

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

18

ÎN PREAMA

CONFERINȚEI NOASTRE

(Pag. 4, 5, 6, 7)

TRADIȚIE și REVOLUȚIE

SARBATOAREA ZILEI INTERNAȚIONALE A MUNCII ne ducă deopotrivă cu gândul spre trecutul de luptă al mișcării muncitorești, ca și spre viitorul acestei uriașe forțe a istoriei, forță care, astăzi, este în plină ofensivă, cu conștiința, la scara mondială, că este detașamentul de avangardă al progresului tuturor popoarelor, al întregii umanități.

În zilele noastre, și cu atât mai mult într-o țară unde clasa muncitoare, prin partidul ei, este factorul conducător de peste un pătrar de veac, tradiția mișcării muncitorești constituie cel mai viu dintre capitelele istoriei moderne și contemporane, ca atare cel mai încărcat de multiple semnificații și pentru viața ei spirituală, pentru literatură.

Oricine răsfoiește volumele care, începând cu 1865 (când la 1 august apare prima publicație muncitorească în țara noastră, „Tipograful român”) înfățișează, antologic, **Presa muncitorească și socialistă din România**, poate constata prezența, alături de muncitori, a scriitorilor. Căci editorialul primului număr din „Tipograful român” este semnat de către S. Walter și P. Ispirescu. Acel Ispirescu, care, el însuși tipograf, va deveni celebrul, mai apoi, culegător de basme. „Solidaritatea” (apărută în 1880, ca ziar săptăminal al lucrătorilor tipografi), în climatul dezvoltării mișcării socialiste, va publica, în numărul din 9 mai 1882, scrisoarea lui V. Alecsandri către Ispirescu, care, ca autor al volumului de povești populare, trimis bardului de la Mircești, este felicitat de acesta în modul cel mai cordial: „Ai făcut un bun serviciu neamului românesc, adunând într-un șirag multime de pietre scumpe din averea națională, un șirag care nu mai este amenințat de a se pierde. Recunoștința noastră îți este, dar, câștigată, pentru totdeauna. Prețiosul dumitale volum trebuie să se afle în fiecare casă, căci din el generațiile noastre vor învăța a cunoaște valoarea inteligenței și a naturii poporului român. Cea mai scumpă recompensă pentru dumneata este de a-ți vedea numele legat de comoara poveștilor din țară și de a-ți putea zice cu fală că ai îndeplinit o sacră datorie către Patrie!”

Dragostea de patrie, de folclor — ca expresie directă a sufletului popular concretizat artistic de-a lungul veacurilor — se poate urmări în toate publicațiile muncitorești din secolul trecut, în frunte cu „Contemporanul”, care, în editorialul primului număr din 1 iulie 1881, sublinia că scopul său e „a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea”, căci „credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cât mai mare a cunoștințelor câștigate în privința lumii”. Nu numai Gherea, întemeietorul criticii literare științifice la noi, nu numai Sofia Nădejde, Gheorghe din Mol-

GEORGE IVAȘCU

(Continuare în pagina 2)



Al. Ciucurencu : „Flori” (detaliu)

MUNCA LITERARĂ

NE AFLĂM aproape de ziua în care se va deschide Conferința Națională a Scriitorilor. Tezele Conferinței, date publicității acum câteva săptămâni, au fost și continuă să fie obiectul unor ample și pozitive dezbateri publice. Interesul pentru literatură și pentru viața literară a țării cuprinde cercuri din ce în ce mai largi. În ultimii ani a crescut considerabil numărul cititorilor de literatură și a crescut cu mult și numărul scriitorilor. Publicul este deci îndreptățit să aștepte de la scriitorii săi cărți mai multe și mai bune care să înfățișeze contemporaneitatea. Ne vom da toată osteneala să nu ne dezamăgim cititorii, dar nobila noastră sarcină nu este deloc ușoară. Împlinirea ei ne cere o muncă dirză, îndelung susținută.

Atunci când eram foarte tînăr, și m-am apucat să scriu, cunoșteam munca țărănilor care lucrau sub cerul gol pe vreme de arșiță sau în frig și zloată și, de asemenea, cunoșteam munca aspră din atelierele micilor meseriași. Citeam foarte mult. Și cum prin capul meu treceau tot felul de gânduri, într-o zi a trecut și gândul că, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, aș putea deveni și eu scriitor. M-am apucat cu înverșunare să citesc, să-mi apropiu cât mai multe cunoștințe, în cât mai multe domenii și să scriu — să învăț să scriu. După munca fizică pe care o făceam pentru a-mi câștiga existența, munca literară mi s-a părut ușoară, un joc aproape. Însă după ce am început să public, pe măsură ce scriam mai mult, mi-am dat seama că munca literară e grea și plină de responsabilități atunci când știi că gândurile tale, puse pe hirtie, vor fi citite de mii sau poate de sute de mii de oameni. Ce vrei să le spui? Încotro vrei să le îndrepti pașii? Cu cât am scris mai mult, cu atât mi s-a părut că munca literară e tot mai grea.

Astăzi, după mai bine de jumătate de secol de contact cu scrisul, cu scriitorii, cu cititorii, îmi dau seama că, cu cât am scris, cu atât exigența mea a crescut și că trebuie să depun eforturi din ce în ce mai mari pentru a da fructele și viabilitate lucrărilor la care ostenez de ani.

De multe ori am făurit — imaginar — romane, nuvele, povești, pe care nu le-am transcris pe hirtie niciodată. După o oarecare trecere de timp îmi dădeam seama că nu cunosc destul de bine materialul pentru a cuteza să fac din el litera-

tură. Acum scriitorului i se mai pun și alte probleme. Scriitorul trebuie să cunoască, în primul rînd, și să aprofundeze realitățile din propria lui țară, cu toate transformările intervenite față de trecut, realități pe care revoluția noastră socialistă le-a concretizat în atâtea și atâtea înfăptuiri evidente, și chiar sub ochii noștri.

Dar scriitorul de astăzi simte nevoia să cunoască, dacă s-ar putea, în chiar interesul operelor sale, întreaga lume. El trebuie să fie al poporului său, dar să facă efortul de a deveni al întregii lumi de astăzi, lume neliniștită, care are de rezolvat probleme grave, lume pe care descoperirile tehnico-științifice o umplu de miracole, lume care este tot mai mult doritoare de înflorirea genului uman, de fericire. Scriitorul de astăzi trebuie să devină și scriitorul lumii de mine, să scrie o literatură a timpului nostru, dar și o literatură a timpului către care ne îndreptăm, după părerea mea, cu viteza luminii.

Am vorbit și vorbesc cu mulți tineri scriitori. Mulți dintre ei își închipuie, cum odinioară îmi închipuiam și eu, că munca literară e o muncă ușoară, unde scriitorul poate găsi satisfacții fără prea mari eforturi. Eu cred că în literatură, mai mult poate decît în oricare alt sector de muncă, eforturile trebuie să fie cât mai mari, și toate să fie folosite la masa de lucru, în acele ceasuri ale zilei sau ale nopții, cînd scriitorul rămîne singur cu sine, cu creionul în mină și cu ochii atinși spre foile albe ce le are în față. Atunci ești singur și nimeni nu te poate ajuta cu nimic în afară de ceea ce știi tu, ceea ce cunoști, și ceea ce conștiința ta îți spune că trebuie să rînduiești, cu sinceritate și cu meșteșug pe hirtie.

Acum o jumătate de secol scriitorul român se adresa propriului său popor. Astăzi el trebuie să se adreseze, atunci cînd scrie, întregii lumi. Căci spre aceasta trebuie să tindem necontenit: spre crearea unei literaturi care să înfățișeze țara și poporul nostru, dar care să fie atât de valoroasă încît să intereseze pretutindeni în lume și să fie citită de milioane și milioane de oameni, în cât mai multe din graiurile pămîntului pe care ne desfășurăm viața și ne legănăm visurile.

ZAHARIA STANCU

Din 7
în 7 zile

DACA, pe plan internațional, intensificarea simptomatică a războiului patriotic din Indochina este în atenția lumii întregi, punind în discuție întreaga politică „de vietnamizare” a președintelui S.U.A. pe plan european, referendumul din Franța și cel mai recent consult electoral din Republica Federală a Germaniei din Prusia, în primul rând, atenția comentatorilor de opinie publică.

Așadar, în scrutinul de duminică trecută, din cei aproape 30 000 000 de alegători înscriși, au votat circa 60,10 la sută, voturile exprimate totalizând mai puțin de 17 milioane, dintre care, în cifre globale, pentru „Da” s-au pronunțat circa 10 milioane 700 mii alegători (deci ceva peste 67 la sută din cei care au votat), pentru „Nu”, peste 5 milioane, depășind adică 32 la sută din voturile exprimate.

Comparațiile cu scrutinul precedent, din alegerile prezidențiale din 1969, abundă în presa franceză. Ele relevă că dacă atunci președintele Georges Pompidou a obținut — la al doilea tur de scrutin — 11 060 181 voturi, adică 58,20 la sută din sufragiile exprimate, respectiv 37,50 la sută din numărul alegătorilor înscriși, — de data aceasta (cum remarcă „L'Humanité” din 25 aprilie), „Da” nu reprezintă decât 36 la sută din înscriși, adică „8 milioane de sufragii mai puțin decât totalul obținut atunci de Pompidou și Poher”. Prin urmare, succesul lui NU „confirmă autoritatea crescândă a Partidului Comunist Francez, extinderea influenței sale, locul determinant pe care îl ocupă în opoziție față de puterea marii burghezii și în lupta pentru un regim nou de democrație economică și politică”.

În sfera celor 10 la sută de abțineri, în afară de 20 pînă la 25 la sută de abțineri tradiționale, această abțineră adună sufragiile Partidului Socialist și ale altor formațiuni. Prilej, pentru conducerea Partidului Comunist, de a afirma că „dacă stînga s-ar fi unit asupra votului NU, această nemulțumire și această aspirație populară (către o schimbare) s-ar fi exprimat atunci cu o vigoare fără precedent”. Ca atare — afirmă Partidul Comunist Francez — „după acest referendum rămîne la ordine zilei, mai mult ca oricînd pentru țara noastră, problema schimbării politice. Posibilitatea de a reuși această schimbare devine mai evidentă [...]. Cele 5 milioane de NU constituie temelia indispensabilă Uniunii populare”.

COMENTARIILE presei internaționale, americane sau britanice, sînt — și ele — destul de elocvente asupra semnificației referendumului de duminică trecută. „Președintele Pompidou — scrie „New York Times” din 25 aprilie — nu a reușit să obțină votul masiv pe care-l ceruse în favoarea largirii C.E.E. (a Pieței comune)... Largirea a fost aprobată în proporție de doi contra unu, dar participarea electorală a fost cea mai slab reprezentată de ani de zile. Rezultatul apare, totuși, mai degrabă un cec pentru Pompidou, acuzat de a fi încercat să folosească referendumul pentru o victorie politică personală, decît drept o expresie de ostilitate față de largirea C.E.E.”.

Pentru ca londonezul „The Times” să scrie că dacă în Franța „rezultatele referendumului sînt satisfăcătoare, pentru Marea Britanie (ca solicitatoare de a intra în Piața comună) nu sînt foarte incurajatoare pentru Pompidou. El nu trebuie să fie neliniștit pentru propria sa poziție de vreme ce viitoarele alegeri prezidențiale nu urmează să aibă loc decît în 1975. Totuși, marea număr de abțineri lasă să se creadă că gaullistii nu vor putea dispune în viitoarea Adunare Națională decît de o majoritate cu nimic comparabilă celeia de azi, și s-ar putea chiar ea ei să nu aibă nici un fel de majoritate”. Apoi: „dacă viitoarele alegeri se traduc printr-o schimbare de cîrmă spre stînga moderată, șansele unei politici europene mai active vor spori în mod corespunzător”.

ACELAȘI ziar comentează rezultatul și al recentelor alegeri din Baden-Württemberg, unde din numărul de 6 002 514 înscriși, au votat 4 804 189 cetățeni, voturile exprimate fiind 4 754 791 (adică o participare de 80 la sută). Dintre acestea au obținut: U.C.D.: 2 527 801 voturi, adică 53% din voturi; P.S.D.: 1 784 549, adică 37,5% din voturi, și P.L.D.: 424 709 voturi, adică 8,9%. Concret, în urma acestor alegeri, repartitia locurilor în parlamentul local este următoarea: U.C.D.: 65 (față de 60 de locuri); P.S.D.: 45 (față de 37 de locuri); P.L.D.: 10 (față de 18) locuri; P.N.D. (fascist): nici un loc (față de 12) din fostul parlament local. Așadar, guvernul regional din Baden-Württemberg va fi — după cel din Schleswig-Holstein, Renania-Palatinat, Bavaria și Saar — al cincilea controlat de creștin-democrați, din cele 11 landuri cîte numără Germania occidentală.

Evident, în rîndurile opiniei publice internaționale, în urma acestor alegeri speculațiile în legătură cu atitudinea opoziției creștin-democrate (în frunte cu liderul Barzel) este tot mai viu comentată. Faza confruntării între guvern și opoziție se crede a fi ajuns la un punct maximum de încordare, mai ales în urma depunerii în Bundestag a „moțiunii constructive de neîncredere”, moțiune asupra căreia parlamentul trebuie să se pronunțe în 48 de ore.

„Stuttgarter Zeitung” se întreabă — deci — „ce încheie oare conducerea fraconii unioniste de a juca totul pe o singură carte [...]. Căci „chiar dacă doi sau trei deputați ai P.L.D. vor trece în rîndurile U.C.D., Rainer Barzel (liderul opoziției) nu va câștiga nimic în afara celeiași majorități precare care a făcut, pentru cancelarul federal Brandt, guvernarea aproape cu neputință. Instabilitatea ar trece doar de la un partid la altul, și aceasta sub auspicii puțin favorabile”.

„Kölner Stadtanzeiger” este mai lămuritor: „Opoziția este, ce-i drept, un guvern în stare de așteptare, iar Constituția prevede în mod explicit răsturnarea cancelarului ca o posibilitate. Totuși, în actuala situație, pe planul poliției externe, această răsturnare ar fi împovărată de cea mai gravă criză politică, criză care s-ar putea abate asupra țării noastre. Oare și moțiunea constructivă de neîncredere este cu adevărat constructivă?”.

PINĂ-UNA-ALTA, la 14 aprilie, Comisia Juridică a Bundestagului a aprobat, cu 13 voturi pentru și 12 contra, tratatele semnate de Republica Federală a Germaniei cu Uniunea Sovietică și Polonia, precizînd că ele sînt conforme Constituției țării.

În zilele ce vin, evoluția situației se impune, deci, cu atît mai necesar de urmări.

Cronicar

Pro domo

Deformări

AEXPLICA doar prin caracteristici individuale unele forme manifeste de alergii la adevărata discuție critică nu este nici suficient și nici adevărat. Cu atît mai mult cu cît sinceritatea mărturisirii unei asemenea atitudini înseamnă nu o greșeală, ci erodarea însăși a sistemului de valori. Sînt creatori care cu o deplină seninătate, aș spune inocență, pretind criterii speciale, începerea discuției înseși, în ce-i privește, de la un anumit ton, folosind un limbaj protocolar. Nu este vorba aici de fireasca dorință de a fi înțeles, apreciat și comentat, de a fi introdus în conștiința publică prin sublinierea calităților operei, ci de o conștiință excesivă, și nu a valorii creației, ci a importanței creatorului într-o ierarhie fermă și, dacă se poate, oficializată. La această concepție nu participă numai unii dintre artiști, dar chiar critici. Nu e vorba aici de artiștii sîc-fanți și interesați, cum se mai găsesc. Uneori critici de o integritate morală în afară de orice discuție se simt datorii să scrie despre autori, desigur de certă valoare, astfel încît să evidențieze numai părțile pozitive, deși au rezerve serioase în ce privește calitatea globală a operei discutate, ca și cum nu s-ar cuveni să informezi publicul despre tot adevărul, ci numai despre un adevăr selectat anume, aseasonat, potrivit să producă un anumit efect ce nu trebuie să arunce nici o umbră asupra artistului, evitîndu-se știrbirea unui prestigiu sau a poziției într-o ierarhie. Publicul pare a fi format din soldați literari care nu trebuie să știe nimic rău despre generali și alte grade superioare intr-ale literaturii.

Existența acestui fenomen la oameni de bună credință dovedește fără putință de îndoială o mentalitate; nu simple vanități și iritabilități scriitoricești, dar faptul că dragostea de adevărul spus pînă la capăt nu precumpănește asupra altor diverse interese sau asupra respectului față de autoritatea ierarhizată. Discuția nu mai este o discuție între spirite, ci una între grade. Quod licet Jovi non licet bovi și invers.

Așa cum am spus în precedentul articol, se reflectă în această mentalitate un sentiment de fragilitate a valorilor, ca și cum dezvoltarea unui neajuns ar pune în umbră ceea ce este valoros și ar amenința cu haosul și anarhia. Dar nu numai aceasta. Este vorba cred de ceva mai adînc

și de implicații mai largi, reflectînd o tendință nu nonexistență în societatea noastră, poate chiar cea care contravine cel mai mult principiilor de bază ale socialismului în general, și tipului nostru de cultură. O revoluție este o răsturnare, deseori violentă, în orice caz efectuată într-un timp scurt, a unui sistem de raporturi și valori. Urmează totdeauna o restabilire, pe alte baze, a autorității, o fază de consolidare și de reafirmare nu numai a mișcării, dar și a stabilității. Acest fenomen este inexorabil și pozitiv, cu condiția să nu fie exagerat pentru a nu produce boala socială a birocratizării, cu cortegiul său de fenomene negative. Una este recunoașterea autorității și alta transformarea ei în tabu, absolutizarea ei și a ierarhiei rigide, acordarea de privilegii, aplicarea diferențiată a principiului și a legii, transpunerea normelor de drept în funcție de persoană, și nici măcar de persoană, luată ca individualitate, ci ca poziție socială.

Unele tendințe birocratice, falsificarea criteriilor, timiditatea în exprimarea adevărului, ca și ideea pernicioasă de a considera publicul ca un ete n imatur, nedemn să afle tot adevărul, sînt negative în primul rînd pentru dezvoltarea unei culturi sănătoase și libere, deschise și sincere. Însă efectele negative ale unui asemenea proces se repercutează și asupra creatorilor privilegiați în multiple feluri. În primul rînd prin pierderea simțului realului, apologetica protocolară fiind un prost indicator al adevăratei evoluții artistice, menit cu toate neplăcerile și incomoditatea să regleze activitatea creatoare. Practic se înlătură astfel o adevărată confruntare cu publicul, atît de necesară artistului. Apoi se produc fenomene de saturație a publicului și chiar a criticii. Oare i-a servit lui Arghezi tonul supus apologetic în care a fost comentat în ultimii ani ai vieții?

În sfîrșit, critica în special și cultura în general, cînd este autentică, nu creează prejudecăți, ci emite judecăți. Rostul culturii e de fapt lupta cu prejudecata, cu comoditatea de gîndire. Ea trebuie să încete la gîndirea liberă și creatoare, supusă doar necondiționat adevărului, tot adevărului și nu numai adevărului.

Alexandru Ivasiuc

TRADIȚIE ȘI REVOLUȚIE

(Urmare din pagina 1)

dova, C. Mille, Th. Speranția, Șt. Barabeanu, Ion Păun-Pincio, N. Beldiceanu, I. Pop-Reteganul, dar și un Macedonski sau un Iorga colaborează la această revistă, care, paralel cu „Convorbiri literare”, dar cu mai mare forță de pătrundere, va contribui la definirea profilului epocii.

De altfel, trebuie subliniat că însuși M. Eminescu este sensibil la noul „spirit al veacului”, care e cel al muncii, și încă la „Curierul din Iași” (10 octombrie și 22 decembrie 1876), el demonstrează fie că „munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși”, fie că „nici ziare, nici legi, nici academii, nici o organizație asemănătoare cu cele mai înaintate nu sînt în stare de a înlocui munca, și o stare de lucruri ce nu se întemeiază pe ea e o fantasmagorie, care va dura mai mult sau mai puțin, dar se va preface în fum la suflarea unei societăți”, pentru ca, în „Timpul” (din 18 dec. 1877) să afirme: „Temeiul unui stat e munca, și nu legile”, căci „bogăția unui popor stă nici în bani, ci, iarăși, în muncă”.

Se cunosc legăturile lui Caragiale cu cercurile socialiste, cu Gherea, colaborarea lui la reviste precum „Guttemberg” (în 1886), după cum, mai tîrziu, în „Calendarul muncii” pe anul 1907, îl vom afla pe G. Coșbuc cu poezia Tricolorul (celebrul vers „Și roșu, Române, ție steagul”), precedînd evenimentele din anul răscoalii țărănești, asupra căreia Caragiale se va exprima în acel text de profundă analiză social-politică: 1907. Din primăvară pînă-n toamnă, în timp ce Al. Vlahuță va striga „Minciuna stă cu regele la masă”. Ibrăileanu (sub pseudonimul Cezar Vraja) a colaborat intens la „Munca”, apoi la „Evenimentul literar”, în paginile „României munci-

toare” aflînd, apoi, pe Panait Istrati și pe alți scriitori.

Între cele două războaie mondiale, în urma Marii Revoluții din Octombrie 1917, dar, totodată, în directă cunoaștere a procesului revoluționar din propria noastră țară, după greva generală din anul 1920 și înființarea Partidului Comunist Român, în mai 1921, numărul scriitorilor tot mai conștienți de forța proletariatului, crește necontenit. Pentru ca, după Eliberare, în epoca noastră, de preluare a puterii de către partidul proletariatului, în alianță cu țărănimea muncitoare și intelectualitatea progresistă, de fîurire, apoi, a noii orînduirii, astăzi în faza construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate, — scriitorii noștri cei mai buni, cei mai validați de masele largi, să fie în primele rînduri ale noii culturi românești.

Acești scriitori se leagă astfel organic, înapoi, peste timp, de înaintașii lor din prima jumătate a secolului trecut, participanți la revoluția din 1848: Bălcescu, Heliade, Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica; se sudează cu conștiința patriotică a genialului Eminescu, apoi cu aceea a scriitorilor participanți direct la mișcarea socialistă, în frunte cu Gherea și Ibrăileanu; pe urmă cu Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu în ce au dat ei mai exemplar ca operă originală; cu întreaga publicistică de inspirație sau călăuzită direct de către Partid, în anii grei, de pînă la 23 August 1944.

Tradiție și Revoluție se conjugă astfel ca doi factori dialectic necesari, exprimîndu-se plenar în zilele României socialiste, independente și suverane, la înflorirea căreia, întregul popor, în frunte cu conducătorul său cel mai iubit, Nicolae Ceaușescu, lucrează și veghează.

George Ivașcu

„FANDASIA“ LUI OVID

CEl dedați îndeletnicirii scriitoricești ne ferim, pe cât se poate, a spune ce s-a mai spus și ne ferim, ca de foc, a spune cum s-a mai spus. Cază mare de care nu sînt scutiți decît pușinii veniți pe lume asemenea liliecilor cu un nevăzut radar. Aparținem însă cu toții ordinului primatelor. Recepționăm și preluăm informații și cu alte mijloace decît simțurile. Acumulăm neîncetat gîndirea semenilor și nevroglile noastre devin depozite tot mai bogate ale semnelor și însemnelor ce ne sînt transmise de predecesori și contemporani. Sîntem mereu copleșiți de îngrijorare: s-a mai scris, s-a scris la fel!... Căutăm soluții. Transferăm cite o vorbă, două din alte dicționare în cel al nostru, slovarul însă nu se sinchisește și fără radar nu poți întineri bătrînele cuvinte. În lipsa unei aparaturi de radiolocație cerebrală, încercăm să ne trecem sensibilitatea prin filtrul sacru al paginilor scriitorilor iluștri. Așteptăm cite le știm și cum le știm fiecare!... Sperăm că prin densitatea hîrtiei nu se va putea strecura decît substanța noastră literară purisimă, singulară, mustind de nouitate. Evident, totul depinde de calitatea și chiar cantitatea hîrtiei. Dar se mai întâmplă ca filtrul nostru să nu îngăduie decît trecerea unei picături de zeamă de cerneală. Uneori se dovedește mai impenetrabil decît o tablă bine galvanizată, alteori mai lesne de străbătut decît un ciur pentru uruială... Atunci? Ce trebuie făcut pentru salvarea modernității și unicității produsului nostru literar?

La această întrebare s-au dat repetate răspunsuri de necontestată autoritate politică și artistică. Li s-au adăugat multe altele, convergente. Mai este oare necesar încă un răspuns care nu va cuprinde nici o idee inedită? Poate nu! În aceste zile premergătoare Conferinței naționale a scriitorilor este foarte greu să rezisti tentației de a-ți prezenta logosul asupra întrebării primordiale ce și-o pune fiecare membru al breslei noastre.

Adeziunea declarativă asupra imperativului de a milita pentru o literatură care să exprime realitățile pămîntului și timpului nostru mi se pare o reducere de care aș vrea să mă feresc, cu atît mai mult cu cît, pînă la sfîrșitul sfîrșitului, toți oamenii de artă au fost, sînt și vor fi exprimați de operele lor și nu de acorduri rostite vibrant dar uneori uitate....

Observ că răspunsul ce aș vrea să mi-l dau, în primul rînd spre propriul folos, este în pericol de a fi sufocat de truisme. Celui căruiia îi lipsește exercițiul scrisului publicistic îi este interzis miracolul grației alertate de rotativa care așteaptă. Asumîndu-mi riscul depășirii genului, vă rog să mă însoțiți într-o scurtă plimbare aducătoare de visare trează... Părăsesc cutiile de dormit și de măcinat timpul și cuvintele. De la locuința mea nu-i prea mult de mers pînă la malul lacului adevărat ce pînă de curînd era numai o baltă. Argintul luminilor fluorescente întărește contururile undulațiilor calme ale apei. Blocurile din jur își profilează pe albastrul închis al cerului siluetele mereu estivale. Cu foarte puțină imaginație te poți socoti în preajma Tomisului de azi. Petecul de cîmp din apropiere își ascunde pregătirile de urbanizare în umbrele nopții. Gîndul te poate duce și pe țărmurile străvechiului Pont Euxin... Tomis și Ovidiu... Nu sînt surprins cînd Publius Ovidius Nasso, înfășurat în togă de lînă de oaie spancă dobrogeană, se apropie de mine. Îl știu de mult, din Cartea de Istorie, de pe cînd eram școlar. Ne-am salutat cu solemnitate și Nasso a început să-mi vorbească. Deși nu am preferințe deosebite pentru monolog, l-am ascultat fără a-l întrerupe. Redau esența alocuțiunii ce mi-a ținut-o Nasso:

AI DREPTATE, mi-a spus poetul, am însă unele rezerve. Voi fi deschis, fiindcă eu sînt al vostru și prin cei douăzeci și cinci de ani pe care l-am trăit aici și prin

opera mea. Și voi mă socotiți la fel, nu de azi, de ieri, de secole. Miron Costin mă numea „poeticul Ovidie“. Pe aceste meleaguri m-au cinstit toate mințile luminate. Îngăduie-mi să-ți dau un sfat: cauți un răspuns pe care l-ai vrea același cu al tu'lor, dar exprimat într-o modalitate care să-ți aparțină. De ce te complici cu filtre și radare? Astfel de tehnicisme nu folosesc prea mult. Te-ar servi mai bine experiențele mele de poet și om. Cum bine știi, operele mele de tinerețe sînt închinete dragostei. Nu insist asupra importanței iubirii în viața fiecărui om. Versurile mele cred că sînt subtile și elegante, trebuie să recunosc însă că elegeile de dragoste ale lui Tibul sau Propertiu nu sînt mai puțin prețioase. Întreaga mea forță de creație o găsești în „Metamorfoze“. Această operă va rămîne totdeauna modernă. Este vorba în ea de miturile și tradițiile strămoșilor noștri. În „Metamorfoze“ am cîntat preschimbarea omului în alte vietăți, în arbori, în stei de piatră, în stele. Sînt simbolurile mele pentru veșnicia vieții, pentru adevăr.

Cununa operelor mele este împletită din doruri sfîșietoare, din amarul și greul vieții de pe țărmurile Pontului Euxin. În „Triste“ și în „Pontice“ s-a cristalizat personalitatea mea artistică de neconfundat, deoarece am redat viața ce mi-a fost nemijlocit cunoscută... Am îndeplinit diferite funcții în administrația imperiului. M-am acoperit de ocări meritate și nemeritate. Am trecut prin rigorile exilului. Datoresc împlinirile operii mele faptelor pe care le-am trăit... Gîndește-te...! Erai îngîndurat cînd veneai dinspre turnul tău de fildeș. Așa-zis de fildeș; de fapt, e de beton... Oare nu trăiești prea izolat?... Nu știu cite mii de pași romani vor mai fi astăzi de la Tomis pînă la Roma... E fără interes pentru tine... Te-ai retras în turnul tău de fildeș... Au făcut la fel și alții?... Cu ce ocheane scrutați voi viața din cetățile și de pe ogoarele voastre?... Nu, nu aștept răspuns. Știu că aveți cutii magice care, printr-o ușoară apăsare de deget, vă aduc în case întimplări și chipuri. Foarte confortabil! Sînt foarte plăcute și micile voastre „agore“ unde vă confrunțați părerile, sorbind licori aurii și clătindu-vă gura cu tincturi aromate, negre și fierbinți... Așa fiind, nu-mi este greu să înțeleg de ce ai vrut să-ți întemeiezi demonstrația numai pe filtre și radare... Mi-ar face plăcere dacă ai reține ceva și de la mine... Înainte de a ne despărți, îngăduie-mi o întrebare: ce mai face prietenul tău Samuel Beckett?...

I-AM SPUS lui Nasso că nu mai am de mult știri de la Beckett. Nu știu dacă, după ce i s-a decernat premiul Nobel, a încetat a se mai plînge că nu poate asculta o discuție de cinci minute fără a deveni deplin conștient că, în lumea lui, confuzia este inerentă. Că pe locurile unde își duce el viața, singura șansă a oamenilor este, în prezent, acceptarea confuziei. Nu știu dacă Beckett mai păstrează convingerea că el și toți ai lui nu au altceva mai bun de făcut decît să deschidă ochii spre a vedea starea lor de confuzie. Pentru ei, confuzia este adevărul.

Beckett este un mare scriitor, mi-a răspuns Nasso. A știut să descifreze multe din cele ce se petrec în jurul său și a avut tăria să le aștearnă cinstit pe hîrtie. Sper să nu-și fi retractat părerile... Fiecare cu ale lui...

Și Nasso s-a îndepărtat, schițîndu-mi gestul de salut...

...Cînd m-am întors spre turnul meu, începea o nouă zi. Argintul lacului se prefăcea în aur. Oamenii luau cu asal autobuzele. Plecau la muncă.

Al. Voitin



Ion Pacea : „Portret“

Gabriela MELINESCU

Senzația pămîntului

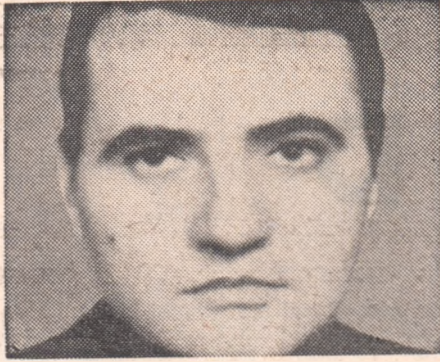
Pot să jur că deodată
nu i-am mai văzut chipul.
Se plimba prin casă fără chip,
neîncetat și senin.
Tată, mă rugam,
iartă-mă că port în mine încă
un dulce foc latin.

Și nu pot să-mpietresc la gîndul
că nu-ți mai văd de-acuma scumpă față
de astăzi prea ușor îmi pare acest chin,
arde cu fast ca în palat peretele cu arme
devastator în mine
un dulce foc latin.

Și nu văd soarele cum nu văd
înfățișarea ta de om deplin
și burta roșie a pămîntului așîță-n mine
un dulce foc latin.



LITERATURĂ ȘI CRITICĂ



ORICE SCRITOR rămâne pînă la urmă la munca sa, coborît scrupulos în sine, singur în fața cuvîntului. Justificarea lui supremă este ceea ce scrie, ceea ce se alege din scrisul său, plutind pe teribil de înșelătoarea oglindă a zilelor. Cît de mult ar fi ajutat, cîte îndemnuri de bine i s-ar striga, pactul semnat în primul rînd cu sine însuși se dovedește a fi hotărîtor. Nimeni nu este respectat dacă nu se respectă înții și-nții pe sine. A reuși să-ți dovedești ție însuți temeinicia întreprinderii în care te-ai angajat cu toate forțele, pînă la năzărirea începutului de destin, poate și trebuie să echivaleze cu mult rîvnita recunoaștere unanimă. Seriozitatea, noblețea meseriei, nu atrag imperios marea realizare, în mod sigur însă ele constituie singurul drum acceptabil spre ea. Scriitorul este uzina cu cel mai puțin număr de muncitori. În secolul tehnicității, automatizării, el promovează, pe planul condiției umane viitorul. Dependența lui de alții comportă numai suavitate sufletească, dăruire, înțelegere. Să fii singur și în același timp responsabil de vastitatea sentimentelor unui întreg popor, într-o formidabilă propensiune spirituală, nu-i numai o sarcină dificilă, cum spunem mușcați de banalitatea otrăvită cel mai adeseori, ci și o stranie fulgerare pe tăioasa muchie unde s-au

amestecat deopotrivă și pentru totdeauna beatitudinea cu tragicul. Timpul nu mai suportă analizele prea amănunțite. Cine privește prea mult înapoi devine stană de piatră. Ochiul orfic îndreptat mereu înainte, pătruns de menirea incredințată, lasă prin propria lui vedere neînțoarsă și sacră să treacă unica priveliște îndreptătită să supraviețuiască. A-i ajuta pe oameni arătîndu-le greșelile e o idee memorabilă, dar de mare tristețe. Pentru ei, dar mai ales pentru artă.

Am intrat, aproape fără să vreau, într-un domeniu pe care inteligența umană nu se simte încă în stare să-l aface cu șanse depline de elucidare. Îmbogățirea noțiunii de om, spre care tindem cu toții, discutînd-o cu forurile intimității noastre cele mai secrete, curentează un spațiu oceanic infinit. Din chiar zbaterea lui se naște și dunga pămîntului ferm. Să fie oare cărțile, ori cîteva fraze doar, smulse dintre copertele lor, capabile s-o străvadă prin negura tot mai subțire?

Vorbînd despre complexitatea momentului pe care îl străbatem, nu uităm să pomenim, într-o ordine de idei sau alta, importanța climatului literar. Ce înțelegem, în fond, prin climat literar? În ultimă instanță, posibilitatea, ocrotită de factori multipli, de a putea răspunde prin scris la cerințele societății în mod cît mai personal, recu-

noscîndu-ți-se, atîta cît este, valoarea acestui demers. Asupra punctului înțeles cădem cu toți ușor de acord. Al doilea este și va fi mereu discutat. Recunoașterea imediată a valorii poate supralicita. Cea tîrzie devine obositoare. Invocăm timpul, distanțarea necesară, în dorința secretă de a fi noi cei avantați. Există totuși un criteriu mai bun? Vocă bine intenționate cer cu insistență alcătuirea unei Istoriei a literaturii contemporane. Proiectele au apărut ca ciupercile după ploaie. Condeie dintre cele mai alese au fost puse în priză. Dar și dintre cele mai boante. Pretenția de a sistematiza în tomuri grele inefabilul încă viu al unei mișcări literare de anvergură, cu oameni care caută și se găsesc la primele lor cărți totuși, mi se pare mai mult decît hazardată. Noi nu știm prea bine ce loc ocupă un poet de talia lui Nicolae Labiș în contextul ultimilor ani, pentru a da un exemplu de operă încheiată, și ne grăbim să încorsetăm într-o formulă un scriitor tînăr care se află abia la începutul carierei sale. Cine ne dă acest drept? Atîta timp cît mai poți așterne cuvinte pe hîrtie, ațingerea capodoperei în care crezi este cu putintă.

Thomas Mann a știut acest lucru și și-a încheiat opera de culme, **Doctor Faustus**, cu mina aproape intrată în moarte. Literatura contemporană se scrie abia acum. Istoria ei adevărată este domeniul altora, tot astfel cum Eminescu este al nostru și va fi și mai mult al celor care vor veni după noi.

Grigore Hagiu

Perspectiva acestei creații în viitor

DIN TEZELE publicate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor reiese clar drumul străbătut de creația noastră literară, precum și perspectiva acestei creații în viitor.

Ca în toate domeniile de activitate, și în acest domeniu politica partidului nostru, enunțată atît de clar în documentele Congreselor al IX-lea și al X-lea, reușește să cristalizeze esența și scopul creației noastre literare.

România, cu bogata ei moștenire culturală, la care se adaugă abundența și diversitatea creației literare contemporane, este una dintre țările care promit mult pe tărîmul literaturii universale.

Sînt convins că suflarea scriitoricească românească va găsi mijloacele și formele artistice cele mai adecvate pentru a zugrăvi în culori vii uriașul efort al poporului nostru pentru făurirea unei societăți noi.

Poezii noștri sînt cîntăreții noștri, și menirea și locul lor este pe baricada pe care se află aliniată întreaga suflare românească.

Scriitorii noștri trebuie să creeze cîntece despre noi și pentru noi, în așa fel încît copiii, copiii noștri să ne înțeleagă, să ne iubească și mai ales să ne prețuiască la justa noastră valoare.

Trăim o epocă a cărei dimensiune și complexitate numai istoria va reuși s-o stabilească.

Acest iureș fierbinte și clocotitor este climatul de zămislire al unei mari literaturi. Sînt convins că această literatură nu se va lăsa așteptată. De altfel, primii ghiocci ai primăverii literaturii noastre au și înflorit în vitrinele librăriilor.

Amza Pellea

Creația literară — idee și viață



PUBLICAREA tezelor Uniunii Scriitorilor suscită un real interes din partea tuturor iubitorilor de literatură, de frumos, datorită problematicii puse în discuție și maturității cu care sînt reliefate atît succesele literaturii actuale, cît și lipsurile acesteia.

Ne bucură pe toți faptul că în librării, în standuri și biblioteci găsim cărți românești cu o înaltă tinută artistică, în care vibrează viața și momentul actual. În care omul e centrul preocupărilor, el și munca sa ca o realitate de necontestat. Dar pe lîngă asemenea va-

loroase creații găsim și altele, de scăzută valoare, care nu cîștigă drept de existență. Ca educator, cunosc greutățile întîmpinate de elevi în înțelegerea unor creații contemporane, greutăți care au cauze reale, multiple și profunde. Dacă o poezie intrată în circuitul clasic e înțeleasă, memorată și recitată cu plăcere, nu același lucru se poate spune despre unele creații care reclamă, cu insistență dar fără rezultat, denumirea de „creații literare“.

Se pare că s-a apelat cam des la caracteristica românului care „s-a născut poet“ și de aici, ploaia de poeți, banalizarea noțiunii ca atare. S-a ajuns, astfel, la situația că sînt nume de poeți, titluri de poezii care nu se rețin, peste care domină indiferența și uitarea. Cred că s-a ajuns la această situație și prin sistemul coaptării în Uniunea Scriitorilor cu ușurință și prea puțin discernămint a oricărui solicitant.

Remarc, de asemenea, că literatura pentru copii, parte reprezentată și în manualele școlare, mai cuprinde opere cu problematică naivă, deși copiii știu bine ce este un satelit, un robot, un laser. Ei întrebă mai des despre acestea

decît despre zîne, balauri și Feți-Frumoși. Scriitorii ar trebui să se apropie mai mult de cititorii copii și adolescenți, să răspundă curiozităților lor îndreptățite, să știe că problemele celor mari nu sînt indiferente celor mici, că pe aceștia îi plectisesc naivitatea, artificialul, verbalismul, schematismul.

CITEVA cuvinte s-ar putea spune și despre scenariile de film (pentru marele și micul ecran), în general bune, meritorii, dar cu tendința de secătuire a istoriei pe care, din păcate, o denaturează, fantezista muză regizorală alunecînd în bezna neștiinței, a îngroșării adevărului prin ignorarea vieții, a frămîntărilor oamenilor, chiar a spiritului limbii. Și ne trezim că într-o piesă, personajele, născute și trăite într-o anumite regiune, folosesc o încălțire de moldovenisme, oltenisme și muntenisme, de neologisme sub formă argotică. Acesta să fie contactul cu viața, cu realitatea?

CA IUBITOARE de literatură ca cititoare pasionată, cu dorința de a transmite elevilor mei nu numai cunoștințe, dar și de a forma la aceștia convingeri, atitudine civică, patriotică,

sensibilizare la frumos, aș dori să citim poezii pe care să le înțelegem, să le reținem, versuri care să conțină o lume de idei și încîntare, să citim proză care să educe, să pătrundă în conștiință, în sufletele noastre, să determine și să angajeze, să vedem *piese de teatru* care să răscolească fondul trăirii emoționale cu frumosul și firescul vieții, din care au fost izgonite denaturările, vulgaritățile, de la care să plecăm fără dureri de cap, fără regret pentru timpul pierdut.

Aș dori să citesc lucrări de *critică* de esență, cu nivel științific, fără subiectivism, preferințe, împunsături „colegiale“, care să nu trateze probleme arhicunoscute, ci opere noi, proaspăt ieșite din tipografie, opere pe înțeles (căci literatură se adresează tuturor) și, dacă s-ar putea, chiar pe înțelesul autorilor ei. Dorința noastră este ca editurile să publice mai multe antologii cu creații riguros selectate după criteriul calității și al locului în circuitul valorilor contemporane.

O asemenea literatură și-ar îndeplini menirea, ar încălca sufletele de satisfacții, ar modela caractere, ar forma personalități și ar da certitudinea că ai gustat o fărîmă de viață.

Alexandrina Pufan

profesoară, Școala nr. 115 București



REALISM — AICI ȘI ACUM

ASISTĂM la geneza unei tradiții noi: în ajunul conferințelor, scriitorii se simt mai predispuși la dezbateri. Sau — s-ar cuveni să fie mai predispuși. Căci alegerea noii conduceri constituie doar o sarcină subsidiară a conferinței; conferința este chemată înainte de toate să clarifice probleme de actualitate ale scriitorului, ale scrisului, ale atelierului scriitoricesc. Fiște: în măsura în care clarificarea aceasta e posibilă. Așadar, în măsura în care orice clarificare este relativă, deci determinat valabilă, constituind un moment de sinteză al unui proces permanent și aflat în mișcare continuă — un moment care depășește faza anterioară și va fi în mod necesar depășit, la rândul său, de cele următoare. În astfel de prilejuri, unii obișnuiesc să dea din umeri, să zîmbească a înțelepciune; dar nu au dreptate, pentru că deși discuțiile clarificatoare n-au putut nicicând substitui literatura — fără de ele, în lipsa atmosferei pe care o creează, nu ia naștere nicidecum (sau cel puțin n-a luat naștere în ultimul veac și jumătate) o literatură veritabilă.

Tezele propuse de Uniunea Scriitorilor în vederea deschiderii dezbaterii sînt demne de toată atenția pînă și pentru faptul că nici pe departe nu intenționează să incite la discuție prin codificarea vreunei dura lex. Nici n-ar putea-o face. Și totuși: a fost nevoie să se sfărîme niște veritabile „cvadraturi ale cercului” pentru ca disputele noastre scriitoricesci să nu se mai asemene cu hîrșitul monoton produs de faimoasa „morișcă a rugăciunilor”, ci să devină o arenă deschisă pentru duelul opiniilor, pentru confruntările menite să elucideze ideile noastre comune. Tezele reprezintă un punct de vedere limpede, conțin opinii nuanțate.

Să ne oprim asupra uneia dintr-un șir întreg: problema realismului. Inseși tezele arată cît de discutate sînt specificul și esența realismului, și cît de necesară este continuarea acestei discuții — elucidarea fiind deosebit de importantă pentru noi. Într-adevăr, așa este. Din mai multe motive, dar mai presus de toate pentru că angajamentul nostru față de umanismul socialist conține opera literară drept fenomen generat de realitate, în scopul de a transforma realitatea. Așadar, idealul nostru și concepția noastră în materie de realism izvorăsc din însuși caracterul și specificul obiectiv al operii literare, din legitățile care îi guvernează procesul de geneză și funcția efectului exercitat. Se știe că s-a abuzat de „realism” — și încă în multe feluri, dăunînd adesea literaturii socialiste. Ni se pune, așadar, următoarea problemă: literatura nu poate exista fără realism; însă în ce fel să folosim noțiunea?

Făcînd sinteza experienței noastre celei mai recente, tezele nu includ realismul în categoria formelor artistice, categorisindu-l cît se poate de just în categoria inter-relației dintre formă și conținut. Prin aceasta, tezele resping concepția care consacră realismul drept metodă scriitoricescă, prescriind sesizarea realității prin respectarea unui inventar tematic și a unor rețete ale formei și limbajului. Cu alte cuvinte, tezele resping dogmatizarea filozofiei realismului. Ele resping însă concomitent și literatura care elimină din operă însăși realitatea — ca punct de plecare artistic, ca sursă de inspirație — și au motive s-o respingă, deoarece refuzul nu i se adresează nicidecum experimentului și intenției novatoare, ci

măcinatului în gol, formei văduvite de conținut și mesaj, construcțiilor care nu poartă idei și idealuri, mulțumindu-se să plutească deasupra realității.

De pe pozițiile acestui cîmp spiritual sănătos, cu aer ozonat, nu este greu să răspunzi la întrebarea: cum să vehiculăm realismul? S-o facem în spiritul marxismului creator și al esteticii acestuia. Dar, oare, acest spirit radiază cu incandescența necesară (necesară scrisului) în viața noastră literară? În mare parte, da. Intoleranța polemică a crezurilor, miopia și surzenia dogmatică, apoteoza sau anatema izvorită din habotnicia moliilor de bibliotecă au dispărut din practica noastră critică și redacțională, adică: literară. Totuși, nu s-a înrădăcinat încă în suficientă măsură varietatea posibilităților de a reda realitatea în limbajele unor forme diversificate; nu s-a înrădăcinat suficient democratismul mijloacelor de exprimare artistică. Mai există unele divergențe și prejudecăți, multă intoleranță reciprocă între adepții diferitelor filioane ale modalităților de exprimare; **necesitatea multitudinii și diversității formei de exprimare, ca bază a unității de idei a literaturii noastre** nu a devenit încă ideea diriguitoare în viața noastră literară, dar putem afirma, cu încredere împăcată, că în viața noastră literară a cîștigat supremație o concepție și o practică modernă a realismului de factură socialistă, promovînd un raport dialectic față de tradiții: fără slăgărnice, dar alipit tradițiilor, deși negîndu-le în anumite ipostaze.

