

# România literară

Săptăminal  
de literatură  
și artă

24

În pag. 20 - 21

CONGRESUL FEDERAȚIEI  
ARHIVELOR DE FILM

## În perspectivă: Conferința Națională a partidului

ÎN TRE 19—21 iulie 1972 se vor desfășura lucrările Conferinței Naționale a partidului, eveniment de o importanță deosebită în viața socială a țării, care va face bilanțul rezultatelor obținute de poporul nostru în opera de ridicare a României Socialiste pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație. În perioada care s-a scurs de la precedentă Conferință și de la Congresul al X-lea, au fost îndeplinite cu succes sarcinile trasate de partid, s-a trecut la un nou cîncin, ale cărui obiective sînt menite să accelereze apropierea României de țările avansate ale lumii, să asigure dezvoltarea bazei tehnico-materiale a socialismului și perfecționarea relațiilor socialiste de producție. În economie, în viața socială, în cultură au avut loc însemnate schimbări. S-au aplicat mereu mai ferm principiile eticii și echității socialiste, s-a cimentat tot mai mult unitatea morală și politică a poporului în jurul partidului, coeziunea și trăinicia orînduirii noastre.

În perspectiva apropiatei Conferințe Naționale a P.C.R., care va da un nou impuls dezvoltării tuturor domeniilor de activitate, gândurile scriitorilor trebuie să se îndrepte către sarcinile ce le revin, către îndeplinirea cu tot mai mare spirit de răspundere a rolului pe care sînt chemați să-l joace în viața țării, în opera de făurire a conștiinței înaintate a omului nou. „Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința scriitorilor — decît acela de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou, al epocii socialismului și comunismului“. Și secretarul general al partidului a adăugat: „Noi dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frământările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică între vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste“.

Nu există pentru scriitori, pentru toți artiștii, o mai imperioasă datorie de conștiință decît aceea de a răspunde, cu toată ființa lor, cu dăruire și competență profesională, apelului adresat de partid prin glasul secretarului său general. Avem nevoie de o literatură militantă autentică, profundă, care să reflecte epoca de mare transformare pe care o trăim, preocupările oamenilor, lupta lor pentru progres, patriotismul lor fierbinte și devotat. Numai o literatură capabilă să meargă la esențe, înfățișînd legile adînci ale realității, ceea ce este semnificativ în acest real, își poate îndeplini pînă la capăt rolul. Realismul nu este un inventar al vieții, descriere plată, convenționalistă, nici o eludare a complexității ei prin ocolirea problemelor grave și tulburătoare; realism înseamnă dezvoltarea contradicțiilor din realitate și el implică o atitudine lucidă, un spirit revoluționar, o cunoaștere temeinică a procesului istoric de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste.

Scriitorii merg în întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului cu conștiința răspunderilor majore ce le revin, însuflețiți de ideile comunismului, gata să-și pună întregul lor talent în slujba lărgirii orizontului spiritual al contemporanilor lor. Ei, „adevărații creatori de frumos“, știu că menirea cea mai înaltă a unui artist comunist este să contribuie prin opera sa la crearea omului nou, înfăptuitorul de zi cu zi al viitorului însuflețitor al patriei noastre.

