândirii și stilisticii clasicizante, și am constata că epoca David-Ingres este o perioadă de neo-clasicism (termen acceptat și folosit de către L. Venturi, P. Francastel, L. Hauteceur, G. Bazin, F. G. Pariset etc.), tocmai pentru că se diferențiază de „clasicismul“ reprezentat în secolul XVII de către Boileau, Racine, Corneille, apoi Poussin, Claude Lorrain, Le Brun etc. De altfel diferența este de esență și nu doar de termen, implicînd modificări în structura societății, dincolo de „anticomanie“ sau de mitul „clasicismului spiritual francez“ (pe care îl remarcă F. G. Pariset), modificări ce atrag însăși schimbarea sistemului social-economic. Și Revoluția franceză se datorește tocmai acestor acumulări de cauze sociale, politice, economice, concrete și contemporane, nu proiectării la nivelul maselor a idealului de societate antică, existent în mod cert doar în rîndurile burgheziei instruite și a unui număr redus de „inițiați“. Astfel am înțelege că în realitate „coeziunea politică a forțelor antif feudale“ nu se datorea nici „criticii moravurilor“, dar nici exemplul oferit de „eroii democrației scalavagiste eline“ sau de cei ai Romei republicane, așa cum reiese din lectura paginilor 12-13 din lucrarea discutată.

Analizînd nuanțat fenomenul clasic, tocmai pentru a reveni apoi la epoca David-Ingres, lărgind sfera preocupărilor, s-ar fi putut discuta dintr-o perspectivă modernă valoarea general umană pe care o reprezintă această atitudine „apollinică“, pornind tocmai de la dicotomia esențială sub semnul căreia se situează concepțiile clasicizante: observarea atentă a naturii și transcrierea rezultatelor într-un sistem logic organizat și articulat, variabil în raport cu momentul

istoric și cu evoluția societății și a gândirii.

Trecînd peste unele formulări discutabile, ca și peste cîteva interpretări preluate mecanic dintr-un arsenal de prejudecăți devenite locuri comune, salutăm realizarea onestă a acestui volum, subliniînd necesitatea lucrărilor care, fără să pretindă originalitatea ideilor, fac un serviciu în difuzarea de cunoștințe ce nu intenționează epuizarea unei probleme, dar se constituie ca jaloane ale unui dificil drum ce duce la înțelegere.

Virgil Mocanu



Elena Uță-Chelaru: „Dialog cu timpul“

Radio Televiziune

Radio

VOCILE POETILOR

● EXISTA, în primul rând, Fonoteca de aur. Dar nu e de ajuns. Profesorul Costache din Rîmnicul Sărat vrea să-i asculte citind pe Mihail Sadoveanu și pe Tudor Arghezi. Un concetățean al său, elev, dorește să audă glasul Anei Blandiana, al lui Ștefan Augustin Doinaș, al lui Nichita Stănescu. O economișă rostește numele lui Ioan Alexandru. Tuturora li se face voia (Lecturi literare la cererea unor ascultători din Rîmnicul Sărat — minunat titlu!). George Muntean vorbește despre opera lui Al. Philippide (Radio-școală; dar a fost o frumoasă conferință cu exemplificări, și nu o lecție); auzim glasul poetului care-și citește versurile „Voci ale vechilor poeți, mai clare / Decit sclipirea stelelor pe cer”.

Ascultăm cu emoție aceste „voci ale vechilor poeți”. Vrem să ni se dea posibilitatea să le urmărim din nou. Avem nevoie de ele.

De ce?
Față de un poem superb pe care-l știm pe dinafară manifestăm un fel de indiferență sublimă. Ca și față de soare. Și soarele și capodopera au existat dintotdeauna. Ele nu au autor; putem, cel mult, să le inventăm unul. Dar în fața unui lucru care este de cind lumea și aparține tuturor sau oricărui, nu plîngi.

Vocile poezilor care-și citesc versurile proprii devin astfel o adevărată și o consfințire. Deci, soarele a fost totuși făcut de cineva! Devin o adevărată și o consfințire mai ales prin imperfecțiunile lor. Ajunge o eclipsă de soare, trei clipe de tremur în semiintineric, și toate turnurile nepăsării se năruie. Gifiitul greoi și profund al lui Sadoveanu, tremurul ascuțit și parcă puțin speriat din vocea lui Arghezi, un foșnet de foaie întoarsă, zgometul — din stradă — al unui automobil se imprimă toate pe banda magnetică. Sint semne ale unei existențe imediate, posibile, normale. Pasărea paradisiului nu mai e o umbră cîntătoare undeva, în lumea frumuseții. A intrat pe fereastră, s-a așezat pe colțul mesei galbene, piute, zgîrriind lemnul cu ghearele negre și se pune pe cîntat.

...O vibrantă Tabletă de seară ne-a chemat să ascultăm vocile unor noi poeți. S-au rostit numele lui Mircea Dinescu, al lui Vasile Poenaru (amîndoi, autori de admirabile volume) și al debutantului Dan Verona care n-a publicat încă decît foarte puține poezii. Și care, după știința și după credința mea — nepotrivit exprimată, poate, în acest colț de pagină fără chenar sărbătoresc — va fi un mare poet.

Florin Mugur

Micul erran

Te-ai dus scumpă minune

● DUPA o lungă și grea suferință, Dicționarul muzical-distractiv și-a dat sufletul. Greu, foarte greu, dar și l-a dat. Orice dispariție îți creează o stare melancolică, te-mpinge la nostalgii și regrete. Faptele bune, realizate de cel dispărut în lunga sau scurta sa viață, îți revin cu insistență în fața ochilor, te orbesc și te fortează astfel să-i uiți lucrurile mai puțin onorabile. Îți pare rău că uneori l-ai judecat aspru, că uneori, fără să vrei, ai aruncat cu noroi în el, că nu i-ai dat o mîna de ajutor, că nu ai fost capabil de anumite sacrificii pentru a-i prelungi existența măcar cu o clipă. Inutil te dai cu capul de pereți, se știe din bătrîni: rîul Styx nu are traseu tur-retur. Rămîb cu regretele și lacrimile tale nerecunoscatore, omul (pentru mine o emisiune tv este ca o ființă) are părinți, are caracter, are alt de naștere și de deces, are viață, are testament) s-a dus pentru totdeauna.

În casa fiecăruia, istoria

● UNUL DINTRE LUCRURILE MAGNIFICE realizate de televiziune este aducerea istoriei în casa fiecăruia dintre noi.

Astăzi ni se pare firesc a vedea zilnic ce se întîmplă în țară și în lume, ni se pare firesc ca înainte de a intra în cărțile de specialitate, istoria să treacă prin fața ochilor noștri. Orizontul este nelimitat, informații oferite prompt ne fac plenar contemporani cu sensurile actualității, martori ai unor mari evenimente, sub raza lor trăim și acționăm, ne edificăm destinul individual și colectiv.

Raffurile de cărți și de casete cu peliculă cinematografică dedicate lui Napoleon ar păli, poate, în fața exemplarei demonstrații implicată într-un documentar realizat la 1812. Dar o suită de secvențe filmate de un operator, curtean al lui Ștefan? Dar imaginea Unirii?

Mai mult de 20 de secole, istoria a fost gîndită, trăită, pregătită, concretizată, dar niciodată văzută de oameni, de oamenii întregului pămînt deodată.

Acum, ritmul ei bate în casa fiecăruia dintre noi.

Ca în această lună de februarie cînd, alături de cotidienele informații despre realitățile țării, am retrăit — evocat de un foarte bun documentar — patosul revoluționar al luptei ceferiștilor de la Grivița, am asistat — prin sugestive reportaje — la vast cuprinzătoarele dezbateri ale constructorilor și țărănilor României socialiste.

Situat în centrul istoriei, omul contemporan este, astfel, nu numai un participant, ci și un lucid constructor al ei. Nu știu cîte emisiuni ale micului ecran deschid atîtea perspective, modelează atît de substanțial propriul nostru univers de gîndire și acțiune, au ecoul celor dedicate istoriei actuale, sint așteptate cu atîta nerăbdare și atît de intensă curiozitate.

Prin ele înaintăm în timp, dar ne apropiem, desigur, mai mult și de noi înșine.

T. Anton



Din viitoarele premiere teatrale ale Televiziunii: „Cei din urmă” de Maxim Gorki în regia lui Radu Penciulescu. În distribuție, printre alții, Vasile Nițulescu (pe fotografie în stînga) și George Constantin.

Telesinema

Proust și Danielle Darieux

● DOAR DUMNEZEU POATE ȘTI ce spun puberilor și puberelor de azi — filmele acestea nevinovate și neviolente, curățele și curative, numite pe vremuri Primul rendez-vous, cînd domniile lor se mișcă cu atîta dezinvolură printre Love Story și Romeo și Julieta (desigur, versiunea Zeffirelli). Mie-mi spun una și bună: iată și bătrînețea, dragă Cosașule! Adevăr „doux et troublant”, precum se exprimă și nemișcătorul refren al filmului: „O, qu'il doit être doux et troublant l'instant du premier rendez-vous...”

Iată „l'instant” cînd pot spune și eu pușloaiceii de lingă mine celebrele cuvinte după care am rivnit ca un besmetic: „Acum 30 de ani...” Am și eu filme văzute cu 30 de ani în urmă. Am și eu — exact ca distinsa-mi mamă — refrene ancestrale, din ere geologice. Mari filme ale lumii nu mi-au dat această dimensiune fundamentală — ca să vină flecuștețul acesta cu Danielle Darieux să mă supună la o caznă proustiană. Doamne, ce nedrept ești cu robii telescinematicii! Sau să fi în această întimplare o semnificație, un sens la urmă, o judecată de valoare a providenței? Ceva în genul: marile filme nu-ți dau niciodată sentimentul virstei, micile spanacuri — da, și în aceasta constă importanța lor; deci: nu le blestema, nu le prigoni, nu ridică mina împotriva lor, lasă-le să trăiască, să cînte, căci au și ele rostul lor, dulce și tulburător. Să nu ucizi fleacurile! Îmbătrînește cit vrei, dar nu ucide fleacurile!

A fost însă suficient un anume amănunt pentru ca să îndepătez orice ispită a cochetăriei cu virsta, cu diavolul și cu stăpînul său: a apărut la un moment dat — cerut absolut organic de curgerea acțiunii — un calendar. Regizorul vroia să spună, desigur, că eroina — „jeune fille” într-un orfelinat — continua să scrie necunoscutului care căutase prin mica publicitate tandrețe și afecțiune epistolară. Ca atare, din calendar cădeau filele lui 6, 7, 8 iunie 1941 — și cum vede date, zile, ziare, calendare, ființa mea politică se trezește imediat, ca frumoasa fiară din pădurea adormită, cerind imperios jurnalul de actualități. Nu mă mai joc, nu mai cînt — ce se întîmpla în 6 iunie 1941, atunci cînd Danielle Darieux...? Franța învinsă, ocupată, zona liberă, Vichy, Pétain, Dunquerque. Le débacle. Naziștii sub Arcul de Triumf. Cenzura, ocupația, teroarea — chiar, cum a trecut filmul acesta la cenzură? Cenzura nazistă sau cea pétainistă? Indiferent, „cenzura — alt nume dat istoriei...” — cum zice filozoful. Incep să mă uit la film cu ochii aceluia cenzor, al aceluia timp. Nu găsesc nimic subversiv, nimic de tăiat, nimic grav, pernicios, hotărît că nu am vocație la filme nevinovate, mă întorc și iar cad în eternitate: mă văd văzînd acest film în '42, la București, aveam 12 ani, n-am fost singur, dar cu cine?, tata și mama nu mă lăsau să merg singur la cinema în timpul războiului, cred că am mers cu bunica mea, dar ea detesta comediiile franțuzești, prea frivole — atunci? Am fost singur?

O, qu'il est doux et troublant să amesteci jurnale de actualități cu tine în rolul secundar, avînd ca partener pe Danielle Darieux și pe propria-ți bunică...!

Radu Cosașu

spectaculos am dat de platitudine. În loc să exclamăm: ce deștepti mai sint realizatorii, cum scot ei dintr-un simplu T atîtea minunatii, am stat posaci în fața micului ecran săptămînal de săptămîină, sperînd și tot sperînd. E drept, au fost și cîteva momente reușite, dar, vai, atît de puține. Și iată cum, la finalul acestui penibil se ial distractiv, murmurăm ca pentru noi, minune, scumpă minune, bine că te-ai dus.

★

Lucrînd parcă în compensație, televiziunea ne-a oferit în două după-amieze duminicale o recompensă prin Clujul pe adresa dv. Pregătită cu grijă, cu gust și simț artistic, beneficiînd de o prezentare foarte inspirată (semnată de Dumiriu Radu Popescu), această emisiune, tot distractivă, a reușit să ne convingă că se pot realiza și lucruri bune în domeniul acesta alît de fragil. Exceptînd cîteva numere mai slabe (cap de afiș penibila apariție a tatălui, tală ce l-a tirît pe copilășul acela alît de draguț în situații compromițătoare, ceea ce nu trebuie făcut de un părinte), majoritatea momentelor au fost de bună calitate. Sperăm ca această inițiativă să nu se oprească doar aici, sperăm că vom asista la un turneu prin toată țara

larga, emisiunile sportive trăiesc mult din amintiri. Puține competiții sportive caracteristice sezonului rece trezesc interesul televiziunii. Explicații sint date. În locul transmisiilor pe viu, aștăm, în lunile de iarnă, la retrospectivă vedem cum i-am bătut pe cehi, pe lezi, mai puțin pe englezi (se-ntelege, din Anglia), cum a dus piciorul Doble la faza aceea de neuitat din meciul ac de neuitat etc. Pentru schi, pentru b pentru patinaj, pentru hochei dorul e n puțintel. Din patru în patru ani se organizează însă Jocurile Olimpice spectacol rar, care în mod normal n- trebui scăpat. Anul acesta l-am scăpat însă. Motivele financiare e (care pe noi depășesc) au decis. După cum sîntem formați, aceeași situație este posibil să repete și în cazul Jocurilor de vară la München. Și nu ar trebui să se tîmple. La München va fi o adevărată sărbătoare sportivă, pe care telespectatorii noștri merită s-o urmărească.

Și nu numai pîn în filme, prin filme care povestesc ce s-a întîmplat ac cîva timp, cît și prin transmisiile direc. Poate se găsește o soluție

Radu Dumitru

Ochiul magic

litorul, librarul

publicul

● Două foarte bune inițiative sînt popularizate în buletinul „Cărți noi”, nr. 2, februarie 1972.