Astăzi, la noi, nimeni nu mai contestă faptul că în epoca distanțelor micșorate prin industrializarea rapidă, prin urbanizarea de mare anvergură, prin mijloacele comunicației în masă, prin explozia informației și prin creșterea vertiginoasă a vitezei de trafic, sesizarea artistică a esențialului cuprins în fenomenele realității nu se mai poate face prin limbajul formelor realismului tradițional, prin arsenalul său de mijloace artistice. **Descrierea** lineară sau orizontală a epocii și caracterelor, a societății și individului nu mai este în măsură să exprime dinamica generală a epocii — ca să nu mai vorbim despre dinamica specifică societății noastre socialiste, despre transformările ei revoluționare, despre amănunțitul ritm al dezvoltării ei, despre cotiturile radicale survenite în relația dintre colectivitate și individ, despre dificultățile și efectul de ansamblu pe care această cotitură le exercită asupra conturării omeniei și, în fine, despre conflictele din cadrul modului nostru de existență socialistă, despre contradicțiile sale specifice, care determină mersul înainte al societății noastre. În mod deliberat, tezele nu militează pentru o atitudine de refuz al tradițiilor, dar — cu totul justificat — se pronunță pentru inovatia mijloacelor de exprimare artistică și condamnă sclerozarea imaginației creatoare, impotența academizantă. Evident, toate acestea, deoarece pentru noi e clar că fără ele intenția de a exprima conștiințele noi, mesajul artistic care sesizează și redă realitatea în dimensiuni actuale, rămîne o încercare infructuoasă.

Întrebarea următoare decurge logic din cele de mai sus: cum să vehiculăm realismul în privința conținutului nou al realității? Am mai menționat că esența oricărei realități — inclusiv a realității noastre — constă în lupta contrariilor, în conflictele care o determină, o caracterizează, o împing înainte. A exprima esența realității, a reflecta artistic imaginea adevărată a realității, a spune adevărul despre ea (și ce altceva ar putea însemna realismul în literatură?) nu este posibil decît prin sesizarea specificului acestor conflicte și contradicții; prin sesizarea complexității traiectoriei a sistemului lor de

corelații, a interferențelor dintre ele, a genezei, funcțiilor și dispariției lor, a transformărilor care le implică integrarea-salt în alte categorii calitative.

Nu putem exista fără realism, pentru că datorită lui își cîștigă literatura capacitatea de a satisface — în viața colectivităților umane, în viața societăților — funcția auto-cunoașterii. Societatea socialistă implică la un mod deosebit necesitatea auto-cunoașterii, deoarece — conștientă de faptul că nu există stare socială ideală, și că orice confundare a realității cu idealurile frînează însăși evoluția socială — ea se auto-observă, se auto-controlează, se auto-corectează și perfecționează printr-o permanentă autocritică. În lipsa auto-cunoașterii — a deplinei cunoașterii a realității — nu am mai putea sesiza și intui faptul că sîntem părtașii unui proces cu dialectică specifică; și, neștiind ce avem de făcut în faza dată a evoluției în spirală, am oscila ameții între pseudo-extreme alcătuite din miraje romantice și descurajări sumbre.

Pentru literatura maghiară din România — legată de propriile-i tradiții, asumîndu-și un modernism novator, și respirînd alături de literatura română — tendința spre auto-cunoaștere și inclinarea spre realism au fost dintotdeauna determinante. Situația nu s-a schimbat nici în prezent. Și, cu toate că existența (sau, folosind expresia lui Hegel: levis) e întotdeauna mai bogată decît arta, considerăm că literatura noastră îi rămîne oarecum datorare acelei efervescente varietate și multicolore, realității purtătoare de atîtea trăsături universale-moderne chiar în specificitatea sa — acelei realități careia îi sîntem părtași și modelatori. Trecînd în revistă elementele prin care — în contradicțiile și perspectivele sale — realitatea aceasta e neasemuit de bogată și de particulară, înseamnă că am și schițat, aproape, tot ceea ce avem de făcut. Chiar dacă ne limităm, de pildă, la realitățile egalității în drepturi și ale conviețuirii frățești cu poporul român, rezultă clar că — tocmai datorită specificului ei — exprimarea artistică a acestei experiențe istorice este purtătoarea unui mesaj universal-valabil, demn de a reține atenția oricărei conștiințe sensibile la umanism.

Pare o ciudățenie, dar de fapt este o legitate, că realismul de factură ideologică socialistă nu se bucură, la noi, de o adopțiune unanimă. Nu ne referim la snobii care confundă literatura cu ultima modă a cravatelor, de pildă — ci la burocrății care frînează promovarea acestui realism, oricînd au prilejul s-o facă. Am spus „burocrat” în lipsa unui termen mai potrivit, dar de fapt ne referim la cei a căror conștiință nu funcționează sub semnul cunoașterii creatoare a legilor dialecticii materialiste și care se tem de orice contradicție și conflict, ca dracul de tămîie. Acest gen de intelect confundă contradicțiile cu catastrofa și, interpretînd greșit legea evoluției sociale, acoperă realitatea socială cu piclele tihnei edenice, mai trandafirii chiar decît idilismul. În consecință, pe oamenii aceștia îi supără și-i lezează în habotnicia lor și literatura care pune în evidență realitatea aceasta dimpreună cu contradicțiile sale. Ei o denigrează în toate felurile, susținînd că mijloacele sale de exprimare artistică sînt neinteligibile, sau afirmă că mesajul, conținutul ei, este fals și periculos. Insuși fenomenul acesta se numără printre contradicțiile noastre, și anume printre cele mai importante, tocmai pentru că este de factură ideologică și afectează concepția despre lume. Nu încapă însă îndoială că din această — evident perpetuă — luptă a contrariilor iese învingătoare, iar și iar, factura rațională a materialismului dialectic; și speță: optica și atitudinea scriitoricescă realistă pătrunsă de ideile acestuia.

Szász Iános



Cititorii noștri, copiii

LITERATURA pentru copii a dat naștere unei eroine de basm, devenită în limbaj curent termen de comparație: cenușăreasa.

Din păcate, chiar literaturii care a produs eroina de mai sus i se potrivește această metaforă. Ea este o cenușăreasă. Și, totuși, materialul publicat de Uniunea Scriitorilor ca bază de dezbateri pentru apropiata Conferință vorbește de izbînzile literaturii pentru copii. În adevăr, așa este. Au fost izbînzii susținute de cele mai mari tiraje, epuizate într-un timp record, fără ca vreo publicitate ingenios adecvată să contribuie cît de cît la aceasta.

De critică, ce să mai vorbim. De ani și ani, critica ignoră aproape cu desăvîrsire existența acestei literaturi despre care toată lumea e de acord că are (și are!) o deosebită importanță în formarea și informarea cetățeanului de mîine.

Doar la 1 iunie, cu prilejul „Zilei copilului”, se face o rapidă și festivă trecere în revistă.

Cînd educației cetățeanului de mîine i se acordă pe bună dreptate o uriașă însemnătate, cum este posibil ca în paginile marilor noastre publicații de cultură să nu existe o cronică perma-



nentă care să analizeze fenomenul literar destinat copiilor, în toate manifestările și complexitatea lui? Scriem despre sport pagini întregi, despre muzica „pop” etc. și nu găsim un colțisor care să adăpostească o cronică a volumelor pentru copii...

Desigur, cei care au vocația de a fi bunici (pentru că orice scriitor pentru copii este în felul lui un bunic sfătos, chiar dacă istorisește cele mai moderne basme) nu-și vor abandona chemarea. Ei scriu și vor continua să scrie.

Mai mult, numărul lor a sporit prin participarea unor tineri condeieri, deveniți scriitori pentru copii prin fuziunea absolut firească între o anumită literatură modernă destinată adultului și literatura pentru copii. Nu sîntem singurii care socotim că o pagină care incită spiritul și imaginația copilului va încînta și pe adult. Să ne gîndim cu cîtă euforică satisfacție urmărîm noi, adulții, filmele de animație din emisiunile T.V. „1001 de seri”. Cît despre tematică, ea nu poate fi alta decît aceea a întregii noastre literaturi: o tematică vie, inspirată din realitățile prezentului, ale trecutului istoric și ale viitorului, așa cum ni-l închipuim că va fi.

Fără îndoială. Conferința pe țară a scriitorilor va fi, nădăjdum, un bun prilej pentru dezbaterile problemelor legate de literatura pentru copii. Așadar, așteptăm nu dezlegări miraculoase, ca-n basme mai vechi sau mai noi, ci pur și simplu atitudine și, de ce nu?, unele cotituri decisive în ceea ce privește considerarea firească, legitimă a acestei literaturi în climatul culturii noastre.

Ștefan Tita

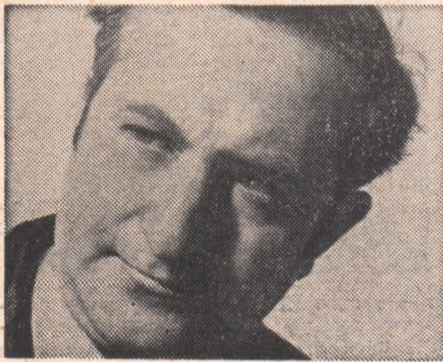
În preajma Conferinței noastre

De la text la receptarea lui

A PROPIEREA unui eveniment de seamă în viața Uniunii Scriitorilor, cum este Conferința națională, determină o legitimă înviore a discuțiilor, o lărgire a sferei de preocupări a acestora, cum și o îndreptare a lor spre un curs mai fertil. Privind revistele și ziarle noastre, în aceste perioade premergătoare, ești stăpinit de o mirare pozitivă. De ce, adică, acest interes numai în etape oarecum festive? Pentru că — e cunoscut — după trecerea evenimentului, abia de mai auzi, din răstimp în răstimp și din ce în ce mai slab, cite un ecou, tot mai îndepărtat, al acestor confruntări, ca apoi lucrurile să reîntre în normal.

„Normal” ar însemna, în acest caz, restabilirea sau reasezarea într-o atmosferă de acalmie, ca să nu zicem de inerție, a discuțiilor literare. „Obștea scriitoricească — se spune în textul publicat de Uniunea Scriitorilor în **intimpinarea Conferinței naționale a scriitorilor** — este perfect îndreptățită să reclame ca publicațiile sale să fie deschise oricărei lucrări valoroase, să încurajeze realmente varietatea stilurilor înflorite pe temeiul aceleiași concepții asupra lumii, să aprecieze cu obiectivitate producția beletristică în spiritul criticii marxiste, fără prejudecăți de grup și aranjamente de culise”.

Iată un postulat care rămâne mereu, prin practica lucrurilor, un deziderat.



DACĂ MĂ GINDESC BINE la momentul apariției, prin 1960, a promoției poetice din care făceau parte Nichița Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Marin Sorescu (și evident mulți alții, apoi) înțeleg mai bine cum se constituie, în timp, o generație literară.

Nu este vorba aici numai de modul cum extrage ea din substanța evenimentelor transfigurată în expresie particulară impulsul stimulator. Deși acesta este esențialul, am în vedere și perseverența cu care a fost încurajată de critică, dar cu osebire strădaniile acelei promoții de tineri stihuitoari de a fi ea însăși, pe măsură ce realitatea contemporană i-a permis să-și definească universul și să-și promoveze calitățile.

Desigur, se poate pune întrebarea dacă valorile ce o alcătuiesc nu s-ar fi rostite oricum.

Răspunsul nu este decât unul: ca generație, ca un tot spiritual și afectiv, ea a beneficiat de condiții bune de evoluție. Aceste condiții reflectă tendințele care s-au conjugat în exercițiul facultăților individuale, dar care țin, în primul rând, de fenomenul propriei originalități. Voind a fi responsabilă de ea însăși, această generație s-a identificat cu setea de orizonturi spirituale și emoționale a publicului cititor. Îndrăzneala ei a fost să înlocuiască declarativul și retoricul etapei precedente (nu lipsită desigur de valori clare), cu celebrarea semnificațiilor reale ale existenței contemporane. A fost momentul când tinerii i-au redescoperit pe Blaga, pe Ion Barbu, pe Voiculescu. În câmpul poeziei, cit și al literaturii în ansamblu,

Căci va trebui să recunoaștem, cu mina pe inimă, că astfel de postulate au mai fost afirmate cu tărie, rămânând în acel stadiu neaplicat.

Oare introducerea, în presa noastră literară, a unui climat de discuții vii, permanente, n-ar fi de natură să împropățeze mereu mișcarea ideilor, confruntarea unor puncte de vedere variate, n-ar feri viața noastră literară de elementele inerției, de aceste aspecte pe care le dezaprobăm?

Avem astăzi în România un număr însemnat de reviste și sint publicate, în aceste reviste, multe lucrări literare. Mi se pare ciudat că despre aceste reviste și despre aceste lucrări literare nu scrie nimeni nimic. Ca și când ar fi vorba de un pact sui generis, revistele rulează liniștite înainte, într-un fel de ignorare reciprocă. De această ignorare profită adesea literatura mediocră sau de nivel scăzut, cititorul este derutat că lucrările bune și cele slabe sint tratate la fel, se produce o confuzie care nu este în avantajul valorii și nici al educării gustului estetic al cititorilor. Situația nu este cu totul deosebită nici în cazul fluxului bogat și impetuos al aparițiilor editoriale. Splendida noastră pleiadă de critici literari pare ea însăși absentă din fenomenul pe care-l numim critica curentă, avalanșa cărților fiind lăsată — cu nobile și revelatoare excepții — în seama unor condeie cri-



stice cu experiență redusă, iar uneori fără vocație.

După cum ne spune textul supus discuțiilor, „nu totdeauna critica ignoră poziția ocupată de autorul respectiv în organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în redacțiile editurilor și publicațiilor literare sau pur și simplu în diferite grupuri. Obiectivitatea judecăților ajunge astfel să fie viciată. Nu puține cărți interesante riscă să rămână în umbră, dacă autorii lor nu au prieteni printre critici etc.”. Nu putem să nu fim de acord cu ceea ce ne învață acest text, dar problemele criticii sint prea importante ca să nu cred că ele vor fi abordate cu competență de criticii înșiși, în presă ori în cadrul dezbaterilor Conferinței.

Așadar, această febrilitate ce începe să se simtă în paginile revistelor literare îmi place să cred că nu e decât o prefigurare a unor discuții asupra problemelor grave, de fundamentală importanță, ale literaturii noastre actuale, literatură care, dincolo de aspectele ei de slabă rezistență, se impune ca un fenomen viu, dinamic, purtător al unor valori importante și al unui spirit înnoitor și de generoase semnificații pentru timpul pe care îl trăim.

Anghel Dumbrăveanu

Generație literară

curentul de aer proaspăt pe care l-a adus „promoția '60” a însemnat un spor de noblete în ordinea expresivității, a trăirii lirice, a maturității de gândire.

Mi-am notat aceste reflecții pentru că prin acest exemplu mi-am lămurit mie însumi câteva lucruri. Materialul, recent publicat în **intimpinarea Conferinței scriitorilor**, m-a ajutat să realizez că nu există „biologie culturală” și că ceea ce trebuie luat în considerare, dincolo de consonanța vîrstelor, este convergența preocupărilor. G. Călinescu observase cîndva că „o generație reprezintă o esență, desfășurîndu-se în forma vieții”. Cu alte cuvinte, avînd ceea ce s-ar rumi un **Zeitpunkt**, adică o staționare a tiparelor.

Tot G. Călinescu se întrebase prin ce se deosebește un „timp” de o „generație”. Iată și răspunsul lui: „Generația se recunoaște printr-o finalitate comună, printr-o unitate problematică, timpul printr-o unitate de mijloace”.

Probabil că un sentiment asemănător îl condusese pe Thibaudet să stabilească noțiunea de generație pe apropierea anilor. Dar el însuși s-a amendat în a sa **Histoire de la littérature française**, cînd a subliniat că în jurul lui Zola nu erau atît oameni de aceeași vîrstă, cît adepți ai aceleiași metode. Aceleași teze, la care m-am referit anterior, mai au darul să incite la reflecții și din punctul de vedere al fermentului înnoitor. Într-adevăr, cuceririle regimului popular au creat o putere de agregare, un diapazon comun, o vibrație complexă, producătoare de afinități. Din perspectiva acestei **înrudiri** (fiindcă se naște, uneori, o asemenea principială și în-suflețitoare înrudire) am văzut în ultimul deceniu cum în literatura noastră, dacă nu în toate privințele, măcar în lirică, a apărut în rîndul unui număr de începători, ajunși apoi poeți consacrați, un an comun de naștere artistică, indiferent de condițiile civile. Alianța în temeiul căreia s-au grupat ca generație literară alcătuitoarii ei venea, așadar, dintr-un simț istoric și sufletec. Complexul împrejurărilor care răsfrînge unitatea morală a întregului

popor se opune astăzi divizării cîmpului culturii. Cine nu-și amintește că în epoca romantică fiecare cînaclu proteja, în Franța, doar interesele membrilor săi, fiind în relații de ostilitate cu celelalte grupări? Adoptarea unei tactici unice se dovedise imposibilă și mai tîrziu cînd, la noi, generația post-maiorească intrase în conflict cu simbolistii și, deopotrivă, cu propriii ei dizidenți. Cu un mediu ostil scriitorii luptau dezbinați. Cînd însă voiața de înnoire și transformare a lumii a creat o comunitate de limbaj și asumarea aceleiași poziții față de dinamica socială, atunci generația literară a depășit simpla unitate de formulă estetică. Ea pare să fie, în primul rînd, conștiința unei interdependențe, manifestarea unitară a unei tensiuni și ridicări către idealul umanismului militant.

S-a vorbit cu drept cuvînt, în Teze, de o adevărată „explozie lirică”. Neîn-doiesc, este aspectul cel mai relevant la care merită să ne referim. Întrebări răscolitoare și răspunsuri pe potrivă dau măsura zborului imaginației poetice din ultimii ani.

A devenit limpede că o generație care ne-a dat o sumă de promisiuni și câteva certe reușite trăiește în luptă cu imitația sterilă, cu scleroza ideilor și a căutărilor. Ea nu se împacă nici cu epigonismul, nici cu experiențele fără noimă. Pentru ea creația înseamnă **angajare**, orientare fertilă spre afirmarea deplinei personalități. Dacă s-ar lăsa antrenată de mimetisme și ar admite să-și cheltuiască energia în investiții parazitare de snobism, ar deveni dintr-o forță o palidă caricatură. Din fericeire acest pericol pare cu totul improbabil. Veleitarii nu pot avea nici în poezie viață lungă.

Spațiul comportării celei mai proaspete generații este cel al deschiderilor de orizont și al clarificărilor generate de climatul socialismului.

H. Zalis

Predomină, totuși, florile

AM CONVINGEREA că apropiata Conferință națională a scriitorilor va da un nou impuls activității literare din patria noastră, înscriind-o cu o și mai mare putere de aderență pe traiectoria mereu ascendentă a vieții noastre spirituale și materiale. Această convingere a mea se hrănește din terenul fertil al realizărilor literaturii contemporane în care, oricît de mulți spini ar fi (și mai sint destui!) predomină, totuși, florile. În aceste rînduri îmi exprim opinia nu în calitate de minutor al condeului, pentru că nici nu sint, ci în primul rînd îmi voi spune concis cuvîntul ca unul dintre milioanele de „consumatori” ai acestui produs spiritual.

S-au scris multe opere literare care prin mesajul lor partinic și revoluționar au innobilat sufletele celor ce le-au citit. În privința realizării cantitative nu sint prea multe de reproșat, dar în ceea ce privește calitatea unor opere literare, proză și versuri, consider că și în acest domeniu ar trebui aplicat cu consecvență principiul răspunderii materiale. În uzină, fabrică, șantier sau chiar pe ogoare, milioane de oameni poartă răspunderea morală și materială a produsului muncii lor. Mai direct spus, cine greșește, plătește. Or, practica a demonstrat că și în acest domeniu se greșește, pentru că numai greșeală și nicidecum altceva putem numi apariția unor cărți de literatură sterilă, fără nici un mesaj, care nici nu ies bine din tipografie și sint respinse, iar după aceea uitate. Nu-mi propun să dau exemple, deși am la îndemînă mai multe, totuși voi aminti că au fost cazuri cînd s-au tipărit anumite volume de proză și poezie primind girul Uniunii Scriitorilor (citeodată nu numai girul, ci și premii) pentru ca, numai după un an sau doi, acestea să fie „cenzurate” de gustul cititorilor. Nu este, oare, aceasta o dovadă elocventă a faptului că cei ce dețin răspunderea așternerii slovelor pe hîrtie cunosc puțin sau aproape deloc gustul celor mulți?

Veniți mai des în mijlocul nostru, stimați scriitori, veniți nu numai pentru a vă cunoaște noi, ci și pentru a ne cunoaște dumneavoastră pe noi. Literatura ce se vrea și trebuie să se ridice la nivelul liniei de înaltă tensiune a programului de educație socialistă a întregului popor nu poate să-și ateste utilitatea decît numai în măsura în care ea este utilă fiecăruia dintre noi, poporului, socialismului.

Avem și noi în uzină un cerc literar care reunește în rîndurile sale cîteva zeci de muncitori, tehnicieni, ingineri. Respectînd proporțiile, trebuie să arăt, totuși, că există o mare diferență între o anume poezie abstractă, intelectualistă, ce se mai strecoară în paginile săptămînalelor literare, și poezia acestor oameni al căror rost este strunirea mașinilor și modelarea oțelului.

Un mijloc de cunoaștere a activității cotidiene din uzină, a muncii clocotitoare depuse de mii de oameni, a unor eroi al muncii socialiste, care orișicînd se ridică deasupra oricărui personaj, erou de povestire zămisliț de imaginea unui scriitor ce cu greu se coboară la nivelul cunoașterii societății, este și colaborarea sau ajutorul pe care ar trebui să-l ofere breasla scriitoricească acestor nuclee în jurul cărora gravitează pasiunea de frumos a numeroși oameni ai muncii. Pînă acum această colaborare și acest ajutor nu prea s-au manifestat. Cred că nu ar fi lipsit de interes dacă recent înființata Asociație a scriitorilor din București își va înscrie prin-terea preocupările sale și asemenea activități de sprijinire a cercurilor literare din fabrici, uzine, șantiere și instituții.

Petre Victor Dinu
tehnician, Uzinele „23 August”
București

Un moment important în viața noastră literară

CONFERINȚA națională a scriitorilor se anunță ca un moment important în viața noastră literară. Dezbaterile vor viza, fără îndoială, atît probleme ale creației, cît și climatul în care se desfășoară aceasta. Mai ales cel de-al doilea termen ar trebui, cred, să ne preocupe (întrucît își merită numele, creația e imprezvizibilă). Dar solul din care ea răsare se află, într-adevăr, sub îngrijirea noastră. Voi mărturisi, în acest sens, că recentele „teze” ale Uniunii Scriitorilor m-au impresionat, întîi de toate, prin voința lor de echilibru. Buna-credință mă îndeamnă deci să-mi exprim adevărul la respectivele documente, dimpreună cu observațiile și completările pe care le socot necesare.

Una din aceste observații s-ar referi la „simetria” realizării-lipsuri care pare să fi orientat întreaga elaborare. Firesc, lipsurile nu trebuie în nici un caz ocolite. Dar fenomenul artistic se definește în termeni pozitivi. Nu l-am fi avut pe Eminescu dacă literatura de pînă la el (marcată evident de nerealizări) ar fi fost tratată cu asprime. O personalitate literară covârșitoare, una singură, poate justifica o epocă. Urmărirea vreunei eficiențe, sub acest aspect, e contraindicată, ca și graba, ca

și nerăbdarea cu care solicităm capodopere.

Ajunge dacă facem totul pentru a nu împiedica apariția acestora, atunci cînd vine timpul (de nimenea stăpînit) ca ele să apară. Aș fi dorit, deci, o altă formulare decît cea prezentă în „teze”: „Calitatea producției literare a crescut evident în genere, dar numărul operelor mari, de o puternică strălucire, che-mate să cunoască o întinsă popularitate și să se întipărească adînc în conștiința publică, a rămas relativ mic”.

Nu trebuie uitat, apoi, că operele mari ca și destinele sînt irepetabile. Știm astăzi că Dante, Novalis, Rimbaud și Ion Barbu „...atunci cînd reclamă efort de înțelegere [...] îl recompensează cu o bogăție reală a conținutului”. Dar tocmai pentru că o știm, tocmai pentru că nu ne mai putem înșela în privința acestor nume, „efortul” nostru de înțelegere nu trebuie să le fie dedicat în exclusivitate. Autorii vii, literatura care se scrie sub ochii noștri, îl merită la fel de bine.

Vine vorba din nou, cu acest prilej, de exigență. Ar fi vremea ca termenul să fie acceptat de înșiși scriitorii, ca denumind legea internă a muncii lor. Altminteri, își pierde orice semnifica-

Rolul social al poeziei

FRANCESCO Petrarca spunea despre cărți că erau prietenii în societatea cărora îi plăcea să stea cel mai mult. Că acești prieteni erau de toate vîrstele, din toate țările, din toate timpurile și totdeauna erau oameni aleși, fiindcă se distinseseră fiecare prin cîte ceva.

Citeam, deci, tot ce-mi cădea în mină. Puteam, cu toate acestea, să deosebesc o carte bună de alta mai puțin bună.

Și, vorbind de poezie, pot să arăt că nu voi uita niciodată, versurile lui Eminescu, Alecsandri, Vlahuță, Coșbuc, Boga, Arghezi, ca să-i amintesc pe cei mai reprezentativi poeți ai noștri.

Versurile lor, pe care le-au savurat cîteva generații, au rămas accesibile oamenilor de toate vîrstele, indiferent de potențialul lor intelectual. Și aceasta pentru că ei au știut să tragă în literatura noastră brazda adevăratei spiritualități, dînd spațiu, lumină și perspectivă fiecărei nuanțe și realizînd frumosul în adevărata sa splendoare.

Astăzi, cînd presa anunță apropierea Conferinței naționale a scriitorilor, îmi îngădui să arăt că o cerință imperioasă a vremii este aceea ca, în versurile ce se vor scrie, să se oglindească mărețele transformări socialiste ale țării, spiritul de dreptate și echitate socială. Iar prin operele lor, scriitorii să contribuie în largă măsură la formarea noii concepții despre lume și viață.

Să reflecte lupta pentru libertate și independență a popoarelor care încă mai îndură jugul colonialismului, precum și sădirea în țarina literaturii noastre a ideilor colaborării între popoare, ale păcii și securității internaționale.

Numai astfel poezia se va putea înălța pe strălucitele culmi ale năzuinței neamului nostru, îndeplinind marile deziderat al formării omului nou, cu largi disponibilități de tărie și noblețe și cu un deosebit spirit de responsabilitate, față de îndatoririle sociale.

Tudor Crăciun
Judecător, București

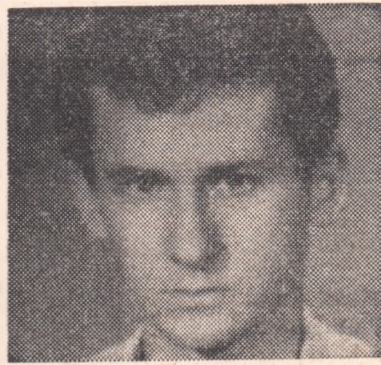


Literatura adevărurilor esențiale

ESTE perfect adevărat! Trebuie să luăm marile hotăriri la vîrsta la care sîntem cel mai puțin pregătiți. Ar fi mai bine ca lumea să urmeze ciclul propus de poeți: să fim mai întîi bătrîni, pe urmă maturi, pe urmă să ne micșorăm pe nesimțite: ca bobul de strugure, ca bobul de grîu, ca bobul de mei. Dar cum firea nu ascultă de propunerile poezilor decît rar, foarte rar, în rarele ei momente de inspirație, a trebuit să decid ce facultate voi urma, deci ce profesiune, deci ce tip de viață, a trebuit, deci, să iau marea hotărîre la vîrsta la care eram cel mai puțin pregătită s-o fac.

Nu mi-aș permite să fac această profesiune publică, dacă ea n-ar avea legătură directă cu tema noastră.

Sînt studentă la arhitectură și, mărturisesc, m-am îndreptat spre meseria de constructor, nu numai din plăcerea, la început aproape copilărească, de a „construi”, ci și dintr-un fel de frică față de celelalte profesii, numite umaniste, în care adevărul nu se poate proba cu teorema lui Gauss, cu teoria funcțiilor, în care 2x2 nu fac întotdeauna 4.



Știu că literatura nu este o profesiune, sau chiar dacă poate deveni, ca este în primul rînd ardere la foarte înalte temperaturi, chemare. Știu că nu pot exista școli de poeți, universități pentru talente și — cu atît mai puțin — diplome pentru probat talentul. Dar în același timp sînt convinsă că disciplinele umaniste, umanismul în general, umanismul socialist în special, aș spune, literatura în primul rînd, trebuie să lupte cu frica de care vorbeam mai înainte. Adevărul artistului este, trebuie să fie, întotdeauna tremurător, unduos, personal, subiectiv, dar — cred eu — adevărul artei, al artei socialiste mai ales, trebuie să aibă o anumită fermitate, trebuie să transmită certitudinea unor adevăruri obiective. Din această certitudine nu e exclus zbuiciumul, dar — greșesc oare? — într-un fel te zbuiciumi în neant și în altul cînd ai în lumea înconjurătoare repere sau puncte de sprijin.

Am spus toate acestea (nici nu-mi vine să cred că o revistă de prestigiu „României literare” o să fie dispusă să-mi publice aceste gînduri, poate mult prea naive), dar am spus toate acestea pentru că vreau să urez literaturii noastre și scriitorilor noștri să ne fortifice credința în umanism, în umanismul socialist. Noi vrem să credem nu numai în teorema lui Gauss, nu numai în forța calculului integral, nu numai în demonstrațiile geometriei analitice. Noi vrem să credem în viziunile poezilor, în forța marilor intuiții, în teorema științei. Urez deci literaturii noastre și marilor noștri scriitori să ne tragă de mîne (poate chiar de urechi) atunci cînd cineva spune așa cum am spus eu aici: mi-e frică sau mi-a fost frică de adevărul prea tremurător, prea unduos, prea personal, prea subiectiv, adevărul acelor zone în care 2x2 nu fac decît uneori 4. Urez literaturii noastre să ne dojenească pe noi cei care am dovedit încredere doar în profesiunile „pozitive”, în care adevărurile sînt demonstrate cu tabelele de logaritmi. Ii urez să ne dojenească și să ne facă să regretăm că n-am știut, că n-am crezut, că în toate profesiunile, pe toate tărîmurile atinse de inteligența umană 2x2 = 4.

Ileana Murgescu
studentă la Arhitectură



Mesajul nevoii de adevăr

SALUT inițiativa „României literare” de a lăsa paginile sale deschise dezbaterilor pe marginea apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor.

Sîntem martorii unor profunde transformări în zona relațiilor internaționale dezvoltate azi din ce în ce mai eficace în sensul păcii, progresului și afirmării spiritului național de independență. Țara noastră a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale superior dirijate de partid în toate domeniile vieții noastre politice, economice și sociale. Așa cum arată documentele noastre de partid, atenția trebuie îndreptată către consolidarea cît mai temeinică a omului nou, capabil să înlăptuiască sarcinile politice și sociale ce-i stau în față în această perioadă. Stabilirea unor norme noi și active de conviețuire și relație socială, chemate să înlăture din conștiință urmele unei vechi orîndiri, sau influențele dăunătoare ale unor sisteme sociale burgheze, este tot atît de importantă ca și planificarea economiei socialiste, ca și afirmarea politică a României pe arena internațională.

Literaturii și artei le revine nobila sarcină de a reflecta aceste transformări, de a se apropia mai mult de om, și de a-l îndruma.

Fac parte dintr-o categorie de artiști care prin specificul artei lor vin în



permanență în contact cu publicul avid de a cunoaște, de a recunoaște și de a aprecia. Primesc în fiecare seară mesajul nevoii de adevăr al acestui public iubitor de poezie și încredere. Dorințele lui sînt și dorințele mele.

Lui, literatura are datorică să-i dăruiască chipul nou, în plină forță creatoare, al unei societăți progresiste organizate în spiritul umanismului și al conștiinței de sine.

Lui, să-l dea bucuria și încrederea spre o lume mereu mai bună și mai adevărată.

Avem nevoie de o asemenea literatură și mă refer la Teatru în primul rînd, de pe a cărui tribună marile adevăruri pot ajunge mai repede în rîndul nostru, al celor care luptăm pentru el.

Arghezi spunea: „o piesă bună, un actor bun trebuie să conștie pretutindeni, într-o cameră goală, în cîmp, într-o clopotniță, într-o sală de spectacol, tot adevărul, toată sugestia.”

„Scrieți, citiți, cîntați și trăiți...”

Virgil Ogășanu

MELIUSZ JOZSEF

Secolul meu

1.

Nu sînt acel păstor naiv înfulecînd brinză de oi pe care l-am văzut într-o oază, la sud de Luxor, cînd ingerul trecut-a deasupra lui, în zbor, printre arbuștii răsuciți și sterpi, iar el, ferindu-și ochii, s-a prefăcut că doarme, și a tăcut, înspăimîntat.

2.

Tac și eu, poate înspăimîntat de tine, veac al meu, dar nu-mi acopăr ochii, nu-i feresc, văd chipu-ntunecat al ingerului, pe frunte-i văd cumplita rană singerindă, ca urma cuțitului pe cerbicea taurului atirnat în cirlig, văd cum abia mai bate din aripi și-abia își mai păstrează echilibrul — pe aripile-i albe s-a scurs un cheag de sînge, în juru-i zumzăie în roiuri muștele mari și verzi de stirv, dornice de ospăț, roiesc în juru-i viespi înveninate, cu ochii larg deschiși imi văd eu veacul, secolul meu măreț și mizerabil, eu nu-mi acopăr ochii : vreau să-l văd în toată măreția și josnicia lui, nu m-am născut să-nfulec brinză de oi nici să-mi acopăr ochii, —

TOT trebuie să văd și să dau seama.

3.

Ii deschid ingerului fereastra neagră de fum care dă spre portul albastru, îl chem să se-odihnească în patul meu și-i pun pe masă de mîncare, nu-i nimic dacă seva cumplitei răni pătează perna și fereastra, eu îl primesc : e veacul meu întreg și mă înțeleg cu el pe nevăzute, pînă la strălucirea și rana altui secol, pînă la noua-mi strălucire, pînă la bălțile de sînge pe care-l vărs cu rost sau în neștire.

Dogshaven, 1950

Fericita democracy*)

Democrația este geometria timpului uman, dar asta nu înseamnă că poți să te-ndopi și să ai casieria deschisă, geometria e-o lege și valabilitatea ei are nevoie de rigoare nu de jalnicul entuziasm al romanticului anticapitalist adept al halelii și al casieriei deschise.

Ei da, pentru soiul ăsta de oameni aceasta-i fericita democracy — fie la ei acolo. Această fericită democracy e pe măsura lor și nu-i deloc democrație.

Dogshaven, 1950

*) Termenul „democracy” a fost împrumutat de la Brecht.



Oglinda de ceară rănită

Ce m-a surpat și ce m-a măcinat, ce rău ascuns mi-a năruit răbdarea ?

Desigur, nu virtutea socială, o groaznică poveste a săpat în oglinda de ceară a creierului meu nevindecate răni :

Istoria.
Dogshaven, 1954

Spargeți

Spargeți o sticlă de bere, acoperiți-mi ochii cu cioburile ei să nu mai văd cum vine potopul după mine.

Și sub un bolovan striviți-mi gura să nu pot spune ce-am văzut în viață. Legați-mi mîinile încrucișate ca nu cumva să-mi dea prin cap să fac un semn de bun rămas greșelii mele.

Înlănțuiți-mi de butuc picioarele invinețite ca nu cumva să mai pășesc pe-acest pămînt unde-am avut doar de ocară parte. Căci eu am fost : ocară și greșeală.

Dogshaven, 1954

Strîngere de mînă

Dau mîna cu mine, cu mine : cel de azi și cel de ieri, dar asta nu-nseamnă că „o mînă spală pe alta” —

nu-nseamnă că m-am împăcat cu mine, și nici cu alții.

Dogshaven, 1950

Mai întii, pe urmă și în sfîrșit

— Balada cozilor de topor —

1.

Mai întii, pe urmă și în sfîrșit.. Mai întii au ars cărțile, pe urmă casele, pe urmă satele, pe urmă orașele.

2.

Apoi au început să ardă oamenii, dar pînă la urmă incendiarii și-au pus pe foc armatele și stindardele lor, spinzurătorile, ștreangul cozile topoarelor de tăiat capete.

3.

Dar topoarele erau din oțel, din cel mai bun oțel de Rin, călit în foc, așa c-au ars doar cozile pe cînd topoarele-au rămas nevătămate. Iar incendiarii oțeliți, credeți-mă nu prea puțini la număr, n-au fost nici ei topiți de vilvătaie.

4.

Cei rămași în viață, nemistuiți de propriul lor incendiu, au îngropat topoarele de oțel fără cozi. N-ar fi exclus, și-au spus în mintea lor, s-avem nevoie de oțelul ăsta. În Europa mai trăiesc destui. Pentru că omul, bun sau rău, în general e optimist.

5.

Mie nu-mi îndrugați povești că au trecut de-atunci cinci ani, că cei ce-au ațîțat pirjolul sînt astăzi oameni cumsecade, — eu știu că-n Europa mai sînt topoare îngropate, și știu că cei ce le-au ascuns trăiesc, — poți să-ți procuri o coadă de secure, istoria a dovedit că n-a fost niciodată greu.

6.

De obicei întii ard cărțile, pe urmă casele și satele, pe urmă orașele și totodată oamenii.

7.

Dar vin la rînd și cei care-au dat foc, armatele și steagurile lor, și ștreangurile lor și cozile topoarelor de tăiat capete, pentru că topoarele sînt din oțel, așa că nu ard decît cozile.

8.

În sfîrșit, trebuie să recunoaștem că există și incendiarii oțeliți, asemenea securilor de oțel călit pe care focul nu le poate atinge, nerăbdători să-și procure o coadă, istoria epocii contemporane trebuie să țină seama de acest lucru.

Dogshaven, 1950

Poeme din *Elegia în fărîme* a lui Horace Cockery

În românește de Virgil Teodorescu

Inefabilul la „Limba română”

NU AVEM ÎNCĂ un dicționar istoric al limbii române. Nici nu știm măcar dacă se lucrează la el. Lingviștii noștri, mai numeroși ca oricând, atacă toate domeniile disciplinei lor, dar au lăsat mai la urmă această problemă, foarte interesantă: la ce dată a intrat în limba noastră (scrisă, firește!) un cuvânt, și ce a însemnat atunci, dacă nu a rămas la înțelesul său inițial, ci a beneficiat, cam ca de obicei, de o evoluție semantică. Exprimăm, așadar, un deziderat: ca harnica noastră școală lingvistică, prețuită și peste hotare, să umple cât mai curând acest gol, ca să putem consulta cu folos mult așteptatul dicționar istoric al limbii noastre, de câte ori ne preocupă un cuvânt și dorim să fim cât mai lămurii asupra vechimii și vieții lui, de la origini până în zilele noastre. Am făcut aceste reflecții cu ocazia lecturii articolului lui Ion Ștefan: „In legătură cu termenul *inefabil*”, din *Limba română*, anul XX, nr. 4, 1971 (pag. 329—333). I-am dat tinărului, cred, lingvist de lucru cu *Breviarul* meu din 4 iunie 1970, în care comentam frecvența acestei vocabule (adjectiv, iar în terminologia criticii literare, substantiv) în publicistica noastră de azi și-i cercetam sensurile de altădată și pe acelea din zilele noastre.

„Articolul comportă însă câteva completări”, spune din capul locului Ion Ștefan și se execută cu o exactă cunoștință a lexicoanelor noastre vechi și noi. Astfel, în dicționarul lui I.D. Negulici din 1848, București, cu acest lung titlu: *Vocabular român de toate vorbele străbune* (înțelegeți de origine latină!) reprimite până acum în limba noastră și de toate cele ce sînt a se mai primi d-acum înainte și mai ales în științe, cuvîntul figurează cu această tâlmăcire: „ceea ce nu se poate exprima, nu se poate spune prin vorbe; nespus, nedescris. Se zice numai în bine (plăcere, simțimente inefabile)”. Iar Ion Costinescu, în *Vocabular român-francez*, București, 1870, explică: „*inefabil*, adj.: nespus, negrăit, ceea ce nu se poate arăta prin vorbe”. În dicționarul Academiei Române, al jargonului latinist Laurian-Massim, în fine, găsim cuvîntul *inefabile*, tradus: „ce nu se poate exprima prin cuvinte, indicibil”. Altfel, în lumina dicționarilor celor mai vechi din secolul trecut!

Cînd este vorba să recurgă la texte literare, Ion Ștefan nu găsește altul mai vechi decît fragmentul citat din Caragiale:

„...zîmbind luminos cu *inefabila* satisfacție a dobitocului pe care ai nemerit să-l scarpini tocmai unde-l măîncă” (cu trimitere la ediția Paul Zarifopol, vol. III, p. 53).

Sîntem însă avertizați că „I.L. Caragiale dă cuvîntului o utilizare insolită”. De ce insolită? Crede Ion Ștefan că dobitocul, fiind necuvîntător, nu poate avea satisfacții inefabile (adică supreme)? Desigur, nu și le poate rosti prin cuvinte, dar scriitorul care-l scrutează (pe dobitoc!) constată, după expresia lui, înaltul grad de satisfacție al acestuia și o califică la superlativ: *inefabila* satisfacție! Nimic nu e insolit în scrisul lui Caragiale, iar observația lui Ion Ștefan nu-și avea locul! Subiectul din fraza incriminată era un gușat...

Enumerînd într-un loc neologismele lui I. Heliade Rădulescu care au rămas în limba noastră, G. Călinescu trece printre ele și cuvîntul *inefabil*. Într-adevăr, l-am întîlnit în marele poem *Anatolida*, acolo unde este vorba de întîlul om, Adam, și de narcisismul său presupus:

„Se-mbrățișează singur, și amă cu ardoare
Și nu știe ce amă. Se înamoră-n sine
De cel mai *inefabil* legitim amor
propriu”

(*Viața sau androgenul*, II, v. 105—7)
În ediția lui D. Popovici pune virgula în versul final, după *inefabil*:

„De cel mai *inefabil*, legitim amor
propriu”.

Evident, așa este corect! Spirit în toate exagerat, hiperbolizînd uneori delirant, Ion Heliade Rădulescu superlativizează, dacă se poate spune, superlativul însuși, în neobișnuita sintagmă, cel mai *inefabil* amor propriu”. *Inefabilul*, prin alte cuvinte, cînd este expresia plăcerii supreme, nu mai are nevoie de superlativ (relativ: *cel mai*, sau absolut: *prea, foarte*). Am luat textul inițial din *Curs întreg de Poezie generale* de I. Heliade Rădulescu, București, Typographia Lucrătorilor Asociați, 12 Passagiul Român 12, 1870, p. 106.

Căutînd primul text din critica română cu *inefabilul* ca noțiune estetică, Ion Ștefan îl găsește la Izabela Sadoveanu, în anul 1908:

„Simboliștii caută a exprima în operele lor simțimintele și ideile nelămurite prin care acest *inefabil* se reprezintă în sufletul nostru”.

Nu-mi place forma „se reprezintă”, dar prima noastră femeie-critic era în curent cu noile tendințe ale literaturii.

Fără să analizeze cauzele, Ion Ștefan constată cu justețe că *inefabilul* apare mai rar „în primii ani de după 1944”, dar că „în ultimii ani [...] a început din nou să capete o utilizare destul de întinsă” și că „dintre criticii mai tineri [...] trebuie citat în primul rînd”, pentru frecvența folosire a cuvîntului, „Nicolae Manolescu, discipol al lui G. Călinescu”.

În prealabil, Ion Ștefan îmi dă o excelentă sugestie: „Exemple furnizate de Șerban Cioculescu ar putea fi îmbogățite cu citate din opera lui George Călinescu”. Și urmează: „Iată numai unul: «peste banalitatea conținutului didactic este un *je ne sais quoi*, un *inefabil*, un murmur al iraționalismului»”. Cu pudoare, în notă, mai amintește de un studiu al lui G. Călinescu, fără a îndrăzni să găsească nimic insolit. Studiul se intitula: „Istoria ca știință *inefabilă* și sinteză epică” (1947). Pasămi-te, Călinescu socotea istoria o artă, o varietate a genului epic. Se pot multiplica la nesfîrșit citatele din Călinescu.

Iată unul în care epitetul *inefabil* are înțelesul de *imperceptibil*. Vorbînd de U.R.S.S., în *Kiev, Moscova, Leningrad*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1949, Călinescu preciza: „Deosebirea dintre orașe sînt aproape *inefabile* și trebuie fixate cu mijloacele picturii. Și Florența și Pisa sînt pe Arno și cultivă cam același amestec de romantic, gotic și clasic. Dar Florența e roșcat-fumurie și de o panoramă teribilă, iar Pisa e galbenă, bătînd aproape în verzu” (p. 61—62).

Mai departe, G. Călinescu făcea elogiul Leningradului în acești termeni: „E dificil a sugera *inefabilul* Leningradului, mă voi sluji de analogii” (p. 78). Aici *inefabilul* are înțelesul de *farmec* și orice farmec e greu de definit exact, ca să nu spunem imposibil. O recoltă mai bogată culege cititorul voluminoasei opere a lui G. Călinescu: *Scriptori străini*, antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, prefața de Adrian Marino, București, 1967, Editura pentru Literatură Universală.

Ca să ne spună că dominația romană era blîndă față de popoarele ce se supuneau de bună voie și erau tratate

ca niște „clienți” (în accepția specială a cuvîntului), scrie: „De altfel, stăpînirea este *inefabilă*, Scythia mică e cuprinsă în regatul clientar al thracilor” (p. 136). S-ar zice, nu-i așa, tot în sensul călinescian al cuvîntului, că Roma era o *bona domina*, o „damă bună”, ca și coana Joița!