R. I.



## DUILIU ZAMFIRESCU

În zorii zilei de 16 iunie 1922 a încetat din viață la A-gapia, după o scurtă suferință, Duiliu Zamfirescu. La vîrsta aceea, de 64 de ani, bărbatul chipes și falnic, de statura și ținuta lui Odobescu, impunea admirația. Cu puțin înainte, în calitate de presedinte al Camerei deputaților, arătase că știa să domine tumultul numai printr-o scurtă lovitură cu capătul creionului și cu o ușoară încruntătură, fără să fie nevoie să spună, ca zeul apelor, Neptunus, spre a potoli vînturile: „Quos ego!“ Un stagiou prelung în diplomație, unde vrăjmășia lui D. A. Sturdza îl menținuse multă vreme „bun în grad“, a contribuit hotărîtor la preschimbarea veselului corespondent al lui N. Petrașcu într-o puțin obișnuită variantă românească a impasibilității condescendente. Însăși poezia lui de debut, frenetică și sentimentală, debitoare romantismului, dar salutată de către Macedonski, în primul an de apariție a **Literaturii**, ca un eveniment literar, a evoluat în sensul seninătății, armoniei și echilibrului de factură neoclasică. Sub soarele Italiei, lirica lui Duiliu Zamfirescu n-a întîrziat să-și afle masca stilistică, exemplul lui Carducci covîrșind sumbrul mesaj contaminant al lui Leopardi. Nu fără o semnificație deosebită este săparea numelui poetului român pe placa de pe monumentul de la Sorrento, încheind o serie istorică de vizitatori, după Goethe, Byron, Shelley și alții, cum ne informează substanțiala monografie a lui Mihai Gafița (**Duiliu Zamfirescu**, 1969, Editura pentru literatură, în-8°, de 797 de pagini).

Filosofia horatiană, rezumată în epicureicul îndemn „Carpe diem“ (bucură-te de ziua de azi), a fost fixată într-o strofă memorabilă: „Fii fericit și fii acum: / Acum e singurul cuvînt. / Tot restul, un virtej de fum, / Iar mai tîrziu un colț de drum, / O cruce și-un mormînt“ (**Acum**).

Mai puțin norocoase au fost încercările dramatice cu care poetul liric și-a început și încheiat periplul avatarelor lui literare. Teatrul este capcana în care cad cei mai mulți dintre cei ce năzuiesc să urce pe podiul amăgitor al scenei. Tot astfel nu i-a reușit încercarea finală a unui întins „poem eroic“, **Mirișă**, citit în incinta Academiei, la scurtă vreme după ce discursul său de recepție, cu incontestabilă condamnare a literaturii noastre populare, îl atrăsese riposta fermă a lui Titu Maiorescu, statornicul său patron literar.

Opera capitală a lui Duiliu Zamfirescu rămîne pentologia epică a neamului Comăneștenilor, realizată între anii 1894 și 1910: **Viața la țară**, **Tănase Scatiu**, **În război**, **Îndreptări** și **Anna sau Ceea ce nu se poate**. Discutabilă ideologică, această frescă este însă animată de un puternic suflu patriotic, slăvind vitejiile ostașilor noștri în războiul pentru Independență și pregătind noile generații în vederea unirii tuturor românilor, pe care a trăit s-o vadă și, cum spuneam, să prezideze uneori furtunoasele dezbateri ale parlamentului țării. Scriitorul și-a dezvoltat ideile despre roman în surprinzătoarea corespondență cu Titu Maiorescu, revelîndu-ne la apariția ei (1936—1937) pe întiul nostru epistolar și răscumpărîndu-și limitele gândirii sociale și literare prin bogăția de idei și prin registrul întins al sensibilității artistice. Esteticianul și-a săpat crezul într-o formulă de inscripție: „**Frumosul este singurul adevăr necesar**, după cum este și cea mai înaltă formă a moralității“ (**Metafizica cuvîntelor și estetica literară**, 1911).

Șerban Cioculescu



# Istoria militantă

**A**M RECITIT, pentru a nu știu cita oară, părți din una dintre cele mai pasionante și frumoase cărți care s-au scris, marea istorie a declinului și căderii imperiului roman a lui Gibbon. Te miră și te incită faptul că o carte veche de două secole, care descrie și analizează evenimente vechi de aproape două milenii, nu o carte de ficțiune în care s-ar renunța la pecetea timpului pentru a prinde doar „esența nemuritoare”, poate fi atât de actuală și pasionantă. Ca și Tacitus, ca toți marii istorici care ne oferă, tocmai prin atenția acordată timpului, înțelesuri umane parcă dincolo de timp.