Sub îndrumarea metodică a Laboratorului de cercetare a problemelor culturii de masă, Centrul de librării Brașov a organizat un sondaj în rîndul opiniei publice, sondaj menit a concretiza dinamica atât de specifică a raportului cititor-librărie. Sondajul s-a extins asupra a 3137 persoane (1,7% din populația orașului) însumînd 6 categorii socio-profesionale, și 5 categorii de vîrstă. Rezultatele sondajului, comentate în „Cărți noi” sînt revelatoare. Astfel, doar 48,5% din cei chestionați răspund la întrebarea „De ce ați vizitat librăria?” că urmăreau cumpărarea unui volum anume. Restul intră pentru a se informa, iar 22,3% achiziționează cărți ai căror autori sau titluri nu le cunoșteau în prealabil. Întrebați dacă au o librărie preferată, doar 34,8% înscriu răspunsuri afirmative și credem că o asemenea atitudine, care nu caracterizează, desigur, doar pe cititorii brașoveni ar trebui să stea în atenția forurilor de specialitate. De asemenea, de semnificație mai generală și urmînd a sugera noi atitudini și inițiative sînt răspunsurile la întrebarea „Ce anume v-a stimulat să cumpărați o carte?”. Numai 13,9% mărturisesc că au fost influențați de presă în general și numai 19,5% de buletinul de informare „Cărți noi”, în timp ce 26,3% se ghidează după vitrina librăriei, restul optînd pentru o anume carte la alte sugestii și recomandări.

De aici, necesitatea unei mai eficiente acțiuni de popularizare a cărților la nivel național, a diversificării și dinamizării mijloacelor informaționale. Ancheta de la Brașov este, desigur, o etapă a unui proces de cercetare sociologică pe care l-am dorit extins, asupra întregii țări, pentru ca, ulterior, datele centralizate să determine concluzii și măsuri operative, utile, interesante, valoroase atât pentru producția de carte, cit și pentru satisfac-

țarea, îndrumarea gustului de lectură.

Tot buletinul „Cărți noi” găzduiește inițiativa Editurii Univers din București, aceea de a supune atenției opiniei publice viitorul plan de apariții în seria „Studii”, serie care s-a bucurat, încă de la instituirea ei, de o largă audiență prin calitatea titlurilor selecționate, adevărate jaloane ale domeniului criticilor, teoriei artei, esteticii naționale și internaționale. Prin directorul ei, Romul Munteanu, editura expune principiile unui atât de dorit sistem al precomenzilor, pe care cei interesați au posibilitatea a le efectua la cîteva librării din principalele orașe ca și la diferite centre de librării interjudețene (lista este publicată la p. 5 din „Cărți noi”) și solicită pe cititori a completa un bon de sondaj în vederea stabilirii traiectoriei unor cărți care urmează să apară în cursul anului 1972. O asemenea atitudine am dori-o comună tuturor editurilor țării, pe linia unei mai lucide organizări a tirajelor și ritmului de editări sau reeditări a volumelor dorite de marea masă a cititorilor noștri.

A. T.

D. Anghel sau Dimitrie

Anghel?

● S-a atras atenția din timp, și este bine, asupra aniversării, la 16 iulie 1972, a 100 de ani de la nașterea poetului, prozatorului, dramaturgului și publicistului D. Anghel. Uneori aniversările sînt descoperite abia cu cîteva zile înaintea evenimentului și totul se face în grabă, superficial. Acum, criticii și istoricii literari, instituțiile și publicațiile vor putea din timp pregăti sărbătorirea care să-l așeze la locul cuvenit pe acest scriitor interesant și nu îndeajuns de prețuit.

Două articole recente: „Amintindu-ne de Dimitrie Anghel” de Teodor Vărgolici, în „România literară” din 27 ian. 1972 și „De ce Dimitrie Anghel?” de Georgeta Horodincă, în „Luceafărul” din 29 ian. 1972, pun problema scrierii numelui celui etichetat restrictiv „poetul florilor”. În această privință, se continuă o tradiție stabilită de unii critici și

istorici literari cu autoritate, urmași de majoritatea celor care au scris în ultimii ani despre autorul „Fantaziilor”, printre care mă număr eu însumi. Manualele de liceu au adoptat, de asemenea, forma Dimitrie Anghel. Dar cei care au scris despre autorul „Fantomelor”, în timpul vieții lui sau în primii ani de după moarte, l-au numit, mai ales, D. Anghel.

Actul de naștere atestă, într-adevăr, numele Dimitrie Anghel. Însă toate volumele, inclusiv cele în colaborare, textele din periodice (în afara celor din „Pagini literare”, 1899-1900, semnate Dimitrie Anghel și a celor din „Contemporanul”, oct. 1890, din „Adevărul” și „Povestea vorbei”, 1896, semnate D. D. Anghel), actele oficiale (vezi „Manuscriptum”, nr. 1(2), 1971, p. 173) și scrisorile către persoane mai puțin apropiate (vezi scrisoarea către N. Iorga din „Manuscriptum”, nr. 3(4), 1971, p. 14) au fost semnate D. Anghel, dovedind opțiunea precisă a scriitorului.

Cred că trebuie să se stabilească definitiv, acum, cu ocazia centenarului nașterii scriitorului, o singură modalitate de a-i reda numele, aceea pe care a voit-o el: D. Anghel, nu Dimitrie Anghel; așa cum scriem G. Ibrăileanu și E. Lovinescu.

M. I. DRAGOMIRESCU

Șezători literare

● Cu cîteva zile în urmă, în municipiul Medias a avut loc o șezătoare literară organizată de cenaclul literar „Octavian Goga” din localitate și revistele „Tribuna” din Cluj și „Vatra” din Tîrgu Mureș.

Și de această dată, în sala mică a Casei de cultură a sindicatelor din Medias, sensibilitatea poezilor Nicolae Prelipceanu, Emil Bunea, Constantin Cubleşan, Dan Culcer, George Popa, George Nimigeanu, Gheorghe Felder, Titus Andronic a reverberat alături de siguranța și spontaneitatea prozatorilor Romulus Guga — redactor-șef al revistei „Vatra”, Mihai Sin și George Puscașiu.

S-au detașat în această „caldă” seară de ianuarie poetul Nicolae Prelipceanu cu a sa Elegie și cu o traictonie posibilă de romanțier adevărat Mihai Sin, redactor la revista „Vatra” din Tîrgu Mureș.

Poetul George Popa a citit două poeme din volumul selectiv Mîhniri dinspre leagăn, aflat în curs de apariție. Discuțiile purtate între creatorii și iubitorii de literatură au fost utile, interesante, deschise.

JEAN IONESCU

Ediție

● Recentul volum de Prelegeri de estetică (editor I. Pascadi) înglobînd cîteva cursuri ținute de M. Ralea la universitățile din Iași și București, va face obiectul unor recenzii amănunțite. Ne limităm deocamdată să semnalăm cu uimire felul în care textele au fost reproduse. Ele sînt nu numai pline de greșeli de redactare, de expresie, dar și de transcriere a autorilor și titlurilor lucrărilor. E firesc, dar nu și scuizabil pentru că e vorba de niște cursuri litografiate, stenografiate, sau notate de diverși elevi ai profesorului, care nu-și scria prelegerea. Dar reproducerea ad litteram a unor texte e justificată doar în cazul unor manuscrise, fie ele cit de neglijent redactate (ceea ce ar proba felul de a lucra al autorului) sau în cazul unor ciorne. Aici e vorba de niște pagini care au trecut prin mina altora, dacă nu cumva au fost redactate chiar de aceștia, și atunci e cu neputință să accepțăm neputința să accepțăm procedeul.

Evident că numeroasele și monstruoasele erori sînt ale dactilogramei și ale stenogramei. E imposibil să ne închipuim că Ralea nu știa să ortografieze exact numele lui Valéry sau al lui Durkheim, sau că nu cunoștea termenul german ce desemnează disciplina pe care o profesora la catedră (reprodusă de nenumărate ori: Estetik în loc de Aesthetik)? Sau că putea scrie:

Eléments d'une éthétique musicale, Tonpsychologie, M. Gaiger, Psychologie der Kunst, La fille de Minos et de Parsifares, D'Anunzio, Hoffman, Janchelevici, Lançon, Muysinga?

Îngrijitorul ediției, care se și intitulază „autor” al notelor și are grijă să ne semnaleze toate „contradicțiile” sau „limitările” gîndirii lui Ralea, n-a observat aceste greșeli care sar în ochi? Mai ales, că pe unele (foarte puține) le corectează, în note.

Dar nu totdeauna fericit. Numele unui celebru estetician nu e nici Fischer, cum apare în „textul” lui Ralea nici Vischer, cum îl îndreaptă autorul notelor (p. 250), ci Vischer. I. Pascadi scrie de două ori Sheler (p. 475) în locul formei corecte: Scheler, sau vorbește de un critic impresionist francez I. de Maistre, cînd corect e: J. Lemaitre. Sau de V. Bath în loc de Victor Basch. Numele esteticianului de origine română Matila C. Ghyka e redat greșit: Mathyla C. Ghica (p. 380), iar cel al ilustrului Hamann: Haman.

Văzînd la ce rezultate ajung intervențiile explicative ale autorului notelor, ne vine să credem că era mai convenabil să se lase toate greșelile din text, ca să le putem atribui în liniște dactilografei. În felul acesta ne-am mai reduce din nedumeriri.

ALEXANDRU GEORGE

Revista revistelor

„ORIZONT”

● Și în acest număr (12/1971) al revistei Orizont, secțiunea cea mai palidă, cea mai puțin realizată o constituie literatura originală. Fapt cu atât mai greu de explicat cu cit Timișoara dispune de reale forțe scriitoricești.

Proza, deși bogat reprezentată, depășește rareori nivelul notației terne și vag agramate („Observase bucuria reală a lui Luca cînd — sic! — îi arătase dispensarul — o clădire trairnică, nouă ca și casa medicului din curte, dar cu adevărat impresionat fusese numai după ce-i arătase dotarea tehnică a dispensarului”), iar poezia, cu excepția versurilor semnate de Iv. Martinovici (Jocuri istovite pe plajă) și, în parte, de Al. Jebeleanu, ezită între banalitatea pasabilă („În seara desfătată de stihii / Lingă bălțirea fluviilor calmă / Te-astept de mohorite dinastii / Cu trandafirii singelui în palmă”) și, am spune, în termeni poate cam tari, absurditatea enormă: „Din pinza ei țîșnește-un stol / De fete albe ca pruncia, / Ce dau trecutul îocol, / În vals deschis ca veșnicia”.

Un articol cu simple virtuți statistice, despre Debuturi lirice semnificative, semnează Ion Maxim. Cronica literară este susținută de C. Ungureanu (în nota obișnuită) și Alexandru Ruja. Mai îngrijit redactate pară decît alteori, rubricile „Cărți-reviste” și „Miniaturi critice”.

„CRONICA”

● Din sumarul numărului 7/18 II. 1972, număr azat poate mai mult ca de obicei pe critică și istorie literară, reținem articolul Realitate și transfigurare de N. I. Popa, contribuție a unui „martor direct al vieții și creației lui Victor Ion Popa” la cunoașterea modului în care acesta și-a elaborat opera de prozator, dramaturg și plastician; interviul pe care-l acordă Nicolae Balotă lui Zaharia Singeorzan („Un fapt deosebit de important petrecut în viața noastră literară din ultimii ani, observă la un moment dat N.B., este redescoperirea, într-o nouă perspectivă, cu o nouă conștiință, a rădăcinilor culturii noastre”); în fine, Secvențele (II) semnate de Al. Călinescu, notații alerte despre Gaetan Picon și Tzvetan Todorov „la ei acasă”, precum și impecabilele Scrisori din Italia de Al. Paleologu. Versurile publicate în paginile revistei ne-au plăcut în schimb mai puțin, deși metaforismul, haotic din păcate, al tinărului Vasile Constantinescu poate îndreptăți unele speranțe („Stele căzînd și timpul rînit de aripa / Frîngerii lor — o, dans al oracolelor lumii... / În carnea viorilor intonînd imn zeilor / Născuți din istorie, ce strigă țărîna?” etc.).

Și intrucît revista Cronica oferă aproape număr de număr traduceri, întregindu-și în felul acesta profilul, nu putem încheia fără să subliniem inspirata alegere pe care a făcut-o de data aceasta cu Mantaua, povestire de Dino Buzzati.

S. M.

La revedere, în 1972!

...așa se subintitula ultima ediție a Pelicanului, publicația Festivalului internațional de animație de la Mamaia; textele, comentariile, informațiile sau concluziile despre stadiul animației românești, despre etapele creației mondiale s-au epuizat chiar atunci, în luna din vara lui 1970. Atunci se făceau observații critice asupra evoluției creatorilor noștri de desene animate; se deplîngea lipsa din competiție atât a unor maștri, cît și a unor tineri; se dis-

cutau erorile de organizare și se făceau planuri pentru „Mamaia 1972”. Acum nu știm nici măcar dacă acest festival va mai avea loc; dacă se fac „pregătiri speciale”. Credem că pentru o manifestare culturală de asemenea anvergură nu este prea devreme să ne întrebăm, încă de pe acum: Ce structură va avea festivalul? Cum va fi reprezentată cinematografia noastră? Ce oaspeți vor fi prezenți?

I. C.

● Prostul e plomba gropilor.

● Vecine, mă deranjează clavecina ta dumitale.

● Reclama este sufletul comerțului răposat.

● Cu pălăria întinsă ispititor, cerșetorul mă cerșea.

● ...Și cei din urmă vor fi cei dinții, se consola ultimul mohican.

● Strecura pe sub uși cărți de vizită cu „va urma”.

● „Nulla dies sine linea” își spunea maestrul în timp ce hașura la noul său roman.

● Ca să nu izbucnească în plîns își mușca maxilarul inferior.

● Un tun atomic bate pînă la 40 km; pentru distanțe mai mici se folosește reculul.

● Cînd m-am urcat în lift nu știam că se retrage.

● Confrații se constrînseseră în brațe.

● Cînd vrea cu tot dinadinsul să se spinzure, girafa e nevoită să se lase pe vine.

● Ochi albaștri, buze roșii, umeri albi etcetera, lată semnalmentele sireneli.

● Îl citește pe Dumas din scoarță-n fiu.

● După experiențe îndelungate stabiliră că omul rezistă la cobai. „Mehr Licht!”, bombăni Diogene.

● Oricît aș fi de puternic și de odihnit, nu m-aș încumeta să-l demititez pe Sisif.

● Avid eu însumi de ele, i-am făcut papagalului atîtea complimente, încît pînă la urmă a mulțumit.