Citînd din scriitorul italian Lorenzo Magalotti (1637—1712), care atrăgea luarea aminte asupra mireasmelor, „esalazioni soavissime, preziose, vitali, dirò anche *ineffabili*”, G. Călinescu îl numește pe drept cuvînt „un voluptuos al parfumurilor”, informîndu-ne că finul lingav își extinde teoriile „și în domeniul gastronomic, la senzațiile gustative” (aceleași care au ilustrat debutul liric al poetului G. Tomozei!).

G. Călinescu era în curent cu estetica lui Hegel, pe care a comentat-o copios, nu fără a-și lua distanțele, ca partizan al *inefabilului*. Într-adevăr, ce-i lipsea lui Hegel, ca estetician? „O singură eroare face Hegel. El exclude tactul (= pipăitul!), mirosul, dintre simțurile artistice, reținînd numai vîzul și auzul ca singurele în stare să aibă un raport cu ideea. În felul acesta ignorează *inefabilul* simțurilor minore și funcția lor metafizică, prin care didacticul se sublimază în cunoaștere lirică” (p. 454).

Om și el. ba chiar mare om al hiperbolelor, ca Ion Heliade Rădulescu, G. Călinescu exagerează enorm vorbind de „funcția metafizică” a simțurilor inferioare, ca mirosul și pipăitul. Metafizician primar (fr. primaire), Tudor Arghezi își enunța apetența materială a divinului, cînd striga:

„Vreau să te pipăi și să urlu: este!”

Căutînd *inefabilul* în Sainte-Beuve, G. Călinescu observa, paradoxal: „Opera lui Sainte-Beuve e analizabilă și nu se poate defini decît global, *inefabilul* ei rezultînd după cîteva zeci de tomuri îndesate, «drus»” (p. 515). De unde urmează că și opera unui mare critic, de cincizeci de tomuri, poate distila o picătură de esență înmiresmată: *inefabilul*.

La capătul acestor considerații în marginea *inefabilului* și a polisemiilor lui, trebuie să adaug că marele preot modern al acestei noțiuni estetice a fost un iezuit: abatele Bremond, strălucitul istoric al sentimentului religios în literatura franceză, academician și teoretician al „poeziei pure”, pe care o trăgea către mistică. Ei bine, iezuitul și-a găsit nașul în persoana lui Ion Ștefan, care-l botează *André Bremond* (pag. 331). Ai lui îi spuneau *Henri*.

Șerban Cioculescu

Traian IANCU

Primăvară

Imi răzbate-n suflet dulce zvon de toacă,
Mugurii, un codru-ntreg, dau să-mi desfacă...
Picurii de ploaie-n soare, jucăuși,
Îmi sărută ochii, pierduți prin brînduși...

Pe-un covor de vrajă, vrăjitorul, cerul,
Cobori-n pădure să-și strige misterul...
Cerul și pămîntu-n mine-au coborît,
Să spele, cu stele, păcate, urît...

Mistuitul suflet, uscat ca o iască,
În visul iubirii, sevă dă să nască...
Să cînte-n om dorul, în piept, cu lumină,
Dorul, care-i pictor de flori, în grădină...

Din priviri, vopsele să presare-n flori,
Să mă doară pieptul, de-atîtea culori...
La durerea-mi dulce, să-i spun primăvară,
Să simt cum renaște lumea-a doua oară !...

Chiar de nu-i știu taina, să m-arunc spre cer,
Ca pentru-o-nviere-n veșnicii să pier...
Doar și-n veșnicie-i dorul meu ce cîntă,
Vino, primăvară, și-l binecuvîntă !...

Primăvara noastră, mult te-am așteptat,
Cu neastîmpăr lacom, în cînt scăpărat...
Căci tu-mi ești plinirea visului, comoră,
Primăvară dulce !... Dulce primăvară !...

O carte veche

INTRE CĂRȚILE SCUMPE inimii mele, cărora îmi place din cînd în cînd să le aspir mireasma veche a hîrtiei, se află una care arată cum poate mîntea omenească „a lua orice cu deslușire și cu alegere”, sporînd gîndirea din nesocotință la luarea aminte, din necunoștință la cunoștință, din întunecare și amestecare, la priceperea cea deslușită și aleasă. „Și ne vom slobozi — spune frumosul fîșnet al hîrtiei bătrîne — din cele cu îndoială și cu greșeli, deprinzîndu-ne a socoti drept, și învățîndu-ne a pune înaintea adevărurile și a le cere și prin dovedire a îndupleca pe alții de a cunoaștere și pe celelalte risipite foale ale minții”.

Așadar o terapeutică a intelectului, adică o logică. Iar că logica n-au fost lucru de o zi și de un scriitoriu, ne arată acestea următoare: „Că hotărîrile sînt aflate de Platon, iar dilimma, adică scurtapucătura de Zinnon Eleatul, iar silogismul de Timen Lokrenzul, iar asăzarea, Loghicii, de Aristotel, iar silogismii întemeietorii de Teofrast ucenicul său”.

Aproape fiecare cuvînt din această carte este o sărbătoare terminologică. Ceea ce azi, am spune, abstract și cheltuiind: Judecățile sînt analitice și sintetice; analitice atunci cînd predicatul este identic subiectului, sintetice atunci cînd predicatul adaugă ceva ideii de subiect, acum 150, autorul cărții de care vorbesc, Kir Grigorie al Argesului formula arhaic și mingîțitor auzului: Toată zicerea asupra sau preste mai mult să face decît iaste lucrul cel supus, sau întocma, iar preste mai puțin niciodată. Lucrul supus era subiectul logice de mai tîrziu, predicatului i se spune zicere asupra.

Îmi pot imagina oare, o mai dulce și aromată definire a noțiunii de abstractie numeri etc. decît aceasta: „Iar matematica iaste cunoștința acelor, care de sinez adecă sînt fără de trupuri, însă în trupuri se socotesc, adecă a numerelor”. Frumoasa fără corp din poemul eminescian putea să fie foarte bine simbol matematic. Știința lucrurilor fără de trupuri, care însă în trupuri se socotesc. Nu cunosc pînă azi o mai divină definiție a matematicii!

O, noivă vreme colbită — cînd simltaneitate se rostea a fi deodată și sinonimelor li se spunea cele de un împreună nume! Iar premisele unui silogism erau botezate ceremonios punerii înainte precum în savanta a-tragere aminte: „că de să va afla mincinoasă, sau una din punerile înainte, sau incheierea, iaste paraloghismos, adecă amăgitoare lucrare, și nu siloghismos”.

Dar mai cu osebie minunată este acea cascadă de definiții universale care incheie prima parte a cărții lui Kir Grigorie. Enumerînd elementele, împreună cu Ioan Damaschin, cuvîntul Grigorie preia și el noțiuni astrologice, păgine deci: Focul iaste, trup prea supțire la părți și prea fierbinte și prea uscat. Pămîntul iaste trup prea uscat și prea greu. Apă iaste trup umed și prea reace.

Există poet care să nu invidieze această metaforă-definiție a nopții: „Noapte iaste umbra trupului pămîntului”? Sau această înaltă și senină lecție de cronologie: „Anul iaste vreme, în care soarele trece prin cearcînul cel zodiacesc”? Ori de astronomie tărănească, mai mult expresivă și artistică, în care se vo bește despre sorii cu barbă și astre cu coada înlocată. Stea cu barbă iaste, adunare de for în chipul stealelor, care are razele înainte. Stea cu coadă iaste adunare de steale în chipul focului ca chica capului, care sloboade razele împrejur. Astfel, marginea dintre cunoștință și basm se subție și se sterge cu totul odată cu descrierea acestor stele în „chipul focului ca chica capului”. Între științifice și fantastic distanta este, și atunci, ca și azi, negliabilă.

Descrierea curcubeului atinge, poate, desăvîrșirea: Curcubeul iaste ivire a soarelui cu chip cucernic prin nor adîncat și cu roaia, care să veade în chip de arc încovăiat și să face pentru desimea aerului, ca într-o oglindă, spre simțirea și arătarea steali.

Din acest citat numai și îți poți da lesne seama că Eminescu n-a răsărit din neant.

Mă pomenesc explicîndu-le copiilor mei ce este negura și ceața și marea și ce sînt vulcanii, cu aceleași vorbe sfîștite și curate, care i-au aparținut autorului cărții rare pe care o țin cu înflorare în mîini: „Ne-ura iaste umbrire înaintea norului. Ceața iaste multime de aburi pre pămînt. Iazer iaste apă multă, dulce, care se adaugă prin locuri adînci și costise.”

Și înainte de a zări din nou anul a-cesta marea, voi dori să le aduc a-înte această definiție pe care am învățat-o, la rîndul meu, pe dinafară: „Marea iaste apă sărată și amară, care umple sinurile cele adîncate ale pămîntului”. Apă sărată și eternă care umple sinurile adîncate ale Pămîntului!

Cezar Baltag

O „MUTAȚIE“ ÎN ROMAN ?

POATE mai mult decât oricare alt act uman, literatura este o posibilitate de cunoaștere. Direct sau indirect, ea exprimă o personalitate, un destin, o atitudine, fiecare creație fiind astfel definitorie pentru stabilirea unui nivel valoric. Ceea ce interesează discuția de față nu e atât acest statut valoric, implicit acceptat aici (chiar fără referire la distanțele dintre o realizare și alta), ci modul în care și cum aparițiile din ultima vreme (mai ales 1971) sînt expresii ale acestei nevoi de cunoaștere, raportabilă deopotrivă la cel care scrie și la cel care citește. De pildă, *Minciuna* lui Mircea Cojocaru e cartea unei aventuri imaginare, în care incapacitatea personajului de a se reflecta în alții se rezolvă prin asimilarea tuturor celorlalți în sine. Arhip îi face pe oameni să trăiască în visul lui și se visează trăind în visul lor. Iată minciuna — soluție de cunoaștere. Pentru că aici nu facem procesul cunoașterii, ci căutăm modul în care romanul devine expresie a acestei cunoașteri, ne vom rezuma la ideea că în *Minciuna* ceea ce primează e universul interior, iar realitatea devine un centru formativ și o posibilitate de expresie a acestui univers. De aici tendința manifestă în numeroase creații de a nu se mai face descrieri de fapte care produc mutații în conștiință (de pildă tipul *Moromeșilor* lui M. Preda), ci de a prezenta realitatea de la nivelul acestei mutații, filtrată de ea. Așa se și explică nevoia acută a metaforei și simbolului. *Ringul* lui Adrian Mușiu e o „metaforă“ a existenței reale. Perimetrul e limitat. La capăt se află moartea. Cuplul Pino-Ida trece prin această experiență de cunoaștere a limitei, care, valabilă pentru fiecare în parte, este inexistentă pentru om în general, curgere fără capăt, revelată în chiar această zonă a „ringului“. Dacă dragostea e o modalitate a revelației perenității umane se întreabă și Petru Popescu în *Prins*. Iar soluția pe care o caută inginerul și Corina se pare că nu-i numai nevoia lor de certitudine. Dacă e adevărat că literatura exprimă câteva teme majore ale existenței, cu variații de context istoric și tip de personalitate umană, atunci nu-i de mirare că ceea ce se cheamă „situațiile-limită“ continuă să preocupe. Dar e vădită și aici mutația de care vorbeam. Nu mai interesează felul în care se manifestă doi oameni schimbați prin dragoste la nivelul reacțiilor lor exterioare. Și mă gîndesc aici

deopotrivă la *Enigma Otiliei* a lui Călinescu și la *Ultima noapte de dragoste* a lui Camil Petrescu. Diferențele sînt de atitudine psihologică. Felix se povestește mai puțin ca Ștefan Gheorghidiu, dar optica nu-i a nici unuia din ei valabilă pentru întreg. Între aceste romane și *Prins* ori *Moartea Penelopei* al lui Miran (ca să păstrăm unitatea tematică) diferența e alta. În acestea din urmă cea care primează e ideea că toate raporturile (familiale, psihologice, social-istorice) sînt o chestiune de atitudine a personajului. Scriitorul însuși tinde să dispară în această atitudine. Tendința nu trebuie absolutizată. Nu se știe dacă Petru Popescu, maturizîndu-se, abordează o formulă mai complexă sau Camil Petrescu e mai aproape de tentativele contemporane. Oricum, la lectură, din punctul de vedere al structurii și modului de a ajunge la cunoaștere, cărțile nu sînt foarte deosebite. Dar nu-i mai puțin adevărat că mutația în structura prozei s-a produs. Iată care-i concluzia poemului lui Miran: „Apoi încă o mie de vremuri vor trece, dar voi nu veți uita că Penelopa a-nceput și s-a sîrșit în

sufletul meu“. Chiar ideea celui mai vechi „Bildungsroman“ începe să se schimbe. De la *Crepuscul*, al lui Radu Ciobanu, care sintetizează în două sute de pagini câteva destine complete (Sever, Olimpia, Liviu, chiar Vlad) se observă (chiar într-o secțiune pe orizontala mișcării literare) că introspecția începe să se facă la nivelul cunoașterii interioare și ea nu mai vizează toate fazele formării personalității, ci doar momentul „cheie“, trezirea ei. De aici înainte restul se lasă presupus. Limitarea faptelor și timpului la un centru iradiant, care face să vorbească datele umane proprii, apare și mai pregnant în *Moartea lui Ipu* a lui Titus Popovici. De fapt, aici „Bildungsromanul“ nici nu mai există în vechea accepție. El e concentrat într-un singur moment: al coincidenței faptelor cu mutația valorilor în individ. Toate situațiile anterioare sînt presupuse în acest moment și transcrise indirect.

Există posibilitatea confuziei între „mutația“ din structura romanului și cea care s-a operat la nivelul cunoașterii în general. De pildă, cu prilejul citirii *Păsărilor* lui Ivasiuc se constată

legătura dintre dialectica interioară și cea a procesului social. Concluzia acestei legături, obținută prin rîcoșeu („Toată viața mea a fost un eșec. Am vrut să fiu liber, ieșit din toate necesitățile care mă copleșiseră în acel moment al biografiei mele și m-am ținut deoparte, absolut deoparte...“), poate nedescoperită de *Absenții* lui Buzura (unde concluzia eșecului nu-i prin nimic depășită) duce la ideea că nu se poate nega relația dintre ontologie și cunoaștere și că tendința manifestă pretutindeni de a crea epistemologii este valabilă și pentru literatură. Mutația în structura poeziei nu poate fi străină de cea pe care existența a impus-o cunoașterii. Din acest punct de vedere actul literar are valențe epistemologice, contribuind la o posibilă istorie a spiritului uman, ca orice altă realizare a lui. Și criticul literar, căutînd valoarea operei, va căuta, între altele, și asta.

Alexandra Filipescu

MIHAI SIRBULESCU :
Compoziție

(Din Expoziția de artă plastică a elevilor, deschisă la Teatrul „Ion Creangă“ de Studioul de creație al pionierilor și școlarilor din București, sub auspiciile Organizației de pionieri a Consiliului Municipal București).



Opinii

Ideile operei și responsabilitatea criticului

INDISCUTABIL, romanul modern nu pune din ce în ce mai des în fața unor probleme reale, în fața unor idei acute, ale realității noastre, în favoarea cărora militază uncori cu o fervoare impasibilă la chiar riscul eșecului artistic. În aceste condiții, de ostentativă atenție pe care scriitorii se simt înclinați s-o acorde problematicii în sine a cărților lor, consider că trebuie să ne întrebăm cu toată seriozitatea dacă responsabilitatea noastră intelectuală, raportată nu doar la conștiința strict estetică, ci și umană, ne mai permite de a mai accepta fără discernămint critic orice idee a unei creații, pe motivul că opera e o reușită estetică? Întrebarea merită un răspuns atent la toate implicațiile, cit timp, ades, criticii literari impun o carte, fără să fie dispuși să-și dea seama că prin pledoaria lor estetică susțin și ideile cărții (le presupunem nocive), mai mult, pledează pentru ele, deoarece ele sînt cele care au conlucrat activ la realizarea artistică și doar apelîndu-se la ele se poate face proba acestei realizări. Se discută, astfel, cu impasibilitate (nu estetică, ci umană) despre absurd, angoasă etc.,

concepte refuzate însă peremptoriu ca probleme autentice în planul realului (ceea ce, fatal, ar reclama și o atitudine față de ele), atenția fiind îndreptată exclusiv spre modul în care ele se realizează artistic. Se expun tot felul de idei, care în alte condiții n-ar fi acceptate, vorbindu-se — se pretinde — în numele scriitorului și prin această critică se sustrage sistematic de la orice atitudine tranșantă față de ele. Nu sînt deloc rare cazurile în care un roman bun evită ușor responsabilitatea la care, normal, l-ar implica ideile sale, pe motivul că e o creație artistică.

Am încercat să aduc în discuție această stare de fapt, cred insuficient nuanțată în raport cu amploarea problemei, deoarece, în ceea ce mă privește, de oricît „primitivism“ estetic aș fi acuzat, nu pot înțelege de ce aceeași idee, expusă teoretic, o putem înfrunta, dar în momentul în care apare, exagerată chiar, într-o creație artistică, o scoatem de sub riscurile oricărei implicări reale, lăsîndu-ne captivați de ea. E adevărat, în acest al doilea caz, trăim iluzia că evadăm, sustrăgîndu-ne (cu cită satis-

facție!) cenzurii ce ne-o impune viața reală, într-un tărîm al purei imaginații, în care, făcîndu-se abstracție de conștiința angajării noastre sociale, orice experiență devine posibilă. Acceptăm aceste experiențe cu convingerea că oricînd putem reveni la real și răspunde semnalelor lui, ceea ce este de fapt o altă iluzie, căci, indiscutabil, deși revenim într-un plan al realului imediat, sîntem schimbați, chiar dacă ne păstrăm același mers și aceleași preferințe culinare. Noi am suportat, conștient sau nu, contactul plener cu opera, care ne-a afectat și căreia i-am răspuns prin întreaga noastră sensibilitate. O carte a încetat de mult să mai fie un simplu divertisment. De o carte, azi, lecturînd-o, nu te mai desparți, repet, același ca înainte de lectură: faptul că continui să te manifesti ea înainte nu înseamnă neapărat și că gîndești și simți ca înainte. Dar, intrucît această dedublare e posibilă, noi posedînd gesturile și cuvintele prin care putem părea altceva decât sîntem, nu ne sfiim s-o cultivăm, fără să recunoaștem că în fond ne-am schimbat; acceptăm, altfel spus, două planuri ale existenței, inconștienți la riscul de a

deveni infirmi de cultură, inconștienți la pericolul de a ajunge să literaturizăm viața într-un plan al imaginarului, reducînd viața reală la nivelul purului convenționalism, de dincolo de orice implicație a sensibilității noastre, păstrată pentru celălalt plan existențial. Dar cit poate dura această situație? Nu știm și nu știm nici de ce, la un moment dat, cineva, din preajma noastră sau nu, face cine știe ce gest ne-rugetat, deși nimic, privind superficial, nu ar fi anticipat așa ceva.

Cine ar crede că cele de mai sus n-ar fi decît o dramatizare gratuită, născută dintr-o neînțelegere a funcționalității esteticii, s-ar înșela: azi, esteticul devine tot mai mult o problemă pur și simplu de existență și greșim dacă nu-l privim ca atare. Aceasta n-ar însemna cîtuși de puțin, vreau să fie clar, refuzul sincerității scriitorului, pe motiv că ne-ar putea antrena spre cele de mai sus. Dar consider că e necesară o discernere mult mai atentă a ideilor operei, înainte de a le accepta, din moment ce recunoaștem aceste idei ca autentice și ale noastre. Cartea, prin autorul său, are dreptul de a expune cu toată sinceritatea ideii și sentimentele, dar consider că la rîndu-mi am dreptul de a răspunde cărții, și trebuie să răspund fără echi-voc cărții, în măsura în care, afectîndu-mă, mă provoacă. Cartea și eu reprezentăm, în fond, un dialog uman, prin care realizăm împreună, o confruntare în aceeași lume și cu aceeași lume, în tentativa comună a clarificării existenței noastre.

Adrian Isac

Cronica literară

Eminescu în cinci limbi

O CULEGERE interesantă și instructivă, pentru posibilitățile actuale de a-l face cunoscut pe Eminescu în străinătate, a alcătuit, nu de mult, Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Editura Albatros*). Din Cuvintul înainte aflăm că ideea unei ediții plurilingve din opera poetului datează de aproape un deceniu și aparține unuia din participanții la un „convegno Eminescu”, ținut, în 1964, la Veneția, prin strădania Rosei del Conte. Amănuntul este important întrucât indică un interes al străinilor înșiși — romaniști, critici și poeți (de exemplu, Rafael Alberti) — pentru care o ediție ca aceea de față devine un veritabil instrument de studiu al poeziei eminesciene. Cum a procedat autoarea ediției ne-o spune ea însăși în aceeași introducere. Avea de ales între câteva zeci de traduceri publicate în volume, cu începere din 1892, în reviste sau rămase în manuscris (e cazul acelorale Veturiei Drăgănescu-Vericeanu și ale lui D. I. Suchianu), criteriul fiind, se-nțelege, acela valoric. Uneori pentru același poem, existau mai multe versiuni într-o anumită limbă (Lucafărușul, în germană), dar, alteleori, un poem nu fusese tradus niciodată într-o anumită limbă. Culegerea reflectă oarecum hazardul inițiativelor personale, în lungul timpului, în sensul că nu este nici o antologie adevărată a poeziei lui Eminescu (lipsește piese reprezentative; sînt prezente altele, minore, de tipul Somnoroase păsărele, Revedere etc...), nici nu are un caracter absolut sistematic (doar ceva mai puțin de jumătate din poezii sînt traduse în toate cele cinci limbi; sînt și poezii, de exemplu Scrisoarea a III-a, traduse într-o singură limbă). Bibliografia volumelor de traduceri e utilă, ca și sinteticul eseu introductiv (Mihai Eminescu, poet național și universal), care s-ar fi convenit tradus el însuși în cinci limbi, fiindcă se adresează mai

ales cititorului străin. O parte din aceste deziderate se vor putea îndrepta la o viitoare ediție.

Efortul autoarei de a alege între atâtea variante, spre a obține imaginea unui Eminescu unitar, merită toată lauda. Nu se pune, acum, problema de a discuta această alegere, fiindcă, pe de-o parte, ea este expresia unui gust, ca orice alegere, pe de alta, fiindcă ar fi să refacem noi înșine întreaga operație. Mai nimerit ni se pare, luînd volumul așa cum se prezintă, să vedem cit de fidele și de expresive sînt echivalentele. Un simplu sondaj, firește, pe câteva din acele poeme sau versuri pe care memoria noastră le-a așezat într-un fel de fond principal al poeziei lui Eminescu.

Să începem cu Lucafărușul. În cazul unui poem atît de desăvîrșit, prin armonia limbii, a găsi două-trei soluții acceptabile, în punctele-cheie, trebuie considerat un adevărat noroc. Cum s-au tradus, de exemplu, acele două strofe extraordinare din zborul Lucafărușului către Demiurg, cele mai dificile dintre toate? „Căci unde-a-ajunge nu-i hoțar./ Nici ochi spre a cunoaște./ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște.// Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe/ E un adînc asemenea/ Uitării celei orbe.” Versiunea engleză (D. Cuclin), literal, destul de exactă, e graoaje (strofa a doua, mai ales) și prozaică. Mai bune, dar departe de frumusețea originalului, sînt versiunile rusă (D. Samoilov, 1968), franceză (Veturia Drăgănescu-Vericeanu) și germană (Alfred Margul Sperber), deși, în aceasta din urmă, „dem gänzlichen Vergessen” e cu mult mai slab decît „uitării celei orbe”. În lipsa rimei (peste tot), versiunea spaniolă (Rafael Alberti și Maria Tereze Leon) elimină complet muzicalitatea eminesciană. Limbile fiind asemănătoare, echivalența ar fi fost, în spaniolă, mai înlesnită decît oriunde. Alt moment foarte pretențios este finalul poemului: „Dar nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul: / Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?// Trîind în cercul vostru strîmt, / Norocul vă petrece./ Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.” În engleză, „chip

de lut” e redat prin „clod of dust” (bulgăre de praf), deci nu prea fidel. În strofa ultimă, traducătorul introduce două epitete inexistente la Eminescu: „in my steady world” și „eternal, cold and true”. În franceză, înția strofă n-are destulă fluentă, însă cealaltă e notabilă: „Vivant dans votre cercle étroit, / La chance poursuit vos traces, — / Je reste, dans ce monde à moi, / Immortel et de glace”. „Chip de lut” devine „être de glaise”. Poate mai în spiritul expresiei lui Eminescu este echivalența germană: „Lehmgebild”. Ritmul interior e admirabil aici: „In euren engen Kreis gestellt, / Ist euch das Glück gegeben: / Ich aber muss in meiner Welt / Kalt un unsterblich leben”.

Și fiind vorba de ritm... Problema ritmului era capitală în câteva poezii (Ođă în metru antic, Dintre sute de catarge etc.). D. I. Suchianu a dat o versiune frumoasă a Odei, îndepărtîndu-se pe alocuri de original, însă găsind soluții îndrăznețe. Traducerea germană (Konrad Richter și Wolf Aichelburg) nu respectă versul scurt eminescian, schimbînd accentul semantic. Una e: „Ochii mei nălțam visători la steaua / Singurătății”, și alta: „Auf zum Stern der Einsamen hob sehnd ich / das träumende Ange”. P. Grimm traduce „dureros de dulce” prin „painfully sweet”. Dintre sute de catarge își păstrează ritmul doar în germana lui Maxjmilian W. Schroff, unde ultima strofă, cea mai grea, e o reușită: „Unerforscht bleibt der Gedanke, / Aus dem dieder man gesogen; / Fortgetragen wird der schwanke / Durch die Winde, durch di Wogen” („Neînteles rămîne gîndul...”). În rusă (Iuri Kojevnikov), leit-motivul eminescian (valorile, vînturile) e îmbogățit cu un adjectiv: valori veșnice, ca și în franceză (Annie Bentoiu): „par lesautans, par les flots bleus”. Și D. Cuclin e silit să recurgă la cuvinte inexistente la Eminescu

MIHAI EMINESCU



POEZII

POEMS • POESIES • GEDICHTE
СТИХИ • POESIAS

EDITURA ALBATROS

„And the thought that penetrates / Thy songs, and their magic rates...”

Un vers pe care toată lumea îl știe este acela care încheie Scrisoarea a IV-a: „Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!” P. Grimm îl redă foarte prozaic: „O the instrument is shattered, the musician now is mad!” Zoltán Franyo e, în germană, mai norocos: „Ach! Die Leier ist zerbrochen, und der Meister ist verrückt!” Tot prin „liră” traduce și S. Șevinski „organele sfărmate”.

În loc de a continua confruntările, voi cita două traduceri care mi se par dintre cele mai reușite. Veturia Drăgănescu-Vericeanu a tradus bine mai ales Scrisorile (singura care s-a încumetat să traducă Scrisoarea a III-a, cu versurile cunoscute în metru popular de la sfîrșitul primei părți). Iată începutul celei de a doua Scrisori: „Tu demandes pourquoi ma plume reste dans l'encre fiyée / Et le rythme ne me pousse mes affaires à délaissier? / Pourquoi dorment et s'entassent entre les feuilles jaunies / Les trochées, les jambes qui montent, les dactyles qui sautillent?”

În afara Odei, D. I. Suchianu a tradus remarcabil, prin simțul ritmului, deși mereu cu „inovații” curajoase, Peste virfuri: „Une haute lune passe. / Et du fond des bois qui sonnent / Envoutant et monotone / On entend un cor de chasse. // De si loin, plus loin encore / Assourdi, si assourdi / Sur mon âme qui s'adoucit / Un exquis désir de mort. // O! pourquoi tu voix se tait / Quand mon coeur cherche la route? / Sonneras-tu, douce envoûte, / De ton cor, pour moi, jamais?”

Sînt, firește, și alte lucruri citabile, mai ales în germană. Ediția reprezintă o inițiativă multiplu necesară. Să sperăm că tirajul e suficient și, mai ales, că va ajunge în mîinile cui trebuie...

Nicolae Manolescu

Cartea de teatru

Leonida Teodorescu Dramaturgia lui Cehov

CEHOV e un scriitor „dificil”, derutant atît pentru exegeți cît și pentru regizori, opera sa „deschisă” se oferă cu generozitate interpretărilor celor mai diverse și e, bine-

înțeles, greu, sau mai bine zis fals, să spui că „dreptatea” e de partea unuia sau a altuia. Această polivalență a semnificațiilor, această „ambiguitate” a textului, îi fixează valoarea și subliniază genialitatea unei opere de o modernitate tulburătoare. Cehov al lui Lucian Pintilie de exemplu, atît cel de pe scenă cît și cel din câteva „luări de cuvînt”, e cu totul altul decît cel al lui Mihailov-Koneialovski din ecranizarea după Unchiul Vania. Un tînăr regizor, Helmer, ne oferă, din păcate într-un spectacol mediocru și nefinisat, un Cehov de o causticitate care ar fi putut să revolte pe cei gata oricînd să se emoționeze în fața lirismului, a „poeziei” însăilată în textul cehovian. Semnatarul acestor rînduri mărturisește și el că-l citește pe Cehov „în felul lui”, și anume așa cum alții citesc „Dama cu camelii”, în sensul că nici un scriitor nu i-a stors mai multe lacrimi (poate doar Beckett) ca acest doctor de zemstvă atins de flacăra geniului. Leonida Teodorescu, autorul cărții despre Cehov pe care o discutăm, înțelege cît de „dificil” e să „ai o părere” despre un scriitor atît de „derutant” și atunci pornește la drum desfășurînd o amplă argumentație, de o coerență, după părerea noastră, remarcabilă. El vrea să ne convingă cu orice preț propunîndu-ne Cehov-ul său

și reușește s-o facă într-un mod strălucit, iar acest Cehov este marele inovator — cel mai mare dintre toți — al teatrului contemporan, creatorul unui nou teatru diferit prin „structură” și nu doar prin unele elemente exterioare, de teatru de pînă la el. Cehov și nu Ionescu, ne spune în treacăt Leonida Teodorescu, este marele inovator! Căci dacă Ionescu păstrează nealterată „structura” teatrului de pînă la el, introducînd un singur element insolit — de pildă, rinocerii — care odată schimbă cu unul obișnuit — fasciștii — ne aruncă în plină comedie clasică, Cehov schimbă din temelii întreaga „alcătuire” a comediei. Prin ce se modifică, se întrebă exegetul nostru, „datele” esențiale ale comediei de tip clasic? Prin, ne spune Leonida Teodorescu, înlăturarea incidentului, care declanșează situația comică în comedia de tip clasic, și prin absența drumului spre reparabilitate pe care îl desfășoară aceeași comedie. Și după ce autorul stăruie poate prea mult, analizînd structura comediei de pildă de tip gogolian, subliniînd locul incidentului de exemplu în Revizorul (sosirea lui Hlestakov, falsul revizor), „depistează” absența acestuia în teatrul lui Cehov, ca și a sentimentului reparabilității, relevînd structura total diferită, noutatea deci a acestei comedii. Sîntem în fața, ne spune autorul cărții, a unei comedii totale, „care nu mai poate fi alimentată

de drama unui accident, ci de tragedia unei condiții”. Lipsa incidentului duce așadar la o destrămare și nu la o dezvoltare a conflictului, expediat — acesta — în categoria pretextelor pentru dialog. Leonida Teodorescu subliniază cu exactitate rolul dialogului în teatrul cehovian, un teatru în care totul devine pretext pentru dialog, dialogul care nu apare ca o consecință a construcției dramatice, ci este însăși rațiunea supremă a existenței, dramele personajelor nefiînd decît niște pretexte pentru acesta. Astfel asistăm — ne spune exegetul — la o convertire a existenței într-un surogat, la o amplă răsturnare a valorilor, la un sfîșietor proces de destrămare privit cu multă luciditate. Pentru a-și susține argumentația, Leonida Teodorescu împarte piesele lui Cehov în două și anume, în piese noncehoviene și cehoviene. În prima categorie ar intra piesele scrise pînă la Pescărușul, împărțirea avînd drept criteriu principal nu atît valoarea (cu toate că și criteriul valoric ar putea susține bineînțeles o astfel de clasificare), ci modul în care Cehov realizează noul tip de comedie despre care am vorbit mai sus. Piesa de legătură, adică

Sorin Titel

(Continuare în pagina 12)

Leonida Teodorescu Dramaturgia lui Cehov

(Urmare din pagina 11)

lucrarea care ar face trecerea spre noua comedie pe care o creează geniul inovator al lui Cehov, criticul o consideră a fi **Unchiul Vania** și nu **Pescărușul** (cum ar fi firesc să se întâmple dacă ar funcționa criteriul cronologic) observație care ni se pare a fi deosebit de exactă și la care subscriem...

Din păcate, Leonida Teodorescu extinde această împărțire și asupra prozei lui Cehov, considerând anul 1888 „anul de ruptură totală cu vechiul mod de a scrie și a gândi proza” (pag. 76), afirmatie valabilă atât timp cât ea este aplicată la teatru, dar care nu se menține în cazul prozei, dacă ne gândim că pînă la această dată Cehov își scrisese o bună parte din micile sale capodopere (**Cameleonul Stridiile**, **Vanka**, **Durere**). A le judeca doar prin prisma operelor de mai tirziu, cum propune autorul

cărții, mi se pare a le văduvi de valoarea lor indiscutabilă și independență. Nu credem, așadar, că proza lui Cehov ar susține o astfel de ruptură, geniul lui Cehov manifestându-se cu o maturitate impresionantă deopotrivă în **Durere** ca și în **Salonul nr. 6** (cu finețe analizată de autor). Am mai imputa cărții tendința de a-l rupe pe Cehov, singularizându-l și distanțându-l de ceilalți mari inovatori ai teatrului modern, fiecare dintre ei avînd contribuția și rolul lui în marile răsturnări pe care teatrul le cunoaște astăzi. Această exclusivitate vine probabil dintr-o iubire excesivă și cartea, scrisă la rece, folosind uneori limbajul „științific” al structuraliștilor și terminologia acestora, trădează, în ciuda voinței autorului, o iubire pătimașă, ceea ce ridică, cum e și firesc, și nu coboară, valoarea indiscutabilă a acestei cărți pasionante.

tății. Astfel, ciclurile **Faunice**, **Dragoste** poveste și **Incantații** sînt un tot unitar.

Marea majoritate a poeziilor fiind poezii de dragoste, vibrația fiorului liric se face ușor simțită. „Alături, crîngul cutreierînd amîndoi / cu părul fluturînd și glezne zbătute, / de se-ating uneori umerii goi, / încremenit de-o spaimă fără nume / rămîn c-un freamăt lung / pe buzele tăcute; / surîzînd, privirea-ți devine / mai altfel de cum e / și catifelata frăgezie / a carnației tale mă-mbie — / Floare de magnolia alb-trandafir.” (**Alături crîngul cutreierînd**). Ceea ce surprinde la Mircea Badea este limpezimea metaforei, comunicarea cu poezia sa fiind directă: „Te-am visat într-o noapte cînd se scuturau stelele... / Și-ncălecinîd cu zor, / în zori, spre țara dragostei tale plecat-am călător... / Eram fecior... / De atunci în fiecare seară, la popas, îți chem chipul și / numele în apa fîntînii... / Unde-mi ești, cosinzeană cu ochi de cer în amurg și păr ca / Lumina lunii?” (**Unde-mi ești cosinzeană?**).

Iată și o ipostază a tristeții poetului: „Peste zarea sufletului bolnav de dor ca rana asfințitului, / tristețea serii coboară doinîndu-și tînguirea în foșnetul vîntului... / Încă o zi a trecut cu așteptarea în nemărginire, departe spre apus... / de la miazănoapte deznădejdea se lasă iar pe pleoapele arse de plîns” (**Peste zarea sufletului**).

Desigur, se pot da numeroase citate din poeziile memorabile, întregind astfel imaginea poetului, dar ele nu pot înlocui o lectură integrală a volumului, fiind vorba de poezii de dragoste a căror fragmentare le-ar știrbi farmecul.

Dumitru Stancu

Moldova, în timpul domniei lui Ștefan cel Mare (dacă nu ne înșelăm cumva, autorul nu ne oferă nici un fel de date) are în vedere efortul domnitorului, din prima perioadă a domniei sale, de a diminua puterea și influența marilor boieri care uneltesc și îi subminează autoritatea. Intenționînd să prelucreze cu mijloace proprii acest conflict, cunoscut în datele sale din istorie, Vicențiu Donose utilizează o intrigă simplă: răpirea fiicei unui boier (Dragoslav) de către fiul marelui divan și salvarea ei de către un oștean, solul domnului, care îi va deveni, după un șir de peripecii, soț. Cartea nu aduce însă, în ciuda îndemînării cu care autorul înnoadă firul întâmplărilor și dă viață unor figuri de boieri sau oameni din popor, nimic nou. Cetatea care concentrează întreaga atenție adăpostește în incinta ei oameni credincioși domnitorului și uneltitori vicleni, slujitori devotați, văduve pline de nuri, cersetori și tirani, într-un cuvînt o lume pestriță, întîlnită la toate curțile domnești. Domnul nu glumește cu supușii săi cînd le promite vreun rang, înțelege totul ca nimeni altul, este drept atunci cînd face un bine sau dă o pedeapsă, iar cînd se înfurie „face într-adevăr, să se iște furtunile”. Aerul „cuminte” al întregii narațiuni (dincolo bineînțeles de licențele genului), exprimarea corectă, dar lipsită de expresivitate, și soluțiile comune pe care ni le oferă autorul fac ca acest roman, stimabil în intenție, să nu rețină atenția.

Viola Vancea



Critica

Z. Ornea Studii și cercetări

Editura Eminescu, 1972

● DE CÎTIVA ANI, tema constantă a preocupărilor lui Z. Ornea o formează curentele literare de la sfîrșitul veacului trecut (în speță, junimismul) și de la începutul secolului XX (sămănătorismul și poporanismul); rezultatele acestei cercetări au fost deja fructificate în câteva lucrări monografice, primite, în general, favorabil de critică. Volumul de față nu aduce, sub acest raport, informații sau puncte de vedere noi; de cele mai multe ori, autorul se mulțumește să reformuleze, într-un mod mult mai concentrat, observații mai vechi ale sale. Și, totuși, **Studiile și cercetările** lui Z. Ornea ni s-au părut o carte atrăgătoare; impresia se datorează faptului că autorul izbuteste să transforme exegezele sale în admirabile narațiuni critice. Nu ne gândim doar la acele pasaje cu caracter pur evocativ; deși rareori am citit o rela-tare la fel de animată despre întemeierea și viața unei reviste de cultură, cum este aceea întreprinsă de Z. Ornea în legătură cu **Viața românească**.

Structură narativă au mai cu seamă studiile pe care Z. Ornea le consacră poporanismului: **Momente din istoria mișcării poporaniste (Perioada „Vieții românești”)** și **G. Ibrăileanu și amurgul poporanismului**. Să ne convingem, reconstituind treptele expunerii. Autorul prezintă, ca fază inițială a acțiunii culturale poporaniste (**inițială** nu numai în ordine strict istorică, ci — ceea ce dorim să subliniem — și în ordine logică), faza „criticistă” („în atenția liderilor poporanisti era să ofere o imagine multilaterală a condiției de trai a țărănimii”; „a dominat latura critică, în dauna, vai!, a celei afirmative”). Datorită însă influenței puternice pe care a exercitat-o, asupra membrilor grupării, revolta țărănească de la 1907 („răscoalele au radicalizat în-treaga problematică a vieții publice”), poporanismul primește și el o expresie mai radicală (Radu Rosetti va stipula „distinct și argumentat, cerința expropriării moșierimii și improprietărea țărănimii”).

Autorul menționează cu multă claritate că un astfel de program putea să fie prezentat numai **după** 1907, iar nicidecum **înainte** de această dată, întrucît nu exista încă o motivație suficientă („Nici vorbă nu putea fi deci de propunerea îndrăzneată (acum considerată ca «tulburătoare a ordinii») a improprietății”). Schema „în perspectivă” se continuă apoi cu un moment de declin al mișcării; polemica pe care poporanistii o poartă de multă vreme cu gruparea socialistă începe să se desfășoare în favoarea acesteia din urmă. Schimbarea raportului de forțe se datorează apariției unui element nou: în ianuarie 1910 se reconstituie Partidul Social-Democrat; or, poporanismul susținuse dintotdeauna lipsa de „legitimitate” a socialismului în România. După război, va avea loc o ultimă mutație: se înfăptuiește reforma agrară și, în consecință, schema serială se închide (poporanismul se autosuprimă), pentru a se iniția una diferită (G. Ibrăileanu se va preocupa, de acum înainte, doar de aspectele estetice, pur formale, ale literaturii). Iată deci că, în întregul său, studiul acesta se organizează, așa cum spuneam, întocmai ca o narațiune.

Sub raport strict științific însă contribuțiile lui Z. Ornea nu produc o satisfacție deplină; de cele mai multe ori, ele nu ne comunică adevărate noutăți, nici sub aspectul informației, nici sub acela al interpretării. Banalitatea devine curat supărătoare în însemnările asupra lui Mihail Sadoveanu; în afară de teza „rousseau-ismului” sado-venian (teză a cărei paternitate aparține de fapt lui Paul Georgescu), în articolul nu se mai conturează nici o altă afirmație.

Clară și exactă — dar cu însemnate lacune — ni s-a părut exegeza cu care se deschide culegerea (**Cultură și civilizație în curentele de idei de orientare tradiționalistă**). Mai precis, Z. Ornea urmărește poziția pe care a avut-o în această chestiune junimismul, sămănătorismul și gîndirismul; pentru a contura punctul de vedere al celui dintîi, autorul se oprește, în primul rînd, cum era și firesc, asupra tezei maioresciene a „formelor fără fond”. Pentru completarea tabloului, se adaugă și câteva enunțuri teoretice, datorate unor junimiști din marea generație maioresciană (Th. Rosetti și Petre Carp); prezen-tarea poziției junimiste se încheie cu un comentariu la opera unui reprezentant al celei dintîi generații post-maioresciene (C. Rădulescu-Motru). Nu am înțeles, totuși de ce autorul studiului restrînge sfera discuției la o singură lucrare a lui C. Rădulescu-Motru (la **Cultura română și politicianismul**); este adevărat, tezele filosofului se află aici în cea mai strînsă vecinătate cu teza junimistă „clasică” a „formelor fără fond”. Dar, în celelalte lucrări ale lui C. Rădulescu-Motru, de care Z. Ornea nu amintește (**Puterea sufletească, Elemente de metafizică și, în special, Vocea**), se putea descoperi o critică destul de originală asupra filosofiei lui Oswald Spengler. După cum Z. Ornea însuși menționează, Spengler este creatorul „teoriei ciclice în dezvoltarea culturii”, teorie conform căreia cultura ar reprezenta o fază de „tinerete” în viața umanității, spre deosebire de civilizație, care ar corespunde unei epoci de „bătrînețe” și decadență. Or, observă C. Rădulescu-Motru, ordinea reală a celor două stadii este mai degrabă cea inversă: „Viața sufletească începe cu instinctele tehnice, se continuă cu imitația, pentru a se înălța la conștiință personală. Tradiția precedă conștiinței personale. Adică civilizația precedă culturii”.

I se va fi părut, oare, lui Z. Ornea, un asemenea punct de vedere cu desăvîrșire lipsit de interes? Sau l-a considerat o opinie heterodoxă față de „atitudinea junimistă”? Nouă ni s-a părut, dimpotrivă, un argument de o forță deosebită în favoarea junimismului, în sprijinul acestuia. Cu atât mai greu ne vine să ne explicăm omisiunea, cu cît — din păcate — ea nu are loc numai aici, ci și în monografia din 1960 consacrată **Junimismului**. Dar, oricum, este bine că Rădulescu-Motru a intrat totuși (chiar dacă incomplet) în vederea autorului; ceea ce nu se poate susține și despre un alt reprezentant al celei dintîi generații post-maioresciene (S. Mehedintzi), a cărei lucrare fundamentală (**Coordonate etnografice. Civilizația și cultura**), chiar dacă nu mai reprezintă un ecou absolut fidel al tezelor maioresciene, merita totuși o semnalară, pe aceeași linie ca și Rădulescu-Motru, anume ca un moment important al reacției românești împotriva filosofiei spengleriene. Pentru S. Mehedintzi, ca și pentru C. Rădulescu-Motru, cultura și civilizația nu se înscriu într-o ordine ciclică, așa cum se susținea în **Der Untergang des Abendlandes**; „După cum frunza are două fețe: una strălucită, spre soare, alta mai întunecată, întoarsă spre pămînt (dar foarte însemnată, fiindcă prin ea respiră și se hrănește zilnic), tot așa viața omenirii are două aspecte: unul teluric — civilizația, adică tehnica materială; altul ceresc — cultura, sau suma tuturor produselor sufletești, prin care omul caută să intre în echilibru cît mai deplin cu restul creațiunii, adică cu mediul social și, în genere, cu universul moral, care îl cuprinde. Amîndouă aspectele acestea sînt **inseparabile și simultane**, nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler”. La fel de lacunară și prezentarea punctului de vedere gîndirist în chestiunea raportului dintre cultură și civilizație; Z. Ornea se raportează doar la poziția lui Nichifor Crainic (din **Puncte cardinale în haos și din Ortodoxie și etnografie**) și la cea a lui Nicolae Roșu (din **Dialectica naționalismului**). Dar cum este cu putință să lipsească de aici o analiză a concepției lui Lucian Blaga? Sau autorul îl vede, oare, pe Blaga un spirit independent, trecut numai dintr-o eroare a criticilor în rîndul scriitorilor gîndiriști? Și totuși, în **Spațiul mioritic**, cultura română este definită de Lucian Blaga ca o cultură de tip ortodox!

Studii și cercetări rămîne, totuși, o lucrare valoroasă, chiar dacă este lipsită de ambiții prea mari; meritul cel mai important al autorului constă în a fi pus mult bun simț în studiul aspectelor ideologice, ceea ce nu reușește oricui.

Liviu Petrescu

Poezia

Mircea Badea De dragoste

Editura Cartea Românească,
195 pagini, lei 12

● DUPA VOLUMUL de debut **Incantații**, 1940, premiat de Editura Fundațiilor, Mircea Badea ni se destăinuie acum în culegerea de poezii **De dragoste**.