Voluminoasa operă a avut întotdeauna soarta de a trezi un larg interes, atunci când încă sintetiza cunoștințele istorice la zi, ca și astăzi, când valoarea ei pur științifică a mai scăzut. La apariție s-a vândut „ca un pamflet politic de un penny”, cu toate numeroasele ei volume și cu subiectul ei aparent atât de îndepărtat de grijile zilnice ale englezilor din veacul al 18-lea. Se spune că primul ministru al Angliei, în clipa când s-a tipărit *Declinul și căderea*, marele Walpole, a deschis, imediat după lectură, o ședință a consiliului de miniștri, exclamând: „Iată, s-a născut un nou clasic”. De atunci au apărut sute de ediții, s-a învățat în toate școlile, s-au scris ediții populare prescurtate, a lipsit din puține case, a fost și este o carte de căpății pentru mulți, a zăcut în rafturile de suprafață ale bibliotecilor și nu rareori, cum ne informează literatura, a stat pe oscilantele polițe din cabinetele căpitanilor de vase, alături de pipe și oale cu tutun negru și tare, răsfățată de bătrînii lupi de mare când erau s-au voiau să fie triști. Ce l-a asigurat marele succes și supraviețuirea? Desigur și înalta artă în care era scrisă, fastuoasa tristete, care ne aduce aminte de marea muzică a veacului al 18-lea, stilul pompos, ironic în același timp, fraza amplă și percutantă, unitatea perfectă a sentimentului. Gibbon s-a identificat cu subiectul și izvoarele sale, și-a scris cartea ca și cum ar fi fost el însuși un senator roman, un Tacit care nu numai că bănuia căderea inevitabilă a imperiului, ci o și știa ca pe un fapt petrecut. Însă identificându-se, el lua poziție, avea o atitudine. Însă atitudinea era în același timp aceea a unui om al neamului său. În acest fel, *Declinul și căderea Imperiului Roman* a devenit atunci, și mai este acum, o carte acut politică, o carte nu obiectivă, cu sensul plat și profesional, ci îmbibată de ideologie. Temerile și mai ales năzuințele veacului transparent cu forță printre istoriile despre împărați, senatori și soldați și mai ales în de-abia voalatele acuze aduse părinților bisericii, sfinților din calendare, văzuți nu ca niște acești, ci mai degrabă ca niște politicieni care nu și alegeau mi-

loacele „ad majorem Dei gloriam”. Nașterea bisericii ca instituție este văzută și urmărită istoric și prin ea și prin alianța ei cu puterea imperială, se decelează una din cauzele izbuzii creștinismului care la edictul din Milan era minoritar (cca 10% din populație). Istoria lui Gibbon nu este numai o carte lucidă, dar și una caldă, prin atitudinea, evident politică. Impotri-va intoleranței religioase. Paginile despre uciderea filosoafei alexandrine Hipatia, sfîșiată cu ajutorul scoicilor ascuțite de către o gloată de fanatici, sînt dramatice, tragice.