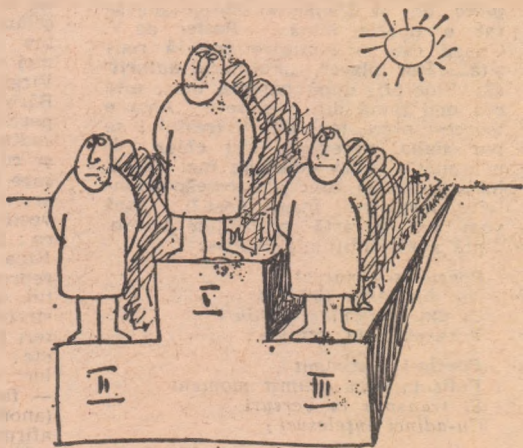
● Nu, domnule, cel care se recuperează în urma dezalcoolizării nu este alcoolul.

● Noi nu vrem moartea păcătoșului, ci îndreptarea ei.

TUDOR VASILIU



● Crezînd că mă scufund, prietenii mă îmbărbătară pînă cînd plătira polizorului mă tocî complet.



ION DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

S. RUSALINA : În proză, nimic nou. Poezia nu e poezie. În ambele direcții, se pare că lipsește ceea ce e mai important: vocația. Noul pseudonim (Pl. Florica) nu ameliorază cu nimic situația.

G. D. IORDA : Există o acuitate analitică, minuție și nuanță, care vestesc un prozator în devenire. Sint de evitat, însă, unele stăruințe descriptive, cu aglomerări verbale (v. pasajul „Era și asta o mulțumire...”) ca și unele excese în „lustruirea” cuvintelor, calofilie, prețiozități („retinele mi-au căzut în beznă” etc.). Finalul, între atroce și oroare, e de un gust discutabil. Așteptăm vești noi (și niște date personale).

ANCI : Scrisoarea e foarte amuzantă și plină de farmec literar. „În tren” (cu un final cam „în doi peri”) confirmă totuși ochiul ager și simplitatea sugestivă a transcrierii. Ca și „Oul”, de altfel, care însă rămâne, până la urmă, o simplă relatare modestă. „Memoriile unui ulcior de lut”, deschid, în fine, zone noi de observație (și aici, finalul e cam „expediat”) și e, poate, ceva mai „proză” decât tot ce ne-ați trimis până acum (în general, pagini de jurnal, amintiri etc.). Tocmai ne gândeam că ar fi timpul să încercăm mai mult, o ieșire în proza obiectivă, cu personaje și întâmplări, cu o desfășurare epică, depășind stadiul însemnărilor juvenile, de amator, și lumea mătușilor și bunicilor. „Ulciorul de lut” e, în acest sens, un pas, un început (consistent și promițător, de altfel) care se cere continuat cu curaj. Perspectivele sînt foarte bune. (Și o rugăminte: manuscrise dactilografiate.)

BUCURA DUMITRIU : Sînt câteva lucruri interesante, în manieră ușor diferite. Lăsăm la o parte urmuziana „Sculptorul original”, expediție pe un drum închis — avînd și ea, însă, valoarea de „piesă la dosar. „Psihologie” cultivă (cam superficial, grăbit și retoric) paradoxul — altfel un paradox de bună calitate, al cărui „miez” liric (grupul de 4-2-1) merita mai multă atenție, discreție, finețe. „Cercul” și „Legenda”, parabole demne de interes, cu șanse remarcabile, cereau și ele mai mult efort de

nuanță și profunzime, mai puțină grabă. „Reflec-toare” pare cea mai echilibrată, reabilitînd, în fantastic și oniric, parcă și cu o ușoară undă parodică, niște venerabile poncife. Este cert că trebuie să ne așteptăm la foarte plăcute surprize din partea dv. (adaugați și o mică prezentare).

E. : Grișa e o evocare fără noutăți și merite deosebite, într-un domeniu tematic cam banalizat prin frecvență și excese idealizante (de care nu e scutit, de altfel, nici textul dv.) „Caricaturi” are oarecare miez, dar e prea lăbărtată, plină de digresii, paranteze (vorbăria președintelui), rămînînd pînă la urmă la nivelul unui reportaj gazetăresc diluat (și „colorat” de prea multe injurături). Am recitat „Plîngi” (în vederea celor promise) și am constatat două lucruri: 1) că e incomparabil (pînă la neverosimil) mai bună decât tot ce ne-ați trimis ulterior, și 2) că ar fi bine, totuși, să vă mai aruncați ochii pe manuscris, care are încă foarte multe impurități mărunte și chiar unele lungimi, mai ales în prima parte. Retrimiteți-ni-l „pe curat” (cu punctuația întregă și cu căciuliile pe i).



I. LICA VULPEȘTI : Mai slab decât data trecută. „Amiază”, care reușește intrucitiv să creeze atmosfera de neliniște și suspense, rămîne, totuși, inoperantă, aluziile se pierd, se risipesc, iar „gîndul acela pretențios” (de ce „pretențios”? — formulă vagă și pompoasă, ca și titlul de altfel, nu spune nimic. Piesa trebuie reluată atent, scrupulos, cu mai multă ambiție artistică. Neglijența și graba sînt vizibile și în celelalte, mai ales în „Mortul dispărut”. („Ploaie” — simplistă, forțată, fără semnificații; „Talanga”, mai bună, ca portret în miniatură, nițel gazetărescă). În „Mortul”, superficială, grăbită și neglijentă, cum spuneam, afirmațiile inițiale — „să nu-i trăiască bărbății nici un an”, „parcă minca otravă”, „la cîteva luni”, nu se confirmă (ba, dimpotrivă!) în continuare. Finalul e și el „expediat”, „pe deasupra” și toată piesa — plină de promisiuni prin cazul în sine și implicațiile lui epice și psihologice — e compromisă, ratată. Foarte multe neglijențe de stil, în toate manuscrisele, aduc încă un motiv, grav, de îngrijorare (v. primul aliniat din „Mortul” sau, tot acolo, pag. 3, „dar nu-i spune ce are de făcut” — „și face ce-i zice ea”... etc.). Nu se poate merge mai departe în asemenea condiții de superficialitate și diletanțism de „corespondent voluntar”. Trebuie să vă apropiați de condiția și criteriul artistic al scriitorului. Așteptăm vești mai bune.

POEZIE

S. CEZAR : Ne adresați pe un ton de somație, propunerea de a „adopta o nouă atitudine” față de „creațiile” dv. „fișnite din sevele subterane ale neamului nostru”. Iată, deci, o mostră din aceste producții (o parte din compunerea intitulată atît de sugestiv, „Orchestra ozonată”):

Și am băt dintr-o ploacă haiducească
Culcată pe-un caleidoscop de birfe
Seva de viță din crișuri
Și-am smuls din briul vremii
Răscoaptă toată-n mine
Și buciumul lui Horia,
Și cornul fiilor Vrîncioaiei,
Și-arcușul lui Enescu,
Și lira lui Orfeu,
Și dorul spulberării
Rușinilor de Colomeea,
Și le-am topiț pe toate
— Orchestră ozonată —
În largă albie de glas.

Este, fără îndoială, ceva foarte „subteran” (mai bine zis, sublitar!) în această amestecătură pes-triță și haotică, dar „sevele” — vai! — lipsesc cu desăvîrșire. Adică talentul, bunul gust — singu-rele seve care pot cinsti cu adevărat, în poezie, vir-tuțile neamului, intruchipările și amintirile lui de glorie.

SORIN HANGEA : Printre piruete și „făcături” artificioase, ostentative, cîteva semne parțiale de speranță: „Brechtiana”, „Despre culori”,

G. E. MINESCU : Aceleași semne promițătoare, aceleași metehne descurajante. (Am primit ambele plicuri, plus proza, la care vom răspunde separat.)

Christian Dumitrache, N. R. Popescu, Tea Ne-gru („După ce ai trecut”), Ion Navală, Dumitru Mălin, Petraș Eugen („Eu”), N. Mavrodin, Daniela Popescu, Dan Felix, Gheorghe Pop, Iosif Bogdan („Scrîncioabă”, „Sensuri”), C. Olaru-Igescu, D. Goi-lav, P. Ciorobea, Remus Neagă, Ioan Aar, Vlad I. Felix, Mircea Doroftei, Anca Anania („Nu mai vin zorile”, „Tăcere”): Sînt unele semne bune; reveniți!

Beregic Virgiliu, Călugăru Nicolae, Cosoc Ghe., Ion Dimancea, Ciolan I. Dumitru, Elena Boboleta, Turtă Gheorghe, Antoaneta Apostolake, Bordea Sandu, Ursovicu Gabriel, Bărbieru Gheorghe, Co-maț Ion, Gheorghe Emil, Pulbere Petrică (de unde „atiliu”?), Băran Lazăr, Ion Daia, Rusu Aurel, B. Elena, Stăncianu Mihai, Ballardus C., Păslaru Coca-Dorina, Mincă Liliiana, Nomel (?) Ion Po-pescu Negrești, I. Pascu-Nișcov, Nicu Corhană, Buzoiu Ion, Ion Tiriboi, Mihai De., N. Cruceru-Roman, P. C. — Iași, Duțică Adrian, Ena Lugaș (ofrandă, nu ofrandă!), Dan Nițescu, Liviu P. Cris-tescu, Raschela, D. Valenciu, Felin Jenică, Zady Nadan, Măhăleanu Ion, V. M. Silvia, Ion Pera, Muntean Vasilie, Dan Călinoiu, Noghi Const, Oan-cea Const., V. Pricopi, Marin Rom Pilgrim, Enigma S. Paula, Ninuș, Alexandru Coriolan-Valeriu, Te-brean Vasile, Ioan I. Șoldea, R. F.: Încercări stîngace, fără însușiri literare.

Din scrisorile cititorilor

„Poezia-i sentiment trăit într-un anumit moment”

Înainte de a prezenta în continuare vocile „apărării”, datorăm o explica-ție Cititorii au observat, desigur, că articolul din numărul trecut („Epigo-ni și maeștri”) se referea („în con-tinuare”) la o scrisoare, iscălită Con-text, care nu fusese pomenită anterior. Ea este prezentată abia azi în rîndu-rile care urmează (datorită unei re-gretabile încercături de manuscrise). Cititorii sînt rugați, deci, să scuze a-ceastă eroare și să reia lectura în or-dinea ei firească (considerînd, adică articolul din numărul trecut drept continuarea celui de azi).

★
Corespondentul Ivan Dobre, din Brăila, întreprinde și el o lungă și a-mănunțită analiză a textelor respec-tive, analiză din care spicuim: „De-oi pleca de M. Ulmeanu, este cu adevă-rat o poezie bună... Pastel de V. Crișan este o realizare poetică reușită... Imi place”, „Farmecul naturii” (Șt Sidorof), după părerea mea, este cea mai bună din cele zece”. Asta e tot ce-l place tov. Dobre (restul i se par slabe, nereușite, sau chiar „de neînțeles”). Vom cunoaște mai bine, însă, gustul și concepția coresponden-tului nostru (el însuși poet!), dacă vom citi această profesiune de cre-dință a sa, intitulată Poezia:

Poezia s-a născut
Nu din lemn sau lut
Ci din imagini și gânduri
Transpuse în rînduri:

Poezia-i sentiment
Trăit într-un anumit moment
Și transpus în versuri
Cu-adînci înțelesuri:

Poezia-i o înălțare
A ființei omenești

Poezia-i o cîntare
A tot ceea ce iubești...

(Nu ne-ar mira de loc să primim niște scrisori semnate V. Crișan sau Șt. Sidorof, care să salute virtuțile lirice deosebite ale poetului I. Dobre!).

Scrișori într-un spirit mai mult sau mai puțin asemănător, am mai primit de la: Stere Nedea, din Cîmpina, (care) recunoaște „influența destul de izbitoare” din clasici, sau chiar paro-dierea acestora; îi plac totuși, unele din poeziile reproduce și mai ales a lui M. Ulmeanu, pe care — zice d-sa —maestrul Perpersicius „o aprecia ca agrestă și cuminte”. Aprecieri — la care ne îngăduim să aderăm intru totul — care nu schimbă, însă, prea mult, se pare, „încadrarea” literară a lui M. Ulmeanu — ba, dacă nu ne-n-șelăm, chiar o confirmă! — În schimb, tov. Nedea „n-a reușit să descifreze nici o urmă de poezie” în versurile lui Virgil Teodorescu și ale lui Mihai Bărbulescu, apărute, în perioada res-pectivă, în „România Literară”; Ni-codim-Constanța (o scrisoare certată și cu gramatica și cu bunacuvîința, care ia apărarea „epigonilor” în bloc, aruncînd, în schimb, nenumerate in-vective grosolane asupra unor poeți ca: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nina Cassian, Marin Sorescu și alții. reprezentanți a ceea ce coresponden-tul numește „superrealismul”) „niște streini pentru noi, niște răi, profana-tori a ceea ce avem mai sfînt” etc., etc., „O singură poezioară a epigoni-lor — mai zice Nicodim-Constanța — face mai mult decât toate poeziile (anomaliele) poezilor sus amintiți” — afirmații definitive, care, evident, nu mai au nevoie de nici un comentariu; — N. D. Crișan, din Hirșova (care, ca

și consăteanul său G. Acvila, pledează cu aceeași căldură, cu aceleași date și argumente, pentru Petre Vlad, și respinge, în schimb, firește, pe Ana Blandiana, M. Sorescu, Nichita Stă-nescu, Virgil Teodorescu și „mulți al-ții” Este, însă, și un argument demn de atenție, în scrisoarea lui N. D. Cri-șan: „în librării și biblioteci veți pu-tea afla adevărul despre poezia noas-tră contemporană, cit de mult este ci-tită, cit de cunoscuți și îndrăgiți sînt poezii noastre”. Perfect adevărat! Atît de adevărat, încît, deplin convingi de buna credință a corespondentului nos-tru, sintem gata să publicăm aici, me-diat, rezultatele sondajului pe care ar binevoi să-l facă, prin bibliotecile și librăriile care-i stau la îndemînă, în legătură cu poezii respinși de d-sa: cîți cititori îi consultați? cîte exemplare din lucrările lor „zac în librării”? Tot în acest oar al „avocațiilor apără-rii” trebuie inclusă și scrisoarea sem-nată Context (din București), o scri-soare cu aer important, dar cu con-tribuții și argumente mai puține, ca-re-și dă cu părerea, cam în treacăt și cam pe deasupra (uneori, și în chestiuni în afara discuției, unde nu era nevoie de această părere), cu o in-sistență pofță de „harță”, prevenin-d-ne chiar, cu semnificativă discre-ție: „vedeți că am floreta ageră!”. Ei bine, iată un lucru care ne intere-sează prea puțin, ca să nu spunem de loc (nu sintem în căutare de polemică cu orice preț — deși, nu vom nega niciodată utilitatea polemicii — și nu putem acorda oricui statutul de com-batant, legile duelului interzicînd, după cum se știe, bătăliile întîmplă-toare! Scrișoarea lui Context nici nu crează, de altfel, cadrul unei pole-mici, adică al unei dezbateri de

idei și confruntări de opinii; ea ne-cesită, pur și simplu, niște corijări și puneri la punct, risipirea unor con-fuzii și anularea unor afirmații su-ficiente, nefondate. Atita tot!.