Universul poeziei lui Mircea Badea în volumul de față este străbătut de ideea erosului în toate nuanțele și nu degeaba cartea poartă titlul **De dragoste**. Poeziile sînt cantabile cu ușor ritm maiakovskian, dar marea majoritate a lor, chiar și cele din ciclul **Faunice**, sînt pure incantații în care roiesc nimfe și fauni aproape obsedant, dar nu în detrimentul poeziei. Această obsesie constituie însuși leit-motivul cărții, creînd astfel imaginea continui-

Proza

Vicențiu Donose Cetatea

Editura Junimea, 1972, 205 pag. lei 6,25

● ROMANUL lui Vicențiu Donose — **Cetatea** — aflat la granița dintre onestitatea scrierilor care evocă spiritul de dreptate și vitejia domnitorilor români și frivolitatea romanelor foiletonistice de un succes îndoielnic, scrise în maniera basmelor populare (evidențierea luptei dintre bine și rău) — este o pastişă palidă, dezavantajată și prin faptul că ne readuce în memorie modelele ilustre ale romanelor sado-veniene. Acțiunea romanului, localizată în

Limbă și stil la Paul Zarifopol

A FOST REEDITATĂ, în 1971, opera critică a lui Paul Zarifopol, în două volume, primul cuprinzând lucrările apărute în timpul vieții autorului, iar al doilea, articolele publicate în periodicele vremii. Dispunem astfel de o ediție completă Zarifopol, care permite oricui aprecierea varietății gândirii lui în domeniul criticii literare și al istoriei literaturii române și universale.

Din bogăția de idei pe care o oferă impunătoarea ediție, îngrijită de criticul și istoricul literar Al. Săndulescu și însoțită de o foarte densă introducere a acestuia, ne vom opri sumar numai asupra părerilor lui Zarifopol despre limbă și stilul literar.

Paul Zarifopol n-a avut preocupări de lingvistică, în sensul propriu al acestui cuvânt, și cred că nici nu aprecia munca, cu caracter predominant istoric, care se făcea, pe vremea sa, în acest domeniu. De aceea n-a scris despre nici un lingvist român sau străin, cu excepția lui Al. Philippide, dar numai despre om, afirmând că „senin, nu-l pot judeca colegii contemporani, pe un om ca acesta”, iar despre operă, că „trebuie așteptat să aleagă vremea”.

Dar un spirit atît de cultivat și efervescent, cum era Paul Zarifopol, a trebuit, inevitabil, să abordeze probleme de limbă și de stil, strîns legate de expresia artistică, preocupare dominantă a scriitorului său.

Din convingerea că expresia modernă, în literatură, trebuie să se deosebească de cea a trecutului, el a condamnat „stilul clasic”, pe care-l asemăna cu „viața germană prusificată”, prin ordinea și claritatea lui, care ar aparține, în mod propriu, limbajului de conversație. A criticat, cu sarcasm, stilul ornamental al lui Renan, epigon, după el, al clasicismului, în care a văzut un triumf al retoricii școlare, prețuirea lui acordînd-o, între alții, lui Proust, al cărui stil meditativ și sugestiv, opus celui discursiv și de conversație, ar corespunde mai adecvat sensibilității moderne.

Apariția lui Proust constituie, pentru Zarifopol, trecerea de la stilul discursiv și al conversației la cel al meditației și al visării solitare. Prin Proust, afirmă el, artistul s-a desprins de „stilul de salon”, ca și de „stilul curgător”, care sînt elocvente și ornate de dragul publicului, artistul începînd să scrie „pentru sine” sau „pentru alți artiști”.

Dintre scriitorii români, l-a prețuit, cum era și firesc, pe Eminescu, a cărui artă „a făcut să învechească, dintr-odată, tot ce, pînă la dînsul, era poezie în literatura română”.

Deosebirea dintre „stilul clasic” și cel „modern” al sugestiei poetice l-a preocupat îndelung și pe E. Lovinescu, cei doi erici avînd păreri comune în acest domeniu, ca și în combaterea concepției mistice a abatelui Bremond despre poezie.

Preocuparea obsesivă a lui Zarifopol de „stilul clasic” și „modern” poate fi numai semnalată într-o expunere scurtă, ca cea de față, ea comportînd discuții și îndoieli, mai ales în ceea ce privește condamnarea, atît de categorică, a „stilului clasic”, adică a ordinii, clarității și comunicabilității în gândire și artă, calități perene ale culturii creatoare, ele constituînd coordonate formative chiar ale spiritului, complex și paradoxal, al lui Zarifopol însuși.

Zarifopol și-a manifestat, în mod justificat, verva împotriva a ceea ce a numit „cuvîntul în libertate”, adică vorbirea goală de dragul cuvintelor. El s-a situat pe poziții junimiste, condamnînd retorismul, ornamentul verbal fără conținut de idei, monologul fără substrat de efort intelectual, pe care-l reclamă dialogul. Scriitorii adevărați pleacă, afirmă Zarifopol, de la experiența proprie neverbală și apoi ajung la cuvinte, în contrast cu cei care parcurg drumul invers, fabricînd o literatură de cuvinte sonore, dar goale de conținut.

În unele privințe, mai de amănunt, Zarifopol dă dovadă de subiectivism în ortografie, ca, de exemplu, în combaterea formelor „poezie”, „filozofie”, cu z, cum sînt, de fapt, rostite în limba română, ca și în franceză, de unde s-au popularizat la noi. De asemenea, referindu-se la Einstein, el îl numește „matematic”, dar, nici în timpul său, nu se zicea „fizic” sau „chimic”, ci „fizician”, „chimist” și „matematician”.

D. Macrea

IOAN BUDAI-DELEANU și comentatorii săi



GENTILE BELLINI: Ianicer
(British Museum)

RĂSFIND zilele trecute o scurtă istorie ilustrată a British Museum-ului (E. J. Miller, *A Brief History of the British Museum*, London, 1970) am dat cu surpriză peste un desen, interesant nu atît prin el însuși, cit prin aventura care a avut-o la noi. Este vorba de Ianicerul lui Gentile Bellini (1429—1507), celebrul pictor venețian, fiu al lui Iacopo și frate al lui Giovanni, reprodus și în frumosul *Dictionnaire de la peinture italienne* de la Hazan (Paris, 1964) cu comentariile lui André Chastel. Desenul a fost făcut de Gentile Bellini la Constantinopole prin 1479—1480. În *Istoria literaturii române* (1941) de G. Călinescu, p. 82, se dă o ilustrație xilografică din *Focia duminicii* scoasă de Ion Barac în 1837 care nu-i decît o copie după Ianicerul lui Bellini. Ilustrația apare în cadrul biografiei lui Mahomed al II-lea la curtea căruia pictorul venețian stătuse. Cum G. Călinescu publică ilustrația în interiorul capitolului despre Ioan Budai-Deleanu și cum nu cunoaștem pînă astăzi nici un portret al autorului *Țiganiadei*, cineva, nu știm cine, a crezut că poate să-i confecționeze unul din desenul lui Bellini prin retezarea caschetei ianicerului. Acest fals portret al lui Ioan Budai-Deleanu a fost publicat o singură dată în ediția din „Biblioteca pentru toți” a *Țiganiadei*, apărută în 1950, cu un studiu introductiv de Ion Manole. Trucul a fost denunțat la timp, nu se știa însă că Ianicerul aparținea lui Gentile Bellini.

O parte din biografia lui Ioan Budai-Deleanu a încercat s-o descurce Lucia Protopopescu într-o lucrare intitulată *Noi contribuții la biografia lui Ioan Budai-Deleanu, documente inedite* (E.A.R. 1967). Autoarea a cercetat arhivele vieneze, fără să găsească toate datele necesare. Ar rezulta că poetul se născuse la 6 ianuarie 1760. Nu știm unde a urmat clasele primare, nici gimnaziul. La 20 noiembrie 1777, cînd decîi nu împlinise șaptesprezece ani, se înscrie la Universitatea din Viena ca student al Facultății de filozofie admis alumn al colegiului Sancta Barbara la 12 aprilie 1778. La 3 iulie 1779 suportă tonsura, avînd să treacă, absolvînd studiile filozofice de numai doi ani, spre Facultatea de teologie pe care o urmează în continuare trei ani, pînă la 3 iulie 1783. Nu știm dacă și-a trecut examenul de doctorat, pentru că în mai 1784 colegiul Sancta Barbara s-a mutat la Egger, iar arhivele acestui an nu mai există astăzi. A fost psalt la biserica parohială a colegiului, ajutor de cantor și din februarie 1785 pînă la sfîrșitul anului 1786 sacristan, tot acolo, copist cu ziua și traducător, împreună cu Basilus von Balș, la secretariatul Ministerului de război în Viena, student, probabil extraordinar, al Facultății de drept.

Alte precizii în legătură cu bio-

grafia lui Ioan Budai-Deleanu le-a adus, într-o lucrare de doctorat, *Opera lui Ioan Budai-Deleanu în contextul relațiilor culturale și științifice româno-slave*, cunoscută mie deocamdată numai în rezumatul multiplicat în 1970, Mihai Mitu. Budai a ajuns secretar la Forum Nobilium din Lemberg la 6 octombrie 1787, cu un salariu de 800 florini anual. Prin 1792—93 s-a căsătorit cu Mariana Mikolajewicz care-i aducea o dotă de 3750 de florini. La 8 aprilie 1796 era avansat la gradul de consilier, iar la 23 iulie 1810, cu prilejul unei noi organizări a tribunalului, la gradul de prim consilier cu care a rămas pînă la moarte. În 1812 primise de la conesa Magdalena Bakowska-Dulska, în schimbul unor servicii oficiale, o casă. A murit la 24 august 1820 în casa cu nr. 553 din cartierul „Broder Vorstadt”, lăsînd datorii în sumă de 4829,37 florini și lucruri în valoare de numai 430,19 florini, haine, mobile vechi, tablouri banale („Nunta lui Cupidon”, „Triumful lui Bacchus”, „Seneca murind”, „Gonirea norodului israelit”, peisaje rustice, scene de război cu turcii, litografii reprezentînd pe Napoleon cu soția și pe Poniatowski). Slujba înmormîntării a avut loc la biserica Sf. Andrei, mormîntul a dispărut. Biblioteca defunctului, scoasă cu celelalte lucruri la licitație după moarte, număra numai 62 de cărți. Gînerile lui Budai, polonezul Ludwik Prawdzic de Lewandowski, mai trăia în 1857. Familia poetului s-a stins cu totul, nici un urmaș nu mai există astăzi.

Opera lui Ioan Budai-Deleanu istorică, bine comentată de Al. Ciorănescu, și cea lingvistică, amănunțit studiată de Ion Gheție, a fost numai parțial editată. Un volum de *Scrieri lingvistice* a publicat la Editura Științifică Mirela Teodorescu, cu o introducere și note de Ion Gheție. Din nefericire ni se dau doar fragmente din *Scurte observații asupra Bucovinei* (*Kurzgefasste Bemerkungen über Bukovina*, în traducerea lui G. Bogdan-Duică), *Fundamenta grammatices linguae romaenicae*, în traducere *Temeiurile gramaticii românești*, *Duscaul românesc pentru temeierile gramaticii românești* și *Lexiconul românesc-nemțesc* (Prefață și introducere istoricească).

Tot în 1970, Iosif Pervain a publicat la Editura Dacia din Cluj un volum de *Scrieri inedite*, descoperite și comentate și în cartea sa din 1971 *Studii de literatură română*. Iosif Pervain publică manuscrisul german al scrierii atribuite de el lui Budai-Deleanu, *Wiederlegung der zu Klausenburg 1791 über die Vorstellung der Walachischen Nation herausgekommeneu Noten* (Combaterea notelor publicate la Cluj în 1791 cu privire la petiția națiunii române, în traducerea Anei Ciurdariu), un *Excerptum ex capitae secundo operis mei sub titulo: „Fundamenta grammatices linguae romaenicae seu ita dictae valachicae usui tam domesticorum quam extraneorum accomodata*, redactat de Ioan Budai-Deleanu în limba română, o scrisoare

a lui I. Budai-Deleanu către Petru Maior cu „teoria ortografiei românești cu slove lătenești”, fragmente din versiunea a III-a a *Țiganiadei* (nouăzeci de strofe), *Introducerea istoricească la Lexiconul românesc nemțesc* (Curmișul I: Pentru purcederea și numirea românilor; Curmișul II: Românii purced de la coloniile romanilor care au descălecat Traian în Dacia și Curmișul III: Limba românească purcede din limba poporului romanilor cel vechi), două scrisori ale lui I. Budai-Deleanu și una a tipografiei de la Buda către el în limba latină și traducere românească liberă.

În *Manuscriptum*, III, 1972, nr. 1. Cornelia Bodea și Mihai Mitu publică o versiune mai dezvoltată a scrierii lui Ioan Budai-Deleanu către Petru Maior în chestiunea ortografiei românești cu litere latine. Fragmente epistolare, din *Țiganiada*, *Trei viteji*, traducerea dramei *Temistocle de Metastasio* și lucrările lingvistice (*Temeiurile și Duscaul românesc*) dă și Florea Fugarlu în antologia sa de texte *Școala ardeleană*, II, Lyceum, 1970. Același a publicat în 1969 o nouă ediție din *Țiganiada*, premergătoare ediției critice în curs de apariție.

Publicarea textelor cunoscute sau necunoscute ale lui Ioan Budai-Deleanu este desigur utilă, dar majoritatea studiilor despre el sînt dificile, imposibile, în cea mai mare parte ilizibile, scrise parcă spre a crea impresia că sîntem în fața unui autor de care trebuie să ne ferim a-l deschide. Vezi, de exemplu, articolele lui Iosif Pervain *O scriere necunoscută*, *De la Fundamenta grammatices linguae romaenicae... la Temeiurile gramaticii românești*. *Completări la studiul „Lexiconul românesc nemțesc”* cu anexe (reproduce în întregime, în versiunea Ana Ciurdariu, lucrarea atribuită lui Ioan Budai-Deleanu *Wiederlegung*, peste 30 de pagini, după ce a publicat-o și în ediția de *Scrieri inedite*, doar cu un an mai înainte). Articolul intitulat *Fragmente din a III-a variantă a Țiganiadei* din volumul *Studii de literatură română* (1971) reproduce identic un pasaj din prefața la ediția *Scrieri inedite* (1970), deși ideea de aici, că adică Ioan Budai-Deleanu ar fi fost preocupat între 1812-1820 de desăvîrșirea variantei I și II ale *Țiganiadei* într-o a treia variantă, superioară celorlalte, e fără temeii, în general mostrele din așa-zisa noua variantă fiind inferioare sub raport artistic prototipurilor din variantele I și II sau cel mult la nivelul lor (strofele socotite de Iosif Pervain inedite nu sînt „plăsmuirii” noi, ci probabil exerciții abandonate). Cînd un istoric literar de talia lui Iosif Pervain are de analizat nu gramatici sau documente, ci versuri, lipsa de orice intuiție e lamentabilă.

Importantă e știrea dată de Mihai Mitu că Ioan Budai-Deleanu a tradus, la rugămintea lui Engel, cronica lui Grigore Ureche în limba latină. Manuscrisul nu a ieșit însă pînă azi la iveală.

Al. Piru

Viața literară

Șantier

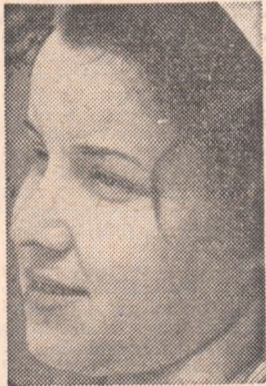
Sergiu Dan

Depus la Editura Eminescu o versiune complet revizuită a romanului **Surorile Veniamin**. La Editura Cartea Românească are o ediție nouă, revăzută și adăugită, a lucrării sale memorialistice, **Dintr-un jurnal de noapte**.

Pe masa de lucru se află o nouă carte de nuvele și povestiri.

Constanța Buzea

are sub tipar la Editura Albatros o culegere selectivă de poezii intitulată **Pentru ineri**. A predat Editurii Ion Creangă volumul destinat copiilor, **Cărticica de trei ani**.



Lucrează pentru studio-ul cinematografic „Animafilm” la un scenariu, după cunoscutul roman al lui Cezar Petrescu, **Fram, ursul polar**.

Mircea Ștefănescu

a incredințat Editurii Minerva un volum de **Teatru**, cuprinzând 7 piese, între care: **Cuza vodă**, **Veste bună**, **Casa cu două fete**, **Lupul și sania**.

Lucrează la o carte de evocări pe care a intitulat-o **Filmul amintirilor**, pe care o va depune la Editura Cartea Românească.

G. Talaz

a incredințat Editurii Cartea Românească noul său volum de poezii cu titlul **Semănătorul de iluzii**.

Are gata un amplu poem în proză, **Catrina și Veveșis**, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Constantin Crișan

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească, în colecția „Eseuri”, **ieșirea din metaforă**.

A predat Editurii Albatros **Eseu despre personalitate**, carte dedicată Semicentenarului creării U.T.C.

Lucrează în prezent, pentru Editura Eminescu, **Eseuri de sociologia literaturii** și va preda în curând Editurii Univers traducerea antologiei lui Robert Escarpit: **Literar-social Elemente pentru o sociologie a literaturii**.

Teodor Scarlat

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Noaptea din Underground**. A depus la Editura Litera un ciclu de poeme incredințate în 1934 Editurii „Unu” cu titlul **Dicteuri pentru fantoma ta**. A pus la punct o antologie a poezilor morți între cele două războaie mondiale.

Lucrează la un volum de proză scurtă intitulat **Povestiri adevărate**.

C. D. Zeletin

are sub tipar la Editura Albatros traducerea ediției îngrijite de Cornelia Comorovschi, ce cuprinde două volume de **Literatura Renașterii**. Pregătește pentru Editura Eminescu un volum de **Poezii**, iar pentru Editura Minerva antologia în două volume intitulată **Poezia italiană, de la Școala siciliană la romantism**. Editurii Meridiane îi va incredința alte două volume cuprinzând **Correspondența lui Michelangelo**, și, separat, o carte de **Eseuri de artă și un studiu despre Pietorii Sieniei Medievale**.

Iuliu Rațiu

a incredințat Editurii Ion Creangă volumul de schițe cu titlul **Dincolo de joc** și cartea de povestiri destinată copiilor, **Impăria de zahăr**.

Pentru Editura Albatros pregătește un roman intitulat **Contraotimpul dragostei**.

Lucian Valea

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Întoarcerea lui Don Quijote**. În cursul lunii mai, urmează să predea Editurii Eminescu noua sa carte de poezii **Voci**. De asemenea în planul de perspectivă al Editurii Minerva figurează cu un volum selectiv, reprezentativ pentru creația sa dinainte de eliberare, ce urmează să apară în seria **Retrospective lirice**.

George Șoimu Plăvescu

lucrează la scenariul de film **Hora staccato**. A predat Teatrului Național „I.L. Caragiale” dramatizarea în 4 acte după H. de Balzac intitulată **Sfinxul cu perucă**, iar Editurii Albatros o carte de versuri.

A terminat — pentru Editura Cartea Românească — volumul de nuvele **Iubiri interzise**, precum și **Istoria operetei românești** pe care o va tipări la Editura Litera.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Ședința Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor

În ziua de 25 aprilie 1972 a avut loc, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din București, ședința Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

S-au dezbătut problemele legate de apropiata Conferință Națională a Scriitorilor.

A avut loc o largă trecere în revistă a pregătirilor în vederea Conferinței, analizându-se modul cum se dezbate Tezele Conferinței și noul Proiect de Statut.

În afară de membrii Consiliului, au participat la discuții membrii Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, secretarii Asociațiilor de scriitori, redactori șefi ai publicațiilor Uniunii.

● În ziua de 22 aprilie 1972, în comuna Ghergani, jud. Dimbovița, a avut loc o adunare populară în cadrul căreia s-a comemorat împlinirea a 75 de ani de la moartea marelui patriot, scriitor și om de cultură, Ion Ghica.

La Mausoleul marelui cărturar, primarul comunei Ghergani a salutat prezența delegației de scriitori sosită cu acest prilej care a depus o coroană de flori.

Personalitatea lui Ion Ghica a fost evocată de scriitorii Dumitru Almaș și Dimitrie Păcurariu. A urmat un emoționant recital artistic, pregătit de elevii școlii din Ghergani.

● La invitația universităților din Urbino, Pissa și Florența, scriitorul Dragoș Vrâncianu a plecat, simbătă 22 aprilie 1972, în Italia pentru a conferința despre literatura și cultura română.

● În cadrul planului cultural dintre România și Franța a sosit în țara noastră scriitorul francez Jean de Beer.

● În întreaga țară au continuat adunările populare organizate de Uniunea Scriitorilor și comitetele județene de cultură și educație socialistă, în cadrul cărora sînt dezbătute tezele viitoarei Conferințe naționale a scriitorilor. Asemenea adunări au avut loc la: Constanța, — unde au participat scriitorii Nicolae Jianu și Gheorghe Pituș, Reșița — cu participarea scriitorilor Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Șerbănescu, Aurel Cosma și Ion Maxim, Făurei, jud. Brăila — unde au fost prezenți scriitorii Nicolae Balotă și Valentin Silvestru, Roșiori de Vede și Măldăeni, județul Teleorman — unde au luat parte Viniciu Gafița și Șerban Nedelcu, și Răducaneni, jud. Iași, — cu participarea scriitorilor Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, Horia Zilberu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu și Aurel Butnaru.



Comemorarea lui Heliade

● La 22 aprilie a.e., sub auspiciile Uniunii Scriitorilor, ale Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al jud. Dimbovița și Comisiei Naționale din R. S. România pentru UNESCO, a avut loc în sala Casei Municipale de cultură din Tirgoviște adunarea consacrată comemorării centenarului lui Ion Heliade Rădulescu.

Festivitatea a fost onorată de prezența tovarășului Manea Mănescu, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

Au luat cuvîntul Nicolae Tăbircă, prim secretar al Comitetului județean Dimbovița al P.C.R., președintele Consiliului popular al județului Dimbovița, și scriitorii Șerban Cioculescu, Al. Piru și Vasile Netea.

A urmat un bogat recital de poezie. În holul Casei de cultură din Tirgoviște a avut loc vernisajul expoziției documentare omagiale „Ion Heliade Rădulescu”.

La monumentul lui Ion Heliade Rădulescu din Tirgoviște s-au depus coroane și jerbe de flori din partea Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a Consiliului popular al jud. Dimbovița și altor organizații și instituții culturale și de învățămînt. În fața monumentului, în prezența unui numeros public, s-a desfășurat un spectacol literar artistic.

A doua zi, la 23 aprilie 1972, în comuna Bărbulețu, s-a desfășurat o șezătoare literară la care au participat scriitorii: Constantin Nisipcanu, Mircea Horia Simionescu, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, Traian Lalescu, Ion Crînguleanu, Daniela Caurea, I. D. Pietrari, Constantin Florea, Ion Vasiliu, Nicolae Filip, Gheorghe Vlad, Elisabeta Dobrițoiu și Doina Mutu.

La festivalul cîntecului, dansului și portului popular ce a urmat șezătorii, au fost prezenți formațiile artistice ale căminelor culturale din Bărbulețu, Riu-alb, Pietrari și Izvoare.

În aceeași zi, la Petroșița, a avut loc o altă șezătoare literară cu participarea poezilor: Al. Andrițoiu, Ion Horea, Teodor Balș, Ion Bănuș, Mihail Gavril, Barbu Cioculescu, Ion Molea, Ion Alexandru Durac și Grigore Cioculescu.

La a treia șezătoare literară a acestei zile, organizată în comuna Puchenii, au fost prezenți: Vasile Netea, Ștefan Popescu, Ion Petracea, Lucian Valea, George Păun, Vasile Zamfir, Mircea Micu, Ion Șerb, Ludmila Ghișescu, George Coandă și Ion Mețoiu.

SEMNAL

- Al. O. Teodoreanu — **HRONICUL MASCARICULUI VALĂTUC**. Editura Dacia (seria „Restituiri”). Ediție îngrijită și prefațată de Titus Moraru. 246 p., lei 5.
- D. Popovici — **STUDII LITERARE** (vol. I). Editura Dacia. Text îngrijit de Ioana Petrescu. 521 p., lei 17.
- Virgil Carianopol — **VIO-RILE VIRTEI** (versuri). Editura Eminescu. 146 p., lei 6,25.
- Aurel Rău — **TREI POEZI (PERSE, MACHADO, KAVAFIS)**. Editura Dacia. 136 p., lei 6,50.
- Negoită Irimie — **RAMURA SOLARA** (versuri). Editura Dacia. 78 p., lei 9,50.
- Dumitru M. Ion — **POEZII DE DOUAZECI DE ANI** (versuri). Editura Eminescu. 142 p., lei 8.
- Mircea Șerbănescu — **MISTERIOASA SIRENA** (Schițe și nuvele). Editura Albatros (colecția „Fantastic-club”). 160 p., lei 4,50.
- Nicolae Mărgescu — **CERCUL MAGIC** (ediția a III-a). Editura Albatros (colecția „Aventura”). 424 p., lei 7,50.
- Stan Velea — **SCRITORII POLONEZI** (studii monografice). Editura Academiei R.S.R. 440 p., lei 28.
- Marx György — **SECOLUL VITEZELOR** (în limba maghiară). Editura Kriterion (colecția „Korunk”). 148 p., lei 4,75.
- Marton Gyula — **CUVINTE ROMANEȘTI ÎN GRAIUL CEANGAILOR** (în limba maghiară). Editura Kriterion. 606 p., lei 27.
- Franco Sacchetti — **O SUTA DE SNOAVE**. Editura Univers. Prefațată și traduce de Oara Busuocanu. 278 p., lei 8,25.
- Walter Matthias Diggelmann — **ISIDOR RUGLE A FOST ACHITAT** (roman). Editura Univers. Traducere de Sânziana Pop și Rodica Demian. 310 p., lei 6,75.
- Ch. F. Ramuz — **AIME PACHE**. Editura Univers. În românește de Ion Băieșu și M. Călinescu; prefațată de H. Zalis. 250 p., lei 6,50.

Calendar

24 aprilie ● 1919 — s-a născut Mihail Dragomir (m. 1964) ● 1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884).

26 aprilie ● 1731 — a murit Daniel Defoe (n. 1660) ● 1910 — a murit Björnsterne Björnson (n. 1832) ● 1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866).

27 aprilie ● 1820 — s-a născut Herbert Spencer (m. 1903) ● 1872 — a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802) ● 1882 — a murit Ralph Waldo Emerson (n. 1803) ● 1937 — a murit Antonio Gramsci (n. 1891).

28 aprilie ● 1853 — a murit Ludwig Tieck (n. 1773) ● 1908 — a fost creată Societatea Scriitorilor Români al cărei prim președinte a fost ales Cincinat Pavelescu.

29 aprilie ● 1764 — s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808) ● 1893 — s-a născut Elisaveta Bagriana.

30 aprilie ● 1866 — s-a născut Nestor Urechia (m.

1931) ● 1883 — s-a născut J. Hašek (m. 1923) ● 1895 — s-a născut Ion Vinea (m. 1964) ● 1896 — a murit Traian Demetrescu (n. 1866).

Reviste apărute în luna mai: 1851 — „Junimea română” (la Paris, editată de G. Cretzianu, Al. I. Odobescu, Al. Sihleanu ș.a.) ● 1915 — „Orizonturi noi” (la Bacău, sub conducerea lui G. Bacovia) ● 1933 — „Gând Românesc” (la Cluj, sub redacția lui Ion Chinezul) ● 1935 — „Ideea românească” ● 1941 — „Revista română” (la București, director Zaharia Stancu, secretar de redacție N. Carandino).

1 Mai: 1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971) ● 1896 — s-a născut Mihail Ralea (m. 1964) ● 1900 — s-a născut Ignazio Silone ● 1921 — a apărut la Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu, primul număr al revistei „Gîndirea”.

2 mai: 1772 — s-a născut Novalis (m. 1801) ● 1857 — a murit Alfred de Musset (n. 1810) ● 1909 — s-a născut Teodor Rudenco (m. 1967).

CITIND LUCIEN LEUWEN

LA 17 septembrie 1813, Henri Beyle notează în jurnalul său: „În clipa în care, azi dimineață, la orele zece, am zărit domul din Milano, tocmai mă gîndeam că aceste călătorii ale mele prin Italia mă fac să devin mai original, mai eu însumi. Învăț să caut fericirea cu mai multă inteligență”. O sută de ani mai târziu, Gide — care și el căutase fericirea în Italia și aiurea — ar fi scris, în loc de „inteligentă”, luciditate. Să cauți fericirea... Iată o întreprindere (sau poate numai o formulă) al cărei rost nu-l mai cunoaștem. Pe Stendhal, însă, ea l-a obsadat toată viața. Pe eroii săi, așședera.

Beyle avea treizeci de ani cînd cupola domului din Milano i-a apărut în fața ochilor. Celui căruia îi va plăcea mai târziu să adauge la numele său vocabula „milanese”, în semn de atașament față de locurile în care s-a bucurat, a iubit și a suferit, se afla încă dincoace de acel *mezzo del camin...* dincolo de care îl așteptau umilințele, nevoile și plictiseala. Căci ori-cît de lucid va urmări fericirea, această nu-i va cădea ca un vinat la picioare, într-un secol în care politica lînd locul destinului devine Marele Vinător, într-o Europă și o lume preschimbată în teren de vînătoare. Dar ce însemna pentru el acea fericire mult rîvnită? Înainte de toate, *reuşita*. Textele autobiografice ale lui Henri Beyle ne sînt mărturie. Dorea, mai presus de orice, să reuşească în carieră, în dragoste, în societate. La 7 februarie 1803 (la douăzeci de ani), cu o precezo luciditate, anunțînd-o pe aceea a lui Julien Sorel, notează în jurnal: „Dacă vreau să reuşesc în societate, trebuie să analizez tot ce se face acolo”. Să analizez... În această impasibilă apetență spre analiză se află sursa multor eșecuri ale elanului său spre fericire, ca și unica șansă a reușitei sale. Căci cum de nu-și dădea seama că pornirea spre disecția lucidă nu poate decît să-i taie calea spre trăirile plenare, că omul de acțiune ca și îndrăgostitul, n-are nevoie de asemenea analize și că singurul succes pe care-l poate avea este tocmai și numai acela al analistului. Acesta din urmă va scrie un tratat „despre dragoste”, dar nu va fi un autentic Don Juan; va proiecta în ficțiunile sale profiluri ale unor eroi purtați de o superbă energie pe care o simțea zvîcnind chiar în el, anihilată însă de un demon al analizei; în sfîrșit, va analiza societatea pe care n-o va cucerii.

De altfel, ce-i rămînea unui napoleonid după căderea Împăratului? Unuia care a visat reușita, după ce garanția posibilității succesului nelimitat a pierit? Prea tînr pentru a se resemna, prea lucid pentru a se îmbăta cu vise! Ce-ți mai rămîne cînd deutezi cu adevărat la patruzeci de ani decît să privești adevărul în față cu o mai crîncenă feroacitate decît aceea cu care priveai o cupolă însoțită la treizeci! Și să de-reșți să spui totul. Într-o lume a tuturor compromisurilor și compromiterilor, Stendhal vrea să găsească o „luntre salvatoare”, și o află în scrisul său. Un scris în care descoperi reminiscențele unui discipol al iluminiștilor, elanurile înăbușite ale unui republican, cezarismul pus sub obroc, și resentimente, multe resentimente. Observăm că, în toate aceste elemente, dominantă e frîna, obruceul, inhibiția voluntară sau involuntară. Dar orice sentiment e un sentiment întors pe dos. De aceea observăm că scrisul acestui om trădează nu atît elanul frînt, piedica ci, dimpotrivă, energia subiacentă. Energia aplicată de cele mai multe ori polemic. Stendhal nu demască, cum ne-am obișnuit să spunem în secolul nostru. Psihologia ca și sociologia sa sînt însă polemice. O bună parte din literatura sa e scrisă — cum ar zice spaniolii — *per oposición*. Urmasul acesta al libertinilor scrie, în timpul bine încercet al convenții al monarhiei din Iulie cam așa cum, cu ani în urmă, în timpul dezastrului retragerii din Rusia, la trecerea Berezinei, se bărbiera cu grijă în fiecare zi.

UN ADLERIAN ar putea să explice toată literatura lui Stendhal printr-o fixație napoleoniană. Știm că Julien Sorel se înscrie în seria aceea cezarcică la al cărei capăt (dacă are vreun capăt) spre sfîrșitul secolului al XIX-lea se află Rodion Roskolkov. Plebeul acesta viguros mai crede posibilă ascensiunea fără limite. **Roșu și negru** fusese scris înainte de revoluția din Iulie 1830. **Lucien Leuwen** după. Se simte modificarea de perspectivă. Sorel era un lipsit care dă asaltul

lumii avute (nu pentru avuție). Leuwen este un avut care nu aspiră la nici o parvenire. Stendhal l-a copleșit cu tot ce și-ar fi dorit sieși: părinți înțelegători și, îndeosebi, un tată inteligent, spiritual și deloc moralist, o solidă avere (care se va dovedi, ca toate averile, prea puțin solidă pînă în cele din urmă), farmec al ingenuității unit cu o inteligență naturală, capacitate de a se descurca în impasuri. Ca și Sorel, ca și Stendhal el însuși, Lucien Leuwen e republican dar deloc populist. Dimpotrivă. Aristocrat pînă în virful unghiilor, detestă băcanul din colț. Locul său firesc este în saloane. Dar din nefericire pentru el, ce plictiseală în saloanele din timpul regelui-burghiez. Ludovic-Filip! Deja în **Roșu și negru**, Mathilde de La Môle se plictisea. Cu atît mai dens este plictisul în prăfuitele saloane ale provinciei franceze de după 1830. De altfel nu numai în saloane. „Societatea” toată lipsită de alte imbalduri decît de acelea ale chiverniselii, strînsă în chingile unor convenții desuete, tinjește. Pasiunea însăși intră într-un bizar amalgam cu plictiseala. Iată o frază tipică: „Încetul cu încetul, din plictiseală și fără să

ta nu pare să fie mai puternică în el decît inerția sa.

ȘI TOTUȘI, cît farmec emană chipul acestui Lucien, urmărit de creatorul său **con amore** ca și Fabrice del Dongo ori Octave de Malivert ori chiar Julien Sorel? Este în făpturile acestea nu lipsite de o conștiință morală, un anumit estetism funciar care le face atît de atrăgătoare. Pe o margine a manuscrisului său, Stendhal scrisese în legătură cu Lucien: „Un bon jeune homme qui se force”. În textul romanului, notează odată în legătură cu e-roul său: „tînr adecă nedrept”. Este aici, desigur, punctul de vedere al bărbatului matur, cunoscător, care a văzut și pățit multe, al omului care judecă dar găsește scuze mai tinerilor săi eroi, celor asemenea cărora nu va mai putea fi niciodată. Căci cezarismul său s-a mutat cu totul pe acest tărîm al imaginarului.

Al imaginarului? Ficțiunea lui Stendhal este placentară precum puține la realitățile — sociale, morale — ale timpului. „Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unei sosele” — spune autorul lui **Lucien Leuwen**. Realism al



se gîndească de loc la iubire, Lucien își însuși grijile unui om îndrăgostit lucru care-l distrah foarte mult”. Deși tînrul Leuwen nu este deloc predispus spre „uscăciunea sufletească” pe care o va arbora ca pe o mască atunci cînd își va ocupa postul său diplomatic la Roma. Plictiseala societății este un fel de zgomot de fond din care arareori se degajă sonorile autentice ale cuvîntului spiritual sau spus cu simțire. Din vorbirea banală — chiar și atunci cînd e animată de patimi — a unui salon, abia se pot desprinde cu intermitențe, ca niște semne luminoase prin piclă, cuvintele îndrăgostitorilor, ale lui Lucien Leuwen și ale doamnei de Chasteller. Dar și aceea — tînrul îndeosebi — este mințat de răul secret care surpă pe dinăuntru astă lume: lipsa unui rost, ca și „oamenii de prisos” ai romantismului rus, aceste firi romantice în fond suferă din pricina unui rău al secolului. Într-un alt roman al lui Stendhal, în atît de subtil-mișcătorul **Armance**, Octave de Malivert, politehnicianul cu idei liberale, băiatul de bani gata (ca și Lucien Leuwen) suferă din pricina „crimei” sale tainice. Aceasta nu este decît neputința sa. Leuwen, mai bine înzestrat, nu-și află însă nici el rostul. Nimic nu-l atrage cu adevărat, cu singura excepție a femeii iubite. Dar și această iubire este împiedicată prin atîtea inhibiții lăuntrice — ca să nu mai amintim piedicile exterioare — încît te întrebă dacă acestea din urmă ar izbuti să tulbure dulcea unire a îndrăgostiților de n-ar fi cele dintîi. Și, îndeosebi, inhibițiile lui Lucien. Căci dacă femeia, jefînd prea din belșug pudorilor sexului ei și mai ales opreliștilor impuse de societate se teme exagerat de a nu fi dezonorată prin mărturisirea publică a pasiunii ei, bărbatul tremură, se roșește, disperă ca un adolescent și se lasă tras pe sfoară de cei care vor să împiedice împlinirea iubirii sale pentru că aceas-

dezabuzării, al resentimentului, desigur. Stendhal scrie adesea adevărul pentru ca să se răzbune. Dar mobilul este, în fond, indiferent. Adevărul rămîne. Nu vreau să fac dintr-insul un strănos, un precursor al obsedaților concretului din secolul nostru, printre care „noi romancieri” francezi. Dar răsfoindu-i însemnările descopăr o asemenea notă în care văd prefigurarea expediției lui Joyce în microcosmosul zilei lui Bloom. Textul lui Stendhal este acesta: „Să presupunem că un stenograf s-ar putea face pe sine invizibil, că ar sta o zi întreagă alături de domnul Petit și ar însemna tot ce spune, tot ce face... Ar putea să existe însă un proces-verbal mult mai interesant al acelei zile, pe care l-ar întocmi Dumnezeu, care ar lua seama la toate fenomenele din creierul sau sufletul celui individ. Cu alte cuvinte la toate gîndurile și simțămîntele lui”.

Nu, Stendhal nu avea să întreprindă o atare explorare microscopică a umă-nului. Romanul, pentru el, este încă o povestire care trebuie să delecteze. De la pagina șase a cărții, spunea el o dată, trebuie să-i oferi cititorului o aventură. Și ne oferă vreo cîteva în acest **Lucien Leuwen** atît de savuros tradus de Șerban Cioculescu. Nimic nu se pierde din respirația voit scurtă, atît de precis expresivă a originalului în versiunea românească, nici chiar boarea de ironie care adie în jurul lucrurilor și făpturilor. Ironia unui „scriitor cu obrăzar mobil” — cum îl definește Șerban Cioculescu în prefața sa la **Lucien Leuwen**. Cit despre roman, acesta e după criticul nostru: „romanul iubirii împărțite, dar contrariate, pe cît de irezistibil, pe atît de irealizabil”. Formulă demnă de un moralist francez.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

35 de ani de la moartea
lui Antonio Gramsci

Forța spiritului

„Scrisori din închisoare”*

● **ÎN ANUL 1947**, premiul literar italian „Viareggio” fusese decernat „Scrisorilor din închisoare” trimise rudelor de Antonio Gramsci în decursul anilor de detențiune. De un deceniu, autorul lor nu mai era în viață. Reeditarea recentă a „Scrisorilor” cu un succes rivalizînd cu cel cu care cartea a colindat Italia primilor ani postbelici, este justificată de fondul literar, eseistic și filozofic inalterabil al ideilor exprimate de autor. Durabilitatea și actualitatea lor rezidă în justetea viziunilor și anticipațiilor sale și totodată detașarea în timp față de perioada cînd au fost scrise „Scrisorile din închisoare” permite — mai ales pentru cei pentru care numele său vine doar din istorie — conturarea mai exactă a personalității titanice a fondatorului Partidului Comunist Italian, definit de întreaga sa operă ca unul din filozofii, teoreticienii și propagatorii cei mai eminenti ai marxismului secolului XX.

„Scrisorile” devin prin însăși perioada și contextul în care au fost concepute, file de autobiografie cu o uimitoare rezonanță istorică. Ele relatează o istorie aspră, neîndurătoare, a peregrinării dintr-o închisoare în alta a unui din martirii unui regim al cărui conducător repeta la nesfîrșit că „morții au calitatea de a nu relata Istoria”. Moartea lui Gramsci, survenită la 21 aprilie 1937, după ce boala sa, agravată de condițiile celor 11 ani de detențiune, l-a măcinat lent, părea să fie unul din triumfurile acestui regim.

Născut în anul 1891 în Sardinia, unde sărăcia se adăuga izolării insulare, Gramsci plonjează apoi în austerul și cenușul Torino de la începutul acestui secol. Calvarul ultimului și celui mai teribil exil a început în 1926, cînd procurorul fascist menționase în rechizițiul său: „Noi trebuie să împiedicăm acest creier să funcționeze timp de 20 de ani...”

Anii de detențiune au distrus o viață, dar șansa postumă a spiritului rezidă de fidelitatea sa nestrămutată față de convingerile că „adevărul este întotdeauna revoluționar”. Întreaga existență a lui Gramsci a fost marcată de credința sa în triumful acestui adevăr, iar sacrificiile sale se bizuie pe acel complex al cărui cuvînt-cheie se numește „voîntă”. Bolnav și „degradat” de regimul din închisori, Gramsci găsește întotdeauna resurse pentru a se redresa, deși acest lucru, cum o recunoaște el însuși, nu este niciodată facil. „Am ajuns uneori să cred, — scrie el, — că întreaga mea viață a fost o imensă (imensă pentru mine) eroare, o enormă confuzie”. Acest moment de descurajare nu este decît o scurtă clipă de discontinuitate în afirmarea forței spiritului său, căci tot Gramsci conchide cîteva luni mai târziu: „Dacă din punct de vedere fizic eu am ajuns de nerecunoscut, moralicește eu sînt mai puternic decît îmi puteam închipui, deoarece m-am obișnuit să nu conțez decît pe mine însumi”.

Această permanentă afirmare a adevărului prin apărarea integrității proprii sale personalități, această constantă tendință și perseverență în autodepășire care punctează în „Scrisori” existența de zi cu zi a lui Gramsci, orgoliul său modest și inalterabila intransigență, au constituit premisele victoriei postume a lui Gramsci. Luciditatea și deliberarea actelor sale găsesc în „Scrisorile din închisoare” un teren de afirmare a libertății individuale, în condițiile negării ei obiective cele mai flagrante. „Scrisorile” reflectă viziunea unui spirit lucid care prefig-rează mersul înainte al istoriei. Căci așa cum scria Gramsci însuși, condamnat și încarcerat de fascism: „libertatea, ca un concept istoric, este însăși dialectica istoriei”.

Andrei Silard

*) Antonio Gramsci — „Lettres de prison”. Edit. Gallimard, Paris, 1971, 620 p.



Heraion, Olimpia (470-456 î.e.n)

PINDAR

Ode și fragm

PINDAR, poetul theban, era din Kynoskephalai, anume un sat lângă Theba. Era fiul lui Daiphantos, după unii, după alții al lui Pagondas. Unii spun că se trăgea din neamul lui Scopelinos, alții socot că Scopelinos i-ar fi fost tată vitreg și că el îl va fi învățat în arta flautului de trestie. Mama lui era Kleodike. Unii scriu Kleidike. În copilărie, Pindar, după spusele lui Chamaileon și Istros, fiind la vânătoare pe Helikon, după multă alergătură căzu în somn și dormind s-au fost așezat albine pe gura lui și au făcut ceară. Unii spun că în vis ar fi văzut cum gura lui e plină de miere și ceară și că acestea s-ar fi transformat în dar poetic.

Ca educator în Atena unii spun că i-ar fi fost Agathokles, alții Apollodoros, care conducând corurile Kyklice și umblind mult le-ar fi încredințat tinărului Pindar care le-ar fi condus cu bine și că astfel a devenit cunoscut. Când a spus despre Athena (fr. 64) că ea ar fi fruntea Eladei a fost pedepsit de către thebani cu o mie de drame, care a fost însă acoperită de către atenieni. Era nu numai un poet hăruit, dar și un om iubit de Dumnezeu. Zeul Pan bunăoară a fost văzut între Kithairon și Helikon cum cânta o piană a lui Pindar. De aceea crease acestui zeu, pentru a răsplăti onoarea ce i se făcuse, un Imn ce începe astfel: „O Pan, Pan Domnul Arcadie și veghe-

torul le vis l-a zei n-a puse și astiel Intraur țase ur încainte țele L scriș c etul n- mas și zămint Și la templu poate Să fi precu

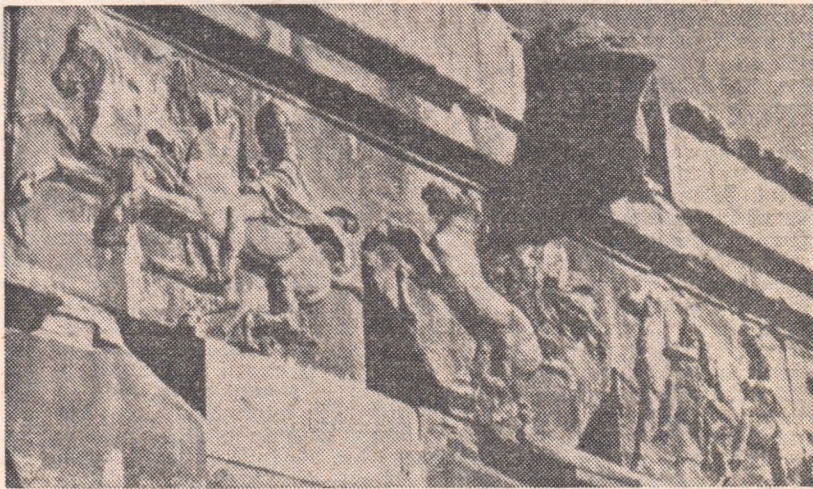
OLIMPIA

PENTRU HIERON DIN SIRACUZA

ODA sărbătorește victoria lui Hieron* din anul 476, an în care Pindar ajunsese pentru prima oară în Sicilia la curțile din Akragas și Siracusa. După lauda adusă jocurilor olimpice închinată fiului lui Cronos, Zeus, după lauda înaltelor virtuți ale lui Hieron și lauda performanței calului de cursă Pherenikos, Pindar îl evocă pe eroul Pelops, întemeietorul Pisei din apropierea Olimpiei, Pelops, care era fiul lui Tantalos. Pindar modifică prin aceasta legenda care, după părerea lui, pare a fi necuviincioasă față de alteța și dreptatea zeului. Conform tradiției, Tantalos își ucide fiul Pelops și-l dă zeilor la masă pentru a le pune la încercare atotștiința. Numai Demeter în doleu după fiica ei mănincă o parte a omoplatului. Băiatul mort este readus în viață de către Hermes, partea lipsă din umăr e înlocuită cu o bucată de sidă.