La această nouă lectură însă, o altă poziție ideologică, manifestare directă a raționalismului luminilor, m-a izbit și m-a mirat prin acuitatea și directetea ei, neînvaluită. Comentind decăderea artei și culturii antice, pe lângă subtilitatea observației și progresul tehnic nu reușese să înlocuiască esența culturii care este „atitudinea față de realitate și forța imaginativă”, Gibbon mai face o excepțională observație de filosofie a culturii. Școala neoplatonică, spune el, desi a avut minți subtile și de mare calibrul și cultură, prin Plotin și Porfiriu, Amelius și Ammonius, dădea un semn al decadenței prin problematica falsă și irezolvabilă pe care aceștia și-o puneau. Să dăm citatul, extrem de demonstrativ: „Acești maeștri erau oameni de gândire profundă și intensă aplicație; însă greșind adevăratul obiect al filozofiei, munca lor a contribuit mai puțin la îmbunătățirea decît la corupția înțelegerii umane. Cunoașterea care este cea mai potrivită situației și puterilor noastre, întreaga gamă a științelor morale, naturale și matematice, au fost neglijate de neoplatonicieni; în timp ce își epuizau puterea în dispute verbale de metafizică, încercau să exploreze secretele lumii invizibile și studiau să reconcilieze pe Aristotel cu Platon în legătură cu subiecte în care ambii acești filozofi erau tot atât de ignoranți ca și restul omenirii. Consumindu-și rațiunea cu aceste adinci, dar nesubstanțiale meditații, spiritele lor erau expuse iluziilor fanteziei”. Se decelează din această pagină, credem, nu numai o clară poziție ideologică, dar și o caracteristică a oricărei ideologii ascendente, cum era raționalismul în veacul al 18-lea: scepticismul sănătos, spiritul critic, concentrarea pe probleme rezolvabile. Semnul sănătății unei culturi, cel mai sigur, stă în natura problemelor pe care și le pune, un superior pragmatism, un acut interes pentru soluția posibilă. O minte superior înzestrată, dar preocupată de probleme falacioase este o minte sociologic bolnavă.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

# Biologie și literatură

**M**ĂRTURISESC că meditez de mult asupra acestei confluențe, dar niciodată nu mi-a fost ușor să-mi clarific gândurile pentru a putea una viață — așa cum e ea în natură — și scrisul în versuri sau proză, — așa cum îl găsim în literatură. Fiecare din aceste domenii îmi apare foarte clar, atunci când îl privesc separat, dar atunci când vreau să le apropiez, mi se pua din ce în ce mai multe întrebări.

Biologia caută adevărul despre viață, literatura caută frumosul din viață. Dar, totodată, biologicul poate fi frumos, cum și frumosul poate fi — și trebuie să fie — adevărat. Aceste oglindiri ar putea constitui o primă legătură între domeniile de care mă ocup, și atunci adevărul și frumosul îmi apar ca o unitate. Iată un exemplu elocvent din cartea lui Gray Owl: *Sajo et ses castors* (editions Nelson, Paris, 1936), care începe ca o poveste: „Depart, foarte departe de marile capitale, de orașele sau satele în care trăiești, mult mai încolo de regiunile cultivate din nordul Canadei, se întinde o țară sălbatică și aproape necunoscută. Dacă vrei să o cunoști, trebuie să faci un ocol lung prin munți și văi, să trăiești în regiuni în care nu sînt nici căi ferate, nici șosele și nici măcar cărări, trebuie să o străbați în pirogi cu ghizi indieni, să treci printr-o imensitate de păduri, de lacuri și de riuri, printr-o natură unică în lume, în care elanul, căprioara, ursul și lupul trăiesc în deplină libertate și în care trec câteodată imense turme de caribu, așa de mari, că este imposibil să le poți număra”.

Dar, în afara peisajelor și a descrierilor din natură, pot spune că, pentru mine, teoria lui Darwin este nu numai o operă perfect încheată și profund ști-

ințifică, dar conține o frumusețe internă excepțională prin perspectiva pe care și-o dă asupra vieții. Tot așa cum riguroasa lege a gravitației explică „mersul planetelor, al cometelor și al marelor”, cum scrie succint pe marmura mormintului lui Newton din Westminster Abbey.

Imixtiunea adevărului biologic cu frumusețea expresiunii literare o întâlnim în operele multor biologi-scriitori: Al. Humboldt, W. Goethe, Axel Munthe, Th. Huxley etc., iar la noi: Victor Papilian, Emil Racoviță etc. Iată cum scria acesta din urmă în discursul de recepție la Academie (1926): „Pentru a mai strînge cîteva gize noi și pentru a vedea cele încă nevăzute, ești nevoit să pribegesti din peșteră în peșteră pînă ce puterile îți se vor slei în neputința bătrîneții... Hai! Hai! Pe scara fără sfîrșit a vremurilor, încet, încet, trudește omenirea, cînd trasă în jos spre întineric de superstițiile ignoranței, cînd trasă în sus înspre lumină de adevărurile științei...”