Atacînd multe chestiuni, corespon-dentul nu dă, în schimb, un răspuns lămurit problemei propuse de „an-tologia” respectivă: cîți și care i-au plăcut, din cei publicați, și de ce? Deși nu o spune direct — e, desigur, mai dificil și mai riscant! — trebuie să presupunem, judecînd după zelul cu care-i apără „în bloc”, că i-au plă-cut toți și încă foarte mult. Aferim! („Spune-mi cu cine te aduni”). Care sînt, însă, argumentele pledoa-rii lui Context? Argumente nu sînt (nici măcar opțiuni subiective, de gust — imi place, nu-mi place — ca în majoritatea scrisorilor discutate — de pînă acum), sînt numai sentințe, apostrofe, citate invocate anapoda, aserțiuni categorice, una mai su-bredă și mai enormă decât alta etc. „Oare nu și critica — spune pentru început Context — a colaborat la a-ceastă stare de lucruri?” (Care stare de lucruri? Există, deci, totuși, o „stare de lucruri” a epigonismului și mimetismului pe care o deplînge și Context? Atunci, ce-i place și ce a-pără?). „Oare nu cumva epigonis-mul criticii a fost mai vinovat că s-a născut un mimetism poetic și în ceea ce-i privește pe clasici și în ceea ce-i privește pe poezii actuali?” Răspun-derea criticii a mai fost invocată în scrisorile prezentate aici — și anume, cu argumente de bun simț — dar retorică interogativă a lui Context (care subînțelege că „epigonismul cri-ticii” — formulă confuză și îndoiel-nică, oricît am extinde sensurile cu-vîntului epigonism — precum și vi-novăția lui — mai mare! — sînt lu-cruri îndeobște dovedite), suferă, încă, destul de grav, de lipsa unor puncte de sprijin: analiză, probe, argumente. Ar fi fost mai utilă, fără doar și poate, pentru progresul dis-cuției, citarea unui caz, a unui fapt, formularea unui punct de vedere, de-cît acest verdict retoric, suficient!).

Arta - metaforă epistemologică

RECUNOAȘTEREA virtuților cognitive ale artei, respectiv capacitatea ei de a contribui la îmbogățirea și teaurizarea cunoștințelor îndite de om despre sine și lume, constituie o teză fundamentală a est-marxiste, afirmând una din menicele mai nobile și mai definitorii operei de artă. Demonstrarea caracterului de limbaj al artei este strâns legată de afirmarea funcției ei cognitive deosebit de important pentru efortul de înțelegere și delimitare a fenomenului artistic contemporan.

Încerca să demonstrezi virtuțile cognitive ale artei înseamnă, în fond, a răspunsul la două întrebări „clare și distincte”: **Ce cunoaștem prin artă și cum cunoaștem?**

Înnotarea primei întrebări ne propune să cercetăm ce cunoaștem din artă prin intermediul operei, și dacă „popolul” de aspectul fenomenologic, obiectualitatea ei „hic et nunc” poate să definească un spațiu (fizic sau metafizic) material sau spiritual inedit, pe care opera respectivă ne ajută să-l cunoaștem așa cum nici un alt mijloc de investigare cognitivă nu o poate

de a doua întrebare presupune că distingem, în raport cu alte forme de cunoaștere, nu numai obiectul în sine în focarul expresiei artistice, dar și modalitatea specifică prin care artistul reușește să dobândească informații despre această zonă a realității, altfel pierdută, și să ni le transmită prin intermediul operei.

Cei mai lezați, și nu numai azi, de înțelegerea artei în rîndul formelor umane de cunoaștere, au fost, în mod paradoxal, tocmai cei cărora le datorăm cea mai bună cunoaștere, adică artiștii. În artă, ceea ce s-a obiectat în mod constant esteticienilor ce susțineau posibilitatea cunoașterii prin artă, era nerespectarea specificului acesteia — și distanța viza întreaga direcție hegeliană — încercarea de a face din cunoașterea artistică un duplicat al cunoașterii științifice. Ca reacție s-a trecut la polul opus, la fel de nefondat, negîndu-se arderice orice îndreptățire gnoseologică.

Prima categorie de argumente ce se să ne zdruncine încrederea în valoarea cunoașterii prin artă și pe care am subsuma caracterizării de „știință vulgară” — pleacă de la premiza „orice cunoștință (despre lume) trebuie să se dezvolte prin limbaj conceptual și conținut în direcția transformărilor sale în cunoștință științifică”, înțelegînd așadar prin cunoaștere doar pozițiile conceptuale care ne îndreaptă spre surprinderea adevărului din legi și principii. Consecvenți cu punctul lor de pornire, adepții acestei teorii apreciază că actualmente știința ar reprezenta — în sfera conștiinței sociale — **forma cea mai bogată și mai perfectă** a cunoașterii.

Confuzia aflată la originea credinței că rolul artei în efortul uman de cunoaștere poate și trebuie să fie suplinit de știință provine și din nedistincția între două planuri total diferite ale cunoștințelor transmise prin opera de artă. Primul dintre acestea, cel mai evident și singurul avut în vedere de cei care nu mai acordă azi artei nici o valoare cognitivă, este reprezentat de **cunoștințele nespecifice** sintetizate de operă. Este vorba despre acele cunoștințe vehiculate de informația semantică, respectiv materialul istoric, social, biografic, geografic etc. folosit în textura narațiunii, a subiectului (anecdotic) operei, material alcătuit din date **anterioare cristalizate** în conștiința științifică sau în experiența cotidiană și **preexistente** operei de artă. Aceste cunoștințe incluse în stratul semantic al operei nu reprezintă o descoperire a artistului și nu îmbogățesc societatea cu noi cunoștințe despre realitate (chiar dacă, pentru un individ oarecare, lectura operei lui Sadoveanu coincide cu prima sa informație asupra istoriei lui Ștefan cel Mare, sau dacă tabloul lui David i-a furnizat primele amănunte asupra morții lui Marat). Putem spune că arta și-a pierdut din punct de vedere social funcția de cunoaștere numai în măsura în care ne referim exclusiv la acest tip de cunoștințe „nespecifice” furnizate de operă, deoarece în perioada anterioară constituirea științei, arta, ca și religia, și-a exercitat funcția cognitivă și pe acest plan prin cristalizarea, înmagazinarea și răspîndirea acelor cunoștințe de care se ocupă azi, cu mult mai multă eficiență, diferitele ramuri științifice. Caracterizarea lor ca „nespecifice” nu se referă la realizarea artistică a operei și nici la integrarea lor în unitatea structurii ei estetice, ci numai la tipul aportului lor gnoseologic. Cu alte cuvinte, „nespecific” nu este folosit aici ca echivalent pentru „lipit”, „impropriu”,

decît gîndirea nespecializată, diletantă, de toate zilele, cea dinaintea dezvoltării științei, și care încearcă să persiste, folosindu-se de ușurința ei de exprimare pentru a crea impresia că transmite adevărurile într-adevăr importante. Evident, dacă arta s-ar afla pe același plan și în același raport (practic și teoretic) față de realitate ca și știința, substituirea ei ar fi nu numai posibilă dar și necesară. Însă cum spațiul metafizic pe care ni-l semnalizează antenele artei nu poate fi detectat pe nici o altă „lungime de undă” a cunoașterii, nici arta nu poate fi înlocuită sau curată de alte forme ale spiritualității umane. Afirmarea capacităților de cunoaștere ale artei trebuie să pornească deci de la afirmarea existenței, pe de o parte, a unui domeniu al realității **rezervat exclusiv** cunoașterii artistice și pe de altă parte, a unei **poziții specifice** a artei în raport cu aceeași realitate.

Confuzia aflată la originea credinței că rolul artei în efortul uman de cunoaștere poate și trebuie să fie suplinit de știință provine și din nedistincția între două planuri total diferite ale cunoștințelor transmise prin opera de artă. Primul dintre acestea, cel mai evident și singurul avut în vedere de cei care nu mai acordă azi artei nici o valoare cognitivă, este reprezentat de cunoștințele nespecifice sintetizate de operă. Este vorba despre acele cunoștințe vehiculate de informația semantică, respectiv materialul istoric, social, biografic, geografic etc. folosit în textura narațiunii, a subiectului (anecdotic) operei, material alcătuit din date anterioare cristalizate în conștiința științifică sau în experiența cotidiană și preexistente operei de artă. Aceste cunoștințe incluse în stratul semantic al operei nu reprezintă o descoperire a artistului și nu îmbogățesc societatea cu noi cunoștințe despre realitate (chiar dacă, pentru un individ oarecare, lectura operei lui Sadoveanu coincide cu prima sa informație asupra istoriei lui Ștefan cel Mare, sau dacă tabloul lui David i-a furnizat primele amănunte asupra morții lui Marat). Putem spune că arta și-a pierdut din punct de vedere social funcția de cunoaștere numai în măsura în care ne referim exclusiv la acest tip de cunoștințe „nespecifice” furnizate de operă, deoarece în perioada anterioară constituirea științei, arta, ca și religia, și-a exercitat funcția cognitivă și pe acest plan prin cristalizarea, înmagazinarea și răspîndirea acelor cunoștințe de care se ocupă azi, cu mult mai multă eficiență, diferitele ramuri științifice. Caracterizarea lor ca „nespecifice” nu se referă la realizarea artistică a operei și nici la integrarea lor în unitatea structurii ei estetice, ci numai la tipul aportului lor gnoseologic. Cu alte cuvinte, „nespecific” nu este folosit aici ca echivalent pentru „lipit”, „impropriu”,



Michelangelo : „Pieta” (detaliu)

„corp străin” sau „neartistic”, ci în sensul că ele nu aparțin unui domeniu specific, detectabil doar prin mijloacele artei.

CELALALT plan, totdeauna prezent, dar cu atât mai evident, azi, cînd arta s-a emancipat de sub tutela exclusivistă a mimesis-ului, punînd deci în mai mică măsură accentul pe ilustrativ, figurativ, anecdotic — forme obișnuite de implicare a informației nespecifice în textura operei — este reprezentat de cunoștințele **specifice**, dovedite și transmise pe căi proprii modalității de cunoaștere artistică.

Experiența cognitivă datorată artei ne relevă ceea ce știința nu ne poate releva în mod satisfăcător: **cunoașterea adevărului profund și a reacțiilor acestuia față de realitate**. Cei ce contestă artei capacitatea de a îmbogăți omenirea cu noi cunoștințe socotesc ca singur obiectiv posibil al efortului cognitiv „descoperirea de laturi, însușiri și legități noi ale realității obiective”, formulare echivalentă cu o excludere din realitate a omului cu infinita bogăție a universului său interior, supus unor altele „legi și principii” decît cele pe care le cercetează știința.

APORTUL specific, indispensabil și de neînlocuit prin care arta îmbogățește omenirea cu noi experiențe cognitive vizează detectarea acelei zone profunde a sensibilității umane existente (dar uneori ignorată) în fiecare din noi și de care devenim conștienți abia în momentul în care întreg zăcămintul nostru apercipitiv este pus în rezonanță prin actul de creație sau prin contactul cu opera de artă. În detectarea acestei realități arta îndeplinește funcția de „metaforă epistemologică” (U. Eco), a cărei structură specifică constă în tensiunea dialectică dintre semnificat și semnificant, dintre materialitatea obiectuală a operei și idealitatea (semnificația) mesajului ei uman.

Imposibilitatea de a numi în mod concret, de a exprima în forma logică, noțională, conținutul acestor experiențe cognitive datorate receptării operei de artă nu constituie o dovadă a inconsistenței sale, ci rezidă din însăși specificitatea limbajului artistic, din specificitatea tipului de informație estetică, transpozabilă, parafrazabilă, dar intraductibilă în alte forme de expresie.

E relevantă în această ordine de idei o remarcă a lui Giorgio de Chirico. Fiind rugat, odată, de un prelat să-i explice tîlcul ascuns al uneia din picturile sale metafizice, pictorul italian i-a răspuns cu maliție, conștient de forța artei sale: „Dar părinte, dacă aș fi putut s-o spun în cuvinte, la ce-aș mai fi pictat tabloul?” Ceea ce ni se relevă prin artă nu este relevabil decît pe această cale, fiind inaccesibil demersului logico-analitic: „A «povesti» o operă înseamnă a o degrada la alegorie”, ceea ce este, cum spunea Blaga,



„o ocupație seacă și fără duh a pedanților, care focului astral îi preferă zgura”.

Menționăm apoi că discuția asupra virtuților cognitive ale artei are permanent în vedere doar **planul global**, general, al artei, ca activitate spirituală și formă specifică de manifestare a conștiinței sociale. Tezele emise despre „artă”, ca întreg, nu implică demonstrabilitatea și valabilitatea lor în cazul fiecărei opere individuale în parte, ceea ce înseamnă că nu orice operă evidențiază în aceeași măsură și cu aceeași pregnanță funcția de cunoaștere a artei. Și nici, evident, că toate genurile de artă au aceeași pondere cognitivă. Doar **rezultanta** tuturor operelor concrete realizate de-a lungul istoriei artei pune în evidență substanțialul plus de cunoaștere dobîndit de omenire, excident ce poate fi pus în întregime pe seama artei.

VORBIND de cunoașterea prin artă, avem în vedere nu actul creației, ca atare, ci **receptarea operei finite**, atât de către artist, cit și de public. Aceasta deoarece, după părerea noastră, nu există în procesul cunoașterii artistice două momente, două planuri diferite: cel al artistului și cel al receptorului. Artistul dobîndește plusul de cunoaștere datorat artei tot **prin intermediul operei** la fel ca și publicul, pentru că abia în opera realizată el își obiectivează, fixează și concretizează trăirile, impresiile și intuițiile difuze — altfel inexprimabile — și care în acest stadiu extrem de labil și indistinct nu pot fi încă numite cunoaștere, deși stau la originea ei. Artistul fixează și clarifică în operă viziunea unei realități pe care o intuim cu toții, mai mult sau mai puțin confuz, dar pe care nu toți o conștientizăm și, mai ales, nu avem mijloace de a o obiectiva și comunica. Tocmai de aceea, o operă în care regăsim aceste viziuni și intuiții abia presimțite, dar familiare, ne exprimă, ne întoarce privirea asupra-ne și prin aceasta ne dezvăluie nouă înșine, cu mai multă limpezime. În actul receptării are loc astfel o fuziune între conștiința creatorului și cea a receptorului, identificare ce dă măsura adevărului artistic al operei respective. Ea exprimă ceea ce creatorul a cunoscut ca om și a comunicat, prin operă, ca artist.