Tantalos e pedepsit pe drept. La Pindar această veche legendă e trează, dar el o folosește într-un anume fel. În esență el îl lasă pe frumosul băiat Pelops să fie sedus de Poseidon în momentul în care Tantalos își ieșise din sine, îl lasă apoi pe Pelops pe pământ: cu ajutorul lui Poseidon, adus pe pământ, îl lasă să devină alergător de cursă și-l bate pe regele Oinomaos și astfel o câștigă pe fiica acestuia Hippodameia. Întimplarea are loc în peisajul Elisului, unde mai tirziu Pelops va fi sărbătorit ca erou.

Cu lauda adusă lui Hieron, avertizându-l să nu se încinte de sine, și cu urările pentru stăpîn și pentru el însuși își încheie poetul cântul său.



Friza vestică a Parthenonului (detaliu)

Prețioasă anume este apa, aurul de asemenea precum focul
Ce licăre prin nopți, înălțându-i pe oameni în propriii lor ochi
Însă întrecerile sînt
Iubirea ta, scumpă inimă.
Urmărește soarele, mai mult ca el
Sau mai fierbinte peste zi
Dintre aștrii apăruiți, nu-i prin pustiiul Ether,
Tot așa lupta de la Olimpia¹, de ceva mai de preț nu putem avea parte.
De aici pleacă mult vestitorul Imn înfășurînd
Coardele profunde ale cîntărețului: pentru a slăvi
Pe fiul lui Cronos spre mult bogata
Norocoasă vatră a lui Hieron se îndreaptă

Spre cel ce de dreptate-i înconjurat
Purtîndu-și sceptrul peste Sicilia cea bogată în oi
Și fruntea sa toate virtuțile i-o împodobesc.
Muzica la el e-n floare
Precum și noi bărbații iubim
Adesea la ospete a cînta în jurul meselor. Însă
Jos din cui ceteră dorică² dacă ai cîntat
Pisa³ și Pherenikos altădată și imagini dintre cele
Mai plăcute te-au fost deșteptat
Cînd lângă Alfeios⁴ fu gonit
Trupul calului neimblînzit
Și logodit-ai biruînjă Domnului său

Siracuzan, celui îndrăgostit de-ntrecerile cailor,

Rege. Străluce slava lui în viteaza cetate
De Pelops Lidianul întemeiată.
Pe care îl dorea puternic, pămîntul cuprinzînd,
Poseidon, de cînd din curatul cazan
Smuls fost-a de către Klotho⁵
Și siderei⁶ străluce-n umărul împodobit.
Minuni sînt multe și citeodată muritorii
Spun despre adevăr vorbe
Frumoase, iscodiri și povești
Și ispititoare mituri.

Charis⁷, anume-i cea ce toate le promise din cele ce îi bucurăm pe muritori,

Aduce-apoi onoare și de necrezutul devine și este demn de crezare,
Cum se întîmplă adesea,
Mai tirziu iese la iveală
Mărturia cea mai chibzuită.
Este de datoră omului să vorbească despre
Zei frumos; mai mică-i astfel vinovăția.
Fiu al lui Tantalos nu precum incintașii te voi vesti
Atunci cînd tatăl tău i-a chemat precum cerea cuviința
La ospăț în iubita sa cetate Siphyllos⁸;
Ignorînd ospitalitatea zeilor,
Poseidon te-a răpit

Căci iubirii dîndu-și sufletul, în carul de aur
Spre mult vestiita, pretutîndeni, casă a lui Zeus purtîndu-te

Unde în vremea din
Venise și Ganymed⁹
La Zeus pentru aceea
De cum deveniseși ne
Mult căutîndu-te, bărb
Ci spuse îndată unul
Că pe tine în apă pe
Și cu un cuțit te-ar fi
Și la masa oaspeților
Te-ar fi împărțit și m

Eu mă feresc a spune
Acelor firiți mîncă
Cu neciștig s-au ale
Dacă vre-un om mur
A fost onorat, ace
Marele noroc să-l p
Și-ntr-o nefirească n
Căci tatăl său dec
O piatră uriașă așez
Ce veșnic se strădu
Veștejindu-i astiel o

De-această deznăd
De trei ori a lovit
Și tovarășilor de che
Nectar și ambrozie

SÎNT PASTRATE din toată opera lui Pindar 45 de ode și peste două sute de fragmente care toate înaltă alcătuiesc cîntul ajuns pînă la noi al acestui poet prin excelență al lumii vechi eline.

Ne-am propus să le traducem toate în românește după textul original, mai ales că pe cînd alte graiuri se pot mîndri cu mai multe traduceri ale acestor cînturi, noi nu avem după cîte știm nici una completă.

Textele odelor și codicele Ambrozian dat în întregime, care păstrează viața poetului, sînt lucrute după ultima ediție **Tusculum Pindar** unde, pe lîngă textul grecesc, cercetătorul Oskar Werner dă și o traducere germană, precum și notele critice de rigoare pe care le-am folosit. Fiecare odă este însoțită de o scurtă prezentare pentru a ușura lectura. Am socotit necesar s-o așezăm și noi în capul fiecărui cînt, mulțumind cercetătorului Oskar Werner pentru aceasta. Traducerea s-a făcut după textul elin, consultîndu-se și versiunea germană. Metrica nu-i păstrată, socotînd necesar să rămînem doar la caracterul sărbătoresc imnic pe care versiunea românească se va strădui să-l pună în lumină cu fiecare cînt în parte.

IOAN ALEXANDRU

or sacre". Însăși Demeter în
șinat că singură ea dintre
imnografiată. Astfel com-
ru ea o poezie care începe
): „Stăpînă Legiuitoare,
". De asemenea, Pindar înăl-
r pentru amîndouă zeitățile
ei sale. Cînd Pausanias, re-
moniei, incendiase Theba a
ruasă : Casa lui Pindar po-
rins-o și ea singură a ră-
și astăzi în Theba ca așe-
c.
profetul, înainte să închidă
gă zilnic : Pindar, poetul,
la masa lui Zeus.
cîscut de sărbătoarea pitică
jur spune (fr. 160) : „La a

cincea sărbătoare, cînd se jertfeau boii,
am fost înfășat cu iubire în scutece".

Se spune că trimișii la sărbătorile lui
Ammon s-ar fi rugat pentru el să-i dea
tot ce este mai bun pentru oameni și
iată, ca urmare, ar fi murit în acel an.

Cronologic, el fiind mai tînăr îi ur-
mează lui Simonides cel bătrîn. Amin-
doi povestesc aceleași evenimente. Si-
monides descrie lupta navală de la Sa-
laminis, Pindar amintește domnia lui
Cadmos.

Apoi amîndoi au trecut pe la Hieron,
tiranul din Siracuză. Muiere a avut pe
Megacleia, fata lui Lysitheos și a Ka-
llinei, și a avut un fiu, Daiphantos, pen-
tru care a scris și un Imn de încoronare.

A mai avut și două fiice, Protomache și
Eumetis. A scris șaptesprezece cărți :
Imne, Paiane, două Dithirambe, două
Partenii și o a treia parte aparte,
două cînturi pentru dans, Enkomii, Bo-
cete, patru cîntece de biruință. Păstrată
este următoarea epigramă de la moar-
tea lui :

Protomache și Eumetis foarte
te-au plins
Pindar fiicele tale într-atît jeluindu-se
Cînd au sosit de la Argos incoace și
purtau spre casă ulciorul
Rămas cu cenușă din focul șinutului
străin

(Cod. Ambrosianus)

Conducătorul de
cvadrigă din
Delfi (bronz, cca.
470 î.e.n.)



ANICA BIRUITOR LA CURSA DE CAI



gă pe un hipodrom (detaliu de pe o amforă
panatenaică de la sfîrșitul sec. V î.e.n.)

re.
nici mamei
te-au adus
ridioșii vecini unora
au fiert
t bucată cu bucată
sert, carne

te de mine.
a cleveților răufăcători.
cătore pazuții Olimpului
Tantalos : însă
a fost în stare
re il întoarce
capului

lătore nereușind,
urie.

viată avu parte, plină într-una de nevol
cul¹⁰, acum al patrulea furînd nemuritorilor

Dindu-le, nemuritori devenită
De-acum. Dacă însă Dumnezeirii un om cearcă
Ceva tînuie să-i făptuie, păcătuiește.
De aceea trimiseră copilul nemuritorii din nou
Între neamul oamenilor grabnic pieritor.
Cînd înflorea frumos făptura lui și îi mijea
Puf, pe obraz l-acoperea negriu bărbia
Tinar giudea, în căsătorie

În Pisa de la Tată pe frumoasa Hippodameia
S-o ceară. Aproape venind pe briza mării singur în întuneric
Îi invocă pe bubuitorul
Purtător al tritonului, și acesta
Lui lîngă picioare aproape-i apără.
Și-i spuse acestui. Dacă frumoasele daruri din Kyprias¹¹
Cîndva Poseidon și-au adus bucuria
Leagă acum aspra lance a lui Oinomaos¹²
Și pe mine pune-mă grabnic pe cel mai iute car
La Elis¹³, dă-mi în brat putere,
Treizeci de bărbați a pierdut pînă acum
Logodnici toți au fost respinși de nunta

Fiicei lui. Primejdia-i mare,
Om nepulincios, nu avînta-nt-acolo.
Moarte însă propăvăduia Destinul și anonim să fii
Bătrîn al nimănuia în întuneric locuind zadarnic
Și de toate frumusețile neavînd parte ? Însă mie
Acum la-ntrecere mi-e dat-o șansă,
Anume rînduită. Fă ca lăpta să-mi fie norocoasă.
Astfel vorbise. Și nu fără folos
Îi spuse acestea. Îndată-l împodobi zeul
Și-i dărui car de aur înhămat
La cai în veci neosteniți.

Luă astfel viața lui Oinomaos și fecioara spre nuntă¹⁴.
Aceasta-i născu șase fii, după virtute demni năzuitori.

Acum la-mbeșugatul praznic al morților
Mult este onorat,
Odihește pe unde șerpuie Alfeois,
Mormintul slujitor avînd străinii mulți
Îi calcă pragul altarului. Slava lui
De la Olimpia plecînd se vede pînă departe
Pe pistele lui Pelops fiind, cu repejune pașii se-ntrec.
Și puterea foarte cu curaj se nevoiește,
Cel biruitor însă în restul vieții mereu
Are un dulce de miere noroc

Pentru că la întreceri a fost încoronat. Acestui, zi cu zi
I-duce bogăție mai mult decît la toți muritorii.
Mie se cuvine să-l încoronez

După legea călăreților¹⁵.
În eolic Imnul să răsune
Trebuie. Știu că ospitalier
Al doilea lui, frumosului mai cunoscător
În puteri mai stăpîn, cel puțin
Astăzi nu-l, mai falnic împodobit : lui Imn pe măsură,
Un zeu ocrotitor ia grijile
Ce le ai, ca tu Hieron să poți
Cu bine nădăjdui. De nu te va părăsi
Și mai fericit nădăjdui
Să slăvesc carul de luptă¹⁶
Găsinde cuvintelor drum limpede
Spre dealul lui Kronos¹⁷. Mie anume
Muza îmi hrănește instrumentul cu cea mai mare putere,
La alții în altceva le stă marea. Însă
Cea mai înaltă slăvire i se cuvine
Regelui. Mai sus nu-i ce vedea.
Fii toată vremea strădanie spre cele mari.
Mie însă cu purtătorii de biruință să fiu
Profețînd cu har jur împrejur
Pentru toată Elada.

* Hieron din Siracuză, domnînd între
478-467 î.e.n.

1. În traducere (precum oda 11-a
ș.a.) poetul ne conduce, prin numirea
cîtorva lucruri de valoare mare, spre
cel mai valoros, anume jocurile
olimpice.

2. Cetera dorică (lira dorică) : mai
degrabă e vorba de forma instrumentu-
lui decît de felul cum se cînta melodia ;
mai jos e vorba de cetera eolică.

3. Pisa : localitate în Olimpia, întreb-
bunțat pentru Olimpia însăși. Pherenikos
înseamnă aducător de biruință.

4. Alfeios - fluviu în Olimpia.

5. Klotho : una din zeițele destinului,
zeița nașterii.

6. Podoaba de sîdef a umărului amin-
tește cunoscuta legendă, astfel interpre-
tată aici de către Pindar, după care o-
moplutul mîncat de către Demeter, adus
zeilor ca mîncare, a fost înlocuit cu
sîdef, copilului readus în viață.

7. Charis : zeița harului și a grației
și a cîntecului (Od. IX și XIV).

8. Siphyllos : același nume-l are un
munte în Asia Mică.

9. Ganymed, iubitul lui Zeus (Od. X).

10. Cele trei nenorociri : Foamea, Se-
tea și nici o perspectivă de schimbare.

11. Kypria : Afrodita (la insula Ki-
pros).

12. Oinomaos vrea să-și căsătorească
fiica numai cu acel ce-l va birui la
cursa de cai : pe care-i biruie, el îl o-
moară cu lancea.

13. Elis. Natura înconjurătoare, cîmpia,
Olimpiei.

14. Scenă redată pe frontonul de răsă-
rit din templul lui Zeus la Olimpia.

15. Hieron.

16. Biruința cu carul n-o cîntă Pin-
dar, ci rivalul său Bacchylides (Oda).

17. Kronios, Dealul lui Kronos la săr-
bători.

bos, el mai mult mânca țigara, decât o fuma. De atunci am simțit că trebuie să-l ocolesc. Dimineața, când îl salutăm, când ridică spre mine fața lui aproape rotundă și inexpressivă, mă apuca sila. Numai ochii parca erau cu adevărat ai lui, privirea aceea trufașă, care mă intimidă repede. Ascultă, stagiarele, unde o ștergi iar? Niciodată nu mi-a spus pe nume, eu eram stagiarul, doar atât, și pronunța cuvântul ca și cum ar fi fost vorba de ceva foarte neînsemnat. În ultima vreme întrebările astea, fără nici un rost, se repetau foarte des. Dar eu nu-l răspundeam nici chiar atunci când, de față cu oamenii de pe șantier, mă dădea la o parte cu un gest sau cu vreo vorbă. De ce mă ocolești? Continuum să tac, mă prefăceam că lucrez, așteptând să-și aplece ochii peste hirtii, ca s-o pot șterge. Mai întreba de câte ori, apoi se răsucea cu tot cu scaun spre fereastră și-și aprindea țigara. Îl lăsam acolo, nemișcat, stătea așa minute în șir. În clipele acelea mă încerca un sentiment de milă. Atât, numai milă și, nu știu de ce, mă simțeam legat de ființa lui, fi devenisem un fel de complice. Ce mai rămăsese din fostul conducător al unor vestite șantiere din țară, decât ochii lui răi, pățimași? Uneori nu puteam s-o șterg și mă uitam la el cum privea pe fereastră în gol, ca un orb, și nu-mi venea să cred, așa cum se spunea, că fusese ceva atunci de capul lui. Lucraseră alții pentru el, îmi ziceam, și poate ar fi rezistat să se mențină în virtutea meritelor de la început, dar el se trădase, băutura jucase un mare rol, li grăbise decăderea. Aici Vechiu a ridicat mina, m-a întrerupt. Poate cinstea lui, a zis el, și-a dat seama că nu mai era în stare și a început să renunțe. Cine-i omul acela care poate renunța astfel?, am zis. Astea sînt închipuiri, iluzii, că am putea fi altfel decât așa cum sîntem. Ce vrei să spui?, m-a întrebat Vechiu. Că este în noi ceva care nu se schimbă niciodată, am zis. Acum a început el să ridice, iar eu m-am prefăcut că nu iau în seamă aerul lui de superioritate, de om trecut prin viață. Mi-am continuat gândul: o dată m-a invitat la masă și am aflat cum ajunsese în orașul nostru. Uite așa, fără să simt povestea ei, m-am trezit aici și am început să miros a debarcare. Știi ce înseamnă asta? Cunoscuții, prietenii te ocolesc, telefonul de acasă amuțește, pur și simplu ești uitat. Asta n-ar fi nimic, pentru că asta este la urmă, dar imediat în zilele după ce-ai fost scos din post, simți în jurul tău, ca un zumzet, tot felul de vorbe, de păreri, care mai de care mai exagerate. Ei nu pot să creadă că n-ai fost dat afară, că în locul tău trebuie să vină altul, mai tânăr, că nu se iese la pensie din funcția de director. Nu, ei știu una și bună, ori ai fost incapabil, ori imoral. De aceea am venit aici, și nu pentru mine, eu pot înfrunta orice, dar am vrut s-o scutesc pe nevastă-mea de birfa lor. De fapt nu putea să explice precis, începea cu originea socială a soției — greu mai trăsesse, omule, mai ales în primii ani! — și se întorcea tot la ea, vorbind altfel, cu orecare nesigurantă. N-am crezut nimic din toată povestea, și el a simțit, a început să bea, s-a îmbătat repede. Nu mai regreta nimic, fiindcă nu spunea decât: știi, mă, cine sînt eu? Aici ajungea întotdeauna, rostea cuvintele fără umbră de îndoială, aproape silabisind, și își înfigea un deget în piept! Știi, mă, cine sînt? Știam, mă obișnuisem ca atunci, când era beat, pentru că de băut, bea zilnic, să-mi însire câte ordine și medalii avea, prin ce funcții trecuse, ce se scrisese despre el în ziare. Te apuca greața, erai nevoit să te ridici și să-i întorci spatele. În după-amiază aceea am rămas însă pînă la sfîrșit. Era ziua soției și el cumpărase gladiole, iar eu trandafiri. Se cunoștea că nu știa să umble cu florile, le ducea atât de caraghios, încît mi-a venit să rid. Acasă nevastă-sa l-a sărutat pe amîndoi obrazii, așa cum își sărută mamele fiii. M-a sărutat și pe mine și apoi, în timp ce s-a îndepărtat, parca să mă privească, să vadă cum arăt, m-a întrebat: de ce-ai tresărit? Cred că n-am greșit, sărutându-te, Dobrin mi-a vorbit atîta despre dumneata, încît te socotim de-al casei. Vorbea rar, privind undeva peste umărul meu, iar eu, intimidat, i-am spus niște banalități. Apoi am rugat-o să-mi permită să fumez. Mi-a adus o scrumieră, un lucru frumos făcut, un fel de cupă susținută de un șarpe, strîns colac sub ea, ceva din metal. I-am mulțumit și mi-a spus să mă simt ca la mine acasă. Scundă și subtilă, cu părul complet alb, neobișnuit pentru vîrsta ei, mai păstra încă urmele unei frumuseți sărăcite de scurțarea timpului. Purta o rochie

neagră ce contrasta izbitor cu părul ei alb. Pentru-o vreme am rămas singur, ei se duseseră în bucătărie, și m-am ridicat să-i văd mai bine fotografia, singura podoabă de pe pereții încăperii, o fotografie enormă, făcută pentru saloane, nu pentru o cameră de bloc, așezată sub sticlă, într-un oval negru. După zîmbet, aproape neschimbabil, am recunoscut-o ușor. Fusese o adevărată frumusețe și, acum, cu umerii goi de atunci, cu explozia de lumini din deschizătura adîncă a sinilor, mă privea trufașă. O spuneau și ochii, privirea care filtra, printr-un fel de apă ceoasă, naivitate și dorință. Numai zîmbetul strica ceva din frumusețea ei, crispindu-i parca chipul. Apoi, au venit amîndoi și ne-am așezat la masă. Ceva mai tîrziu, Dobrin a început să vorbească. Am băgat de seamă că nu mîncase aproape nimic, în schimb băuse zdrăvăn. S-a ridicat, a deschiș geamul, și-a umplut din nou paharele. Noi tăceam. Ea cu zîmbetul ciudat, eu cu început de jenă pentru femeia de lîngă mine. Stătea teapănă, o credeam chiar absentă, când el și-a înfipt degetul în pieptul meu și m-a întrebat: știi,

m-am simțit minunat, dar nu mai puteam sta, pentru că mă aștepta o fată. Bineînțeles, am mințit și, în uluirea mea, acesta-i cuvîntul — fiindcă prea ușor oamenii aceia puteau trece de la o stare la alta, să nu le rămînă nici o urmă din ceea ce fuseseră cu o clipă mai înainte — mă întrebam ce se ascundea sub aparențele acestui bețivan, ce era dincolo de tăcerea și plînsul femeii lui. La început n-au vrut să-mi dea drumul, el a mai destupat o sticlă, dar le-am spus din nou pentru ce trebuia să plec. El, da, nu mai vezi cum te porți. Este blondă sau brunetă?, a zis el. Lasă omul în pace, dragă, a intervenit femeia. Nu-mi doream altceva decât să mă văd singur, în stradă. De la etajul trei, am coborît în goană scările, vorbele lor, ultimele, amestecate într-un rîs gros, stupid, mai răsuna încă în mine, când am intrat într-o cabină telefonică. Voiam s-o chem pe Malvina. I-am spus: vreau să te văd, atât, am nevoie de tine, pentru câteva clipe! M-am hîlbîit îngrozitor și ea mi-a răspuns: miroși a vin și prin telefon. Nu eram beat, și mi-am înghițit un cuvînt cumplit, auzind-o spu-

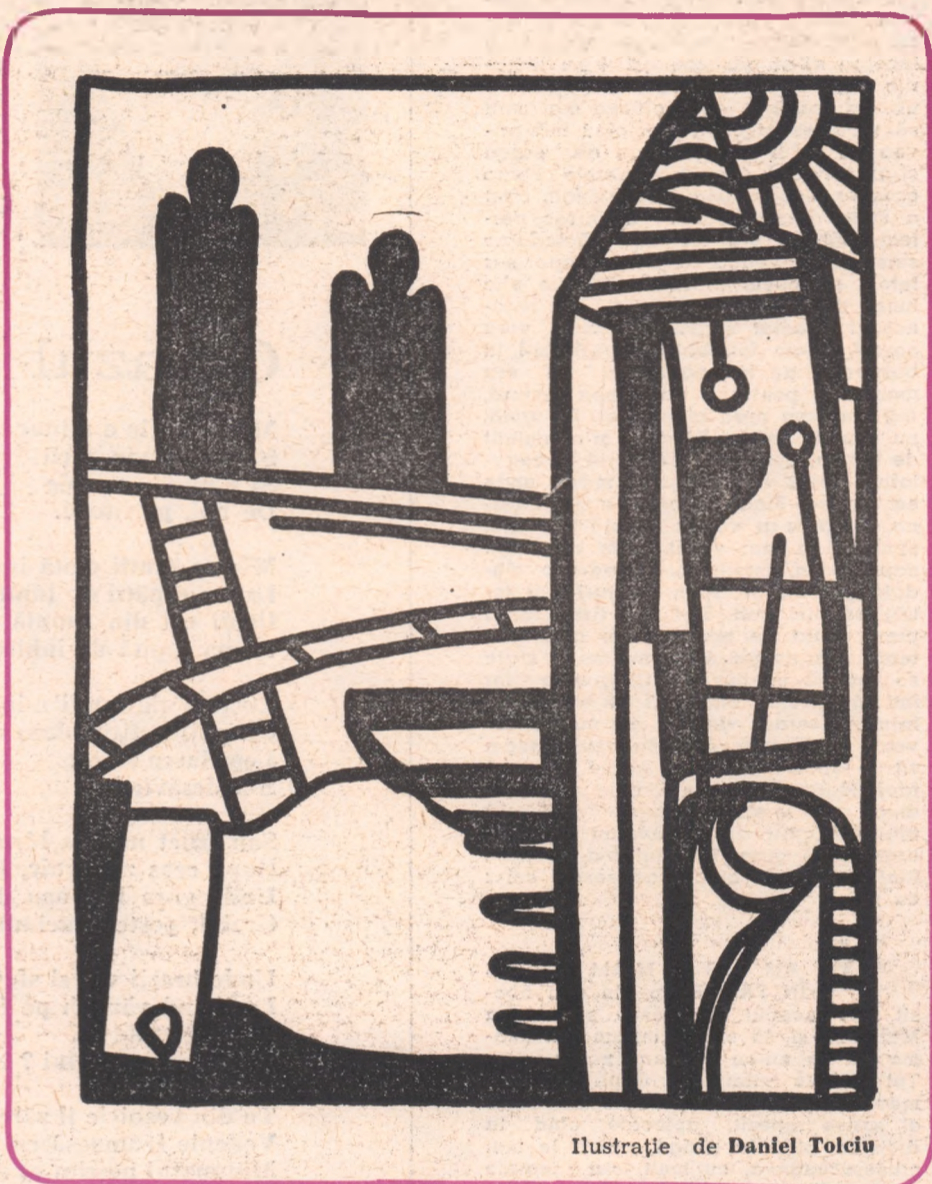
supărat-o. Am atîrnat telefonul la loc și spaima a început să crească iar. Cred că totul a venit din seara aceea, ca și cum liniștea ei i-ar fi adunat în mine pe toți, cei care trăiau sau care muriseră, cu chipurile lor de serie, așa cum nu le mai văzusem niciodată, umplîndu-mă de un puternic sentiment de jenă. Totul ar fi putut și ar putea fi altfel, îmi spuneam revoltat, și eu însumi, în drum spre casă eram parca un altul. Nu mă gândisem niciodată la mine sau nu mă gândisem astfel, aveam senzația că mă opream dintr-o goană, că alergasem toată viața mea de pînă atunci și pierdusem tot. Dar mă înșelam, pur și simplu trăisem destul de superficial, chiar faptul că, la un moment dat, m-am trezit singur, nu m-a determinat să mă respect mai mult. Mă știusem perfect și nu mai eram. Coborînd în fugă scările de la soția Dobrin, ceva se dereglase în mine. Încetase să mai fiu ființa fără cusur, șeful de promoție devenise o amintire, ca altele, și, deși simțeam că nu era decât un amănunt, ceva neînsemnat, știam că amănuntul acela nu mai putea fi oprit în lunecarea lui. Avea să se rostogolească în mine, să se umile, asemenea unui bulgăr de zăpadă pornit din vârful muntelui.

Am ajuns tîrziu acasă, obosit și vinovat, ca și cum aș fi săvîrșit o faptă nelegiuită. Am întors ceasul, l-am pus să mă trezească la ora obișnuită și am închis ochii. Înainte de-a adormi, am văzut-o deodată pe soția lui Dobrin. Era îmbrăcată în aceeași rochie neagră și eu o bănuiam că anume se îmbrăcase astfel, ca să realizeze acel contrast izbitor cu părul ei alb. Zimbea viclean și-mi spunea: fiecare își merită viața! La dracu, o minciună, doamnă, o gogorită care îți aparține sau ai citit-o undeva și mi-o întinzi mie acum. Nu, doamnă, oamenii merită totdeauna mai mult.

Aici m-am oprit și m-am uitat la Vechiu. Nu încăpea nici o îndoială că omul nu mă mai asculta de mult. M-a întrebat plictisit cînd vrei să pleci? Poimîine, i-am răspuns, gata să țip la el. Pentru Vechiu povestea era încheiată, el n-avea nici o legătură cu asta, el venise ca să îndrepte lucrurile. Și chiar m-a sfătuit, înainte de a-mi întinde mina, mi-a zis: liniștește-te, omule, tu ești complet scos din cauză. Am avut eu tîrîia de tap: mă întreb dacă în cazul acesta pot găsi pe cineva vinovat.

Era inutil să continui. Aș fi vrut să-i spun că din țară nu mai văzusem mașina directorului de șantier, atunci fuseseră niște zile cînd Dobrin m-a învins nu numai pe mine, dar și pe Dăcu. Cine ar fi crezut? Iarna căzuse brusc peste noi, cu multă zăpadă și ger. Cîteva zile, după începutul lui decembrie, circulația a fost aproape suprimată și lucrul pe șantier a încetat. Se mai lucra doar în interioare, dar asta nu însemna nimic. Buletinele meteorologice erau deprimante la televizor, în fiecare seară apărea o femeie acră, tușindu-și buzele și precizînd noi avalanșe de zăpadă și ger. Dobrin turba, îl înjura pe Dăcu care îl lăsase deschis, cum spunea el, că să-l compromită. Am să-i arăt eu cine sînt, și a adunat totii oamenii de pe șantier în magazia enormă de lîncă biroul nostru. Oamenii au stat în picioare, cu căciuliile pe cap și Dobrin l-a întrebat: cînd am putea reincepe lucrul? Au răspuns cîtiva și ceilalți au aprobat, totul, fără nici cea mai mică reținere, uluindu-mă cum se putea supune unui singur om, ambitei lui. Afară viscolul nu încetase, izbea cu furie zăpadă în geamuri și, revoltat, am fost gata să spun nu vă gîndiți la voi, proștilor! Este o nebulie ce vreți să faceți, veți umple spitalele! Dar n-am avut curajul, am rămas nemișcat în colțul meu, privindu-l cum plecau grăbiți. M-am apropiat de Dobrin și, aproape în șoaptă, l-am întrebat: vă dați seama ce faceți? De ce vă bateți joc de oameni? Nu-i treaba ta, stagiarele, eu răspund. Ai înțeles? Și de unde ai scos tu asta, că îmi bat joc de oameni? Vorbea șovăind, îmbrăștiind în toate părțile fumul de țigară și aerul cald. Ochii însă îi erau la fel de neînduplecați, aproape răi. Știu că te întreb ce mai vreau, a mai adăugat el. Planul s-a îndeplinit mai putem sta. Oamenii ăștia vor vedea însă că se poate și altfel. Ei și cu mine. Atunci l-am chemat pe Dăcu la telefon și l-am spus tot. Abia la prînz a izbutit să ajungă pe șantier. În scurta lui de blană, cu ochelari de soare, părea un schior în vacanță. L-a explicat lui Dobrin scopul vizitei lui, vorbind calm, aproape leneș, ca și cum nici nu l-ar fi interesat. Eram nu-

(Continuare în pagina 20)



Ilustrație de Daniel Tolciu

mă, cine sînt eu? Am ridicat privirea spre ea. Nici o tresărire, nimic. Și atunci masa aceea încărcată cu mîncare, tarfuriile cu friptură și sos cafeiniu, paharele pe jumătate pline, mîinile lor întinzîndu-se leneș spre ele, toate mi-au devenit brusc dezgustătoare. O silă cumplită urca în mine încet și, cînd eram gata să mă scol, s-a aplecat spre nevastă-sa, i-a luat mîinile și a început să i le sărute. De ce faci prostii, mamă? Femeia plîngea într-un fel cum nu mai văzusem pînă atunci, numai lacrimile o trădau, în rest, fata îi era neschimbabilă. Hai, fii cuminte, mamă. Nu spui tu că fiecare își merită viața?... Ei, gata, ț-a trecut. Așa-i că ț-a trecut? Vorbise cam răstit, cu tonul lui din todeauna, străduindu-se să fie, în același timp, duios și blînd. Părea că își alegea cuvintele, că singura-i dorință din clipa aceea era să dea glasului său răgușit ceva mîngiere. Nu-l credeam în stare de mai mult, și bănuiam că și izbucnirile ei, ca un început de revoltă, erau rare și trecătoare. Împotriva a ce s-ar putea revoltă?, m-am întrebat, privind-o mai atent. Scuză-mă, domnule Petrina, în general sînt o ființă tare, dar acum nu știu ce m-a apucat. Pentru ce să te scuze?, a întrebat Dobrin. De ce?, și a început să ridice. Umplea cu glasul lui încăperea sau parca își umplea glasul cu tot ce era în jurul lui, de om nedepins să se stăpînească în fața cuiva. Atunci le-am mulțumit, le-am spus că

nîndu-mi asta. Aș fi dorit să-i explic cum mă cuprinseseră o spaimă ciudată, ca ceva străin din afară, că o mai aveam încă în mine, dar ea mi-a închis telefonul.

SEARA ERA CALMĂ, începuse de septembrie, leneș ca o crizantemă ruginită, strada urma spre parc, arhiaglomerată. Nu, singurătatea lor, nu va fi niciodată a mea, îmi spuneam, gîndindu-mă la soția Dobrin. Acum știam, sau bănuiam numai, că starea mea, cu care mă obișnuisem, venea de la ei, de la întimplarea aceea. M-am oprit la alt telefon. Era ocupat, și-am așteptat mult. Fata care vorbea purta o rochie roșie și părul ei blond parca ardea. La un moment dat s-a întors cu fața la mine și mi-a făcut semn din ochi, că termină imediat. Cînd ridea, făcea gropițe în obraji și închidea ochii. M-a fulgerat gîndul să o întreb cum o cheamă și cu cine a vorbit, dar mi-a lipsit curajul sau tupeul pe care îl au alții în astfel de împrejurări. Într-un cuvînt, m-am purtat ca un neputincios. Am făcut repede numărul și m-am răsuțit spre stradă. Cîteva clipe l-am mai zărit rochia ei roșie și părul ca o flacără. Îmi părea rău, și am început să-i repet Malvinei aceeași rugămînte. Înțelege, Matei, nu pot, tata are musafiri, și iar mi-a răsunit în urechi pocnetul sec de pe fir. Tocmai atunci vroiam s-o întreb dacă n-am

ZIUA UITĂRII

(Urmare din pagina 19)

mai noi trei, Dobrin așezat la masă, cu țigara în gură, și Datcu plimbându-se în jurul meu, l-a rugat să nu întrerundă nimic și să fie mulțumit că viscolul l-a surprins cu planul încheiat. Dumneata poate ar trebui să-ți schimbi meseria, i-a răspuns Dobrin. Eu sint prea bătrîn și obosit ca s-o mai tac și pe asta. Era prea mult, dar nici acum n-am reușit să-mi spun gîndul. Nici Datcu n-a răspuns, parea că nu dorește să mai convingă pe nimeni. S-a retras încet spre ușă, cu spatele, și în privirea lui a fulgerat un ciudat dispreț. A mai spus, înainte de a pleca: dispoziția mea este ca să încetez lucrul.

În urma lui, Dobrin a ridicat fata spre mine și, strivindu-și țigara în scrumieră, mi-a spus: de ce nu pleci după el. Du-te, stagiarule, ce mai aștepti? Am tăcut, am făcut cîțiva pași spre ușă, apoi m-am întors la loc, rezemîndu-mă de marginea ferestrei. Nu m-a slăbit din ochi nici o clipă și, cînd a văzut că nu mă mai mișc, s-a ridicat, a venit în fața mea, și m-a apucat de gulerul paltonului. Dacă ai fi copilul meu și-ai arde cîteva perechi de palme ca să le ai pentru toată viața. Pentru ce?, am întrebat prosteste. Știi tu, și brusc mi-a întors spatele, ieșind.

A URMAT APOI O SĂPTĂMÎNĂ INFERNALĂ. Plecam în zori și mă întorceam noaptea istovît și rebeșit de frig, și pînă să adorm, mă hărțuiam cu chipul lui Dobrin, cu el, care atunci arăta neînduplecat ca un general. Fără să-mi dau seama, mă supusesem și eu ca toți ceilalți de pe șantier și neputința mea mă chinuia cumplit. Dobrin a avut noroc, fiindcă n-a mai nins, a rămas numai gerul, zilele cețoase, cu soare sărac și nopți de sticlă. La sfîrșitul anului, l-a adunat iar pe oameni în magazie. Fiecare avea în mînă, nu știu de unde, cîte o sticlă de vin. M-am trezit și eu cu una, am dus-o la gură, am înghițit de două ori, apoi, neobservat, am ieșit afară. Gerul îmi mușca obrazii și-mi usca lacrimile.

Dobrin îmi dăduse prima lecție și despre asta aș fi dorit să știe Vechiu. Aș fi vrut să-i povestesc cum fusesem la gară în zilele acelea, ca să-i opresc pe navetiști, pentru că ei erau majoritatea lucrătorilor de pe șantier, și cum n-am putut să mă dezlipesc de zidul rece al peronului, l-am privit numai, mulțimea lor care a ocupat dintr-o dată gara m-a readus brusc la neputință. Încercarea mea a fost stupidă devenise, ca să spun așa, o chestiune de principiu, îmi ziceam că oamenii trebuiau protejați orice s-ar fi întimplat. N-am avut curajul atunci, puterea lui Dobrin, pentru că mai era în el destulă putere și dorință să reînceapă ceea ce fusese în tinerețe, m-a dominat. Dacă atunci aș fi izbutit, poate n-ar fi mai existat nici zilele care s-au năpustit peste noi să ne piardă. Nu, pe Vechiu nu-l putea interesa asemenea lucruri și, în timp ce mă întorceam acasă, l-am dat dreptate. Eram din nou singur.

Acasă, am băut multă apă îndulcită cu zahăr. Mă obișnuisem de mic cu asta. Mama zicea că zahărul liniștește. Acum însă am adormit repede pentru că eram frînt de oboseală. Am visat că făceam baie într-un rîu și apa era foarte limpede, se vedeau peștii lunecînd pe fund, iar deasupra țipau pescărușii. Cei pe care îi visam eu stăteau nemișcați pe un cer albastru, albi, cu aripile larg deschise. Dispăreau și veneau din ceață, cu țipetele lor cumplite.

Cred că aș fi dormit pînă a doua zi dacă nu m-ar fi trezit pensionarul, vecinul meu. Era cinci cînd l-am deschis ușa, cu ochii cîrpiți de somn. M-a îmbrățișat și m-a sărutat pe amîndoi obrazii. Mă așteptau la ei. Bătrînul era proaspăt bărbierit și mirosea a săpun. L-am spus că mă îmbrac repede. M-am dus mai întîi în baie și m-am spălat mult, amintindu-mi că mama întotdeauna, după ce mă săruta careva, îmi freca fața cu săpun. În privința asta era maniacă, vedea peste tot numai boli și microbi.

Vecinii mă așteptau cu masa încărcată. Nu era o oră prea potrivită, dar mi s-a făcut foame. Am mîncat plăcinte cu carne și am băut un vin rece și plăcut la gust. Regretau că nu-l înștiințasem chiar din primele zile, mi-ar fi adus la spital cîte ceva. Le-am spus că nu-mi lipsise nimic. Ca întotdeauna, mă copleșeau cu a-

tenția, iar eu mă simțeam puțin rușinat, aveam sentimentul că nu meritam atențiunea lor. La un moment dat, el a spus: așa-i viața, te încercă și te învață s-o prețuiești mai mult. Lasă tu filozofia, l-a răspuns bătrînul pe neașteptate, am putea trăi și fără încercări, ar fi mai bine! El a tăcut. Nu era prea vorbăreț. S-a făcut roșu la față și s-a ridicat să deschidă ușa la terasă. Atunci am zărit, prin deschizătura ușii, lada lui mare, învelită cu tablă, de la care pornea singura neînțelegeră a celor doi bătrîni. El fusese lăcătuș sau strungar, adunase tot felul de scule și fiare vechi, cum le numea ea, și le păstra acolo. De multe ori îl văzusem, ghemuit pe un scăunel, scoțîndu-și din ladă sculele, una cîte una, le ungea cu grișă, apoi le așeza la loc, neținînd seamă de supărarea soției lui, care zicea că îi murdărește casa. O dată îmi spusese: știu bine că n-am să le mai folosesc, dar nici nu le pot lăsa așa, să ruginească. Atunci mi-am închipuit că pentru el nu era o îndeletnicire simplă, ca să facă ceva, să treacă vremea, fiecare sculă, sau bucată de metal avea poate povestea ei, și bătrînul încerca să-și păstreze astfel nu lucrurile acelea, ci amintirile. Am spus că nu era vorbăreț, că îi plăcea mai mult să tacă, exact ca acum, cînd mă privea cu ochii lui spălăciți, de parcă și-ar fi văzut propria-i tinerețe. Poate greșesc, dar la asta mă gîndeam cînd a sunat poștașul. Îmi amintesc perfect, bătrînul s-a ridicat, făcîndu-ne semn să ne vedem de treabă, apoi s-a întors cu plicul în mînă. Era un plic lung, dintr-o hîrtie fină, și am recunoscut imediat scrisul. Ce mai vrea oare?, m-am întrebat, strecurîndu-l în buzunărul de la pantalon. Nu era momentul pentru o asemenea lectură, mă simțeam prea bine la ei. Pe urmă, nu știu de la ce, bătrînul și-a amintit de mama, cum mă însoțise el la sanatoriul acela de pe malul mării, unde ea murise. Biata femeie!, a zis bătrînul, dacă te-ai vedea acum! Și tata, spune, l-ai mai văzut? Am dat din cap că nu, mințeam, simțeam o ciudată plăcere să spun că nu-l mai întîlnisem de mult. Dar mai tîrziu, mi-a pierit pofta de mîncare, nu mai puteam bea, nu mă mai simțeam în stare să rostesc un cuvînt. Dragostea lor îmi făcea silă. Silă față de mine. În fața lor, eram vinovat că nu mai aveam ce le răspunde, nu mai găseam să le spun un cuvînt, nimic care să facă legătura între noi, cînd m-am ridicat și le-am mulțumit. Fuseseră foarte drăguți, dar eu aveam o treabă urgentă în oraș. Bătrînul s-a întristat, fiindcă tocmai atunci adusesese cutia cu șah.

M-AM DUS ȘI M-AM ÎNTINS ÎN PAT. Eram din nou obosit. Am început să citesc scrisoarea Malvinei, și, la sfîrșit, mi-am dat seama că ea nu-mi spunea nimic nou. Tot ce i se întimplase, după plecarea mea din oraș, nu mă mira. Cuvintele ei scrise repezit, aplecate cînd la dreapta, cînd la stînga, parcă le mai citisem undeva, cu mult mai înainte ca faptele să fi avut loc. Aflam doar că ea îmi cumpărase pijamaua și aparatul de ras, că o cîștigase pe soră de partea ei și aceasta o ținuse la curent zilnic. Asta era toată noutatea. Malvina știuse înaintea mea cînd trebuia să ies din spital. Am aruncat scrisoarea și m-am întrebant în felul meu, stupid: cine avusese dreptate, bătrînul sau nevastă-sa, care spunea că am putea trăi mai bine fără încercări? Apoi gîndurile m-au copleșit din nou. Erau pline de erori și lacune. acum îmi dau seama că unele m-au dus poate chiar pe căi greșite, nici unul însă, de care m-aș fi agățat cu disperare, nu-mi înlătura ideea mea fixă, a vinovăției. Vina nu se afla acolo, în sfîrșitul acela nenorocit de noapte, începea mult mai dinainte, parcă n-avea început și sfîrșit, și asta mă îngrozea. Nu mai gîndeam, vedeam numai, cu ochii, cu toate simțurile.

Sînt lucruri despre care niciodată nu mi-a plăcut să vorbesc, acum însă toate răsăreau în mine. Rememorarea faptelor, așa cum făceam eu, nu era decît o veche rețetă, a mîntuirii prin spovedanie, prin recunoaștere, dar nici aceasta nu era întregă. Eu, de fapt, îi acuzam pe ceilalți.

Fragment din romanul „Ziua uitării” în pregătire la Editura Eminescu.

Violeta ZAMFIRESCU



La mare amiază

Curgeam pe Dunăre, păpuși de lut,
În coșuri trestii, Iană Deciană,
Pînă la înviere și născut
Din tinerețea fără bătrînețe,
Și Olen, impietrită pămînteană,
Plinge pe țîteră să ne răsfețe
Apele de trecut și netrecut.

Singurătatea lui, pierzania lui
De pater liber păzitor de lume,
Puterea vindecării, în care sui
Numai primejdie, scăzut la nume,
Să reinvii, sau nici să mai învii
Cînd din mindrie nu dai seamă
nimănui.

Blestem mi-ai lăsat Olen firea ta,
Brațul prea bun, trădat la omenie,
Ochiul lucid, mult trist, și inima
Trasă de patru vînturi și de soare
Spre nu aud, spre nu se știe
Destinul cînd și cum răsare,
Sau dacă dragostea mă va-ngropa.

Obrazul dorului

Mereu învie a minune lumea
Și mereu vin zorii
Și e mereu nevoie
De noi, pieritorii.

Mioara dintii cîntă într-o floare
La un căpătii de lume
Ochii cei din tîmplă tîmpla mai precum
Inima răpită de iubire mare.

Lucrări ale lumii minuni de înmulțit
Cu puține fire adaos sufletului,
Lepădarea fiarei
S-a desăvîrșit?

Sau fruct neadus biruie mai sus,
După ceas zăbavnice, în naștere grea,
Unde gura bea apa după soare,
Graiul, peste zbucium.

Unde brazii vin și sfetnici luceferi
Legănînd văzduh pe fruntea gînditorului,
Omule, arată-te,
Ai obrazul dorului?

Tu din veșnicie îl zăreai în vis,
Vedenie frumoasă cu lumină scris
Minunatul neștiut al sufletului,
Domn de casă.

Lucruri văzute nu în zadar am văzut

Lucruri văzute nu în zadar am văzut,
Trimiteți ape zefirii blinzi,
Să reinsuflețască
Înțelepciunea în oameni,
Lucruri văzute nu în zadar am văzut,
Țară a griului, țară a fierului,
Țara mea, unde sufletele morților
Stilpi de argint sint,
Țin cerul de început,
Lucruri văzute nu în zadar am văzut,
Noaptea celebrînd
Misterul nunții în simburi,
Soare apune,
Soare răsare,
În țara mea unde
Înțelepciune și
Lucruri văzute nu în zadar am văzut.

Debuturi de primăvară

Teatru

**WOYZEK de Büchner și
NEÎNȚELEGEREA de Camus**
realizate de tineri la
Studioul Institutului

STUDIOUL Institutului „Caragiale” continuă să favorizeze debuturi regizorale în lanț și, oricât de slabă ar fi o verigă sau alta a acestui lanț, trebuie să observăm că spectacolele tinerilor regizori — pe care i-au format și-i formează profesorii Radu Penciulescu și Mihai Dimiu (o vreme și D. Esrig, acum și Valeriu Moisescu) — mult mai interesante și mai dense decât cele girate regizoral de profesorii claselor de actori, tind să definească teatrul studentesc ca un veritabil atelier de creație.

Desfășurându-se, la sfârșitul studiilor, în forma sa prin excelență teatrală, pe scenă, în prezența publicului, examenul ultim al studentului-actor — însemnând deopotrivă încetarea existenței sale școlare și începutul vieții de artist — nu poate fi temeinic revelator, decât în condițiile normale de omologare a acestui examen ca *spectacol*, adică biziindu-se pe un text și organizat fiind de un regizor.