În sfîrșit, afirmația că arta reprezintă una din experiențele cognitive fundamentale ale omului nu trebuie înțeleasă în sensul că fiecare artist concepe actul de creație ca act de cunoaștere, sau că acționează conștient în virtutea acestei finalități (și aici avem încă un element al diferențierii ei de cunoașterea științifică, totdeauna conștient și deliberat orientată cognitiv). Artă este în primul rînd **acțiune** și mobilurile acestei acțiuni sînt extrem de diverse. Opere născute din elanul religios al preamăririi divinității — și mă gîndesc la „Pieta” lui Michelangelo, sau la cea a lui Grünewald — din protest și polemică socială, precum „Divina Comedie”, sau din dorința de forțare a limitelor exprimabilului ca pictură lui Picasso sau poezia lui Ion Barbu, ne oferă toate, indiferent deci de intenționalitatea explicită care le-a stat la bază, prilejul surprinderii unor aspecte și dimensiuni inedite nu numai ale creatorului și sensibilității sale, dar și ale propriei noastre interiorități.

Abia cînd gestul nios cu care adevăratul iubitor de artă se apleacă asupra operei nu va mai coincide cu bucuria ingenuă a unei descoperiri, cu revelația unor noi domenii necunoscute ale Eului nostru, vom putea spune, asemeni lui Hegel, că arta și-a îndeplinit menirea istorică și trebuie să piară. Dar, cum credem în infinitatea lumilor posibile, și mai ales în infinitatea universului uman, nu întredem nici posibilitatea epuizării cunoașterii lui și nici stingerea dorinței de a-l explora.

Victor Ernest Mașek

Muhammad Salih Bawiya

(ALGERIA)

Palmierii...

De cînd, în toate,
De cînd, în om
Sălășluiesc calitățile bune,
Se întinde
Se întinde brațul palmierului negru
Învăluindu-mi setea puternică,
Dindu-mi să beau oftatul nopții
Din mările întinericului,
Învăluindu-mi curburile arterelor
Spre marea de sudoare,
Infrunzind în cutele sale spinii nesomnului
Dar...
Moare palmierul abia răsărit într-o noapte
La depărtare de un pas.
Ah! De ce?
Cine mai dă oazei pupile și gură?
Dar...
Dispare umbra din lucruri,
Se prăbușesc risipite

În ulciorul răbdării,
În ulciorul răbdării
Chemarea palmierului a murit
În fundul lui.
Riul dragostei a secat... a murit...
Tată...
În ulciorul meu
S-a lăsat întinericul nopții bufnițelor
Și mătăsii broaștei
O, resturi de cîntece,
S-a lăsat întinericul...
Ani ai noștri!...
Ah, ce crude sînt temnițele cuvintelor!

Mi-am adunat ființa risipită
În marea groazei,
Mi-am strigat mina cu securea sfărîmată.
Poate, din interiorul meu,
Va smulge tulpinile durerii
Dar glasul
Nu mi l-a mai purtat vîntul...
M-am trezit.
În inima-ți plantată în văi cu palmieri
Am pășit
Mă sacrific în zadar.
Moartea florilor așteptării.
Văd în pielea ta ierburile pustiului
Ucigînd bucuria mamei,
Călătoria palmierului,
Poveștile celor mici.

Să visez azi, tată...
Iată o lipie pe orbita lunii.
Să rabd azi, tată...
Răbdarea e cușitul perfidiei.
Să-mi eliberez inima, tată,
De tristețea aceea.

Așteaptă, vînzătorule de șih!,
Așteaptă să vină zmeul...

Să ucidă semințele de șih din curgerea
singelui meu

Din seara aceea...
Călătoresc prin memoria mea,
Călătoresc și curajul mi-e frînt.
Îmi ancorez corabia
În adîncurile rămase.
Locuiesc, cu inima frîntă,
Prin ungherele sale.
Mestec iarba ei — vie și moartă.
Dar...
Furia foamei din timpla-mi
Se-ntinde...
Șerpi... în tremurul victoriei...
Palmier al meu,
Izvor de viață,
Tată al pomilor,
Nu te-ai întors — ecou — în adîncul meu,
Tulpini de palmier în inima mea.
Palmier al meu,
Drumul meu duce pe tulpina ta,
Unde piciorul mi s-a-nfipt.
Întoarce-te în inima mea.

Cînd oare foșnetul va căpăta picioare?

În românește de D. NICOLAE

Din volumul „Cîntece de luptă”, Alger, 1971.
Poemul este inspirat de inundațiile din oaza Al-Maghir (dîm sudul Algeriei) care au avut loc în 1969, de lupta omului împotriva forțelor stihnice ale naturii.

4) Plantă ierboasă care crește sau este cultivată în regiunile de semidesert, fiind folosită ca hrană pentru vite.

POEZIA



Peisaj din T...

SAFAR

TROPICELE și ecuatorul le știam
mai ales măsurate pe fața nesfirșitei Sahare cu nisipuri răscolite de vînturi fierbinți, cu fața morgana și oaze de palmieri și pașiți verzi în orizont; le știam desenate pe întinsul de bruse și savane uscate, foșnite de pasul gigantilor superlativi ai faunei; pe jungla fără margini și speranțe, dogorită de aburi, sugrumată și împletită în reptile, hameiuri și liane; le știam străbătînd imaginar oglinda de argint a lacurilor Ciad, Tanganica, Nyasa și Kivu cu fețe de azur, tatuată în valuri, găzduind pe țărături păsările migratoare născute în plaurul Deltei Dunării ori în cuib de barză pe coșuri de casă din Ardeal. Continent misterios și candid, violent și tandru, auster și uman, sărac și neștiut de bogat, încătușat și liber — Africa.

N-am să mă încumet să descriu conul uriaș și majestuos îmbrăcat în mantie albă de zăpadă plutind parcă deasupra învolburărilor de nori — Kilimanjaro — și nici uriașul crater Ngorongoro care ne apăruseră la bordul avionului Tarom care străbătea meleagurile Africii purtînd o solie diplomatică și de comerț românească. Altar și Olymp african cu fruntea înălțată în nesfirșitele seninuri de smaragd — Kilimanjaro — cel cîntat de Hemingway în înclăștarea dramatică a omului de a supraviețui — Kilimanjaro rivalizînd în trufie cu Sahara cea aspră și aridă.

Marele pustiul al Saharei îmi apărea ca albia imensă a unor fluvii și lacuri secate, cu fundul de mluri și argilă galbenă, cu riduri și valuri roșietice, ca de cărămidă, ondulînd după contururi haotice. Zburam deasupra lui și a Africii și mă lăsam îndrumat pe un traseu liric de către ghizi spirițuali — poeți ai continentului african, ilustra minuitori ai verbului.

Pustiul cu dimensiuni și spații de infinită și apocaliptică tristețe cutremură resorturi intime umane luînd uneori formele simbolice ale destinului:

În pustiul și-n veacuri nesfirșite
Cufundîndu-ne în valuri de nisip,
Oare-ajunge-vom vreodată,
La îndepărtatul țărșm ? 1)

Locurile natale și peisajul, tradițiile, poveștile și legendele lor dau fiilor Africii mîndria de a fi ei înșiși, demni în marea familie a raselor omenirii. Numele unor astfel de locuri le-au dat numele și înțelesul unor dureroase sacrificii. Una dintre numeroasele lor legende este cea a reginei Pakou: călăuzindu-și neamul, ca să scape de restriștea unei invazii, ea își sacrifică propriul fiu

pentru a îmblîzi furia apelor învolrate ale unui rîu, iar locul va purta mîrea de „baouli”, adică locul unde murit copilul. Pe aici neamul reginei Pakou trecea în ritualul unui cîntec rezonanță magică:

Ebe nin flé nin bá
Ebe nin flá nin na
Ebe nin flé nin dja
Yapén sè ni dja wali.

Adică:

unul își cheamă copiii,
un altul mama își cheamă,
iar altul tatăl,
ci numai frumoasele fete
fetele fetele
ele se măritau. 2)

Intrînd orgolios și îndrăzneț în sautuarul supranaturalului, africanul creează religia, filozofia și zeii, umanizînd și ei prin suferință, după culoarea după chipul și asemănarea sa:

Atot-puternice! și eu creez zei ne
Îndrăznind chiar să Vă dau
Trăsături întunecate și deznăd
duite

Ritmul — element firesc în însăși namica lucrurilor, este iscat din nevede de fapte, implantat în firea omului, cîdit în matricea unor tradiții, a unei gîdiri și a formelor de reprezentare; ritmul angrenează în sufletul africanului proporții de intensități și vibrații nelîfnite aiurea. Ritmul exaltant al ta-tam-urilor este chemare, este îndemnul dans, la luptă, la creație și la muncă este pretextul și beția vîșelor pentru viață nouă:

Bon dom! Kang-Kong-Kong-Tam-Tam
Tam-tam nocturn de maiuri frînte
Tam-tamul nopților mele
Tam-tam pe buzele negrului bakongo
Deschide-mi ritmul unei vieți noi
Ca unui germene logodit cu pămîntul
Producînd înmugurirea în sudoare
lacuri de sînge. 4)

Ca și în alte părți, visul africanului idealurile sale, se împletesc în imagi ale unor speranțe împlinite, îngîinate formule și frenezii nostalgice.

Voum rooh oh

ca să se întoarcă vremurile promisiunilor și se întoarcă pasărea care-mi și
numele
și femeia care avea o mie de nume,
o mie de frînturi de
și
sete...

Dar mîndria Africii negre se exprimă mai înainte de orice în sporul de înd



Gravură din revista „Jeune Afrique”

AFRICII

tala Muka Di Tsiakatumba (ZAIR)

In ritmul tainic de infern

I

Inde-mă în ritmul
tainic de infern
rola-ți ce-nfruptă roitul de albine
mă-mbăt de trupul tău ca de parfum
de iasomie
lip de inger, rodul iubirii
a două stele!
al frenetic în mină-mi devine miel;
iar așteptindu-te
l te simte după umblet, o Delie
o, vrăjitoare de suflete ce dragostea o cată
etern e-n dulcea umbră
a tinereții risipite-n valuri.

II

Inde-mă în ritmul
tainic de infern
tă din savane ce-nținzi mina sfioasă
ai numai vrajă în coapse

fată din savane ce-nținzi o mină sfioasă
pierit-ai cu satul sub cenușă
și tu tinără din Kinshasa care ți-ai pus în zori
vâl dulce de mireasă...
Sub cer de flăcări
privirea-mi sumbră rătăcește
câștind răsuflarea lui Nembo în atmosfera incinsă.
Ca puful mătășos al unei păsări
mă răsăfătau
ale tale mingiieri
ce dangătuț de clopot ce rupe dulcea-amorțire-n zori
așa mă chinuie trupescul neastimpăr
al lui Nembo, luceafărul adolescenței mele
fmi zbuclumă spinarea în fiecare clipă
în febra dulce-a dansului
în infinitul sfîșiat de ritm drăcesc.
Și numai patria-mi are răbdare
căci ea nu cunoaște neștiința.

În românește de
M. COJAN și D. GHEORGHE



Cioplitor de măști din Tanzania

IRIC

dență și libertate, împămîntenite tot
mult pe toate meridianele sale.

este în picioare, Africa neagră
ingenunchiată, ea s-a ridicat în
picioare...

ătaia vinturilor,
oare,
înge.

este în picioare
este liberă. 6)

omul descătușat se împlinește în
n suprem orgoliu, în apoteoza stră-
toare de făurar unic al propriului
în :

sînt începutul
sînt sfîrșitul

sînt
ra încinsă a echilibrului de forțe
sînt cel ce vine
închidă ultima poartă
cea ce trebuie să fie iubirea... 7)

mul se împlinește beat de fericire,
fînd, aidoma sunetelor de valiha :

să-mi construiesc bordeiul
pe creastă de colină
noapte de codru des
colină neumblată.
niah E!
eniah E!

fel dansează neprihănirea! 8)

de la piramidele egiptene la ruinele ci-
zației Zimbabwe, meleagurile atri-
e își poartă memoria vremurilor care
fost așa cum le-a încrustat pe răbo-
ei o istorie cu nimic mai prejos de-
a altor neamuri și popoare. ...În în-
iereea acestui scurt safari liric să în-
nmăm una din acele gingașe relicve
intimității sufletești pe care le păs-
ază folclorul african :

piatră, piatră fără vîrstă
fel de bătrînă ca lumea
ag de cremene ars de vînturi,
oplesc în tine taina inimii mele :
ă spui de-a pururi că Nahilla, fiica lui
Nadir,
tubeste pe Shebboum, cel mai viteaz
dintre războinici". 9)

Gh. Dragoș

Walter Bgoya

(TANZANIA)

Așa ne poartă pașii

Așa ne poartă pașii-n lume
Însoțiți de umbra noastră
Căci azviriți ca din tun
Ținta n-o putem schimba.
Răminem mereu de veghe
Adormiți sau treji de-a pururi
Sub poveri de-nsingurare.
Ne sufocăm, fără aer,
Sau vorbim, gemind, prin somn.
Și cînd armele mai trag,
Noi aruncăm gloanțe
Lăsînd prietenii să moară
Și dușmanii să trăiască
Prietenii și dușmanii își trec văleatul
Numai umbrele, umbrele noastre
Ne rămîn eterni ortaci.
Lungimea lor ne crește-n zori,
Pe la nămiezi e pîrpirie
Și iarăși se întinde amărîre
În amurg 'nainte de-a se contopi
cu noaptea.

Și-astfel ea ne-aduce-amînte
Căci umbra, umbra însăși
E numai un tovarăș trecător
Ci umbra, ea de ce să mă urmeze
Cînd sînt aici numai o zi,
Cînd tocmai trec spre adormire.
Și cînd muntele îl urc,
Umbra deși se răsfire
Printre creste și hîrtoape
De ce să mergem împreună?
Ducă-se umbra-nsingurată
Căci tot singură va fi
Haide, pleacă-acum îndată
Căci mă pregătesc de somn.
Tu să mă însoțești
Numai atît cit sînt.
Vine apoi timpul
Cînd rămîn amîntire.

În românește de D. GHEORGHE

Insemnări despre

NUVELA ALGERIANĂ

FOARTE TINĂRĂ, literatura algeria-
nă în limba arabă începe să cristalizeze
acele elemente care sînt de natură să-i
definească specificul în cadrul general
al literaturii arabe.

Realitățile algeriene din anii revolu-
ției au favorizat dezvoltarea unei nu-
vele de factură total diferită de cea din
perioada celor două-trei decenii ante-
ricare, în care se plasează începuturile
literaturii algeriene în limba arabă. De
remarcat că această literatură a culti-
vat mai ales poezia și nuvela.

În perioada la care ne referim, nu-
vela a fost o cronică vie a revoluției al-
geriene, o reflectare a consecințelor pe
care războiul și revoluția le-au avut
asupra individului și colectivității. Sînt
frecvente printre temele acestei nu-
vele : emigrarea și înstrăinarea deter-
minate de dominația colonială, lupta
țărănimii pentru redobîndirea pămîn-
tului, ieșirea femeii din izolarea tradi-
țională pentru a participa la lupta
populară, dezertarea ostașilor din ar-
mata colonială pentru a se înrola în
detașamentele revoluției.

Nuvela din această perioadă îi co-
respund o formă și un stil publicistic,
mobilizator : nuvelă-manifest, nuvelă-
scrisoare.

Atît după încheierea războiului de
eliberare, cit și în prezent, revoluția, cu
consecințele sale asupra destinului o-
mului, a rămas tema favorită a nuve-
liștilor algerieni. Aceștia nu s-au des-
prins decît într-o mică măsură de rea-
litățile unei perioade care, fără îndoială,
a avut o înfrîurire profundă asupra des-
tinului poporului lor. Chiar și scriitorii
foarte tineri — generația care a început
să scrie de-abia în deceniul care a ur-
mat după eliberare — s-au orientat, în
general, tot spre tema revoluției.

Evident, au apărut în nuvelistica din
ultimii ani și motive noi : zugrăvirea

tradițiilor specifice poporului algerian,
a schimbărilor survenite în atitudinea
față de femeie, a transformărilor care
au avut loc în viața socială în general.
Dar dominantă, obsedantă parcă, ră-
mine, la majoritatea scriitorilor, tot
tema revoluției — ecou al entuziasmu-
lui față de marea a celor ani de luptă
care au adus libertatea unui popor.
Ilustrative pentru acest aspect sînt nu-
velele semnate în ultimii ani de Zuhur
Wanisi (*Trotuarul adormit*), Abu al-Eyd
Dudu (*Lacul măslinilor*), Lahbi Fadla
(*A sunat ceasul*), At-Tahir Wattar (*Lo-
vituri*), ca și nuvelele publicate de Ra-
bih Bunar, Zuliha as-Saudi, Ahmad al-
Arabi și alți tineri.

Bucuria unei victorii, tristețea și du-
rerea provocată de amintirea jertfei to-
varășilor de luptă sau celor apropiați,
contradicțiile individuale sau sociale
generate de revoluție, emigrarea sau
migrarea de la sat la oraș în căutare
de lucru, foamea și mizeria, consecințe
ale dominației colonialiste, sînt temele
frecvente ale nuvelisticii algeriene din
ultimii ani. Acestei proze militante îi
corespunde — lucru firesc — un stil
publicistic, mobilizator, cu dialog abun-
dent.

În scrierile mai recente ale nuveliș-
tilor algerieni — lucru evident cu de-
osebire în culegerea lui At-Tahir Wattar
Lovituri, apărută în 1970 — apar însă în
mod frecvent subiecte care privesc viața
socială, relațiile și caracteristicile ac-
tuale, obiceiurile și tradițiile musulma-
ne, situația specifică a femeii în cadrul
acestora, urmele războiului îndelungat
ce se resimt încă în familiile celor pes-
te un milion de martiri ai poporului al-
gerian căzuți în lupta sfîntă pentru do-
bîndirea independenței.

Nicolae Dobrișan



Turmă de zebre într-o rezervație din Africa ecuatorială

1) Birago Diop (Senegal) în „Anthologie
gro-africaine” de Lilyan Kesteloot, Ma-
pout Université — 1967.
2) B. Dadie, în Antologia cit.
3) Leopold Senghor...
4) Eolongue Epanya.
5) Aimé Cesaire.
6) A. Cesaire.
7) Nyunai.
8) Flavien Ranairo.
9) „Les nuits du Hoggar”.

Între literatura americană și engleză

● Revista „La quinzaine litteraire” publică un interviu cu L. Rothenthal, unul din principalii colaboratori ai publicației „The New York Times Book Review”, autor a două culegeri de poeme și al mai multor volume de critică literară. La întrebarea: „Cum simțiți pe plan literar relațiile dintre Anglia și Statele Unite? Există un schimb, o comunicare între ele?” cel chestionat răspunde: „Cu tot dezechilibrul lingvisticilor, pentru scriitor, engleza britanică și engleza americană sînt aproape două limbi diferite. Există deosebiri subtile și deosebiri enorme: fraza, ritmul și scheletul diferă. Apoi istoria, viața zilnică și perspectiva culturală. Le-a trebuit multă vreme englezilor ca să-i poată citi pe poeții noștri moderni: Williams, Stevens ori Hart Crane. Americanilor le place să creadă că sînt ceva mai deschiși influențelor străine decît englezii. Criticii americani s-au arătat mai interesați de recente manifestări ale poeziei engleze decît britanicii înșiși. Critica engleză are tendința să devină tot mai provincială pe zi ce trece. Între scriitorii autentici din cele două țări, inclusiv irlandezii, există însă un schimb constant. Noi ne citim reciproc operele, ba uneori chiar în manuscris, așadar există o afinitate. L-am schimbat pe T. S. Eliot cu Auden, iar în timp ce Lowell al nos-

tru trăiește acum în Marea Britanie, Donald Davie s-a instalat în Statele Unite...”

Proclamația lui Heinrich Mann

● „Orbis Litterarum” revistă internațională de



Heinrich Mann

studii literare care apare la Copenhaga, publică într-unul din numerele recente un interesant studiu al lui Eberhard Dreher despre editorialele lui Heinrich Mann, găzduite între 1933-1939 de publicația „La Dépêche de Toulouse”. După cum se știe, scriitorul Heinrich Mann semnase, împreună cu Albert Einstein și Käthe Kollwitz, la 30 ianuarie 1932, o proclamație împotriva dictaturii hitleriste care se anunța, demisionînd din Academia de Arte Frumoase din Berlin. Aceste „editoriale” sînt importante pentru că ne dau o privire de ansamblu asupra evenimentelor sociale și culturale din Germania de atunci și arată umanitatea

profundă pe de o parte, iar pe de alta, curajul civic al marelui frate al lui Thomas Mann.

Congres Stendhal

● Asociația „Prietenii lui Stendhal”, în colaborare cu Universitatea Bologna, va ține între 8 și 10 mai al IX-lea congres cu tema Stendhal și Bologna, în cadrul căruia vor fi examinate legăturile marelui romancier cu mediul literar și artistic al epocii, iar congresiștii vor face un drum documentar la mănăstirea din Parma. Tot în cadrul congresului vor fi analizate 9 scrisori inedite primite de Stendhal din partea ministrului de război al Franței, precum și vîdita influență a romancierului asupra lui Hugo von Hofmannstahl, poet și dramaturg austriac.

22 de capodopere

● Unul dintre muzeele lumii cu numeroase capodopere, National Gallery din Washington, s-a îmbogățit recent cu încă 22 de excepționale opere de artă dăruite de colecționarul și diplomatul Averel Harriman, fost ambasador la Moscova al Statelor Unite. Printre pinzele donate — în afară de tablouri de Gauguin, Cézanne, Matisse, Seurat, Degas, Toulouse-Lautrec și Gustave Courbet — se află și celebra Doamnă cu evantai de Picasso, datînd din 1905, adică din perioada albatră a marelui pictor. Tabloul a aparținut cîndva Gertrudei Stein.

Răzburarea sau recompensa vrăjitoarelor ?

● În droaia de premii literare ce se acordă, numai în Franța, scriitorilor de toate vîrstele, genurile, orientările și naționalitățile, să cităm și premiul Erckmann-Chatrian destinat să omagieze un scriitor născut în Lorena. Anul acesta, cel care a primit distincția este Henri Najean, de profesie avocat în Epinal, alături de decan al baroului din același oras,

în vîrstă acum de 82 de ani. Lucrarea pentru care a primit încununarea este un studiu istoric, psihologic și filozofic intitulat Diavolul și vrăjitoarele la vosgieni și amintește de o serie de procese înregistrate de istorie și rămase ca o lecție ori ca o mustrare a închistării inteligenței.

Cervantes și García Márquez

● Un îndrăzneț racursiu, în istoria literară — cum numai unui mare poet îi dă mina — realizează Pablo Neruda într-un final de interviu (unul din numeroasele interviuri „de laureat” pe care le-a acordat în ultimele patru luni). Îl întrebă el pe trimisul londonez „The Illustrated London News”: „De ce primire a avut parte în Anglia romanul Un veac de singurătate (al prozatorului columbian contemporan Gabriel García Márquez — n.n.)? L-am întrebătu de mult pe președintele Pompidou dacă a citit această carte și el mi-a spus că nu; i-am trimis atunci un exemplar în franceză și altul în spaniolă. Dacă n-ați citit-o încă, citiți-o cit mai curînd. E cea mai frumoasă carte scrisă în limba spaniolă de la Don Quijote încoace”.

350 de ani ai unei literaturi atît de bogate, rezumate în doi termeni ce



Gabriel García Márquez

păreau atît de îndepărtate! Nu-i asta oare îndrăzneala și forța marilor metafore? Și dacă ea, „metafora” critică a poetului, se va dovedi cea adevărată ?

„REVISTA DE OCCIDENTE”

● Fără a căuta cu orice preț senzațională, păstrînd o notă de sobrietate, și chiar greu analitică, „Revista de Occidente” se înscrie, pe conținutul său, într-o actualitate imediată reală în mobilitatea ei.

Numărul din ianuarie 1972 al revistei născute este, am spune, un număr dedicat în tregime omului de azi și ambianței sale. În măsură omul, privit din punct de vedere al științei individuale acționează, determină, fluentează mediul familial, de grup, se manifestă, altfel spus, ca existență socială, și ca ponderea mediului în formarea, dezvoltarea și corectarea omului modern ?

Watsuji Tetsuro, în studiul „Teoria fundamentală a cliimei” privește și tratează fenomenul climateric nu în afara omului, ca pe o circumscripție naturală — mod de abordare tradițional — ci ca pe o experiență a subiectului, în evoluția sa istorică, milenară.

Într-un alt studiu, intitulat „Probleme etice și morale ale comunicării umane”, José Luis Aranguren distinge mai multe feluri de comunicare umană și stabilește ca legătura, interconexiunea dintre ele, devine cu atît mai pregnantă cît mijloacele tehnologice de comunicare (presa, radioul, televiziunea, cinematograful etc.) evoluează continuu, se răspîndesc rapid amplificînd comunicarea. Modul fundamental de comunicare rămîne însă limbajul obișnuit. Autorul respinge un anumit „realism ingenu” deoarece, spune el, limbajul comunicabil este adeseori subiectiv și niciodată numai obiectiv. „Între ceea ce vrem să spunem și ceea ce, într-adevăr, spunem se interpune întotdeauna mijloc de comunicare.” Dacă scriitorul, de pildă, comunică percepții și sentimente, concepția despre lume cu ajutorul cuvintelor, cuvîntul însă nu pot înlocui viziunea scriitorului, nu identifică cu ea; la fel artistul, prin culorile, formele sau sunetele care, în momentul comunicării, fac una cu comunicarea, nu reprezintă fapt comunicarea, ci numai ceea ce s-a comunicat. Vorbînd despre aspectul etico-individual al limbajului și despre cel etico-social, José Luis Aranguren notează o anumită schimbare de ton, accent, manieră și stil care s-a produs în limbajul modern: „Vechea „arogață” în felul de a vorbi este astăzi insuportabilă.” Există în limbajul actual tendința de înlăturare a autorității de comunicare, de eliberare a comunicării de poziții rigide, sclerizate, cu alte cuvinte de a democratiza limbajul.

Împotriva degradării omeneșului și pentru ducerea omului în spiritul moralei și înțelegerii se declară Mel Thistle în articolul „Despre etica comunicării”, cînd face apologia politeției, împotriva și ea în societatea tehnologică.

Lee Thayer în „Către o etică a comunicării umane” spune: „Cel mai pătrunzător rău al vremii moderne constă în faptul că omul nu are o bună părere despre sine. Această mizerie spirituală se reflectă nu numai în arta noastră în muzica și literatura contemporană, ci și în conversația noastră zilnică.”

Un frumos portret dedică Gabriel Celaya și Pablo Neruda, „poetul celei de a treia zi a creației”, cum îl numește strălucitul poet spaniol

Claudia SAMOILĂ



Galina Serebriakova povestește...

Despre alții și despre mine se intitulează noul volum al Galinei Serebriakova, cuprînzînd un amplu ciclu memorialistic.

Cunoscută prin preferința sa pentru tematica istorică și revoluționară (volumele Femeile din timpul Revoluției franceze, Tinerețea lui Marx, Prometeu etc.), prozatoarea încearcă și de astă dată o evocare a trecutului, a unui trecut mai apropiat, identificabil în parte cu propria-i biografie, prelungînd firul narațiunii în planul zilelor noastre. Activitatea revoluționară și obștească din anii adolescenței, destinul de om și literat, deosebit de interesant, deși nu scutit de grele încercări, au oferit Galinei Serebriakova prile-

juri, adesea unice, inedite, de a fi martoră și părtaşă la evenimente de seamă ale veacului nostru. Biografia ei cuprinde un capitol substanțial de întîlniri și prietenii, convorbiri și corespondență cu numeroase personalități remarcabile, oameni de litere și arte, activiști politici etc. În același timp, propriul ei drum de viață și de creație, drumul unui scriitor militant, al unui om curajos, care a înfruntat destinul vitreg, reprezintă o experiență ce merită a fi făcută cunoscută și altora.