Reinterpretând cu libertate creație rațională și asociații contemporane *Sinziana și Pepelea*, tânărul Alexandru Tocilescu se întâlnește, într-un fel, ca gândire teatrală epurată de prejudecăți și modalitate a expresiei sintetice, cu spectacolul colegului său de generație, Andrei Belgrader, *Woyzek* — deși aici e expusă, într-o tratare masiv realistă, o dramă ce a germinat atît direcții romantice, cît și expresioniste în literatura germană, — ori cu reprezentarea iscalită de alt coleg, Adrian Lupu, *Neînțelegerea* pe un text de orientare existențialistă, transpus într-o ambianță, de austeritate clasică și cu o interpretare inspirată de preceptul teatrului crud și violent formulat de Artaud.

ULTIMELE două debuturi sînt, firește, simptomatice, în primul rînd pentru seriozitatea atelierelor de regie. Piesa *Woyzek*, cu care debutează tânărul Andrei Belgrader, ne-a fost înfățișată într-o formulă insolită de „teatru rond” (de fapt, o platformă înaltă, un patruleter deschis avînd pe trei laturi spectatori și pe a patra o intrare-ieșire ca o gură de tunel). Personajele aleargă nevăzute, doar auzite, de jur-împrejurul acestei scene, apar, din cînd în cînd la marginile și sub nivelul ei, asistînd la drama eroului și vin în lumina lividă a soarelui scenic spre a-și nara indirect peripețiile și stările.

După cum se știe, tânărul scriitor revoluționar german Georg Büchner a scris această dramă (rămasă neterminată) pornind de la un fapt divers, uciderea unei văduve de către un frizer militar care a fost condamnat la moarte, întrucît singurul său argument în apărare era că a acționat dintr-un impuls misterios. Din acest caz judiciar s-a născut o răscolitoare dramă a omului umil, strivit de atotputerniciile abuzive, frustrat de cele mai simple bucurii, împins sistematic spre crimă și sinucidere. Scrisă în secvențe scurte (uneori cu lacune ale acțiunii), într-o manieră caleidoscopică și într-un ritm tragic sincopat, bucata dă azi o senzație aproape perfectă de contemporaneitate a atitudinii și expresiei.

Spectacolul relevă un triplu concept: soldații, femeile ușoare, personajele anonime din mulțime percep drama la nivelul ei anodin, cu indiferența ce le-a sădit-o în cugete propria lor viață chinuită și monotonă. Eroul, Woyzek, hăituit și batjocorit, folosit drept cobai de un medic demenț, terfelit, furat și lovit de trufașul său superior, tamburul-major, se simte din ce în ce mai străin de universul în care trăiește, ca un astru mort, inert rătăcitor; în halucinația sa, începe să perceapă cu acuitate dureroasă numai părți ale rea-

lității, laturile ei sonore și vizuale (deosebit, uneori chiar excepțional realizate regizoral), cum sînt muzica înfundată și dansul greoi, bătucit, din cîrcumă, fosforescențele fugare ale bilciului, șoaptele amenințătoare ale pădurii, crîngului, apei, vuietul vătuit al vîntului. În sfîrșit, ochiul regizorului scrutează — ca să ne dezvăluie — mecanismul despersonalizării, pe care-l reprezintă armata prusacă (și viața în spirit prusac), materializîndu-l în tropăitul sacadat al oștenilor, în pozele ținnoase ori abulice ale gradaților, în cenușul uniform al vestimentelor, în apatia și penumbra încăperilor mizere și mai ales în scena de un delir blind a bilciului.

În toată această construcție unitară și meșteșugit orînduită, drama personală a omului Woyzek e partea mai șubredă; poate și din cauza actorului, Alexandru Georgescu, interesant ca postură, la început, dar pierzînd treptat originalitatea inițială a întruchipării, sensul mișcării și chiar vocea.

Realismul substanțial al montării, de un înțeles atît de profund și cu momente plastice și auditive (decor, Sorin Haber, costume, Mihaela Grigorescu, aranjament ritmic, Puiu Herța) uneori

de obicei asocială, anulînd în chip tragic aspirația spre ideal. Jan, fiul, revine după douăzeci de ani în casa natală ca să aducă fericire — prin toată averea sa — mamei și surorii, dar pentru că nu le comunică deîndată și clar cine e și pentru ce a venit, pierde ca orice străin. Mama își ajută fata, chiar și în crimă, dar cînd află că a luat viața propriului fiu se sinucide, murind tocmai fiindcă și-a auzit bătînd din nou inima împietrită. În acest șir de legături de singe care se rup prin singe, de separări iremediabile și izolări ireversibile, în care fiecare personaj pare a se afla într-un exil perpetuu față de ceilalți, neînțelegerea dintre om și semenul său devine fatală. Iar încercarea de a aduce altora fericirea fără știrea lor, ori de a o obține pentru tine împotriva celorlalți duce ineluctabil la eșec tragic.

Existențialismul ateu al lui Camus, care respinge ajutorul vreunei forțe divine și răspunsul reflex pe care pare a-l da, în această parabolă a condiției umane, că omul poate stăpîni destinul dacă se deschide, fără ezitări și echivocuri, comuniunii umane, conferă un sens înalt acțiunii, dincolo de încheierea ei atît de pesimistă. Specta-



Eroii din „Neînțelegerea” (de la stînga): **Martha** (Ioana Crăciunescu), **Maria** (Mia Seles), **Mama** (Luminița Gheorghiu) și **Bătrînul** (Oliviu Manoliu)

surprinzătoare, ar fi avut un argument în plus într-un ritm constant al reprezentății — acum însă nerealizat; fragmentarizată în text, piesa a rămas la fel și scenic, fiecare secvență în parte, bine lucrată, avînd tempo-ul ei, dar spectacolul neavînd și el unul general al lui.

Maria (Ioana Crăciunescu), Doctorul (Cornel Popescu — uneori excesiv), Căpitanul (Ștefan Slobodă), Subofițerul (Teodor Cojocaru), Andres (Tudor Ionel) și o bună figurație joacă în frumoasă dăruire și disciplină numeroasele roluri.

CA ȘI în *Caligula*, în drama *Neînțelegerea*, unde o mamă și fiica ei — asasinînd toți călătorii ce vin la hanul lor, ca să-i jefuiască — ajung să-și omoare propriul fiu și frate, dramaturgul Albert Camus e constructorul unui teatru esențializat, al conceptelor care se confruntă dincolo de identitatea personajelor și a acțiunilor lor imediate. Martha, fata văduvită de bucuriile vieții, trăind cu sentimentul sempitern al vindictei, va ajunge la concluzia că „nu poți distruge totul fără să te distrugi pe tine însuși”. Mistuită de setea de avere, cu care își va putea împlini visul de a ajunge la trăi fericită la țărîmul însoțit al depărtatei mări, Martha furnizează mereu, și-și oferă și sie însăși, explicații sub raport etic pure, ale monstrozității, edificînd chiar o anume justificare a nemerniciei. Dar visul ei frumos a ajuns s-o dezumanizeze. Piesa relevă, astfel încă o dată, una din descoperirile esențiale ale scriitorului francez în estetica dramaturgiei moderne: paradoxul tragic, contradicția dintre conștiința ce urmărește o realizare individuală absolută și acțiunea contravenientă a insului,

colul studentesc, regizat de Adrian Lupu, înțelege exact așa piesa (deși nu totdeauna foarte profund). Spectatorul are sentimentul că aceasta e și singura ieșire posibilă din universul clausturat, cu pereți goi, de aramă, în care fiindcă cu sufletul uscat se auto-flagelează în vestimintele lor monahale de sac și în greoiile saboți de lemn, pentru o bucurie depărtată, improbabilă, imposibilă. Demonstrația, subtil polemică, e că infernul e în individul solitar, abstras și ostil contextului; libertatea se obține prin ceilalți.

Notabilă prin frumusețe, poză statuară și convingere, Ioana Pavelescu, interpretează Marthei, a preluat întocmai și indicația regizorului (care e și a autorului) de „tensiune și seninătate crispată”, de comportare violentă, bruscă, ciudată — însă fringerile prea unghiuoase și alternanțele de ton, cu notele înalte, guturale, îi convin mai puțin și afectează claritatea convenției teatrale alese. Cel mai bun personaj e Mama, a cărei oboseală învinsă și renunțare lucidă, decisă, implacabilă au mereu o vibrație inefabilă, un fior artistic autentic (Eleonora Luminița Gheorghiu). Celelalte apariții, Maria (Mia Seles), Jan (Gelu Birău, citeodată cam dulceag zîmbăreț) și Bătrînul (Oliviu Manoliu) fac ceea ce trebuie și nimic mai mult. Cam sec în discursivitatea sa, spre sfîrșit, și nici acesta îndeajuns de bine ritmat (e clar că problema ritmului nu e studiată suficient la clasa de regie), spectacolul *Neînțelegerea* constituie un cumul de debuturi regizorale și actoricești meritorii și una din bucuriile, dacă nu mari în orice caz durabile, ale acestei primăveri teatrale.

Valentin Silvestru

Turneul Teatrului din Sf. Gheorghe la București

● **TEATRUL MAGHIAR** de stat din Sf. Gheorghe a fost pentru trei seri oaspetele Bucureștilor. Nu știu exact dacă acest turneu (cuprinzînd spectacolele cu piesele: *Curcubeul înșelător* de Tamasi Aron, *Wesselényi* de Weress Daniel și *Cine ești tu?* de Paul Everac) a fost gîndit vreme îndelungată sau a fost întreprins pe nepusă masă; important mi se pare rezultatul: trei seri la care spectatorul român n-a avut de regretat decât lipsa traducerii la cască a textelor dramatice.

Din motive ușor de înțeles, privirile noastre critice se vor rezuma numai la cel de-al treilea spectacol: *Ki vagy te?* (*Cine ești tu?*) care a uzat de trei texte dramatice scrise de Paul Everac.

Vizionînd acest spectacol, concluziile sînt absolut măgulitoare: actorii Dukász Anna și Péterffy Lajos au dat un recital în adevăratul sens al cuvîntului.

Dukász Anna e o actriță cu mari dispoziții lirice; tonurile, semitonurile sînt punctate parcă prin atingerea ușoară a coardelor vocale, gesturile ei au ceva miraculos. Fără a fi stranii, ori desăvîrșit grațioase, ele sînt omenesti și știu să completeze o rostire a textului care, de parte fiind de poezie, capătă un lirism tulburător. Ea știe să trăiască fără mare efort pauzele dintre cuvinte, dintre fraze. A fost o Mada de neuitat, tulburătoare. Péterffy Lajos, un actor de forță, plăcut, trăind numai în spațiul dramatic, fără a uita acest lucru nici o clipă, și-a pus masca unui ins ofensat de neajunsurile vieții închipuite de el; pe chipul său au alunecat fulgerele unei drame studiate, textul lui Paul Everac fiind intuit pină-n cele mai tainice cotloane.

Partea a doua a spectacolului a avut darul să mărească porți sensitive ai privitorului. Péterffy Lajos a excelat; închipuind un personaj pe jumătate voit absurd, pe jumătate sclerosat, joelul său a avut un efect relaxant; minuția gestului, acea stranie plăcere de a intra în plelea personajului pină la a se confunda cu el, vorbese din plin despre acest actor. Cu nimic mai prejos a fost, și în această parte a spectacolului, actrița Dukász Anna.

Din punct de vedere regizoral poate că mijlocul spectacolului a însemnat starea de virf, alpină, a spectacolului; senilitatea celor doi parteneri amîndînd acea rarefiere a oxigenului, atît de necesar unei respirații și trăiri normale. Tenta socială a fost aici mult mai subtilă decât în prima și ultima parte a spectacolului.

Zona a treia a reprezentației a dat cîștig de cauză actriței Dukász Anna, care și-a întrecut partenerul printr-un joc lucid, avantajat fiind evident și de partitură. Péterffy Lajos a trebuit să vorbească și iar să vorbească. Textul a sugrumat toate gesturile și calculele actorului.

Regia lui Constantin Codrescu ar fi putut primi un calificativ bun dacă nu am fi tentați să credem că în acest spectacol meritele cele mari rămîn totuși ale actorilor.

Despre cele trei texte dramatice care au alcătuit spectacolul se cuvînt spuse cîteva cuvinte. Intenția lui Paul Everac a fost, se pare, construirea unor drame exemplare, rezultanta fiind însă alta: apariția de sub condei a unor drame didactice, înecate în parte de vorbărie, repetiții, poetizare (a nu se citi poezie) etc. Doar Cafea Ness cu aproximații, constituind partea de mijloc a spectacolului *Cine ești tu?* e salvată oarecum de la vorbărie, concluziuni rapide, dînd voie spectatorului să tragă el concluziile, să lipească el etichetele peste sufletele personajelor. Aceste drame nu-s lipsite de o armonie a scheletului, ci o armonie a cărni care-l îmbracă.

Unele cuvinte de maidan, șoc, utilizate de Paul Everac cu gîndul de a cuceri, mie personal mi s-au părut lipsite de farmec. Maidanul are cuvintele lui seducătoare, are și el ușile sale închise: ce naiba căutăm cu toții pe acolo?

Dumitru M. Ion

„Ultimul domiciliu cunoscut“



Marlène Jobert în „Ultimul domiciliu cunoscut“

Un punct de vedere

FILMUL — UN COPIL AL LITERATURII

● **TEORETICIENII** nu au acceptat nici până a tazi scena iul de film printre genurile literare, și cred că bine fac. Din moment ce s-a constatat că scenariul literar nu e literatură, adică nu merita să fie publicat și citit, aceia să rămână mai departe printre numeroasele soluri de scrieri dizizi, cum sînt: epigrama, cronica rimată, textul de muzică ușoară și estradă etc. În felul acesta, numeroșii regizori de film care se consideră și scenarștii, adică în stare să umble cu condeiul pe hîrtie, vor înțeleg, într-o bună zi, care e locul ce-l merită, din acest punct de vedere, și ce respect datorită literaturii adevărate. Căci, oricît s-ar insista pe ideea subredă a speciilor ului scenariului literar, filmul nu poate exista și rezista în aia a literaturii, care-i dă substanța și poartă ea, el e, în ultimă instanță, un copil al acesteia. Majoritatea filmelor de răsărit au avut la bază o operă literară solidă, un roman, o nuvelă, o povestire, o piesă de teatru. Să zicem că în subiectul interesant și palpabil poate trece prin mîntea oricui, dar și în a construi un caracter, a unui dialog purtător de idee și inteligență aparține scriitorului și meseriei; improvizatorii de scenarii, care și imaginează că pot face din asta o profesie, se împuinează, desurajați.

Se mai pune în a o chestiune: o operă literară de valoare cîștigă sau pierde în clipa cînd trece pe pînză? De obicei, da. Oricît de mare ar fi regizorul, oricît de talentat actorul literatură repectivă devine pe ecran. Altfel, adîncimea ei artistice și a rădăcinilor, metafora și poezia vizuală prin buclăritatea concretă arii vizuale. Dar sînt și impresii cînd scrieri literare oarecare capătă celebritate prin ecran. Ce reiese de aici? Că se ține de o lucrare sau nu trebuie să se amestece în treburile filmului? E bine să se ecranizeze sau să se scrie, cu demnitate?

Intrebările sînt atât de dure și complicate, încît nu am curajul să răspund. Prifer să-mi văd de treburile mele.

Ion Băieșu

ÎN IMPORTANTA REVISTA americană „Variety“ (nr 4/III/1970) se spune despre acest film că „tema reiese mai degrabă din jocul actorilor decît din faptele subiectului“. Foarte adevărat. Felul cum Lino Ventura și Marlène Jobert își interpretează rolurile este singura calitate artistică a filmului. Căci tot restul e fals. Incepînd cu tema, care este o acuzație exagerată împotriva poliției, învinuită de toate relele. Chiar polițistul conștiincios, abil, bun camarad, bun la suflet, chiar și el ne este arătat plin de păcate, pentru că meseria l-a înăsprit, l-a făcut laș și slugarnic. Realitatea e cu totul alta. Polițistii sînt, la rîndul lor, niște victime. Față de enorma delinvență din aceste state, ei sînt și puțini, și prost plătiți. Fiind puțini, ei se află mereu în primejdie de a fi uciși. Iar faptul că s-mereu în legitimă apărare îi obligă să impuște des, atrăgîndu-și astfel acuzația de brutalitate, de violență, de bestialitate. Iar dacă se fereșc să tragă, vor fi învinuiți că s-incapabili.

Dar iată faptele din film. Cele două principale fapte. Comisarul Léonetti, într-o noapte, arestează pe un tînăr beat mort, care conduce mașina în derement zig-zaguri. Acesta îl sfidează, ba chiar îl insultă pe comisar, amintindu-i că e fiul marelui avocat de Faillac, și amenintîndu-l că o s-o pățească. Într-adevăr, influența sînt părinte combină o acuzare împotriva comisariului, care e o capodoperă de inscenări frauduloase, de mărturii cumpărate, de certificate trucate. Ceva mai mult, se folosește o dramă personală a comisariului (soția sa și copilul fuseseră uciși, călcați de o mașină în plină viteză) pentru a susține că acest traumatism psihic făcuse din el un paranoic, cuprins de furie ori de cîte ori i se părea că un automobil merge prea iute. Pe scurt, conștiinciosul, nefericitul comisar e zurgăvit ca un maniac al violenței și se cere ca el să fie supus unui examen medical de psihiatrie. Ce fac șefii, superiorii ierarhici ai sârmanului comisar? Departe de a-l apăra, îi interzic să se aplece. Îi explică precum că e în interesul lui să tacă, să se mușamalizeze afacerea, să stea ascuns, aruncat într-un post obscur de circumscripție de cartier. Iar el are lașitatea să accepte, devenind, astfel, oarecum, complice cu infamia șefilor.

Iată și al doilea fapt rușinos. Gazetele răsună de glasuri care anunță că un

mare gangster va fi, probabil, achitat din lipsă de dovezi. De cinci ani durează procesul. De cinci ani se așteaptă un martor decisiv. Martorul există. Dar de cinci ani el a dispărut fără urmă. Se ascunde de frică să nu fie omorît de gangsteri, conform protocolului sacrosanct al lumii interlope. Mai sînt cinci zile pînă la judecată. Același șef al poliției, care îl nenorocise pe comisarul nostru, se gîndește acum să utilizeze marea lui destoinicie profesională. O bună parte din film este îndărătnica vînaoară întreprinsă de harnicul comisar și încoronată cu succes. Împotriva tuturor așteptărilor, el găsește pe omul căutat. Camarazii polițisti se vor mulțumi să-i spună, sec: „Bună treabă! Felicitări“. După care iau în primire pe martor, iar pe comisarul nostru îl lasă acolo, pe trotuar, ca și cînd n-ar fi avut nici un amestec în această afacere. E sigur că numele lui nu va fi nici măcar menționat. Și el acceptă asta. Apoi, polițistii escortează pe martor la tribunal unde va depune și va obține condamnarea gangsterului. După care, cei zece polițisti îi mulțumesc amabil, și-l lasă și pe el, desigur, tot pe trotuar. Bineînțeles, în chiar ziua aceea, el, martorul, va fi ucis de gangsterii respectivi, pentru descurajarea altor viitori martori prea limbuși. Comisarul nostru află de această execuție. Desigur, nu-i face plăcere, dar o înghite și pe asta. Ceva mai mult, asistenta lui, indignată, scribită, îi spune: „Mă simt complice la acest asasinat. Nu-mi pasă că a fost condamnat banditul. Mă doare și știu că am colaborat la asasinarea acestui biet nevinovat. Și mi-e rușine să știu că d-ta, de la început știauși că lucrurile se vor termina așa. Că martorul după care am umblat atîta nu pu-

tea scăpa cu viață. Ai știut din capul locului că lucrezi în vederea uciderii unui inocent...“

Și el țarăși tace. Pentru că acuzația era justă. Și știe că acest asasinat, indirect comis de el, nu va fi nici măcar recompensat.

Toate acestea sînt o melodramă cusută cu ață groasă. De altfel, falsitatea răsare în cele mai concrete detalii. De pildă, nu se amînă cinci ani un proces criminal în așteptarea unui martor fantomă. Fals, de asemenea, faptul că un comisar, tocmai fiindcă era conștiincios, și tocmai pentru că știa ce manopere frauduloase poate ticlui un personaj influent, trebuia să facă tînărului bețiv testul de ebrietate imediat, pe loc; și tot așa să ia, pe loc, mărturia fetei care îl însoțea pe feciorul de bani gata, pentru ca papa să nu mai poată să-i cumpere, și pe fată și pe doctor. De asemenea, fals este că nu se putea apăra. Din contra, la un proces de curte cu jurați, chiar fără alte dovezi decît cei 20 de ani de performanțe profesionale și decorarea lui cu legiunea de onoare, el i-ar fi zguduit pe jurați.

În repetate rînduri am vorbit de perfidia „calităților secundare“ ale unui film, care maschează neantul calităților principale. E tocmai cazul aici. Jocul uluitor al actorilor va păcăli pe spectator și-l va face să înghită un film fals de sus pînă jos.

D. I. Suchianu

P.S. Autorii sînt „franco-italianul“ José Giovanni și americanul Joseph Harrington, doi mari și celebri scriitori de romane polițiste.

Deși nu s-ar zice.

Micul comic ambițios

ca hipnotizați, iar obiectele, mai ales obiectele, se lipeșc de el, de parcă ar încerca o disperată tentativă de a ieși din starea de neînsuflețire. Singurele clipe de armonie sînt acelea în care Hulot, el însuși un copil, intră în sfera lipsei de prejudecăți și a purității, aceea a copilăriei. Numai atunci un oarecare echilibru salvator, prin anihilarea ambelor forțe, se instaurează.

Personajul creat de EtaiX — ne reamintim și filmele sale: *Indrăgostitul* și *Yo-yo* — se găsește într-o situație specială. Pendulînd incert între o cuminte dorință de asimilare a comicului în starea lui pură și una de ambițioasă, dar fără acoperire, originalitate, autorul însuși se vede obligat să aspire cînd la statutul de autor comic, cînd la acela de comedian. Intocmai ca Charlot, visătoarea păpușă mecanică

intruchipată de EtaiX ia act de prezența ei în lume, dar din cauza unei anumite nepotriviri, trăiește agitația unui proces al recuzării de sine (soluție de aparentă eficiență) care crește și se hrănește dintr-o veșnică nemulțumire.

Dacă Malec se ridică deasupra clipei prezente, refuzînd orice acțiune, vizînd o conservare și o supraviețuire, EtaiX are necontenita nostalgie a clipei prezente, cu care nu reușește niciodată să intre în consonanță. De unde și neostenita angajare pe drumul unei apropieri față de aceasta, de păstrare a unui salvator paralelism între ceea ce este, și ceea ce a fost. Evadările lui EtaiX în timp sînt primejdioase pentru că reînvierea trecutului presupune uneori malformații oribile (vezi secvența din *Marea dragoste*, în care EtaiX se vrea mai tînăr cu zece ani și atunci,

pe ușa cabinetului, în loc să intre frumoasa secretară de care se îndrăgostise, pătrunde cuvințioasă, cu un carnețel în mînă, o fetiță de 8 anișori), iar sondajul în viitor implică nesiguranta sansei. Singura posibilitate de salvare o mai găsește în lumea visului, cel care oferă clipei durată nelimitată și participare continuă. Secvența călătoriei nocturne cu paturile, pe șoselele înverzite, în care EtaiX se întîlnește cu un alai nesfîrșit de oameni care visează că sînt visați este în acest sens antologică.

Gîndeam astfel despre personajul lui EtaiX din filmul *Marea dragoste*, încercînd o supralicitare a intențiilor autorului său în realitate, filmul este plin de impurități și inconsecvențe, de elemente străine și chiar dubioase, fapt care nu-i răpește însă Micului Ambițios dreptul la recunoașterea filiației, la descendența din cei doi mari deschizători de drumuri.

Florin Gabrea

ȘCOALA

• NICIODATĂ ROLUL MUZICII în cultivarea multilaterală a copilului, a adolescentului n-a fost atât de important ca în această epocă de interes precumpănitor, iar adesea chiar exclusiv, pentru studiile și activitățile cu caracter tehnico-științific. Pentru ca acestea să nu dezumanizeze personalitatea prin hipertrofierea intelectului și spiritului pozitivist, este de o imperioasă necesitate ca sufletului să i se dea, de la cea mai fragedă vîrstă și pe tot parcursul, hrana muzicală care să-i permită a se dezvolta armonios. Prilejuind trăiri emoționale intense, muzica este cel mai bun antidot împotriva primejdiei de uscure și insensibilizare pe care o conține potențial intelectualizarea cu lucrurile neinsufletește și subordonate necesităților practice. Hrănit de timpuriu cu muzică, sufletul pătrunde cu mult mai puține riscuri în lumea conceptelor, formulelor, mașinilor.

Nu orice muzică are însă o asemenea eficiență. O hrană muzicală de proastă calitate are pentru viața afectivă urmări foarte asemănătoare celor pe care le constatăm, pentru corpul fizic, cînd alimentația din vremea copilăriei a fost deficiente. E ceea ce se înțelege foarte greu în școli, unde este încă aproape de neconceput ca la baza educației muzicale a celor mici să fie puși Vivaldi sau Scarlatti, Mozart sau Haydn. Și, totuși, problema nu e de altă natură decît în cazul științelor exacte unde se înțelege foarte bine că învățămîntul trebuie să se sprijine pe cele mai înalte cuceriri. Nu înțeleg a mă minuna în fața felului evoluat cum studiază azi copiii matematicile, înmaginabil acum un sfert de secol. De ce să nu triumfe acest punct de vedere și în predarea muzicii? Numai că, în domeniul artei, „cele mai înalte cuceriri” nu înseamnă, ca în știință, ultimele descoperiri și noutăți, ci supremele valori. Educația muzicală a celui care, purtînd încă pantaloni scurți, află despre teoria mulțimilor și teoria relativității, trebuie să conste în familiarizarea substanțială cu operele, melodiile, spiritualitatea marilor maeștri.

Va trebui probabil să treacă multă vreme și să se facă între timp experiențe dure, pentru ca să se înțeleagă însemnătatea vitală a muzicii în armonizarea psihică a copilului, pe care orientarea generală a epocii îl împinge insistent spre o formație tehnico-științifică. În actuala etapă rolul ei este de cenușă. Un rol de altfel cvasilegiferat a atare, de vreme ce prezența muzicii în școli este în continuă reducere. Cel mai facil ar fi să incriminăm forurile de resort care au considerat indicată adoptarea unei astfel de măsuri. Acțiunea de restringere a predării muzicii în școli a fost, însă, dată nu determinată, ci puțin sumară. E constatarea felului cum se desfășoară educația muzicală în cadrul învățămîntului de cultură generală. Dacă ținuta acestei educații ar fi fost etevă și energică, dacă în predarea muzicii s-ar fi afirmat un curent de teroare și moare, pedagogia muzicală ar fi demonstrat convingător rolul acestei arte, ar fi impus-o ca obiect de valoare și importanță esențială în formarea personalității — adică ceea ce poate și trebuie să fie. Dar, vai, ca anul care, de un deceniu și jumătate, îl urmăresc îndeaproape, de la catedră, pe cei ce pleacă în întreaga țară să facă apostolat muzical, trebuie să recunoască că modelul actual de formare a viitorilor profesori de muzică este departe de a răspunde unei asemenea misiuni. Soarta muzicii ca artă vie în învățămîntul muzical superior (mă refer deocamdată numai la cel cu caracter pedagogic, deși unele generalizări n-ar fi de loc neintemeiate) este poate și mai îngrijorătoare decît în învățămîntul de cultură generală. Viitorul profesor de muzică este educat sub semnul unei înțelegeri didactice, schematice și meșteșugărești a menirii sale. Aici se pun funestele baze ale acelei mentalități în virtutea căreia copilul trebuie să fie indoctrinat cu elemente abstracte de tehnică muzicală, a căror înghițire îl face, în cele din urmă, să se dezguste de muzică. Toți ceilalți absolvenți ai Conservatorului pleacă în viață cu o „m.iestrie”: de a compune, de a cînta din voce sau dintr-un instrument, de a dirija. Numai viitorul profesor de muzică n-are nici o măiestrie; el știe din toate câte ceva, dar nu știe nimic temeinic. Ce să ne mai mire mediocritatea predării muzicii în școli, cînd din secțiile pedagogice ale Conservatorilor ies absolvenți care nu află că a aprinde entuziasmul pentru muzică în sufletul tînr presupune o înaltă artă: arta de a evoca, de a pune în relief marile valori, de a fi prin întreaga-ți atitudine un simbol viu al muzicii.

Predată viu și nepedant, pe baza marilor valori, muzica poate rezolva multe probleme de ordin moral care se pun unui tîneret cu neobișnuit de acute cerințe și dificultăți sufletești. Dacă e să se acționeze cu energie și în mod radical, să se facă lucrul acesta printre cei ce, trebuind să ducă înapoi iubirea de muzică în școli, părăsesc Conservatorul cu torța neapinsă.

George Bălan

Actualități

APARIȚIILE pe podium ale fraților Ștefan și Valentin Gheorghiu sînt, firește, momente remarcabile ale stagiunii muzicale bucureștene. Atît în domeniul solistic, cît și în cel cameral cei doi posedă o experiență îndelungată, iar maturitatea actuală a abordării partiturii îi conduce la realizări memorabile. De cîrînd aliați, pentru serile de muzică de cameră, cu mai tînrul Cătălin Ilea, cu stagiul în materie de pe vremea cînd făcea parte din „Musica nova” și cu apariții solistice din ce în ce mai elevate, muzicienii au înfățișat un program de mare ținută, atît ca repertoriu, cît și ca interpretare, ce a cuprins două triouri de Brahms, cu muzica sa de cameră dificil de executat și, pentru melomanul mai puțin pătrunzător, oarecum criptică.

Alegîndu-și două piese situate la polii creației brahmsiene — primul, Trio în si op. 8, caracteristic pentru avîntul romantic și influențele multiple pe care compozitorul le suferă acum, iar al doilea, Trio op. 101 în do, operă de maturitate, epurată de efluvii și împrumuturi, de stil clasic sau, mai degrabă, neoclasic — formația a mizat pe mobilitatea sa, pe reliefa dorită de mulți, dar rar atînsă a particularului unei opere, ce conduce la viziune a întregului, la catalogare estetică. În afară de virtuți strict interpretative, muzicienii și-au etalat deci și solida cultură stilistică, făcînd din tălmăcirea opus-urilor marelui compozitor un act educativ.

Nu vom mai reliefa nici nuanțarea de mare finețe, nici cîntul sensibil al fiecei dîntre interpreți. Vom spune doar că am apreciat corespondența dintre maleabilitatea formei muzicale a Brahms, fără întereperi categorice, cu circumscrierea fiecărei teme sau motiv unei curbe cu un mers bine determinat, și disponibilitatea emoțională și de subliniere a construcției dovedită de formație, accentuînd direcția generală a curgerii muzicale. Sensul dialecticii sonore. Fluxul acesta continuu, de linie predominant dramatică, dar cu neașteptate iluminări de atmosferă, exact invers față de muzica lui Mozart face dificultatea interpretărilor brahmsiene și meritul celor ce o pot realiza.

Un cuvînt și despre aspectul sălii. Divorțul dintre melomani și muzica de cameră pare tot mai evident. Deși Filarmonica a făcut serioase eforturi de remediere a situației prin ciclul Mozart, prin seri consacrate unui singur compozitor, ca aceea despre care vorbim,

rezultatele se lasă încă așteptate. Se pare că muzica de cameră, cu sonoritatea sa oricum scăzută, nu mai corespunde necesităților de violentare auditivă cantitativă a omului modern, obișnuit cu așa-numita „poluare sonoră” cotidiană.

★

Călătoria bucureșteană a tînrului pianist francez François-Joël Thiollier va rămîne cu siguranță consemnată în memoria melomanului. Cunoștința mai veche, pianistul ne-a apărut într-un surprinzător progres față de 1967 cînd îl reținusem dintr-o apariție episodică în cadrul concursului „George Enescu”. Păstrîndu-și predilecția pentru repertoriul romantic, Thiollier și-a purificat cîntul, a îndepărtat excesele și, mai ales a dobîndit o stăpînire virtuoză a efectelor, o evidentă conștiință a prizei lor la public. Aceasta nu înseamnă că pianistul va face concesii de gust, pentru epatarea ascultătorului, ci că posedă acum liniștea de a reliefa intențional fiecare moment, fiecare nuanță a partiturii.

Aparatul pianistic remarcabil este folosit cu maturitate, dozat cu eficiență, înscris în parametrii unei evoluții sigure, convingătoare, fiindcă este conștientă

de propria sa artă. Păcat că Variațiunile pentru pian și orchestră de Cezar Franc cu care Thiollier s-a înfățișat în fața abonaților Filarmonicii se dovedesc a fi, la fiecare nouă ascultare, tot mai puțin demne de scos la rampă, tot mai potrivite serilor de muzică în familie, iar nu execuțiilor publice.

Nu numai concertist, dar și un excelent interlocutor s-a dovedit a fi Thiollier în întîlnirea ce ne-a prilejuit-o cu el A.T.M.-ul și Filarmonica. Inițiativa s-ar cere repetată, pentru că a fost pe cît de instructivă, eficientă în cunoașterea mai completă a oaspetelui nostru muzical, pe atît de spirituală. Trecînd, de-a lungul unui scînteietor comentariu, de la un stil la altul, descoperind înrîndiri structurale între compozitorii cei mai îndepărtați aparent, pianistul francez a ascuns un tîlc în scaturirile sale, parodiînd ticuri de execuție muzicală, mărturisind o abordare vie și inteligentă a actului interpretativ. Și, în chip de calificativ, risul sănătos al distinsei asistențe a confirmat savoarea particulară a acestei conferințe de presă sui generis.

Costin Cazaban



Vivianne Tatomir (Turnu-Măgurele, jud. Teleorman) : **Orchestra mea (premiu II)**
(Din expoziția participanților la festivalul-concurs interjudețean „Nufării Dunării”)

FESTIVALUL STUDENȚESC DE FOLCLOR

INTEȚIONAT spectaculare, autentic folcloric, majoritatea prezențelor din acest festival, desfășurat recent la București, s-au format pe linia tiparelor cunoscute de spectacol popular. Libretele prea construite (Iași, Petroșani) sau improvizată necontrolată (Pitești) au cedat treptat terenul unor spectacole unitare, tinerești, pornind de la o idee melodică reprezentativă (Cîntecul lioarei — Oradea) de la un obicei autentic (Petroșani, Timișoara) sau de la un adevărat simbol minoritic (Corinda păcurariului — Baia Mare).

Pe linia tematicii, se remarcă anchi-loza unor librete, gravitînd permanent în jurul unei teme pastorale sau nuțiale. Este meritul cîtorva, puține, colective de a fi găsit și alte subiecte, noi și convingătoare, capabile a structura o amplă desfășurare scenică. O admirabilă demonstrație, în acest sens, în cazul băimărenilor; regizorii Gavril Ghiur și Isidor Ripe au îmbinat realul cu fantasticul, simbioză predilectă gîndirii tinerești, într-o manieră de esență folclorică inteligentă, condusă util și convingător. În repertoriul tuturor ansamblurilor, un loc primordial l-a ocupat folclorul *giusto*, în defavoarea celui *rubato* sau *aksak*. Văd aici o inerție născută din comoditate.

O problemă demnă de atenție o constituie folclorul naționalităților care, de

cele mai multe ori, are adăugiri de elemente exotice. Avem posibilitatea să alegem și aici, și să aducem pe scenă numai tipurile de cîntec și joc cele mai interesante, bine însușite și interpretate. Am urmărit cu satisfacție evoluția grupului maghiar, a celui german și a celui sîrb din Timișoara care au valorificat producția proprie într-o ținută demnă.

Am observat, în general, o maximă atenție acordată jocurilor. Toate programele aveau ca centru de greutate un joc. N-ar fi rău, dacă pe viitor s-ar găsi, de la caz la caz, centre de greutate situați și pe o doină vocală sau instrumentală, de pildă. La toate ansamblurile am apreciat ținuta figurilor coregrafice, grija pentru detaliul semnificativ, bogăția cromatică a costumelor. Călușul prezentat de ansamblul bucureștean „Doina” (coregrafia Ion Gubernicu) a etalat, în plus, interesante și particulare obiceiuri, dinamizate spectaculare cu un simț estetic deosebit. Menționez și o structură de final construit pe dans, adusă în scenă de ansamblul brașovean, — structură sollicitantă și curajoasă: dans bărbătesc așezat, dans de fete dinamic, dans bărbătesc așezat, apoi rapid, dans mixt liniștit, interludiu masculin, interludiu feminin, dans rapid de fete, dans accelerat de băieți și codă mixtă.

O lipsă mi se pare faptul că nu am

avut mai mulți soliști la dansuri. În multe cazuri, publicul a fost rău impresionat de gălăgia practică a consilier de dansatori, de oboseala ansamblului sollicitat peste puteri (Galați, Craiova).

Liantul jocurilor au fost soliștii instrumentiști, vocali sau grupurile vocale. Am apreciat cîțiva soliști instrumentiști (cei mai buni: Pantelimon Stîngă, Dumitru Fărcaș, Gelu Cuzic, violoniștii brașoveni) și cîțiva soliști vocali (cea mai bună: Mariana Bălănescu). Cu regret am constatat însă că naistul Gheorghe Zamfir nu are urmași!

Orchestrale au fost soliste sau parteneri. Ansamblul condus de Dumitru Fărcaș (Cluj) și cel de la București, condus de Horia Crișan, s-au dovedit cele mai temeinice. Relativ la muzica practică de aceștia: foarte puțini aranșori s-au gîndit la schimbarea melodiei, repetată uneori, din necesități coregrafice, de treizeci de ori invariabil. Și mai puțini au integrat cîntecul în joc, pe parcursul spectacolului (o mențiune specială pentru intențiile de integrare eterofonică a cîntecului în joc la ansamblul orădean).

În vederea pregătirii unui viitor festival, rămîne a se gîndi mai funcțional și mai elastic mișcarea scenică.

Anton Dogaru

Cu fața spre public

RECENT APĂRUT în Editura Meridiane, volumul **Confluente ale artei universale** restituie prin intermediul eseurilor, studiilor și articolelor conținute o parte din entuziasma și prolixă activitate a celui care a fost Petru Comarnescu.

Pentru cei care l-au cunoscut pe autor (mulți și de cele mai felurite formații) selecția de texte prelungește un tip de comunicare cu care ne obișnuisem, specific pentru permanenta aspirație către dialogul cu cele mai largi categorii de cititori și auditori, născut din dorința de a descifra sensurile și mecanismul activității spirituale umane. Trecerea de la solilocul verbal (cu neașteptate și derutante paranteze) la cel scris se face cu ușurință, fără diferențe esențiale, astfel încât naturalitatea exprimării și impetuoșitatea accentelor polemice provocate de asociații insolite refac figura pitorească și aflată în permanentă combustie a lui Petru Comarnescu. De altfel, pasiunea pe care o pune în tot ceea ce făcea marchează și activitatea sa scrisă, în ciuda unei evidente aspirații către echilibru și rigoare de tip clasic ce nu se putea realiza pe deplin tocmai pentru că temperamental era programat ca un afectiv. acordând credit mai ales intuiției la care adăuga și o vastă informație, selectată însă tot după criterii subiective.

Se naște astfel o contradicție dinami-

că, detectabilă în preferințele după care își construiește autorul sistemul de referințe cu ajutorul cărora formulează judecățile de valoare, dar și în modul cum abordează și discută realitatea operii de artă.

Conținutul și titlul volumului reprezentă (așa cum ne încredințează prefațatorul anonim) alegerea autorului care intenționa să ofere cititorilor mai mult decât o simplă antologie de texte. De altfel, noțiunea de „confluente” propusă a priori presupune însumarea unor fenomene cu structură și importanță egală, după un criteriu unic și precis delimitat, în cazul selecției de care ne ocupăm, cel al valorii artiștilor și fenomenelor sau tendințelor stilistice pe planul interesului general uman. De aceea vom găsi alăturate studii despre Rembrandt, Delacroix, Braque și Brâncuși, sau investigații în lumea artei egiptene, în „primitivism” și în domeniile celor mai actuale preocupări ale plasticii.

Dialogul cu cititorul se realizează cursiv, tonul general este cel al exprimării curente, lipsind elementele de „meta-lingvaj” care conferă în fond specificul vocabularului de specialitate, iar finalitatea este cea a furnizării de date și a descrierii de lucrări în scopul extragerii unor concluzii ce vizează mai ales calitatea emoțională a operii unui artist, valoarea sa umană accesibilă. Din acest unghi scrierile lui Petru Comarnescu fac un real

Constantin Iordache: „Visul poetului”



serviciu în difuzarea de cunoștințe, în stabilirea și comentarea unor posibile similitudini între creatori distanțați în timp și ca areal geografic, iar texte ca: **Viața și opera lui Rembrandt van Ryn** (am fi preferat ortografia definitiv acceptată: van Rijn), **Daumier, Un secol de la moartea lui Delacroix, Extraordinara experiență a lui Gauguin** sînt exemple pentru acest tip de comunicare. Accentele personale, încercarea de a descifra sensuri inedite sau existente difuz aparțin mai ales articolelor ce se ocupă de fenomene curente — **Primitivismul în artă, Negație și negativism în plastica modernă** — de expozițiile la zi — **Expoziția de pictură franceză, Pictura americană, Artele grafice în S.U.A.** — sau de artiști cu operă extrem de complexă sau învăluită în interpretări adeseori apocrife. Acesta este cazul lui Brâncuși, pentru care autorul nutrește o profundă și statornică admirație, tradusă în interesul și probitatea cu care a încercat să evidențieze contribuția reală a fondului arhaic autohton în creația acestui artist de valoare universală, polemizînd cu alți autori sau subliniind contribuția unora dintre ei.

Preferînd pledoaria de tip „impre-

sionist” demonstrației obiective realizată cu ajutorul argumentelor estetice, introducînd permanent un ridicat coeficient de subiectivism, Petru Comarnescu lansa uneori afirmații pe un ton apodictic ce exclude acceptarea altor opinii și această atitudine generează unele erori, dar și farmecul angajării pasionale care l-a ajutat să descopere și să susțină autentice talente ale plasticii noastre.

După cum aceeași pasiune pentru tot ce reprezenta creație umană și valoare autentică l-a determinat să se adreseze oamenilor de-a lungul unei existențe neobosite, dezinteresat și mereu gata să se angajeze pe dificilul drum al descifrării tainelor artei, pentru sine și pentru ceilalți.

NOTA: Recomandăm din nou Editurii Meridiane utilizarea eratelor la volumele pe care le publică, pentru a evita confuziile sau difuzarea de noțiuni eronate. Astfel, cititorii volumului recenzat ar putea rămîne cu impresia că numele Carolei Giedion-Welcker este într-adevăr *Corola* (!) (p. 178), iar cel al lui Sidney Geist este *Sidnep* (p. 155).

Virgil Mocanu

SUB EGIDA Consiliului național al organizației pionierilor, între 15—16 aprilie s-a desfășurat la Orșova, la liceul „Ștefan Plavăț”, festivalul-concurs interjudețean de artă plastică **Nuferii Dunării**, festival aflat la a patra ediție. Au participat patruzeci și patru de pionieri din unsprezece județe: Brăila, Caraș-Severin, Constanța, Dolj, Galați, Ialomița, Ilfov, Mehedinți, Olt, Teleorman, Tulcea, „tema” generală fiind „viața în orașele de la Dunăre”. S-a organizat, în gara din Orșova, o expoziție cu lucrări „de acasă” și s-a desfășurat — e bine să subliniem: prima de o asemenea amploare — o „muncă de echipă” cu toți participanții. S-au acordat numeroase premii: pentru colectivele județene (Galați, premiul I, un grup format din **Viorica Bocioc, Georgeta Fotin, Emilian Dinu, Dan Balmuș** — Constanța, premiul II, Brăila, premiul III), premii speciale pentru calitatea „muncii în echipă” (Olt, Teleorman), câteva premii individuale, dintre care amintim unul din premiile I: **Viorica Bocioc** (din Slobozia-Conachi, Galați), **Vivianne Tatomir** (din Turnu-Măgurele, Teleorman) și **Ion M. Dinu** (din Afumați, Ilfov) au obținut premiul II și un premiu „pentru cel mai tânăr concurent”, iar **Claudia Rigoreanu** (clasa I, Caraș-Severin), premiul pentru cel mai tânăr concurent.

Desigur, lista ar putea fi prelungită; s-ar mai putea face și analiza unor lucrări. Mult mai însemnate sînt însă problemele **educației artistice**, pe care asemenea concursuri le repun în discuție.

Situația în care învățămîntul școlar, „preocupat mai ales de cuvinte și de numere” (R. Arnheim), nu se pune de acord cu ideea că „educația artistică este o educație de bază, prioritară oricărei specializări, cu același titlu ca matematicile și limba maternă” (în **Art et education**, UNESCO, 1954); că este vorba despre educarea **spontaneității creatoare**; că învățămîntul artistic ar trebui să aibă drept scop alegerea mijloacelor potrivite fiecărui școlar și continuă să pună accentul pe aptitudinea crescîndă de a imita natura, prin prescrieri și dirijare (aici intervenind și problema manualelor), trebuie, cu siguranță, modificată. Se uită prea

Nuferii Dunării

ușor lucruri esențiale: că educația artistică aparține pedagogiei, nu esteticii, că la vîrsta școlară „creatorii” „sînt vehiculele și nu conducătorii talentului lor” (Arnold Hauser), că, așa cum scrie (în 1923 !) un animator ca Marin Biciulescu, rolul educatorului este „mai mult a excita decît a corija, mai mult a sugera decît a critica, a propune, iar nu a impune”. Micile „imixtiuni” ale profesorilor ce au însoțit pionierii dovedesc, din păcate, că nu-și stăpinesc

îndeajuns rolul de artiști-animatori. La aceste constatări mai adăugăm două sugestii: așa cum de altfel au propus și participanții, într-un chestionar dat de organizatori, pe viitor, aceste concursuri ar trebui să se desfășoare pe **grupe de vîrstă**. Iar faptul că în istoria artei sînt cunoscute cazuri de pictori lucrînd în costume de gală nu e un argument ca pionierii să fie chemați să manevreze culorile în frumoasele lor bluze albe. Un asemenea eveniment



Viorica Bocioc (șc. Slobozia Conachi, jud. Galați): „Privelește frumoasă la Dunăre” (premiul I)

este o sărbătoare, dar și — fapt, se pare, trecut cu vederea, — o muncă.