Autoarea și-a structurat amintirile, impresiile, însemnările în cîteva capitole, imbinînd cele două planuri mai înainte relevate. Primul capitol, Flacăra nestinsă, este consacrat unor mari figuri de luptători revoluționari, unor personalități legate direct de opera de făurire a statului socialist. El se deschide cu evocarea personalității lui Lenin, pe baza unor impresii și amintiri personale, ca și pe baza amintirilor unor oameni ce au stat în preajma lui (Nadejda Krupskaja, Maria Ulianova), urmînd apoi alte portrete: Dzerjinski, Kuibîșev, Frunze, Kirov, Kollontai etc. Sub semnul stelei roșii este un capitol autobiografic, în paginile căruia revine anii războiului civil și imediat de după el, ani de furtunoase evenimente la care participă și autoarea, deși era în vîrstă de numai 14 ani. Sub titlul Trei contemporani sînt reunite portretele lui Maxim Gorki, Bernard Shaw, Romain Rolland. Suita de profiluri cuprinse în capitolul Tovarăși de meserie prezintă o serie de personalități literare de seamă, prieteni și contemporani ai autoarei (Dmitri Furmanov, Boris Pasternak, Serghei Esenin, Isaac Babel etc.). Acest capitol se încheie cu o caldă evocare a omului și scriitorului Zaharia Stancu. În continuarea discuției pe teme literare se înscrie capitolul Sufletul artei, în care autoarea trasează portretul lui Șostakovici al Verei Muhina, al lui Vucetici. Capitolul final, Peregrinări prin trecut, are și el un caracter accentuat autobiografic. Autoarea vorbește despre anii de studenție, despre călătoriile în străinătate, despre activitatea sa de medic (profesiunea de „bază” a Galinei Serebriakova), discută destinul părinților săi, zăgrăvește cu deosebită căldură și pietate portretul mamei, schițează în cîteva trăsături propria sa dramă, pentru a încheia cartea cu o adevărată profesiune de credință (Tema principală).

În anii din urmă memorialistica este o specie mult cultivată în literatura sovietică; în cadrul ei s-au manifestat căutări interesante, s-au dat soluții originale și numai de monotonie nu poa-

te fi ea acuzată, deși s-ar părea la prima impresie că nu ar îngădui varietate. Galina Serebriakova realizează într-un fel o „istorie a contemporanilor mei”, ca să parafrazăm binecunoscutul titlu al lui Korolenko, apelînd la o suită de portrete, realizînd neucle pe baza unui material autobiografic, a amintirilor, a impresiilor, folosînd și comentariul pur literar, făcînd incursiuni în domeniul istoriei, al istoriei artelor etc.

Independente și totodată legate într-un tot unic prin elementul rememorării, prin personalitatea autoarei, aceste neucle se disting fiecare prin individualitate proprie. În unele cazuri, ca cel al lui Romain Rolland, autoarea recurge mai ales la descriere, o descriere minuțioasă a fizicului, a gesturilor, a felului de a vorbi, de a se mișca. Capitolul închinat lui Bernard Shaw ne impresionează prin caracterul său complex: autoarea descrie atmosfera din casa scriitorului englez, îl face portretul, schițează portretul soției, rezervă un loc important discuțiilor purtate, care duc la meditații și considerente generale privind cultura engleză, viața teatrală în Anglia.

În portretul lui Zaharia Stancu se imbină preocuparea de a face cunoscută și înțeleasă cititorilor sovietici personalitatea lui ca scriitor, arta lui de prozator, specificul creației sale („Stancu este adeptul genului monumental în literatură, este creator de vaste panorame sociale, chiar dacă limitate din punct de vedere teritorial și tematic”, „un realist autentic”, „unul dintre cei mai talentați scriitori români”, „un psiholog ascuțit”), cu dorința de a le dezvălui, fie și un crîmpei din lumea lui spirituală, care a produs asupra scriitoarei sovietice nu mai puțină impresie decît paginile de neuitat din Pădurea nebună. („În personalitatea lui Zaharia Stancu se imbină într-un chip fericit talentul, inteligența și o mare elevație spirituală. Profunda exigență în creație, căutarea permanentă a noului sînt cheazăii pentru noi că în sufletul lui nu se va stinge nicînd acel izvor de căldură și lumină fără de care nu poate rodi talentul unui scriitor.”)

Despre alții și despre mine este, într-un anumit sens, și o carte de bilanț, de concluzii, în care melancolia aducerilor aminte nu umbrește, ci subliniază și mai mult luciditatea caracterizărilor și obiectivitatea aprecierilor.

Tatjana NICOLESCU

Meridiane

Un nou academician

În locul lui Philippe, a decedat acum vreo doi ani, mai precis pe data 1 octombrie 1971, la Academia Goncourt a fost Michel Tournier, cu patru voturi. Robert Merle, dintre ceilalți candidați (și primul după Tournier), n-a obținut decât 3 voturi.

Premierea lui Jean Rousselot

În cadrul unei ceremonii ce s-a aibă loc la Paris, către sfârșitul vechiului an, cu câteva zile înaintea echinocliului de toamnă, în ziua de 2 septembrie, lui Jean Rousselot i se va decerna oficial Marele Premiul Internațional de Poezie. Acest premiu este acordat de Societatea Franceză a Artiștilor Poeziei și este organizat de revista „Artă și Poezie”. Rousselot — în afară de poezie — a scris romane, eseuri, alcătuitorul antologiei „Poètes Français de notre époque”, a comentat lucrările lui Attila Jozsef, etc., a scris despre arta radiofonice, iar studii despre Milosz, Corbière, Edgar

Poe, Reverdy, William Blake, Henri Michaux, Max Jacob, Verlaine, Blaise Cendrars, Maurice Fombeure, Prévert, Guillemin, Pierre Emmanuel sau Francis Ponge au atras din plin atenția asupra unui critic de netăgăduită acuitate, pondere și finețe. Ca poet, Jean Rousselot a publicat aproape 20 de volume, dintre care cităm următoarele titluri: „Singele cerului, Inima bronzată, Nu există exil, Agregarea timpului, Primul cuvânt fu întiul fulger, Gustul pînii, Să realcătuim noaptea, Mansarda, Omul prădă, Mijloacele de existență, Distanțe.

A murit Marianne Moore

● După sfârșitul primei conflagrații mondiale, prin 1920, apărea în S. U. A., sub conducerea Mariannei Moore, o vestită revistă care pentru lirica americană a însemnat mult și pe care critica o mai citează și azi: „The Dial” (Cadran). Sufletul motor al acelei reviste a fost fondatoarea sa, poeta Marianne Moore, autoarea a vreo 12 volume de poeme, care în februarie anul acesta — la vârsta de 84 de ani — a încetat din viață la New York, după o lungă suferință. Ea pri-

„Tinerețe”

Printre tinerele talente pe care revista sovietică „Tinerețe” („Iunosti”) le lansează, este și Iuri Riasențev (publicat în recentul nr. 2, febr. 1972). Un fragment:

În tinerețea mea de-atuncea pe al Valdaieiului pământ, liane agere și ramuri aveau un joc ciudat și sfînt: se legănau în nepăsare fără a ști să-și scoată spini, iar liniștite zburătoare nu se-avintau spre înălțimi. Sub scutul blind al dimineții atuncea n-am putut ghici nici zbuciumul de iarnă-al vieții și nici cum iarna va veni. Dar crengile știau — se pare — că fericirea are preț și se lăsau cu resemnare îmbrățișate de îngheț.

mise în 1951 premiul Bollinger, în 1952 premiul National Book Award și premiul Pulitzer, în 1953 medalia de aur a Institutului Național American și se număra printre membrii Academiei de literatură și arte a Institutului Național American.

Jean-Louis Barrault printre... surdo-muți

● În cadrul unui turneu în Statele Unite, cunoscutul actor și regizor francez Jean-Louis Barrault și-a consacrat trei zile în Connecticut, lucrind ca mim cu o trupă de surdo-muți. S-ar putea crede că oamenii care nu dispun de limbaj se găsesc la același nivel cu acest teatru al tăcerii care este mimul. Dar Jean-Louis Barrault pretinde că ar trebui operată o continuare transpunere de semne. Astfel, într-una din seri, el a ținut o con-

ferință despre mimi, la care a invitat și pe elevii lui surdo-muți. Lipsind însă tocmai profesorul care ar fi trebuit să traducă în sistemul lor de semne franceza vorbitorului, Barrault a fost ne-



Jean-Louis Barrault

voit să le vorbească în engleză, și el susține că ar fi trăit o mare și reală bucurie descoperind pe chipurile originalilor săi auditori diferite surisuri și tresăriri de pricepere.

Serial după... Virgiliu

● A devenit „Best-seller” în Italia o capodoperă de acum două mii de ani, Eneida. De cînd un foileton de televiziune a readus la modă cunoscuta epopee, publicul, pasionat de aventură, a dat năvală în librării, grăbit să cunoască sfîrșitul peri-

Expoziție Samuel Beckett

● La universitatea din Reading, localitate rămasă celebră prin temnița în care a zăcut vreo cîțiva ani Oscar Wilde și pe care acesta a eternizat-o apoi în cunoscuta sa baladă, a avut loc o expoziție dedicată lui Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel, cuprinzînd manuscrise, ediții originale rare, traduceri, lucrări critice, fotografii, programe, afișe de teatru, desene. Cu acest prilej, cunoscutul actor englez Jack Emery a interpretat cîteva scene din piesele lui Beckett. Expoziția a pelerinat apoi la „Institut of Contemporary Arts” și „National Book” din Londra și la Biblioteca Universității din Nor-

Angela Davis — stea de cinema

● Yolande de Luart este realizatoarea unui film documentar despre Angela Davis, al cărui proces va avea loc zilele acestea. Filmul insistă asupra unui singur aspect din biografia cunoscutei militante comuniste și anti-rasiste. Documentarul, de o mare actualitate, a fost încoronat de juriul de scurt-metraje condus de Alexandr Medvedkin al ultimului festival de la Moscova.

Julian Mereuță

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Buletinul lingvistic”

● EDITORUL Ricardo Patron din Bologna a tipărit de curînd „Buletinul lingvistic”. Acest buletin, publicat de acad. Al. Rosetti, a apărut între anii 1933—1948, fiind coeditat la Paris, Geneva și Copenhaga. Scopul său era de a face cunoscută știința lingvistică românească în străinătate. Buletinul a avut drept colaboratori, în afară de Al. Rosetti, pe Iorgu Iordan, Al. Graur, Jacques Byck, Boris Cazacu, I. Fischer, H. Jaquier, iar din străinătate pe marele lingvist și critic literar Leó Spitzer, pe Georges Straka, Alf Lombard, André Vailant, renumitul slavist Bertel Malmberg și alții. Din cele 17 volume apărute, volumul 8 are două părți, partea a II-a apărînd după 1944, condițiile anterioare nepermițînd participarea unor colaboratori prestigioși. Pe lângă aceste bulletine, în aceeași editură apare „Lingvistica”, colecție de monografii originale sau traduceri din lingvistica generală sub direcția lui Carlo Tagliavini.

Conferințe despre cultura și literatura română în S.U.A.

● INVITAT DE AMBASSADOR COLLEGE din California, scriitorul Radu Lupan a făcut o călătorie de studii în Anglia și Statele Unite. Cu acest prilej, Radu Lupan a conferențiat despre cultura și literatura română în fața studenților și a corpului profesoral de la East Texas State University, University of Hawai și de la cele trei sedii ale lui Ambassador College din Bricket Wood—Anglia, Pasadena—California și Big Sandy Texas. De asemenea, invitat să ia parte la lucrările Conferinței anuale a lui Modern Language Association, care s-a ținut la Chicago, Radu Lupan a vorbit despre literatura română și legăturile ei cu literatura americană, în cadrul grupei de studii referitoare la literaturile europene. În cursul conferinței el a fost ales membru al lui Modern Language Association.

Abatele Prévost și românii

● ÎN „REVUE DE LITTERATURE COMPARÉE”, care apare la Paris, la rubrica note și documente, A. Pippidi și Alex. Duțu se ocupă de „Abatele Prévost și românii”. Astfel, A. Pippidi aduce probe evidente că în romanul Lumea morală abatele Prévost s-a servit de un „best-sellers” al timpului aparținînd lui La Motraye, un hughenot francez care — pare-se — ar

fi fost martor la executarea lui Constantin Brâncoveanu și a celor patru fii ai săi. În căutarea prototipului unui alt personaj al romanului lui Prévost, același autor demonstrează că Le Monde Moral e de fapt biografia romanțată a unui personaj ce a existat în carne și oase, abatele Dominique Brenner, fost mareșal în armatele imperiului austriac. Cît despre Alexandru Duțu, el ne aduce la cunoștință că abatele Prévost a fost primul traducător în franceză al Istoriei imperiului otoman de Dimitrie Cantemir și că traducerea s-ar fi tipărit chiar „sub ochii fiilor lui Cantemir”.

Expoziții

● LA Nashville-Tennessee (S.U.A.), s-a deschis la 13 februarie o expoziție de uleiuri și guașe a Margaretei Stahl. Clara Hieronimus scria — între altele — următoarele într-unul din ziarele orașului („The Nashville Tennessean”): Asemenea compatriotului său Constantin Brâncuși, artista tratează chipul uman într-o simplificată formă ovoidală. Capetele sînt rotunde, în forme ovale, cu câteva linii puternice care sugerează trăsăturile, dar efectul este acela al unui desen abstract. A fost comparată cu Paul Klee prin faptul că suprafața tablourilor este înfrumusețată cu puncte, linii întrerupte și tot felul de alte caligrafii. Efectul se aseamănă cu acela produs de tapiseriile țesute. Margareta Stahl folosește tonurile brune, ocru, roșuri intense și galbenuri ocrace, care dau sofisticatei sale opere asemănări cu arta populară est-europeană.

● CELE DOUA EXPOZIȚII succesive din Elveția, la Geneva și Basel — ale pictorului Dimitrie Știubei s-au bucurat de un deosebit succes.

Clubul nautic din Geneva a solicitat artistului român deschiderea unei noi expoziții în onoarea centenarului acestui club.

La Basel, artistul, cunoscut dintr-o expoziție anterioară, a avut o călduroasă primire. „Basler Nachrichten” din 19 ianuarie 1972 scrie:

„Mare zbuciumată bi-cuiută de furtună, romantismul corpului de fier al vaporului în larg, corabia cu pînze, apa adîncă și neagră sau spuma argintie și faleze abrupte, — Știubei pictează cu temperament și minuieste efectele de lumină într-o viziune impresionistă [...]

Știubei, originar din România, a expus aici și acum trei ani. El este înfrățit cu Marea Neagră; un om al apei, își creează tablourile din bogatele lui amintiri”.