Desigur, aceste observații, ce vizează concepția de bază a educației artistice, nu au decît o legătură indirectă cu această manifestare, cu succesul ei, recunoscut în primul rînd de pionierii participanți, ceea ce rămîne lucrul cel mai important.

Turnu-Severin

Am vizitat, la Turnu-Severin — unde acum doi ani a luat ființă și un liceu de arte plastice — atelierele (sau mai exact locurile unde lucrează) citorva profesori, absolvenți, de cîțiva ani, ai facultății de arte plastice din Timișoara. Dețin notabile cunoștințe artistice, reușesc expresii care îi particularizează; doar o excesivă timiditate (dar și faptul că în localitate nu există nici o sală de expoziții, ultima lor expoziție a avut loc în 1970) întîrzie „ieșirea în lume” a acestui grup plastic — și care ar trebui să intre în vederile recent reorganizatului cenaclu al tineretului al U.A.P.

Doru Brăteanu practică peisajul, portretul, este posesorul unui desen lapidar, sigur (nu uită să amintească și studiul cu profesorul timișorean Iuliu Podlypnî) și a unei cromatice restrînse la „griurile colorate”. Un triptic intitulat „Cadente” realizează o interesantă întîlnire a abstracției lirice cu soluții constructiviste.

Ilie Mucinoiu apelează la soluții mai diverse, dar în cadrul cărora invenția formală își păstrează premisele: abstracție geometrică, apetență pentru organicism și structură ondulatorie, viziuni fantastice, aglutinări de personaje pe tema „lumii-furnicar”.

Ion Florea pictează organizări cosmogonice dar și microstructuri, captări ale „misterului celulei”. Practică și „critică cu penelul”, interpretînd, „camuflînd” „Baia turcească” a lui Ingres.

La **Ion Mercea** interesează evoluția de la o atitudine expresionistă la o gîndire constructivă (sînt de amintit și tablourile-obiect), cu forme nete, scandări și structuri de repetiție. Cîteva proiecte de decorație monumentală ar putea stîrni interesul organelor locale.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

Micul ecran

Falstaff sau elogiul eșecului

AM EVITAT întotdeauna să comentez filmele prezentate pe micul ecran. Dar impresia deosebită ce mi-a produs-o pelicula lui Orson Welles m-a determinat să fac acest lucru acum. Falstaff nu este un film al tenebrelor. Marele merit al regizorului este acela de a fi eliminat soarele și lumina fără să ne domine întunericul. Dincolo de un strat de abur se derulează viața bătrînului farseur, omul fără biografie, a cărui poveste începe în acel punct al vieții unde alții se pregătesc să o încheie (și nu rareori lamentabil). Falstaff nu este un om cu tabieturi, cu obiceiuri. Viața sa este o desfășurare matematică, o serie precisă, nu urmînd principiul, ci generîndu-le. Desfriul, în sensul propriu al cuvîntului, este întemeiat la el pe principiul ordinii, așezînd lucrurile pe făgașuri trainice și uneori adevărate. Binele, răul, cinstea, dreptatea, adevărul, viața, dragostea, fidelitatea sînt pentru marele bufon chestiuni schimbătoare de la o zi la alta și de la un om la altul. În această privință el este un precursor; morala sa ar fi o chestiune subiectivă, legată desigur de categoria socială din care face parte. De aceea, atunci cînd moștenitorul tronului îl acuză de minciună, necinste etc., el, Falstaff, regele viciului, își apără faptele cu pavăza unor reguli de la care nu se abate și care, pentru mulți, par anapoda. Astfel i se tolerează anarhismul său nedisimulat, dar uimitor de decent. Într-un fel, Falstaff este un om „cuminte”. Dovadă faptul că înălțură din jurul său prozelitii și chiar discipolii. **Inteligența** rămîne singura care poate supraviețui alături de el. Moștenitorul are de ales între a se arde la flacăra lui Falstaff, ca un fluture ameușit, sau a deveni el însuși o flăcără. Ceilalți, toți, se scaldă într-un adevărat desfriu în speunca în care-și petrec clipele de delectare și cei doi. Falstaff întreprinde cîteva mici „fărădelegi” cu convingerea subconștientă a eșecului. Terenul său, pe care se desfășoară mișcările greoaie ale trupului și unde-i scintilează permanent ideile, este totdeauna subred. Numai principiile îi sînt solide. Întrebarea care se naște inevitabil este: ce ar face Falstaff în cazul unui succes, în cazul unei victorii, cît de cît trecătoare? Dar geniul autorului evită să ni-l prezinte într-o asemenea ipostază. Rezultatul ar fi fost, desigur, dezrădăcinarea lui Falstaff din propriile principii. Într-un fel, Falstaff este un om anapoda. Ceea ce alții învață din victorii și succese, descoperînd teorii în spatele cărora să-și poată gusta satisfacția. Falstaff învață din eșecuri.

Însă nu pentru a le evita, ci pentru a le întîmpina.

Nota de burlesc care estompează o mare tragedie, provine din conștiința omului ce se joacă și ride de propria sa viață, atunci cînd nu mai poate fi așa cum ar fi vrut. Astfel, asistăm la renașterea tragicomediei, rîzînd amar de fapte și vorbe care în orice alt context ne-ar stîrni lacrimile.

Vorbînd despre Orson Welles în Falstaff: a spune că este antologic, e prea puțin.

De data aceasta televiziunea ne-a produs o mare satisfacție, fie și numai prin alegerea dintre sute de pelicule a celei care poartă pe generic două nume nemuritoare: W. Shakespeare și Orson Welles.

Radu Dumitru



TELE-GLOSE

Geografie în viziune de autor

AM INTREBAT adesea de ce, oare de ce micul ecran nu dedică nici un minut de emisie dialogului cu spectatorii, de ce nu realizează printr-o rubrică specializată, cu caracter permanent, sondaje de opinie.

În scara de interes a publicului, emisiunea geografică ocupă unul din primele locuri. A cunoaște lumea este una din fascinațiile destinului nostru, „călătoriile” au fost încă din antichitate temă de meditație a culturii, prin călătorii a înaintat decisiv civilizația.

Să ne privim, deci, țara și lumea întregă. Ah, cît aștept un astfel de nesfîrșit serial, cu filme care trebuie, neapărat, să ocolească tonul de reclamă turistică, „rețetele” uniformizatoare (o peliculă = cîteva construcții vechi, cîteva construcții noi, puțin folclor, puțină industrie, cîteva capete de expresie...) sau abrevierea fișei enciclopedice (o țară în 20 de minute, un oraș în 5 minute). Avem destul timp înaintea noastră, graba strică, poate, călătoria, să privim pe indelele Munții Apuseni și Valea Loarei, mările, oceanele și, cum ar spune poetul, „celelalte sentimente” ale planetei. În fața spectacolului ei, reporterul trebuie să fie un observator și un moralist, spirit mobil și asociativ, în continuă căutare de semnificații, el trebuie să aibă talent, cunoștințe, stil.

De mai multe săptămîni revăd Italia în viziunea iremediabil nostalgică a lui Dan Hăulică și Dan Er. Grigorescu. Fascinația acestui univers fast, oscilant depășește ecranul. Cît de sugestiv ar fi imaginea noului curs al Oltului văzut și comentat de Geo Bogza. Sau cea a satului lui Brănuși. Sau cea a Maramureșului.

Sîntem indestructibil legați de pămîntul natal și, prin el, de cel al întregului glob. Să nu uităm, în toate călătoriile spațiale, cosmonauții au căutat, cu nerăbdare, printre stele imaginea lui învălîntă în abur albastru și luminos. Au căutat-o ca pe un semn de regăsire cu sine, ca pe un semn al vieții, căci a călătorii înseamnă, în primul rînd, a trăi. A învinge timpul.

Ioana Mălin

O telediscuție... netransmisă

Redacția de actualități a televiziunii a invitat cronicarii la o discuție colegială, în studio, cu privire la emisiunile politice, economice, sportive și cele consacrate satului, în perspectiva perfecționării formulor existente și a aflării de noi posibilități pentru sporirea gradului de penetrație a acestor emisiuni.

Datorită ospitalității gazdelor, vervei necurmate a redactorului-șef Eugen Preda și interesului vădit al oaspeților, colocviul a fost agreabil și instructiv pentru toți participanții.

S-a pus întrebarea, cu îndreptățire, că programele de actualități constituie în ansamblu cea mai bună, mai diversă, mai cuprinzătoare și mai competentă parte a televiziunii noastre. A fost prețuită operativitatea și pricepera publicistică a redactorilor. S-a pus întrebarea — repetată — dacă nu se poate obține un coeficient mai accentuat de personalizare a unor factori care contribuie la elaborarea și prezentarea jurnalelor, printr-o mai mare varietate a teleformelor și redactării mai cultivate. S-a propus ca dezbaterile pe teme economice să aibă un mai pronunțat caracter critic și să fie mai... disoutate, nu monologuri paralele. S-a sugerat o inviorare a emisiunii noi (altfel bine inspirată) „24 de ore”, cu o preocupare mai atentă și mai calificată pentru viața științifică, culturală, artistică a țării. Altă observație legitimă: necesitatea

de a se diversifica programele adresate satelor și a se aduce mai multe vești interesante despre existența cotidiană a oamenilor de la sate, despre realizările culturale din universul rural.

Nu s-ar putea mări oare numărul de comentarii specialiști care să se alăture în emisiunile politice și economice angajaților permanenți ai televiziunii? Amfitrionii au dat un răspuns pozitiv: s-ar putea; ar fi chiar bine.

Redactorii au fost îndemnați de colegii lor ziaristi către mai multă inițiativă, îndrăzneală și fantezie, către o mai modernă oralizare a stilului și mobilitate a prezentărilor.



O viitoare premieră teatrală pe micul ecran: „Piticul din grădina de vară” de Dumitru Radu Popescu în regia lui Petre Boker. În imagine: Ion Marinescu, Ștefan Iordache și Adrian Georgescu.

Foto: Vasile Blendea

Radio

Contele de Monte Cristo

ACUM cîteva săptămîni, Ziariștii; luni dimineață, Ștăfeta nevăzută.

După douăzeci de ani, Cerchez — după opt ani, Anghel — țin discursuri prea lungi, spun sau inventează lozinci, iau cuvîntul în cadrul, pun în dezbateri, critică pe, demască pe, își fac severe autocritici. Și emoționează profund. Și conving. Și par puțin, foarte puțin depășiiți, dar asta în loc să-i facă ridicoli, le dăruie farmec. Iar atunci cînd interpretarea cuprînd, m-ai puțin, nume sonore și cînd actorii spun, fără nici un fel de „distanțare” ironică sau autoironică, replici decupate din ziare (în spectacolul de luni, excelent regizat de Paul Stratilat și Constantin Dinischiotu), emoția este și mai puternică, iar întrebarea „de ce?” se aude și mai clar.

Ziariștii, să zicem ne plăcea pentru Beligan și pentru umorul unor replici. Dar Ștăfeta nevăzută e o piesă „nudă”, scrisă auster și cum arătam, interpretată cu corectitudine. Și atunci, de ce ne emoționează?

Cele două piese fac parte dintre acele lucrări care satisfac o veche dorință a omenirii: aceea de a vedea **bunătatea** în acțiune, nedreptatea înlăturată, pe Coșette și pe contele de Monte Cristo răzbunați de a vedea intronată în lume Justiția. Poate că oamenii nu sînt atât de constant activi, generoși, altruști ca Anghel și Cerchez (sau sint!), dar în orice caz nevoia de eroi „ideali” nu dispăre și nu poate dispărea. Și mai e ceva. Ideea piesei Ștăfeta nevăzută nu e deloc obișnuită: ești dator să faci dreptate chiar și unui om pe care nu l-ai întîlnit niciodată numai pentru că tu ești singurul în stare să reazeze lucrurile în ordinea lor. Contele de Monte Cristo nu se mai luptă pentru dreptatea lui, Jean Valjean nu-i mai ocrotește pe nedreptății lui, ci amîndoi se intrupează într-un erou care se bate pentru o lume unde nedreptatea să nu-și mai afle loc. Cortinele decolorate se ridică pentru a ne înfățișa scene din epoca îndepărtată a cavalerismului. Sabia lui Cerchez nu este murdară cu

Teledinema

Un cavaler sub apă

CAP. I. CINE E MARINE BOY?

Marine Boy este un cow-boy care zice că e copil. Marine Boy se prefacă că e un băiețel dar, de fapt, e un bărbat vitez care a izbutit să se transforme în copil. El nu are mamă, dar are tată. El e mai inteligent decît tatăl său care-i poate da ordine, dar nu mai mult, nu și inițiative. Marine Boy e mai capabil decît profesorul său, Fumble, un soi de Paganel, căci totul vine din Jules Verne, dacă vrei să știi.

CAP. II. CE FACE MARINE BOY?

Marine Boy face dreptate, ca orice cavaler. El se ocupă cu reprimarea piratilor (nucleari), cu hăituirea ticăloșilor, cu prinderea gangsterilor (care susțin că „prada așteaptă să fie prădată”), cu omorîrea cozilor lor de topor. El nu admite furtul, minciuna, nedreptatea, mîgăriile și potlogăria în aer, pe pămînt și mai ales sub apă, pe fundul mării. El nu admite să existe cineva mai tare decît el. Cînd vreun pirat i se opune, Marine Boy scoate bumerangul năzdrăvan, că de aceea e bumerang, și strigă admirabil: „S-a terminat cu pirateria!”

CAP. III. UNDE LUPTĂ MARINE BOY?

Preeria lui e subacvaticul. El se mișcă în mediul subacvatic ca peștele în apă. El e prieten cu caii de mare, cu algele, cu fauna și cu flora mirifică a oceanului. Cel mai devotat animal — care ține loc și de cal în acest spațiu mirific — îl e un delphin-minune numit Splasher, despre care la un moment dat se și spune că e genial, dar e și deștept! Mulțumită unui transformator miri-electronic, delphinul a vorbit timp de jumătate oră (cît ține un serial), dar după aceea a renunțat, fiindcă a avut parte numai de necazuri. Marine Boy dovedește că sub apă e la fel de frumos ca în pom.

CAP. IV. CU CE LUPTĂ MARINE BOY?

Marine Boy — în afară de bumerangul său ancestral — folosește cele mai moderne arme cu care poate fi dotat azi un om mare: echipament nuclear, televizoare de control, pistoale electronice careucid, niciodată furculiță și cuțit. Marine Boy nu are timp să mănînce. El e prieten cu o femeie superbă și cu caracter, prefăcută în fetiță-naiadă numită, fi-rește, Neptina, dotată cu o perla fermecată.

CAP. V. CE E FRUMOS?

Frumos și straniu e efectul obținut din nemiscarea chipurilor și repezițiunea cu care se închid și se deschid doar gurile eroilor. Și mai frumos e cum fiecare gest normal — prin decupaj — devine enorm: fuga, pașii, deschiderea unei uși, clipirea din ochi. Ungھیurile de desen cochetează cu unghiurile filmelor expresioniste. Foarte frumoși sînt timpii morții, mici poeme japoneze care veghează la trecerea epică a timpului: răsărit de soare, stele, lună, valurile oceanului care aduc la fărîm trupul unui om. Marine Boy e o coproducție japonezo-americană.

CAP. VI. CE ZIC EU?

Eu zic de bine și ca tot teleromânul să prospere, duminică dimineață, pe programul 1, la orele 9.30, cu teleromanul Fiul mării, înainte de a ambreia mașinile zburătoare spre Cimpulung-Muscel și celelalte iazuri.

Radu Coșău

cerneală de tipar. Sabia lui Anghel nu are pete de ulei industrial. Ele sînt drepte și strălucitoare.

...Bine scrise, fără nostalgii false, evocările lui Octavian Paler (Sicilia) și ale Elenei Piru (Stratford pe Avon), în emisiunea Atlas cultural. Spuneam săptămîna trecută că distinșii colaboratori ai Vieții cărților și-au lăsat harfele să se odihnească la iarbă și și-au reamintit că altele sînt uneltele criticului literar. Mi-e teamă că ne-am bucurat prea devreme. Revista literară radio (cu versuri frumoase) ni s-a părut, totuși, mai obosită decît de obicei. **Deranjament pe linie**, premieră la Teatrul radiofonic, este o scenetă moralizatoare, cu un final reconvingător, asemănătoare în totul cu recenta piesetă din cadrul Teatrului-document, care avea măcar meritul — sau scuza — de a se referi la niște fapte reale. Aplecarea din ultimul timp a valoroasei redacții teatrale a radioului spre piese în care se spune net că e bine să fii bun și rău să fii rău e, bînuiesc, întimplătoare. Au apărut cîteva noi cîntece cu versuri stupide — în acest domeniu recordurile rezistă puțin — dar a obosit și condeul de-a-tîtea lamentări inutile. Vom continua pînă la moarte să ne plîngem de inerția acestor texte. Vom continua pînă la moarte să ridicăm strîmb de reclamele care nu fac publicitate decît sărăciei de duh. Nu-i nimic. Asta ne dă senzația că există ceva trainic pe lume.

Florin Mugur

Ochiul magic

Lecturi utile la A.T.M.

● A.T.M., continuând frumoasele sale inițiative, a organizat în sala din strada Filimon Sirbu o dezbateră pe marginea piesei dramaturgului Ilie Păunescu. **Tatăl nostru pe întuneric.** Regizorul George Teodorescu, secondat de un grup de actori ai teatrelor bucu-reștene, și-a asumat sarcina de a ne reaminti textul, publicat anul trecut într-un volum de teatru al autorului. (Ne permitem să sugerăm amabilei institutii-gazdă și citirea unor texte inedite, care, bineînțeles, ar puse da un plus de atractivitate și ar dinamiza discuțiile).

Tatăl nostru pe întuneric stăruie pe problemele de etică din relațiile familiale, sociale, erotice, aluneacă incenșos în rețelatoarea flash-uri și sondează cu profesionalism vesnicile noastre incertitudini: dragostea fericeală implinirea „Nevoia de confidente” care-l domină ne eroi, neîncrederea care-i uneste, ne-au amintit câteva situații din piesele lui Albee, claustrările teatrului sarte-rian. Oricum, fără a deza-precia munca pasionaților interpreți ai textului, care au conferit — în întunericul sălii, la lumina discretă a veiozelor — o aură poetică lucrării, am avut nostalgia spectacolelor lectură orga-nizate cândva, ne scena Teatrului Mic (Sun. Co-chilii de mele ș.a.).

Discuțiile, în ciuda de-maraiului dificil, au cu-noscute, spre satisfacția noastră, destule momente fierbinți. Vorbitorii, relevând incontestabilele calități ale lucrării, vir-tuțile ei nu numai tea-trale, ci și tele-filmice, au semnalat totodată și un anume exces de intelek-tualitate.

Dina Cocea, neobscita animatoare a Institutiei gazdă, a atins, în cadrul deselor intervenții, și problema unei eventuale

transpuneri scenice a pie-sei.

Bănuim că nu ar fi su-părat pe nimeni prezenta în sală a mai multor re-gizori, dramaturgi și sce-nografi.

B. U.

Chiar „definitivă”?

● De mirare că printre premiile acordate anul trecut pentru aspectul grafic al cărților tipărite de editurile noastre nu găsim o anumită carte, pretendentă absolută la premiul pentru cea mai bună copertă. Dacă nu pentru grafică, cel puțin pentru originalitate, în-tr-adevăr, cum altfel, cind, pe sobra copertă a volumului **Odiseea** citim, între titlu și numele editu-rii („Univers”), afirmația de umor enorm, laconică și perplexantă: „Editie definitivă”. Il știam pe Homer revendicat de șap.e cetăți, îl știam contestat ca autor al celebrilor (sale) epopei, dar — mă-rturisim sincer — nu-l știam de o perseverență care să-l determine a-și alcătui într-una, peste veacuri, versiuni la scrie-rii sale, până la a se sta-bili, în sfârșit (o, fericiți noi, contemporanii eveni-mentului!), la cea... defi-nitivă. Și totuși, cum ne mai păstrăm încrederea în logica și seriozitatea se-menilor noștri, am cute-zat să trecem mai departe de copertă. Rău am fă-cut, enigma s-a dezlezat: după pagina de gardă, pe contrapagină, sintem pre-veniți că „Această editie, deosebită de cele anterioare, este rezultatul modi-ficărilor pe care George Murnu le-a introdus în ultimii ani ai vieții”. Și: „Toate drepturile asupra acestei versiuni sînt rez-ervate Editurii Univers”. Căci, într-adevăr, este vorba de „editia definiti-vă” a traducerii efectuate de Murnu. Dar nu putea fi găsită o formulă corec-tă și explicită pentru a-firmația nefericită de pe copertă?

S.

PESCUITORUL DE PERLE

A CUI E PEDANTERIA?

NU PUTINE IMPREJU-RARI mă pun în situația de-a mă repeta. Fiindcă și perlele se repetă ca într-un foarte lung șirag. Se întâmplă deci să notez acum ceea ce am mai notat odinioară.

Mai întâi însă să-mi fie îngăduită o declarație, ca să zic așa, de principiu. Mă roade o mare slăbi-ciune pentru aceia pe care La Fontaine îi numea: **Barbacoles**; adică: bărboși pedanți. Acum, nu e deloc obligatoriu să fii bătrîn, și bărboș, și cu ochelari, ca să și se poată aplica „tit-lul” de mai sus. Poți fi chiar foarte tînăr. Totul e să-ți fi însușit din timp mentalitatea pestilențială a pedanților bătrîni...

Și acum putem trece la esențial.

A apărut de curînd **Li-teratura latină** de Jean Bayet, în traducerea Ga-brielei Creția și în Ed. Univers. La pag. 309 se deschide capitolul inchi-nat celui mai de seamă liric al antichității ro-mane și se intitulează: **VERGILIU**. De ce **VERgi-liu**? Tot românul, de cînd se știe el pe lume, a zis **VIRgiliu**. Așa cum fran-țuzul a zis și zice: **Virgile** (și citește „Virgil”) : ita-lianul: **Virgilio** (și ci-tește cum scrie); spanio-lul: **Virgilio** (și citește „Virhilio”) Toti neolati-nii — cu **VIR** și nu cu **VER**. Atunci?!

Spațiul nu-mi îngăduie să mă întind asupra ex-plicațiilor E de-ajuns să amintesc că erudiții lati-niști, avînd argumentele lor, au stabilit că — deși în manuscrisele-copii existente întîlnim și for-ma **VIRGILIUS**, și forma **VERGILIUS** — corec-tă nu e decît ultima formă. Perfect.

Dar specialiștii au sta-bilit aceasta numai pen-tru forma latină. Cînd traduci în românește, tre-buie, nu-i așa?, să tra-ducă în românește. Forma **Vergiliu** (fără s la urmă) nu e în nici o limbă E o amestecătură, un tal-meș-balmeș creat ad-hoc de către niște „barba-coles” de-ai noștri.

Dar iată că mă fulgeră o întrebare: N-am căzut eu însumi în pedantism, dacă mă leg de atare moft?... O, nu! Nu poate fi pedantism actul care descoperă și subliniază pedantismul altora!...

INTRE PERLAGH (SAU CUM S-AR ZICE: „POȘTA RUBRICII”)

MT., București. — Mul-țumesc pentru frumoase-le dv. cuvinte și pentru încrederea pe care mi-o acordați. Cum ceea ce ați observat dv. în artico-lul „Inovații” de N Mi-hăescu nu e deloc o per-lă, faptul nu poate consti-tui obiectul unei note în rubrica noastră. Pen-tru lămurirea dv. perso-nală, intrucît îmi cereți părerea, bucuros v-aș fi răspuns prin poștă. Dar două inițiale și nici o a-dresă nu fac posibilă co-rrespondența prin PTT.

M. IGNĂTESCU, prof. pens. Corabia. — Citați prea puțin din articolul din „Lumea” și nu-mi dau seama la ce se pot referi acele „entități suverane și independente”. Ori-cum, exprimarea miroase a pleonasm. Căci, în filo-zofie, **entitatea** desem-nează esența lucrului, care-i tocmai „suverană și independentă de el”. Sînt deci toate semnele că aveți dreptate.

UN PROFESOR, Brașov. — Vă recomandă singur „un profesor mai slab de română, ajuns în pragul anilor de pensie”. Așa e. Sînteți foarte slab. Scrie-ți, de ex., în legătură cu o poeză: „Să faceți bine ai da mandat...” și: „Nu are măcar nici simțul verbului — în al transpu-ne...” etc. Apoi, afirmați că poeta e plagiatore. Dar numai atît: **afirmați**. Acuzația e gravă și tre-buie dovedită. După cine a plagiat? Textele tre-buie să fie puse față-n față. Și mai ales, atare acuzație trebuie iscălită, și nu conform „curajului” lui Parfuridiu: „o dăm anonimă”.

I.V., Sinaia. — Mă bucur... etc.. Asupra jus-telor și solidelor dv. ar-gumente îmi voi face plă-cerea să revin. Poate, pînă atunci, îmi comuni-cați numele întreg și a-dresa.

ION MLADIN, Sinaia. — Urările dv. m-au miș-cat. Vă mulțumesc din i-nimă și îmi permit să vi-le întorc cu aceeași cordi-alitate Perla pe care ați pescuit-o este ea mică, dar grasă. O voi folosi curînd.

Profesorul **HADDOCK**



Const. T. STOIKA

„Cel mai activ dintre dănsii”, scria Lovinescu („Istoria literaturii române contemporane”, vol. III), amintind de poezii de la „Vieța nouă”, era Constantin D. Stoika, poetul erou, mort la 19.X.1916, pe front. Se născuse la 23.II.1892 la Buzău. Elev fiind, editează la Pitești, în 1909, revista „Tinerimea școlară și artistică”. Mai tîrziu, în 1915, tipărește împreună cu M. Săulescu, V. Demetrius și I. Chiru-Nanov, revista „Poe-zia”. Traducător din clasici latini, precum și poezii francezi (Baudelaire, Verlaine), colabora-tor la „Universul literar”, „Neamul românesc”, „Vieța nouă”, „Ramuri” ș.a., de la Const. I. Stoika au rămas, pe linză volumele de versuri — „Licăriri” (Buzău, 1910), „Poesii” (1912—1910), o serie de manuscrise, la fratele său, Titus Stoica. Implinindu-se anul acesta 80 de ani de la nașterea poetului, publicăm, în semn de om-a-giu, una dintre poeziile reprezentative ale creației sale.

Imn pazei

Deschide a cerului mindră grădină
Și-aruncă poporului flori de lumină,
Zeii a păcei!...

Sălbaticul strigăt de luptă-al lui Marte
S-a stîns ca un cîniec în noapte — departe...
Și Eris și Phoebus dorm triste în corturi
Ca marea-obosită, pe cheiuri, în porturi.

Coboară din templul tău alb, o Athene,
Și varsă odihna pe umede gene:
Izvorul de lacrimi să nu mai șoptească,
În suflute floarea nădejdei să crească
Și-altarele toate să-nalțe spre tine
Cîntări și miresme din urne divine...

Frumoaso, ce zeii în veci te răsăla,
Redă primăverei izvorul de viață:
Să cînte lubirea în mindre grădini
Și ochii să ardă ca sînte lumini
Căzute din ceruri...

Pandora, infernul ispitelor toate,
Pe aripa nopței, în dar lui Hecate
Trimite-o: să tacă al palmei glas
Și omul în drumu-i spre eternul popas
Cîntări să înalțe din gînduri curate
Și flori să răsară în parcuri uitate
(Ca mindre iluzii pe cerul vieței)
Și brazdă izvorul bogat să-și reverse
Și-a munților ape tînit să se verse
În sinurile mării profunde!...

Zeii,
Privește cum Nike cu aripa-ntînsă,
Se-nalță voioasă pe-a munților creastă,
Și-Apolo cum ride-n a boltei fereastră,
Văzînd că minia lui Marte e stînsă...
Tresare Pămîntul de mugetul vieței,
Și orice vibrare-i un imn tinereței
Ce negurile triste le-alungă în haos...
Coboară din templu-ți zeiescul repaos,
Căci zorii de aur surîd pe cupole
Și ecouri de vieță s-abat spre Acropole,
Iar Mars dormitează în tronul de-aramă...
O, vino, zeiță, poporul te cheamă!...



● Ce folos că poți avea de timpuriu un cap bine mobilat, dacă plătești toa-tă viața rate!

● Devenise taciturn și solitar de cînd își desco-perise un complex de in-ferioritate numerică.

● Prin practicarea sporturilor de iarnă, un organism debil se întăreș-te bucnă.

● Memento mori, dar nu-mi spulbera mie lap-sus-ul.

● Cînd vulpea ajunge la struguri, spune că sînt acri.

● Minte sănătoasă în trup sănătos, în haine splendide, în casă mare etc

● Sașiul: Ochi care nu se văd, se uită.

● „Bate și îți vei des-chide!” — iată deviza ciocăniturii.

● Cei din turnul Babel erau destul de puțini dar, din păcate, fiecare știa cite o limbă străină.

● Singur pe o insulă stearpă, antropofagul în-cepu să simtă lipsa tutu-nului.

● Îmi pot permite să arunc banii pe fereastră cînd ajung în dreptul fe-restrei mele.

● În urma anumitor demersuri, Diogene obți-nu buteiul Danaidelor.

● Visezi că te trezești și, cînd te trezești cu ade-vărat, îți dai seama că te înșeli.

● Nu, doamnă, nu e adevărat că toamna acro-bații se string pe sîrmele de telegraf.

● Pentru a se întinde doar cit îi e plapuma, fusese nevoit să se sub-țieze.

● Omnia vincit amor, în traducere sibilinică: totul învinge dragostea.

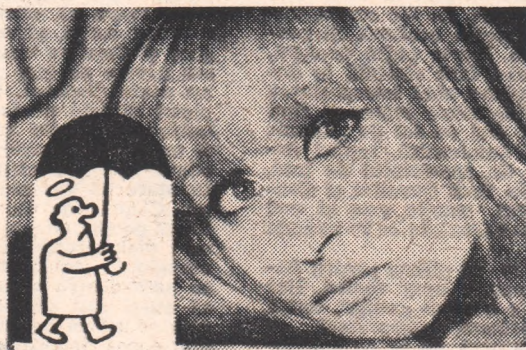
● Ca să nu poată fi decimați, atacau în gru-puri de cite nouă.

● Gospodarul prevăzător își face vara sanie și iarna car ca să-și trans-porte automobilul.

● O limbă ascuțită și o minte ascuțită — iată două săbii care nu incap în aceeași teacă.

● Era un om atît de calm și distins, și cînd te gîndești că frati-su, sia-mezu’, se făcuse casca-dor...

Tudor **VASILIU**



Ion **DOGAR-MARINESCU**

Poșta redacției

POEZIE

CORNEL CERB LAZAR : Intrucit mesajul dvs. interesează mai puțin poezia și mai mult problemele limbii, l-am înaintat celor ce se ocupă, în cadrul revistei, de aceste probleme. Pe viitor, vă rugăm să vă adresați direct celor în măsură să judece contribuțiile dvs. și să vă dea un răspuns.

AX. MAXON : Versificări cuminiți, modeste, relativ cursive și curate, dar tutelate absolut de umbre eminesciene.

V. HUȚU : Cînd nu sînt banale, ori vulgare, sînt mai degrabă pentru „Urzica”.

PROF. T. PURICE : Junele dă, într-adevăr, unele semne (mai ales în *Mi-e teamă*, *Secunda minune*, *Urcam spre cer*, *Banalitate*, *Spice de griu*), dar e, firește, și mult mimetism și lson „după ureche”. Faceți foarte bine cultivîndu-l gustul pentru poezie și frumos, pentru o gîndire limpede (care trebuie să amendeze tendințele spre discursul incoerent, delirant, nebuloz, care-i amenință grav manuscrisele), îndrumîndu-i lecturile spre un orizont mai larg de cunoștințe și ambiționîndu-l să stăpînească mai bine gramatica și ortografia, nuanțele și capacitatea expresivă a limbii. Să sperăm că vom auzi de bine!

BORIS MEHR : Semne crescînde de maturizare, dar și o adiere de uscăciune și livresc. Cele mai bune : *Atunci*, *Nisip*, *Zămistire*.

R. NADAȘAN : Putine noutăți și nu prea bune ; parcă un fel de stagnare, un început de plafonare. Numai cu *Șoproanele*, *Dezlegare*, *Baladă*, *Fiind* ne mai aflăm încă în zona bunelor promisiuni de odinioară. Rămînem în așteptare.

ULMA CALIGA : Sînt confirmări, dar e și cam mult efort programatic, „lucru manual”, goluri. Ne-au plăcut mai mult : 1, 6, 21, 26, 35. Reveniți.

D. NECȘANU (Necșoru, Necșaru?... — pentru Dumnezeu, măcar numele scrieți-l citeț !): Surprinzător de inconsistente, artificioase și — cum bine ziceți — cam „alandala”. Rămîn valabile observațiile de data trecută. Reveniți.

CORNEL DĂNAILA : Multe lucruri interesante, aproape în fiecare pagină dar și multe „fandări” și trucaje, tife și poze, despletiri metaforice în gol. Reveniți (și cu o mică prezentare).

GRIP 3 1/2 : Neașteptat de slabe, versurile din ultimele plicuri. Semnătura aleasă tinde să creeze confuzii (nu vă deranjează deloc similitudinea beneficiară cu numele unui poet cunoscut ?)

L. CHIȘU : Din ultimele trimiteri, *Zbor frînt*, *Pădurea* sînt mai aproape de bunele promisiuni anterioare. Unele excese calofile ridică semne de întrebare. Nu ne mai trimiteți „cu firîta” ; un plic pe lună, selectiv, e suficient.

SILVESTRA ARCADIE : Cite ceva mai înfiripat doar în *Nimeni*, *Nu știu de ce*. În rest, lucruri modeste, desul de aproape (fiindcă ne întrebați) de epigonism. E nevoie de confruntări mai adînci, mai severe, cu poezia modernă a lumii.

GRIGORE POP : Pe aceeași linie — un pic stagnantă, poate, și cam mulțumită de sine —, lucruri demne de interes, dar lăsînd încă speranța unei creșteri decisive (*Poteca*, *Psalm*, *Amintiri*, *Transilvania*) Reveniți.

FLORIANA TEI : Din nou, lucruri frumoase (poate un pic de oboseală ?, de inerție ?), printre care, mai ales : *Unde noi trăim*, *Cîntec*, *Implinire*, *Destin*, *Orbire*, *Anotimp*, *Întelepciune*, *Singurătate*. Vom proceda în consecință.

INCOGNITO 3 : Lucruri inegale, în care se află și semnele poeziei (*În noapte*, *Rod*, și mai ales *Sunet* și *Focuri*), dar și șovăieli de gust, disarmonii, „făcături”. Reveniți și cu semnătura și o mică prezentare. (Presupunerea din P.S. e întemeiată.)

SENATA SILEVA : Poezia a dispărut cu totul.

T. N. VASILA : Lucruri interesante, în ultimele trimiteri, poate cam dificil de „scos în lume” (mai ales *Statele*). Urări de succes în golgotiana expediție.

EM. MARCU : Vă convine mai bine formula deschisă, clară, „cîntată” din *Tăranii*, *Orație*, *Poemă finală*, deși mai e încă destulă zgură și amplitură de înlăturat. Insistați și reveniți.

INAUDEX : Aceeași vervă spirituală și în *Lipsitului de har*, pe care însă n-o mai putem reproduce, „povestea” respectivă — care și așa s-a lungit prea mult — trebuind încheiată. Nu, inițialele pomenite nu ne aparțin. Dintre versuri, în care adesea se răzbuună ușurința versificării, ni s-au părut mai bune *Adevăr*, *Banchize*, *După unii*, *Antipoezie*. Reveniți.

Index

Poem

pentru

România

Mîna mea
caută în zidul cetății
mina ta
arde în ochii soarelui
pentru un pumn de
sămînță
mă dezbrac de
cămașă
pentru o mână de
ploaie
pleacă singele în
copiii
nenăscuți
pentru un soare întreg
tălpile cîntă

aștept în zadar să
ruginească
aurul

ASLAN SALIEVICI



Adînc

Coșarii mei, coșarii
și-au pus alîtea straturile colorate
peste funinginea noroc
că nu le mai încape prin olane trupul...

Dintre podele, ghinionul șarpe
se furișează suplu,
urcă masa,
împarte cărțile exact în două :
teancu-nainte, teancul după,
turnînd ghiocul într-un as de cupă...

Coșarii mei, neputincioși coșarii
prin hornul rece, fără noimă se-nfig,
întepenind departe
de cartea cu ciștig...

CONSTANTIN VOICULESCU

Rotire

A crescut iarba înaltă și grasă
pe ani pe ziduri pase
boli domnului — în amurgul
cu zei lustruite măști
de carton își anunță sosirea
fiecare intrînd în altă
sărbătoare în cînstea lupilor uciși
se jertfesc oile
o mișcare simplă la început
pe care n-o vede nimeni
apoi se aruncă totu-n afară.
Cineva arată un ou
și toți trec din mină în mină
o roată a carului.

ARIEL ARGEȘEANU

Van, cîntecul lebedei

Cum prima rază a soarelui e un pumnal ;
Și plaja e la fel și marea întinde
aceleași capcane peste viitori,
Iasouri verzi și ștreanguri
atît de intim ancorate
în sufletul ei bun
și primitor.
Astăzi,
cînd
nici un nume
din cele lumesti
nu-ți mai riscă făptura
și mut aș putea să te strig
de la un capăt la altul al plajii
cu glasul aproape dumnezeiesc de înalt
cu care lebăda străpunsă își ia avînt în ether.

TEODOR VASILACHE

Harap Alb

Harap Alb a murit de multă vreme
spune aceasta fiul lui adoptiv
oasele spinului sînt încă albe
și cîmpia le suportă cu greu

între bine și rău alege binele
păsările spun asta mereu
păsările, păsările...

VALERIU BĂRGĂU

Ultima

Bandajează-mi sufletul cu o încetinelă de fum
stăruind în vitralii
dăruiește-mi numai cuvinte rotunde
asemeni capetelor înmugurînd pe tîpsic
aburul sfînt care-mi înfrunzește genunchiul
nu mă face nici bun
și nici atotcuvîntător
singură perfecțiunea mă zdrențuie
aerul mut și îngreunarea de clopot
mă încovoie
sînt numai pe jumătate descoperit
valul îmi picură fruntea
talazul mă bate cu pietre
pentru frumusețea
de-a fi năzuit curat
și aproape plîngînd
sînt singur și se face firziu în oasele moi
ca într-o armură a sufletului
singur mă lovesc încercînd să lovesc în tine
cel care-mi semeni
singur sînt — numai eu singur
la orice atingere
lespedea mă sleiește în aur
numai puritate în umbra cuvintelor
numai abur sfînt care-mi înfrunzește genunchii
sînt singur și mă aud
ori poate mă închinui numai
seara mușcînd în zăbale cerești.

CORNELIA MARIA SAVU

Spice de griu

Ca niște fete blonde
se leagănă spicele-n lan
Le curge prin păr
soarele roșu ca focul
Vîntul hătrîn le mingie
fata și părul
Cu mîinile lui noduroase,
de lemn.

REMUS NEAGA

Nu pentru că

Cărbunele nu
pentru că vrea el
se face diamant,
Scoara nu
pentru că vrea ea
face perle,
și Pămîntul
ne ține pe
noi aștia
care credem
că dară
vrem, facem,
nu pentru
că vrea el

LORI BADEA

Un cuvînt

Un cuvînt
Prin drumul acesta întors
O noapte uitată caldă
Cu iarba și pămînt,
Cu ape,
Mai apoi cu greșeli
Sau cu oameni

Îmbrăcați în haine
boțite
Ori cu timpul,
În făptura căruia
S-a pieruit luna
Că o noapte bună
de toamnă...

ANA ARDELEANU

31 de comisii naționale UNESCO la București

Prof. univ. JEAN LIVESCU despre lucrările conferinței

INTRE 3-9 mai va avea loc, la București, a VI-a conferință regională a comisiilor naționale europene pentru UNESCO.

In vederea acestui eveniment, ne-am adresat directorului Comisiei naționale a țării noastre pentru UNESCO, profesorul universitar JEAN LIVESCU. Domnia sa a avut amabilitatea să răspundă la câteva întrebări legate de desfășurarea conferinței.

— Cum definiți această reuniune în cadrul activităților europene ale UNESCO?

— Activitatea UNESCO se desfășoară în sensul regionalizării aspectelor legate de realități care datorită istoriei, sint particulare diferitelor continente. Aceasta pentru activitatea în planul general. În cadrul european, aceste conferințe constituie o tradiție, ele începând cu întâlnirea din 1954 de la Aix-en-Provence apoi în 1957, la Dubrovnik, la Taormina în 1960, la Sofia în 1962 și, în sfârșit, în 1968, la Monaco. Trebuie subliniat faptul că în general această dezvoltare a relațiilor pe plan regional sprijină colaborarea între state și dezvoltarea aspectelor legate de știință, educație și cultură în zonele care constituie unități de cultură.

— Cite state vor participa la lucrări?

— La conferință au fost invitate să participe toate cele 31 de state europene membre ale UNESCO. Au fost, de asemenea, invitați observatori din alte țări ale lumii: sperăm că participarea va fi deosebit de bogată și că delegațiilor care și-au anunțat până acum participarea li se vor mai adăuga și altele. Atribuirea o mare însemnătate participării largi la conferință, aceasta arătând interesul și prețuirea care se acordă activităților inițiate de către UNESCO.

— Ce probleme de ordin general vor fi discutate?

— Ordinea de zi a conferinței va fi aprobată de către adunare în prima zi a conferinței — ceea ce există acum sînt propunerile Comitetului pregătitor, sub formă de proiect, îmbunătățite în urma sugestiilor primite de la statele membre. Ordinea de zi caută să accentueze asupra colaborării între domeniile de competență UNESCO, făcînd o sinteză a activităților realizate de la ultima conferință, ca punct de plecare pentru activitatea ulterioară și pentru găsirea celor mai eficiente căi de cooperare. Toate acestea, fără a uita marile obiective ale UNESCO, adică pacea, dezvoltarea, drepturile omului, vor sta în atenția participanților la conferință, care vor prezenta lucrări axate pe toate aceste probleme pe care le consider extrem de importante și actuale.

— Ce contribuție are delegația română la conferință, bineînțeles în afara îndatoririlor care îi revin ca țară gazdă?

— Delegația română va prezenta un raport privind contribuția comisiilor naționale la dezvoltarea cooperăției europene în domeniile educației, științei, al culturii și informației. Acest raport caută să analizeze care au fost acțiunile de mare importanță realizate pînă în prezent în domeniul colaborării europene și cum se poate acționa în acest

domeniu în viitor. Colaborarea merge pe trei planuri: primul ar fi colaborarea între comisiile național-europene, unde experiența de pînă acum a dezvoltat o serie de mijloace care și-au dovedit eficacitatea. Colaborarea se poate organiza și pe sub-regiuni, cum este cazul între țările scandinave și între țările balcanice. Aceasta din urmă are o veche tradiție și are rezultate deosebit de



Imagine evocatoare a statorniciei contribuției aduse de țara noastră la lucrările UNESCO: Mihai Ralea și Tudor Vianu, în fruntea delegației românești la a IV-a Conferință a Comisiilor naționale europene (1962)

bune: în aprilie va fi o nouă conferință, la Atena.

Acțiunile de colaborare între comisii pot pleca de la aspectele bilaterale, concretizate în schimbul de publicații, cărți, mijloace de comunicație în masă, relevîndu-se necesitatea cunoașterii reciproce prin asemenea schimburi. Comisiile naționale au căutat ca printr-un larg schimb de cărți, prin realizarea de proiecte comune, filme, seminarii, să ajungă la o colaborare cît mai strînsă și în domeniile cele mai variate. Călea aceasta are o veche tradiție și s-a dezvoltat prima. O a doua cale este realizată prin participarea comisiilor naționale la perfecționarea contractelor între UNESCO și organizațiile internaționale non-guvernamentale care își au sediul în Europa (de exemplu, la Viena funcționează un centru de documentare în științele sociale, la Praga, un institut non-guvernamental european pentru studiul petrecerii timpului liber, iar la București va funcționa, începînd din toamna acestui an, un centru european pentru învățămînt superior). Aceste instituții au un caracter permanent și promovează colaborarea intelectuală în Europa; în afara acestora mai există

și alte instituții de acest fel cu care colaborarea UNESCO este de dorit ca în viitor să fie mai strînsă. Printre altele, aș putea cita Asociația internațională a universităților, Uniunea internațională a studenților, Federația mondială a sindicatelor, Consiliul internațional de filozofie și științe umane și altele. Un al treilea plan de colaborare este cel guvernamental, unde s-au realizat și sînt în perspectivă de realizare manifestări de primă importanță, așa cum ar fi conferința de la Viena a miniștrilor învățămîntului în 1967, a miniștrilor științei de la Paris în 1970 și întâlnirea miniștrilor culturii de la

sider că viitoarea conferință de la București capătă o deosebită semnificație în cadrul activităților care se duc pentru convocarea unei conferințe europene a securității.

— Ce delegații vor mai susține lucrări și care este conținutul acestora?

— Monaco va prezenta un raport cu privire la stadiul punerii în practică a recomandărilor adoptate de către cea de-a V-a conferință regională a comisiilor naționale europene. Franța va prezenta o lucrare cu privire la participarea comisiilor naționale la prepararea, realizarea și evaluarea programului UNESCO. Delegațiile U.R.S.S. și Bulgariei vor prezenta un raport cu privire la promovarea drepturilor omului, iar Iugoslavia se va ocupa de rolul comisiilor naționale europene în cel de-al doilea deceniu al dezvoltării.

— Cum se reflectă în activitatea UNESCO obiectivele pe care le urmărește țara noastră?

— România este atașată ideilor de colaborare europeană. Aceasta are, în primul rînd, importanță pe plan local, dar, în același timp, este importantă pentru activitatea generală de colaborare și destindere între regiunile globului. Colaborarea europeană are ca bază ideile fundamentale din Carta O.N.U. privind respectarea independenței, a respectului între națiuni, a neamestecului în treburile interne, principii care sînt și acelea susținute de țara noastră.

— Vă rugăm să ne spuneți câteva cuvinte despre Centrul de învățămînt superior care va funcționa sub auspiciile UNESCO la București.