Clubul de gravură din Montevideo



Luis Mazzei: „Compoziție” (xilografură)



Luis Mazzei: „Don Quijote și Sancho Panza”

IM PEA PUȚINE LUCRURI pre viața artistică a Uruguayului și se crezut că această expoziție de gravură din sala Amfora înseamnă un pas către o cunoaștere reciprocă bună, mai amplă. Clubul de gravură din Montevideo ale cărui lucrări sînt văzute de publicul român — primă, așadar, semnificația unui înțeles, chiar atît de parcimoniosă pe este, selecția exprimă o orientare generală a graficii; explozia liniilor directe, derivînd din activismul cultural socio-politic. În acest caz esca unui grup este mai puțin importantă decît implicarea umanistă, umană care înseamnă însă o netă anare în prezentul fierbinte, în preutul specific și stringent. Mesajul eamă o netă formă de eficiență, claritate și necesitate.

Legînd figurativul, nu înseamnă, că s-a făcut și cea mai ușoară alegere, pentru că tradiția expresionistă, de exemplu, este încă copleșitoare. Dar atenția de valoare operatorie a dis-torsionării poetice figurative, artiștii uruguayeni știu să îmbine sintagme disparate ca sens, într-un tot expresiv, mai prin puritatea lui.

El mai interesant artist al acestui

grupări mi se pare a fi Caubios. Compozițiile sale (I—IV) sînt analize ingenioase de moduri vizuale, fragmentul fiind dispus într-o altă configurație: redarea documentară rimează cu expresia gestuală, mizînd, cum e și firesc, pe tehnica montajului, care are nevoie de „lectură”, de descoperirea analogiilor și intențiilor. În tehnica offset, Luis Pollini dovedește sintetism și umor. Tehnica sa estetică se bazează pe vizualizarea jocului de cuvinte, Pacea e la stînga, Vom zdrobi opresiunea, Ruina fascismului, umorismul său fiind satiric și aplicat faptului politic. Natură moartă I, II și Portret îl recomandă pe Glauco Capozzoli ca fiind atent mai ales la valorile poetice, semnificate într-un ansamblu strict de elemente disparate. Sugestii metafizice și vag simbolice îi valorifică discreția talentului.

Motivele grafice sînt uneori tratate pictural, ceea ce este iarăși caracteristic unei anumite secțiuni a genului, diversificînd prezentarea grupului.

Util și necesar, contactul cu arta uruguayană merită a fi amplificat.

Sub lumina selenară de la Capua

„Afrodita
din Capua“
(sec. III î.e.n.
Muzeul
național
din Neapole)



NE îndreptăm spre Capua.

Șoseaua s-a îngustat și se furișează acum printre stâncile ripoase ale munților Ansoni. De-o parte și de alta se-nșiră cringuri de lămii și portocali. În marginea drumului, din loc în loc, ard mocnit în tihna după-amiezii de toamnă tirzie grămăjoare de vreascuri și de frunze galbene.

Actuala Capua, — pe malurile riului Volturno, unite încă de arcadele unui pod roman, — nu se ridică, așa cum te-ai aștepta, pe locul vechii așezări cu același nume: ea s-a numit în trecut Casilinum și le-a oferit ospitalitate capuanilor, care au adoptat-o în anul 840 cînd s-au refugiat aici din fața invaziei sarazinilor.

Vechia și adevărata Capua se află la cițiva kilometri mai încolo și se numește astăzi Santa Maria Capua Vetere.

Se spunea că străvechea și infloritoarea așezare oscă, devenită pe rînd etruscă, saunită și-n cele din urmă romană era, cu mult înainte Roma, prima cetate a Italiei.

Intînderea, bogățiile și operele ei de artă se bucurau de faimă în întreaga lume.

Și se mai spune că, zăbovind prea mult între zidurile ei, armata lui Hannibal s-ar fi dedat într-atît „deliciilor din Capua”, încît și-a uitat îndatoririle, pînă și meșteșugul armelor, în așa măsură, încît victoria lui Scipio asupra ei i se datorează.

E greu să-ți imaginezi în ce constau „deliciile” din trecut dacă stai să le judeci după înfățișarea ei actuală.

Monumentele lăsate de împăratul Hadrian sînt, aproape, pretutindeni în Italia, grandioase. Nimic mai meschin și mai urît decît „arcul de triumf” care-i este dedicat și care te întîmpină chiar la intrarea în oraș: seamănă mai curînd cu rămășița sordidă a unui arc de apeduct.

Casele nu evocă nici o epocă, nici un stil. Vechimea, mucegaiul, întunericul sînt epigrafele peceți cu care le-a imprimat timpul, de-a lungul secolelor. Au geamuri mici, înguste, care se fereșc din calea luminii: în schimb porțile sînt mari, din lemn, oarbe, zăvorîte, cum nu mai întîlnești nicăieri prin împrejurimi.

Străzile lungi și largi, mult prea largi și din cauza asta parcă pustii, dezolante, care despart șirurile uniforme de case, nu reușesc să facă altceva decît ca mizeria să apară și mai proeminentă. Niște pisici mari, cu ochi hulpavi, pîndesc de sub cîte-o gaură de poartă, privesc cu atenție în jur ca să se asigure că nu le paște nici un pericol și aleargă să se ascundă în alta, peste drum sau alături...

S-a stîrnit în văzduh un vârtej de praf, care poartă prin mijlocul drumului bucați de hîrtii, cartoane rupte, frunze... și cerul s-a acoperit cu nori.

Se mai spune că dacă n-ar fi fost Capua nu s-ar fi strigat nici-o dată „Hannibal ante portas!” Capua pacifizează cu punii ca să scape de sub dominația romană. Devenise principala aliată și principala bază militară a lui Hannibal din Campania. A fost încercută însă de romani și supusă unui asediu îndelungat și crîncen, amenințată cu infometarea.

Ca să salveze Capua, Hannibal a încercat tot ce i-a fost posibil... și chiar imposibilul.

Vîntul face să se balanseze grotesc rufele întinse pe sirme trase de scripeți, de la o fereastră la alta, de-a lungul zidurilor coșcovite.

Se aude pocnind undeva un geam, și-un zgomot de cioburi sparte. O bătrînă adusă de spate, încinsă cu un șorț lung, albastru, bate cu bastonul în canatul unei porți și strigă cu voce răgușită:

„Alvaro, dove sei?... Alvaro!”

Chiparoși îndoliați își leagă încet virfurile pe-un cer plumburii și rece.

O geană de lumină lividă spintecă negura vineție a zării. Se aude departe un bubuit prelung apoi altul...

Au început să cadă primii stropi mari de ploaie. Un maidan nesfîrșit și golaș se-ntinde, în chip straniu, chiar în mijlocul orașului. E presărat cu tarabe pline cu haie vechi. O lume rară și tăcută se oprește nehotărîtă la cîte una din ele, încearcă, ezită și trece mai departe. Negustorii se grăbesc să-și strîngă marfa și acoperă tarabele cu invelitori mari și negre din plastic.

Cîțiva călători pitici de curse, împoțonați cu hamuri multicolore și cu tot felul de zorzoane din hîrtie vonsite țîpător se adună speriați de lumina fulgerelor care brăzdează acum cerul unul după altul și se îngheșuie într-un colț al maidanului, sub ploaia care s-a întetit.

O ceată de copii murdari se fugăresc și țîpă frenetic în sara-banda unei inconștiențe pe care le-a dăruit-o din belșug copilăria, ea-ntre un joc de-a baba-oarba, în care se-nvîrt fericiți, cu ochii legați la tristetea din jurul lor.

Dispar cu toții după un colț și zgomotul ploii acoperă în cele din urmă totul, cu răpăitul ei confuz și monoton.

Ploaie mocnit cu picuri mari, peste clisa gălbuie și uniformă a pieții pustii.

Apa clipește monoton în ochiuri stătute și turburi. Apoi, treptat, în oglinda lor se ivește cerul, un cer bîntuit de nori cenușii, pe care-i mină din urmă bezmetie, printre crîmpeie albastre, vîntul...

E-atît de goală și-atît de-ntînsă piața încît marel amfiteatru roman care se profilează în mijloc pe fundalul violet și șters al muntelui Tifata, se pierde parcă în imensitatea ei. Zace uriaș ca o fosilă cuaternară, cu brațele ancorate adînc în inima pămîntului.

Timpul a rotunjit spinări albe în duritatea pietrei și-a prăvălit bolovani ciclopici din zidurile mărețe de odinioară. Deasupra porților rămase încă în picioare, un chip de Junonă și altul de Diană cu priviri protectoare, continuă să-și dăruiască stînghere bunăvoința, din zimbete frînte, unor mulțimi spulberate.

În înalțul coridoarelor boltite se disting pe alocuri, în broderia delicată a vechii stucaturi, siluete de atleți, de dansatoare, de gladiatori.

Încăperea în care se echipau și se pregăteau de luptă aceștia din urmă a rămas aproape intactă: e o cămăruță scundă, mărginită de bănci joase din piatră, cu pereții pictați în roșu pompeian, cu urmele cîtorva nume scrise mare, cu litere negre, de cei care s-au iscălit aici... acum aproape o mie opt sute de ani!...

Pe lespezile din jurul amfiteatrului, aproape de intrarea principală, se înalță solitar un mic altar din marmură albă. În partea de jos își desfășoară serpentina în chip ciudat o viperă. Vîpera, a cărei semnificație a rămas indoielnică — poate un vechi simbol asc — dar care apare atît de frecvent în reprezentările de la Capua. Deasupra se află statuia lui Hercule, patronul gladiatorilor.

Obișnuiau s-o atingă în treacănt implorîndu-i ocrotirea toți gladiatorii care, peste cîteva clipe, aveau să pășească în arenă și-aveau să strige, într-un suprem și sfîșietor salut de adio: „Ave, Caesar, morituri te salutant!”

Jos, în subteranele amfiteatrului, în șirurile lungi de coridoare întunecate și reci, mustind de apă și pardosite cu mușchi, strălucirea pură și pierdută a străvechii cetăți recapătă parcă și mai multă viață. Pretutindeni e marmoră, chiar și aici, și cuarțul care-o împinzește face ca-n oricare ungher, fie el cît de întunecat, să tremure parcă o licărire tainică.

Aici se întretaiau, perpendicular, două coridoare care mergeau pe sub pămînt kilometri întregi, pînă afară din cetate. În caz de atac serveau probabil drept loc de refugiu populației.

Printre-unul, un stăvilar lăsa ca apele riului Volturno să pătrundă și să inunde întregul subsol, să spele impuritățile și urmele însingerate. După aceea apele se retrăgeau.

Între arcadele unui culoar a rămas părăsită statuia albă a unei femei înalte, de proporții neobișnuite. Un vâl drapat îi înfășoară soldurile. Oferă cu amîndouă mîinile o vasecă. Dar apa a dispărut de mult, ea și lumea care-o înconjură zgomotos. A rămas singură și-n liniile delicate ale feței pustiu din jur i-a pus parcă o umbră de mirare...

Ploaia a încetat de mult. O ceață ușoară nedefinită plutește acum deasupra cîmpiei, ca-n peisajele romane ale lui Claude Lorraine. Ca și acolo, pînă își leagă undeva sus, aerian, corolele diafaue. Lipsesc doar personajele acelea mici și delicate de pe pinzele lui, înceminate într-o mișcare grațioasă, ca niște spiriduși din basme. Muntele Tifata a dispărut din nou, acoperit de neguri. Cimpia, în jur, se-ntinde pustie.

Așa am lăsat în urmă peisajul capuan în după-amiaza aceea de toamnă cu miros aspru de rozmarin și de frunze arse și cu trimbele acelea tremurătoare și subțirele de fum ce se înălțau din loc în loc, din grămăjoarele de vreascuri stinse, inundate de apă.

S-a răcorit și se întunecă. Mașina gonește acum cu farurile aprinse luminînd intermitent picurile de arbuști piperniciți, înșirați de o parte și de alta a drumului și asfaltul ud și sinuos, ca un șarpe urias, întunecat și strălucitor.

În curînd vom intra pe autostrada del Sole și ne vom încadra tăcuți în șirul acela nesfîrșit de lumini roșii și galbene care ne va purta înapoi, către Roma.

Capua a rămas departe, în întuneric.

Dar a răsărit luna și-n lumina ei ireală se ridică din cîmpie o fantasmă albă, strălucitoare: mărețul amfiteatru marmorean, cu lucruri argintii sub razele lunii, cu mulțimile lui tălăzuite și cu uriașul vîiet al vieții de odinioară...

Și imaginile se succed, se amplifică și se suprapun, căpătînd rezonante sonore, pornite parcă din străfundurile unui ghloce uriaș peste care și-a aplecat urechea Timpul.

Anca Balaci

Fănuș Ne

Scuturată talăngile

• MARTIE, căruță de negură, cai verzi (pe toți pereții lumii) și vizitiiu cu o lulea cit mierla, martie sună pe drumuri. Și mai ales în scăfîrlia cui se știe ducînd în spinare o dragă belalie.

Iar luna trece prin odăi, sabie de aur în mîini, în ghiind somnul tuturor.

Duminică vom intra pe dioane.

Pentru onor prezența-mele.

Trece Tamango, pe ochii toți gîndacii domnului au cat capul din ierburi, iar o b și-a lăsat să-i cadă inima pe piept drept în inima trădată, pe care Rică o poartă, dese adînc cu acul, sub mîneca coului.

Vom striga catalogul și amenda orice absență nevătată.

Jucătorii noștri cei mai sînt gata pentru start. Tu lor în Turcia și Grecia s-a cheiat. Rezultatele vă sînt, noscote: noi ne-am rupt un cior, cluburile Fenerbache și latasaray au încasat mii și n dolari. Căci naționala noastră jucată toate meciurile pe zer virgulă, zero bani. În orice al pămîntului, fotbalul e o dustrie. Noi n-am auzit de Noi ne tragem singuri de mîna. Sau, poate mai știu poate că Angelo Niculescu gîndit că pe vremuri nu r plătît întotdeauna haraciul înalta Poartă...

Martie — și v-atrag aten cine vrea să bea vin amar mai, trebuie să-și strîngă p în aceste zile — și vîntul roase a smîrnă, dar nu pe, cărările. Iarnă deasă ca pîr toroipan stăruie mai mult c cînd pe sufletul echipelor l și Steaua, aflate în ajunul liei cu Tottenham și Bayer

Despre nesomnul Aradul cine să vorbească. Eu voi punnii strînși doar pentru mide. Singurul om din Ar care-aș împărți o roșcovă, fi să găsească una în băcănii

Steaua tremură, fiindcă-a tat în restaurantul Berlin c țin trei arbori, arbori care de piine, fiindcă beau be goarna.

Dăruiet cu nas cîrn și cu dragoste pentru nopțile cînd ouăle de găină se sc în pui care întind pliscul lună, și ea le pune inele d gean la gît ca să nu li s prea neagră clipa cutitului și zic că, pentru mine prin minică a primăverii are lui Dumitrache, al lui Dob al lui Tamango.

Pentru onor arm! Și se talăngile.