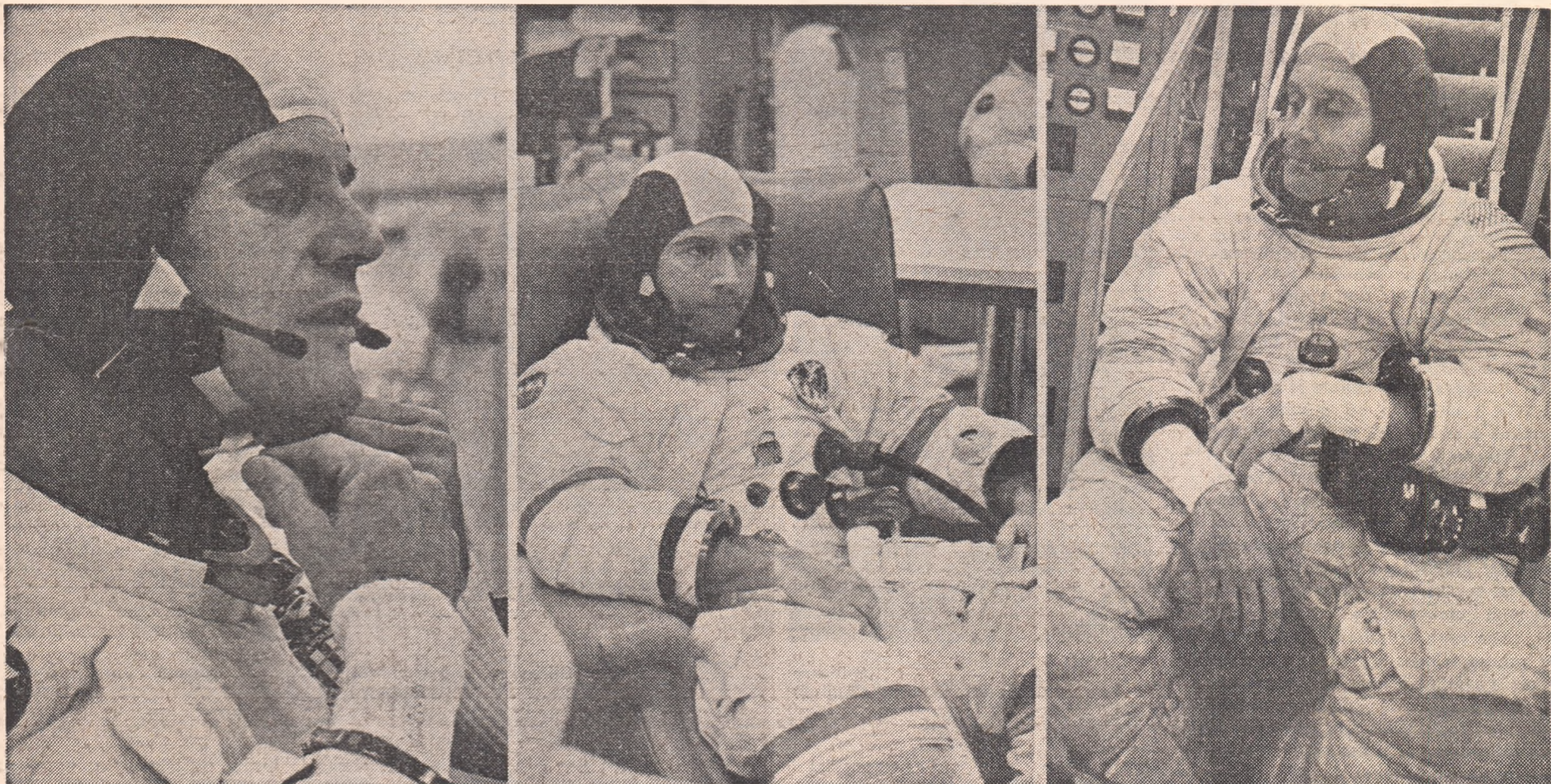
Reuniunea rectorilor pentru înființarea acestui centru a fost aprobată de conferința generală, apoi au fost consultate țările membre și asociațiile științifice cu privire la conținutul acestui centru, apoi a urmat o conferință de experți care a făcut propuneri în ceea ce privește funcționarea acestui centru. Pe baza asentimentului statului român, directorul general a fost de acord cu amplasarea centrului la București. Este prima instituție de acest gen care se înființează în țara noastră. Reuniunea rectorilor din 1970 a plecat, în propunerea pe care a făcut-o, de la constatarea lipsei de informare reciprocă între universități privind activitatea de perfecționare a structurii învățămîntului, de îmbunătățire a conținutului cursurilor, a conducerii institutelor.

Sensul înființării acestui centru de la București trebuie căutat în intenția de amplificare a informației reciproce privind învățămîntul superior între statele europene, între universități și organisme non-guvernamentale, ca și pentru activitatea unor organizații internaționale cum ar fi UNESCO. În ceea ce privește modalitățile de dezvoltare a învățămîntului superior, cu ajutorul acestui centru, organele interesate vor putea mai bine aprecia care sînt mijloacele cele mai eficiente pentru rezolvarea unor situații locale.

Cristian Unteanu

Oamenii și Luna

Orizont
științific



Tom Mattingly, John Young și Charles Duke, fotografiați la 16 aprilie, cu două ore înainte de lansarea astronavei Apollo 16. „Niciodată zburătorii n-au pornit spre Cosmos cu mai multă îngrijorare decât noi”...

ÎN MOMENTUL cînd scriem și tipărim aceste rânduri, capsula în care se află Mattingly, Young și Duke se îndreaptă spre Terra cu viteză de meteorit, venind dinspre altă planetă. Peste câteva ore, cei trei astronauți, imobilizați în strîmta lor cabină de supraviețuire, concentrați în ultima și cea mai dramatică așteptare, se vor izbi de subțirele văl de atmosferă care — la înălțimea de peste 40 000 de kilometri pe oră — va deveni mai dur decît oțelul. „Apollo 16” va face — ca o banală minge de gumă — un salt sau două înapoi spre infinit, apoi, dirijat de computere ce nu știu încă să greșească, va intra pe un culoar îngust și invizibil, va aluneca spre Oceanul Pacific și, în sfîrșit, după 12 zile de prodigioasă aventură, va reveni pe astrul original, azi, joi 28 aprilie, spre seară. Inimile tuturor oamenilor, acordate la unison, într-un sentiment profund de emoție și admirație, le urează bun venit!

Călătoria lor a fost una din cele mai frumoase aventuri din istoria veșnic inșafiată curiozității omenești pe care o numim știință. „Apollo 16” a efectuat a cincea vizită pe Lună. Young și Duke își înscriu numele, în registrul de oaspeți ai palidei noastre vecine, pe locurile 9 și 10. Deci nu poate fi vorba de o premieră — dar împletind clipele dramatice și multele minute de surprinzătoare dezinvoltură — vizitatorii Lunii au ținut vie atenția sutelor de milioane de oameni care i-au văzut prin fascinantul miracol-tehnic al televiziunii, de la patru sute de mii de kilometri la fel de limpede ca de la patru pași. Niciodată succesiunea de incidente n-a fost mai palpantă decît în zilele acestui program selenar. Amînat pentru o lună, „Apollo 16” și-a văzut soarta suspendată de un fir pînă la două ceasuri înaintea lansării. Computerele — care repetau mereu, nedumerite, nemulțumite că undeva, una din cele vreo șapte milioane de piese componente ale vasului ceresc nu răspunde la comandă — au îndemnat pe controlorii zborului să ezite pînă spre ultima secundă. A fost nevoie să intervină, cu sînge rece, înșiși astronauții, din cabina situată în vârful marelui turn

de explozivi numit „Saturn 5” — pentru ca startul să aibă loc.

Au pornit — impecabil. Dar cînd au scos Lem-ul lor imponderabil din garaajul de aluminiu, s-a cojit vopseaua antitermică și s-a dezlănțuit o panică — la Houston — de neînchipuit. Toată uzina care a zmălțuit Lem-ul a fost pusă pe picioare, pînă s-a putut stabili, nu fără greutate, că vopsită sau nevopsită, carcasa din aliaj special, grosă de 4 milimetri, va rezista pe Lună, oricît de intens ar fi „vîntul” și de ardente razele Soarelui. Din nou s-au liniștit controlorii de zbor, a căror agitație a fost, în general, mai mare decît a zburătorilor.

TRAIECTORIA de la Pămînt la Selena a fost parcursă ca pe o planșetă de desen tehnic. Nici o miime de nimic — nici la dreapta, nici la stînga. Doar cînd au ajuns lîngă astru, la vreo cițiva kilometri, după ce Lem-ul s-a despărțit de Apollo, astronautul solitar Mattingly a observat că nava lui părea lovită de imobilism. O rachetă minoră, care într-un impuls de cîteva secunde trebuia să-l propulseze fără cine știe ce eforturi pe orbita de așteptare, n-avea curent. Panică — la culme — în toată rețeaua de zbor, în cabinele elegant, dar primejdios suspen-

date pe cer, precum și la pupitrele din camera de control. Un fulger de dure ros regret, distribuit instantaneu prin ansamblul sistemelor de teledată, a strîns toate inimile pămîntenilor. Misiunea era oprită în pragul succesului, viețile astronauților în greu pericol.

S-a întîmplat însă ca un tehnician cu nume predestinat, Krupp, examinînd copia navei spațiale, rămasă pe Pămînt, să constate că se rupseseră un „cabl”, de fapt un fir mai subțire decît părul, pe care unul din astronauți, vrînd să verifice amănunțit instalația, îl agățase fără să știe. A repara un fir rupt, în Cosmos, nu e mai complicat și nici mai neplăcut decît pe Terra.

Tabloul primelor emoții s-a încheiat aici. Secvențele ce au urmat direct de pe Lună, minunat de limpezi, bine prezentate și comentate de cei doi astro-reporteri ai noștri, Ion Petru și Andrei Bacalu — rămîn de neuitat, un spectacol fermecător și halucinant. În vîlăuți, ca doi coconi, în noile și suplele lor costume stelare, Young și Duke au reabilitat ideea de muncă și de plimbare pe Lună. Au întrecut, ca vitează și eleganță de mișcare, pe toți invadatorii anteriori ai selenarelor pustietăți. Au cules rocile ca pe niște roade din basme și aduc pe planeta noastră

vie 111 kilograme de pietre al căror trecut oscilează între 3 și 4 miliarde de ani, ale căror origini sînt încă neclare, dacă au țîșnit, incandescente sau fluide, din niște vulcani misterioși — ori dacă au venit gata solidificate, de pe alte planete sparte sau din alte galaxii descompuse.

ASTRONAUȚII au așezat în pulberea cărămizie și imaculată a Lunii un laborator astronomic miniatural, cu telescop, cu instrumente de fotografiat și cu sisteme ingenioase pentru transmis fotografiile spre Pămînt. Primele seleno-ilustrate ce ne vor sosi vor reproduce surprinzătoare imagini ale Pămîntului, pe care l-am și zărit în televizor, ca pe o imensă Lună nouă, ridicîndu-se alene dintr-un orizont de cerneală. Dincolo de latura cam sentimentală, a contemplării propriului nostru astru, observatorul astronomic selenar va putea să afle, nestînjinit de filtrul turbure al vreunei atmosfere, spectrul adevărat al galaxiilor, fața stelelor, noii de hidrogen, probabil nemărginiți, stelele noi și vechi, exploziile solare și sursele de radiosemnal. În a căror explorare oamenii pun atît de mari speranțe, crezînd că vor găsi ființe înțelepte la capătul lor de departe.

Inclinăm a crede, după ce am văzut, din nou, dezolanta și în același timp splendida singurătate a Lunii, că stelele sînt pustii — pînă cine știe unde, în nebuloase indescifrabile. Vor găsi selenologii, astrofizicienii, chimiștii noștri, cu minuțioasele lor cercetări, un răspuns mai bun pentru dezlegarea marilor enigme ale genezei astrale și telurice? Deocamdată, rămîne în mintea tuturor o ciudată apariție din a doua zi de vizită pe Lună, stîncă mare și poroasă, de trei ori mai înaltă decît Young și Duke, stîncă pe care am asemănat-o cu „sfînxul” nostru din Bucuregi. În silueta ei uriasă, în umbra ei prelungită și grea, solidă, părea a se citi întreaga poveste a Universului, ca într-o carte de piatră. Cine, în ce veacuri sau milenii, va descifra mesajul acelei stînci?

Mircea Grigorescu

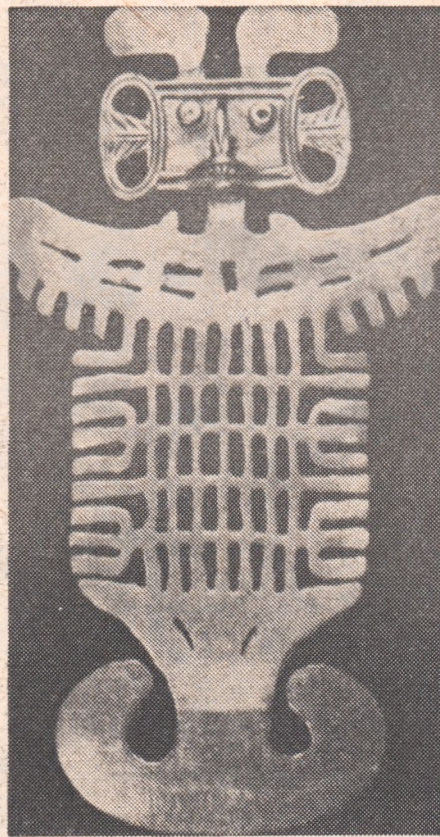


Lopățică minuită de vizitatorii Lunii pentru a culege pietre și pulberi nemișcate de 4 miliarde de ani.

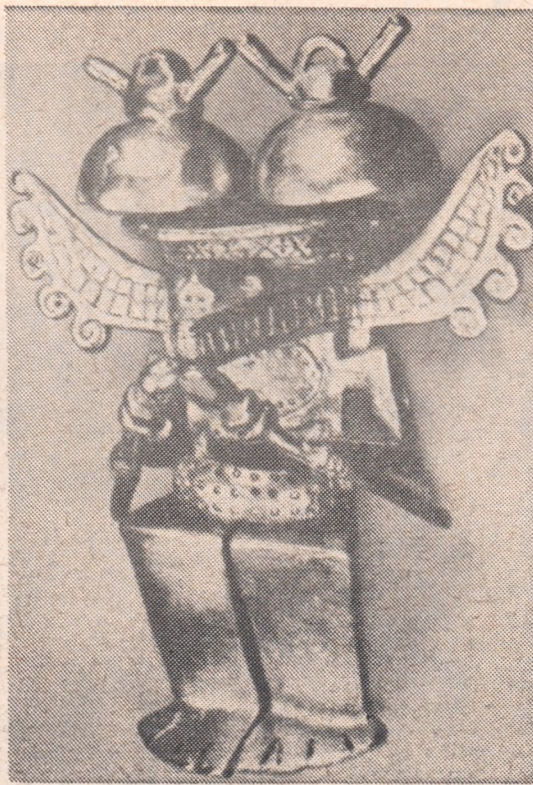
EL DORADO

COBORI în sălile de jos ale Ateneului ca într-o catacombă, cu sentimentul că asisti la o tulburătoare oficiere. Gîndurile s-au strîns dintr-o lume a simbolurilor cosmogonice, dintre credințe și ritualuri, de la Poarta Soarelui și din înălțimile inaccesibile de la Machu-Pichu, vii din bruma de cunoștințe a unor reprezentări impunătoare prin dimensiuni și semnificații, dintre supoziții și certitudini, dintr-un gol istoric în zarea căruia trece spre alte țărîmuri poate un adevărat Kontiki, ori cine știe ce altă zeitate de la gurile Nilului, ori poate o navă interstelară, cobori năpădit de gînduri, atras numai de acel cuvînt mai misterios decît oul lui Columb: **precolumbian**.

Masca din foiță de aur, ajunsă pînă la noi din cine știe ce carnaval, ori ce împrejurare spirituală, ori ce întîmpinare războinică, ori ce joacă a unor oameni-copii, rîde în hohote și amenință. Este a unui zeu ori a unui mort, seamănă prea mult cu masca mortuară de la Mikene și cu cealaltă tot din mormîntul Atrizilor, zisă a lui Agamemnon, mai vechi cu un mileniu, poate, în datele aproximative ale arheologilor, ori poate cu și mai mult decît acest rîs „homerice” întipărit pe obrazul de aur al ființei cordiliere. Ciudată prezență a neamului omenesc, pe care o cauți aici, către care te îndrepti pe un coridor printre fotografiile mărite ale unor oameni-păsări, ale unor zise reprezentări antropozoomorfe, dacă nu cumva cuvintele se încilcesc în așa măsură încît nu ne mai dăm seama ce sinteze ne întîmpină, ce uluitor de identică înțelegere a faptului artistic, din lumea aceea precolumbiană în lumea noastră de azi. De la sentimentul colosalului, parcă s-a calculat această reproducere la scară a ceea ce urmează să vezi. Apoi ajungi între cuburi mari de sticlă, în semi-obscuritatea de catifea neagră și roșie tăiată de conuri luminoase, ajungi între acele altare cubice în care stau într-o tăcere de aur ființe minuscule de aur, cu virtuți supreme ale artei ajunse la noi dintr-o rațiune a lor, la vremea lor, a utilului, dintr-o constituție a funcționalului și a ritualului, — și te întrebi dacă arta, așa cum o putem înțelege noi, desprinsă de sensurile ei „necesare”, nu trăiește în ascuns procesul alienării pe care sufletul omului în izolare îl cunceaște? Dar asta este o altă poveste. Oricum, aceste obiecte



Stilizare antropo-ornitomorfă (Tolima)



Stilizare antropomorfă (Quimbaya)



Figurină antropomorfă (Musica)

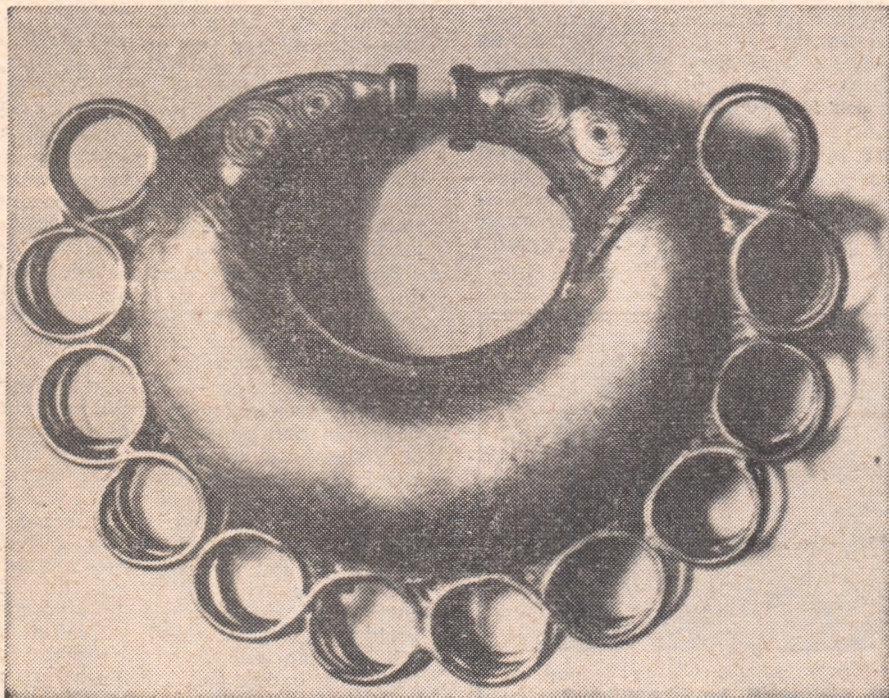
rămase dintre altele ale compoziției vestimentare, aceste piese utile, aceste podoabe, ace, coliere, cercei, acești clopoței, aceste vase și acest coif au ajuns între noi nu numai cu argumentele istoriei, ci și cu deplinele valori ale artei. Și nu sînt multe. Ceea ce Muzeul Aurului din capitala Columbiei aduce în orizontul istoriei noastre din asfințitul de aur și singe al unor străvechi civilizații reprezintă doar cîteva zeci din cele 15 mii de piese cite se zice că s-au adunat în acel tezaur, după lungi secole de pradă. Dar sînt uluitoare aceste mărturii ale unor neamuri care întirziau pe platourile înalte ale Cordilierilor columbieni, în defileurile Caucași și Magdalenei, prin locurile pe unde cu 10 mii de ani înaintea erei noastre vînători nomazi coborau din nord ca să ajungă printre milenii pînă în Patagonia. Sînt tulburătoare argumentele de aur ale acelei părți din cultura preco-

lumbiană care nu ține întru totul nici de civilizația Maya, nici de aceea a Incașilor și care urcă pînă la un mileniu înaintea erei creștine.

O muzică stranie de pădure ecuatorială, cu orăcăituri de broaște, țipete de păsări, răgete îndepărtate, foșnete și clipociri, o învălmășire sonoră în surdina pare răsufierea acestor ființe miniaturale, pare lumea posibilă a graiului lor de oameni-animale, de oameni-păsări, de oameni pur și simplu cu podoabele și organele lor, de războinici cu uneltele lor, sub coifuri amenințătoare, împodobiți, nu știi, în pene, în flăcări ori în spiritul stilizat al zeului protector. Acesta poate fi un element de podoabă pur și simplu, un cercei, un inel pentru nas, lucrat în filigran ori în volume pe care s-au sudat cîteva motive decorative, niște bucle, niște alte inele. Dar în acest element de colier ghicești o broască stilizată, ori un cap cu toate podoabele prinse în

elemente foarte realiste, acest ac sfrîsește cu o pasăre bizară, acest recipient este un om șezînd într-o poziție și cu gesturi ce sugerează elementul visceral. Aceste figuri feminine sînt parcă din pămîntul olarilor noștri, ori din turtă dulce, dacă n-ar fi atît de mici și atît de distinse în volumele lor de aur. Tot un om leagă aceste trei cupe și tot figura lui cu un căluș decorativ la gură a fost ales să fie partea de sus a unui vas. Dar este greu să dezlegi toate înțelesurile acestor plăsmuiri antropomorfe, în stilizările cărora se încrucieșează regnuri vii și simboluri stelare, semne ale utilului și ale puterilor magice. De aici încolo încep hotarele antropologiei și ale istoriei, și peste emoția adusă de aceste ființe de aur se pierde muzica pădurii ecuatoriale și graiul neauzit al unor neamuri trecute.

Ion Horea



Cercel (Tairona)



Pectoral (Calima)

Meridiane

Colecțiile Ehrenburg

● Muzeul Pușkin din Moscova, după cum consemnează „Cultura sovietică”, s-a îmbogățit cu o ilustrată colecție de desene: aceea a lui Ilya Ehrenburg. Desenele și litografiile aparțin unora dintre celebritățile artei contemporane (Picasso, Matisse, Léger, Permeke, Giacometti, G. Grosz etc.), iar câteva poartă pe opate autografele autorilor. Aceiași muzeu a intrat și în posesia unei colecții de o sută de scrisori autografe, primite de Ehrenburg de la mari personalități contemporane.

Hemingway și cele trei elemente...

● „Essays Criticism” analizează meticolos lucrarea lui David Lodge despre povestirea Well-



Ernest Hemingway

Lighted Place a lui Hemingway apărută pentru întâia oară în 1933 în „Scribner's Magazine”. Criticul respectiv, înarmat cu manuscrisul original „Un loc curat și bine luminat”, determină trei elemente care s-ar repeta în fiecare povestire a celebrului prozator american: un versul (un cadru al suferințelor masculine: stoicism, demnitate, curaj) eroul (admirator al codului moral, pe care însă nu poate să-l realizeze) și stilul (concis, simplu, cu un lexic din viața de toate zilele).

Atlantida, totuși, a existat

● Cu 640 de ani î.e.n., legiutorul grec Solon consemna pentru întâia oară în notele sale de călătorie existența Atlantidei, o insulă sau un continent (!) scufundat cu alți vreo 600 de ani înaintea lui. Generoasă ca întotdeauna, literatura a țesut fel de fel de fantezii în jurul presușei sau realei Atlantide. Știința s-a ocupat și ea la rândul ei de subiect, firește însă cu alte arme și metode. Cele mai ambițioase rezultate au fost obținute în 1953 de către un pastor protestant, Joachim Spanuth. Cu ajutorul unei echipe de scafandri, acesta a dat în Marea Nordului, la 9 km nord-est de insula Helgoland, de vestigiile fărăi dispărute, chiar în punctul indicat odinioară de străvechiul Solon. Folosindu-se pentru filmat camere submarine, s-au putut obține imagini ale incintei fortului regal existent pe Atlantida și construit din dale hexa-

gonale nearticolate între ele, însă grele de mai multe tone fiecare. De asemenea, s-au găsit urme de instalații militare și drumuri pavate. Toate acestea prin anul 1953... Recent, institutul american Breasted din Chicago vine să confirme — în urma unor alte cercetări — teza pastorului Joachim Spanuth, precizând că insula atitor pagini și fantezii artistice, acoperită de ape, s-ar fi scufundat în anul 1200 î.e.n. și că ea se află într-adevăr în Marea Nordului, între insula germană Helgoland și coasta Schleswig-Holstein. O altfel de literatură devine astfel posibilă despre Atlantida de-abia de acum înainte.

Premiu pentru curajul opiniei

● Intre grupul de ziaristi americani care au publicat documentele Pentagonului și Jean Schwebel, redactor al cotidianului Le Monde, care „luptă cu tenacitate de ani și ani pentru libertatea presei spunind pe șleau ce gîndește în legătură cu atitudinea puterii și a banului”, Asociația ziaristilor socialiști din Belgia a optat pentru Schwebel, încununându-l cu premiul său în valoare de 15 000 franci belgieni. Acest premiu e destinat condeielor care apară în Occident libertatea presei și a informațiilor.

Prințul poezilor

● Centenarul nașterii lui Paul Fort (implinit anul acesta, la 12 aprilie) n-a sîrînit mari ecouri. L-au comemorat cu discreție cîțiva prieteni. Vorba sa, în legătură cu un căluț alb: **A murit fără să apuce frumoasele timpuri, avea așadar curaj.** Fort spunea despre sine: **Sînt propriul meu Dumnezeu și numea Grecia țară a prăpăstilor și a arpiilor.** Franța nu e mai puțin o Grecie, sub unele aspecte.

La vîrsta de 40 de ani, în 1912, Paul Fort fusese „ales” prinț al poezilor. Era apogeul gloriei sale. Fiu de morar, născut la Reims și doritor de o carieră militară, n-avea decît 17 ani cînd, întîlnindu-și pe André Gide și Pierre Louys, aceștia îi relevă gustul pentru poezie și schimbă astfel un destin, făcînd din el poetul baladelor franceze, alături de care Paul Valéry nu s-a sfiit să apară în calitate de



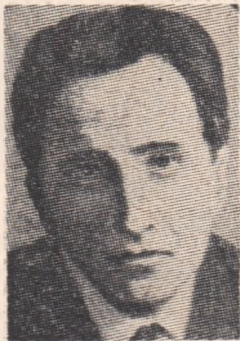
Paul Fort

sa de co-director al revistei Vers et prose. „S-ar putea încinge o horă în jurul pămîntului dacă toți oamenii lumii ar vrea să dea mîna unii cu alții” — s-a iluzionat Paul Fort. E o idee prin care el nu va îmbătrîni

poate niciodată. Singur mărturisise: „Nu sînt un scriitor. Sînt un poet care cîntă. Scriu cuvinte de plăcere și le cînt. Valul micilor cuvinte grăbite vrînd să plîngă se așterne pe ris. O, privighetori, cîntați-vă aleanurile, ca Verlaine sau ca Heinrich Heine, ori cîntați-vă, cîntați-vă bucuria vie sau stînsă, așa cum fac eu”.

O nouă carte de Pierre Emmanuel

● E de prisos a mai menționa ce cuprinde ultima carte a lui Pierre Emmanuel,



Pierre Emmanuel

manuel, volum de pleoarii în favoarea colaborării tuturor forțelor in-

telectuale din lume, în vederea dorinței de a face viața omenirii cu puțință și de nădăjduit. „Cultura este în ochii mei anonimul efort al descoperirii omului prin om”. Insași titlul cărții o spune: **Pentru o politică a culturii.** Dar poate că ar fi de adăugat: a culturii tuturor oamenilor lumii sau a tuturor culturilor. Deși autorul discută în primul rînd despre Franța, el discută despre ea într-un ansamblu, nu izolînd-o, și vorbește despre cultură ca despre o emanare de lumină ce-și are centrul în fiecare om, zămislindu-se continuu.

De la această încredere și speranță pleacă Pierre Emmanuel cînd pomenește despre o cooperare posibilă. Dar să-i dăm cuvîntul chiar lui: „Pentru a se ajunge la o cooperare populară descentralizată și cu atît mai mult convergentă, e necesar un acord larg al tuturor celor care, definindu-și reciproc însușirile ce le sînt comune, caută de azi încolo să se întrepătrundă social, și să se instruiască unii pe alții cu ceea ce fiecare știa pentru sine, dar care se vădise — pînă acum — steril”.

Valéry

În 1971 s-a sărbătorit, așa cum se știe, centenarul nașterii lui Paul Valéry. Academia Franceză l-a evocat însă, într-o ședință oficială, de-abia luna trecută, cînd apărea și o nouă carte despre el, semnată de Pierre Caminade și dezvăluind reacțiunile criticilor față de opera sa, referînd asupra pictorilor care i-au fost într-adevăr scumpi și încercînd o parcimonioasă selecție a operei, o mică antologie.

Unul dintre vorbitori, Gaston Palewski, presedinte al Consiliului constituțional, și-a amintit cu acest prilej că poetul a onorat cu numele său cinci academii franceze, inclusiv pe cea de științe.

Tot în legătură cu Valéry, menționăm că Bibliotecă Națională din Paris a achiziționat pînă acum „quasi-totalitatea” manuscriselor scriitorului.

O confidență inedită

● Se știe că sonetul lui Paul Valéry „Le Jeune Prêtre” a fost distins cu o „mențiune foarte onorabilă” în „La Plume” din 15 ianuarie 1891. Astăzi aflăm din „Revue d'Histoire littéraire de la France” despre o confidență a lui Paul Valéry făcută în 1944 amicului său Julien P. Monod, din care reiese că a primit tot atunci și un „brevet de poet” semnat de Verlaine și Moréas, despre care a păstrat însă tot timpul o tăcere discretă. Cît despre elogful „Narcisse parle”, scris cu acest prilej de Henri Chantavoine, Valéry mărturiseste: „E greu să-ți închipui oroarea și furia care m-au cuprins citîndu-l și vă-



Paul Valéry

zîndu-mă scos cu surle în piața publică. N-aveam decît 20 de ani și poezia era pentru mine un fapt atît de intim! În come tul de idei îmi repugna orice reclamă...”.
Ce lecție de modestie și pudoare!

„Neue Deutsche Literatur”

● NUMĂRUL 2/1972 al revistei literare din R.D.G. — Neue Deutsche Literatur — debutează cu traducerea din limba rusă a eseului lui Alfonsas Bieliauskas **Idee, fabulă, intruchipare**, eseu în care autorul relatează, la modul confesiv, ce înseamnă pentru el actul de creație. Din cele trei portrete literare care urmează reține în primul rînd interesul a-ela pe care Günther Deicke îl face poetului Volker Braun pe care-l consideră un reprezentant de frunte al generației scriitorilor născuți în timpul celui de al doilea război mondial. Cu cîțiva ani mai vîrstnic, Wulf Kirsten se bucură de prezentarea pe care i-o face Heinz Czechowski; acesta reco-

mandă poezia lui Kirsten ca o „neobosită frumusețe”. Proza este ilustrată în acest număr prin evocarea eseistică a figurii revoluționare a lui Alexander Abusch, pe care Werner Neubert o face cu prilejul celei de a 70-a aniversări a eroului său; fragmentul consistent al romanului încă în lucru, **Lea**, al cărui autor este Max Walter Schultz; de asemenea, un fragment de navelă al lui Fritz Selbmann; și, în sfîrșit, mica proză a debutantei Hanna Grove, **Femeie în ceață**. Textele de poezie sînt reprezentate de un grupaj de Hildegard Jahn-Reinke și de ciclul de debut semnat de Petra Werner. Traducem mai jos o poezie din acest din urmă ciclu.

Petra Werner

Citeodată trebuie numai să stăm în tăcere simplu

Știu
Norocul nu ne va implini
Odată cu merele din august
Știu
Niciodată lucrul cel mai important
Nu este spus
Niciodată lucrul cel mai necesar
Nu se face
Totuși citeodată trebuie

Să stau simplu în tăcere
Respingînd parfumul livezii
Adulmecînd sevele pămîntului
Ca să string gingășia în mine
Și puterea
Care să curgă
În ziua mea de miine
Cînd mă voi întoarce acasă.

Vernisajul expoziției italiene

„Secolul de aur al picturii napolitane”



Francesco Guarini: „St. Agatha”

Sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, marți s-a deschis în Capitală, la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, expoziția de artă italiană „Secolul de aur al picturii napolitane”. Sub acest titlu sînt grupate, pentru prima dată în cadrul unei expoziții, lucrări ale unor renumiți artiști italieni care — sub influența lui Caravaggio — au creat, în secolul al XVII-lea, opere de o deosebită valoare artistică. Expoziția cuprinde 60 de tablouri din patrimoniul unor cunoscute galerii, colecții, muzee și biserici din Neapole, Roma, Genova, Florența, Modena și Siena.

La vernisaj au participat Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Vasile Gliga, adjunct al ministrului afacerilor externe, Octav Livezeanu, vicepreședinte al I.R.R.C.S., funcționari superiori din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și M.A.E., personalități ale vieții cultural-artistice din Capitală, un numeros public.

Au fost de față Niccolo Moscato, ambasadorul Italiei la București, și membri ai ambasadei.

Erau, de asemenea, prezenți șefii ai unor misiuni diplomatice acreditați la București și membri ai corpului diplomatic.

Au rostit alocuțiuni Mircea Popescu, directorul Direcției arte plastice din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, ambasadorul Niccolo Moscato și Raffaello Causa, directorul Muzeului „Capo di Monte” din Neapole, care au subliniat dezvoltarea continuă a relațiilor culturale dintre România și Italia, precum și aportul deosebit al schimburilor de valori artistice la cunoașterea reciprocă dintre țări și popoare.

Céline în America

● O întreprinzătoare ziaristă americană, Erika Ostrovsky, publică **Un portret al lui Céline** (ed. Random House), pe care a ținut să-l viziteze de mai multe ori și cu care în ultimii ani ai vieții autorului — acest **Voyeur-Voyant**, cum îl numește ea — a avut o serie de dialoguri. Cartea Erikă Ostrovsky o cartea ce se vrea fără patimă, despre un pățimaș, e întemeiată pe o amplă documentație și pe diverse inedite mărturisiri ale prietenilor și văduvei scitorului, care i-au pus la îndemînă și numeroase fotografii.

Două premiere

Șostakovici: „Simfonia a XV-a“

În sala mare a Conservatorului din Moscova a avut loc nu de mult un eveniment artistic de importanță și răsunet mondial: premiera Simfoniei a XV-a de D. Șostakovici. Simfonia a fost executată de marea orchestră a Televiziunii și dirijată de Maxim Șostakovici, fiul compozitorului. Inseși cele două cifre „Simfonia a XV-a“ și „Compoziția 141“ de pe programul concertului reprezintă expresia unei munci creatoare titanice care s-a desfășurat timp de aproape o jumătate de secol și a îmbogățit muzica contemporană cu un monument de mare frumusețe artistică, înțelepciune și adevăr.

Despre muzica simfonică a lui Șostakovici s-au scris și se vor mai scrie cărți și studii. Simfoniile sale: I-a, a V-a, a VI-a, a VII-a, a VIII-a, a IX-a și a X-a continuă să fie cîntate de cele mai mari orchestre simfonice din lumea întreagă. Deși Simfonia I-a a fost creată de compozitor la vârsta de 20 de ani iar după aceea s-a scurs o epocă întreagă plină de zbucium atît pentru artist cît și pentru lumea în care trăiește, Șostakovici a rămas organic același și toate simfoniile lui sînt interdependente, deși nu se aseamănă deloc. Fantezia compozitorului a fost și a rămas inepuizabilă, ca și capacitatea lui de a crea de fiecare dată o partitură nouă și neașteptată. Omul în căutarea adevărului și a frumosului, omul care se debarasează de prejudecăți, sentimente false și iluzii, omul care-și învinge durerea și propria slăbiciune față de puterile răului. Iată tema tuturor simfoniilor lui Șostakovici. Originalitatea compozitorului, experimentările lui, inovațiile revoluționare ale muzicii sale sînt toate, în mod paradoxal, bazate pe tradițiile clasice ale muzicii, ale celei rusești în primul rînd: Mussorgski, Glinka, Ceikovski.

Dar să ne întoarcem la Simfonia a XV-a.

Sînt foarte rare în vremea noastră compozițiile simfonice de lung metraj. Noua simfonie a lui Șostakovici are patru părți. Chiar în primele minute ale auditei se simte că marele compozitor invită pe auditor și de astă dată să-l urmeze pe o cale puțin obișnuită, dar plină de frumuseți. Muzica se avîntă într-un alegro dinamic, procedeu pe care nu-l întîlnim în celelalte simfonii ale lui Șostakovici. O altă trăsătură originală a noii simfonii este introducerea de către compozitor a unor „citate“ din muzica altor compozitori, în cazul de față din Wagner și Rossini. Criticii muzicali au comparat prima parte a simfoniei cu un fel de „magazin de jucării“ (se pare că această comparație se datorește autorului însuși) în care jucăriile, dotate cu sentimente omenești, tind să se revolte împotriva stăpînului. În partea a doua, lentă și maiestuoasă, întîlnim teme favorite ale compozitorului, meditația asupra soartei omului. Muzica acestei părți este plină de tristețe și accente tragice și a fost comparată cu o „odă funebră“ dedicată celor ce nu mai sînt, dar nu trebuie niciodată uitați. „Memento mori“ al lui Șostakovici a fost încă la vârsta de 20 de ani în prima sa simfonie lipsit de naivitate și superficialitate caracteristică tineretii. Bineînțeles că în noua simfonie avem o sinteză a tot ceea ce este caracteristic pentru muzica lui Șostakovici. Finalul este liric și plin de poezie. În el se aud din nou ecourile furtunilor și pasiunilor, pierderilor și tristeților prin care a trecut sufletul omnesc. Nimic n-a fost uitat, dar omul cu toate pierderile pe care le-a suferit în viață n-a fost înfrînt. Înțelegerea sensurilor lucrurilor este o încoronare firească pentru cel ce a suferit, a luptat și a sperat.

Simfonia a XV-a a lui Șostakovici ilustrează din nou, dacă mai era nevoie, geniul său muzical. Rămas fidel vocației sale, nelăsîndu-se antrenat de modele trecătoare ale timpului, intransigent și drept în tot cursul vieții sale, Șostakovici a dăruit lumii o nouă capodoperă de o grandioasă frumusețe.

Tarkovski: „Andrei Rublev“

NUMELE călugărului din mănăstirea Andronikov de lângă Moscova, care a trăit între anii 1360—1430 este binecunoscut de iubitorii de artă din întreaga lume. Andrei Rublev a fost un pictor de geniu și a lăsat posterității cîteva fresce de biserică și icoane de o tulburătoare frumusețe. Abordînd teme tradiționale religioase, Rublev a creat imagini uriașe de o rară poezie. Despre Rublev s-au scris nenumărate cărți și studii de specialitate, dar iată că pe ecranele Moscovei rulează filmul Andrei Rublev, realizat de cunoscutul regizor Andrei Tarkovski.

Trebuie să spunem de la început că este vorba de un film excepțional. Întrebînd acest cuvînt nu vreau să afirm că opera lui Tarkovski este perfectă, și realizarea sa nu poate fi contestată. Filmul nu place tuturor spectatorilor, unii dintr-inșii după



Cadru din filmul „Andrei Rublev“

vizionare părăsese sala de cinematograf nedumeriți și contrariați. Totuși, filmul este excepțional, deoarece întrebunțează un limbaj inedit și semnificativ. Filmul este realist, lipsit de artificii, bazat pe o idee realistă. „Propria comuna dicere“ este o condiție sine qua non a artei adevărate. Regizorul Andrei Tarkovski posedă această calitate în cel mai înalt grad, ceea ce s-a văzut de altfel chiar și în primul lui film, Copilăria lui Ivan, care a adus regizorului o faimă mondială.

Personalitatea lui Andrei Rublev și opera sa prezintă o enigmă tulburătoare. Cum de a putut modestul călugăr să reziste în vremurile crude pe care le-a trăit? Prin ce miracol a învins artistul prejudecățile, cruzimile, intoleranța și brutalitatea secolului său? În catedrala Uspenski din Vladimir se păstrează și astăzi celebra frescă a lui Rublev Judecata de apoi în care tema tradițională capătă o înfățișare cu totul nouă și neașteptată: nici o urmă de brutalitate, de înfricoșare nu există în această Judecată de apoi. Cum de au fost posibile toate acestea?

Filmul lui Tarkovski încearcă un răspuns. Artistul și vremea lui, puterea artei și puterile răului care dominau societatea, arta și tenebrele sufletului, iată interogările lui Tarkovski din acest film. Povestirea este împărțită în episoade care sînt niște nuvele de sine stătătoare. Puse alături, ele dau o imagine a vremii și a vieții eroului. Interesant e faptul că în filmul în care se povestește despre viața unui pictor nu există nici o scenă în care să-l vedem pe Rublev făcînd pictură. Eroul trăiește, eroul vede tot ce se petrece în jurul lui, asistă la scenele înfrîntoare ale cruzimii veacului — năvala tătarilor —, meditează asupra sensului artei și a vieții. Rublev discută aceste lucruri și cu învățătorul său, celebrul iconograf Feofan Grec. Discuția se duce atît în timpul vieții maestrului, cît și după moartea acestuia. Există în acest film scene halucinante și frenetice, ca, de pildă, Noaptea lui Ivan Kupala, cînd după un vechi obicei pînă mii de bărbați și femei, despuiți de orice haină, se avîntă în păduri, dansează pe pajști dansuri sălbatice, se scaldă în apele riurilor și ale lacurilor. Există în acest film scene de un dramatism zguduitor, ca de pildă torturile la care supun tătarii pe călugări. Există o scenă de un dramatism și o frumusețe inegalabilă: turnarea unui clopot gigant sub conducerea unui tinăr, fiu de turnător, care declară că el posedă „secretul“ meșteșugului tatălui său decedat și deși de fapt nu posedă nici un secret în afară de dorința arzătoare de a deveni și el meșter, își riscă viața și reușește să ducă la bun sfîrșit munca la care s-a angajat.

Filmul Andrei Rublev nu poate fi povestit, el trebuie văzut. Scenariul a fost scris de Tarkovski împreună cu scenograful Mihailov-Koncialovski. Rolul lui Rublev este jucat de un actor tinăr, Solonițin. Un alt tinăr actor, Nikolai Burlaev, care în adolescență a interpretat rolul principal din filmul Copilăria lui Ivan, este prezent și în acest film în rolul turnătorului de clopote. Cred că Burlaev este personajul cel mai reușit din noul film.

Bineînțeles că nu se poate trece cu vederea nici munca operatorului principal Iusov, care a realizat imagini de o rară frumusețe. Filmul se termină cu un fel de apoteoză originală, o trecere în revistă documentară a operei rămasă de la Rublev. Într-o tăcere gravă trec prin fața ochiului spectatului icoanele și frescele, în parte demolate de timp, celebra Troiță de la Zagorsk, Judecata de apoi din Vladimir, frescele din catedralele Kremlinului, fete de apostoli care de fapt sînt fete de oameni simpli, revînd o adîncă frumusețe a sufletului și o mare putere de rezistență la vitregiile unor vremuri aprige.

Dar mă opresc. S-ar cuveni desigur să vorbesc și despre cusururile filmului, cu atît mai mult cu cît ele există, dar cred că acest lucru e mai nimerit să-l facă criticii de specialitate români după ce vor viziona filmul.

Constantin Vilkovsky

Moscova, aprilie 1972.

Cred într-o seară de orhidee

● PRIVIT de la coada calului, meciul dintre Selecționata olimpică a României și echipa statului Peru s-a terminat la egalitate... deci, sărutări de mîini chiar și atunci cînd intrăm în



teren cu cei mici. Dar stînd noi drepti sub policandrele castanilor (cei mai frumoși arbori care ne luminează bulevardele și sub care nu poți jura strîmb decît în materie de dragoste) sîntem datori să spunem că echipa statului Peru a fost mult mai bună. Olimpicii români, cu excepția lui Ghiță, au jucat prost. Dar a fost în teren și grecul Zlatanov (putea să stea liniștit acasă!) care, înamorat pînă la lacrimi de covoarele noastre de Cîsnădie, cu desene minunate și ciucuri în formă de clopoței, a dictat împotriva peruvienilor un penalti absolut imaginar. A transformat Tătaru (de ce n-o fi aruncat mingea în plopi?) și imediat după povestea asta (se știe că pomana îngrășă) junii noștri atacanți s-au schimbat la față și la cuget și i-au dat peste cap pe oaspeți. Am spus toate acestea ca să nu ne mai plîngem, cînd și noi, pe ici, pe colo, ne trezim furați.

Poimiine, echipa României va întîlni la Budapesta echipa Ungariei. Doctorul Cociasu, prietenul scriitorilor, știind cît de repede mi se ridică inima în gît, m-a sfătuit să nu plec la Budapesta, ci să rămîn pe loc. Ca și cum aici sau acolo nu voi fi tot pe un mormant de ghimpi! Cred în forța de șoc a echipei noastre — cea mai puternică din istoria fotbalului românesc — în marele talent al lui Tamango, Dinu și Dumitru și le doresc din adîncul sufletului noroc. Va fi un meci dur, amîndouă formațiile vor scoate în cîmp toate carele de luptă (ce păcat că Dobrin și Dumitrache sînt bolnavi), va fi un ceas și jumătate plin de aur greu, plin de speranțe și durere.

Fermecat de gîndul că nu putem pierde, azi, cînd echipa noastră pornește spre Budapesta, oraș cu Dunăre dumnezeiască și cîntece ca mătasea nopților de mai, îmi împletesc pe deget inel din floarea norocului.

Drum bun și succes.

Inima-mi spune că vă veți întoarce într-o seară de orhidee.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