Suprapunerea adevărului și a frumosului nu se întîlnește numai în cazul biologiei. Fiecare dintre noi are o „meserie” de pe urma căreia trăiește, dar fiecare dintre noi mai caută un refugiu în ceva ce îi face plăcere. Frumosul îți dă satisfacțiile sufletești fără de care nu se poate trăi. Așa se explică de ce mulți muncitori caută să sculpteze, să picteze, să scrie versuri sau proză, să joace teatru, de ce mulți medici sau profesori fac muzică, de ce mulți, foarte mulți alții, ies în natură la pescuit, la excursii, căutînd împăcarea minții lor săptămînale cu liniștea pădurilor, cu răcoarea văilor sau cu muzica șuvoaielor de munte.

Acad. Eugen A. Pora

Din 7  
în 7 zile

**E**STE de importanță capitală încetarea imediată a războiului ecologic! Aceste cuvinte, pronunțate de premierul suedez Olof Palme, au răsunat în sala de congres „Folkets Hus” din Stockholm, unde, în prima zi a săptămîinii curente, s-au deschis lucrările Conferinței O.N.U. pentru mediul înconjurător. Mai mult de 70 de referate și comunicări științifice au fost depuse pe masa de lucru a conferinței, rezumate într-un volum de 1600 pagini, ceea ce arată, cu elocvență, însemnătatea problemei ce se dezbate acolo. Premierul Suediei, în continuarea discursului, și-a exprimat satisfacția pentru faptul că proiectul de declarație, supus conferinței spre discutare, consemnează interdependența dintre problema mediului înconjurător și procesul de propășire a țărilor în curs de dezvoltare. Oratorul a făcut o relație demnă de a fi subliniată între faptul că se risipește stupid imense resurse economice pentru înarmare și pentru conflicte armate, că se practică, astfel, un adevărat „ecocid” (adică distrugerea quasi ireparabilă a mediului înconjurător din regiunile bîntuite de războaie), în loc să se consacre banii, cu folos, pentru conservarea și ameliorarea condițiilor ecologice, pe scară planetară.

În același sens a vorbit și Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., care a relevat că problemele mediului ambiant și ale dezvoltării armonioase trebuie să constituie o preocupare majoră pentru omenirea întreagă. Forma cea mai cumplită de poluare, a spus Kurt Waldheim, sînt cursa pentru înarmare și războiul. Eliminarea definitivă a acestor calamități nenaturale ar corespunde perfect interesului adevărat al tuturor popoarelor lumii.

**I**RAK Petroleum Company, unul din trusturile mondiale de petrol, poate cel mai rapace, a rămas, ca începere de la 1 iunie, o simplă firmă fără conținut. Petrolul pe care-l extrăgea din Irak, de mai mult de o jumătate de secol, ca urmare a fostelor regimuri feudalistice și a fostelor metode coloniale de exploatare, a revenit proprietarului firesc, poporul irakian. La Bagdad, capitala Irakului, a fost publicată legea nr. 69 prin care toate operațiunile ce le efectua Irak Petroleum Company au fost naționalizate și preluate de o întreprindere de stat. Această măsură privește instalațiile destinate prospectării și forajului, producției de petrol și gaze, exploataării, pompării și transportului petrolului, conductele petroliere, precum și sediul și instalațiile lui Irak Petroleum Co. de la Bagdad. „Companiile petroliere străine erau simbolul dominației imperialiste, un adevărat stat în stat”, a declarat președintele Irakului, Hassan Al Bakr.

În aceeași zi de 1 iunie, președintele Siriei, generalul Hafez Assad, a anunțat, de asemenea, naționalizarea celor două mari conducte ce treceau pe teritoriul sirian și prin care Irak Petroleum Company pompa ziua și noaptea, spre porturile Mediteranei, petrolul irakian. „Această măsură”, a declarat președintele Siriei, constituie o etapă necesară pentru atingerea deplinei suveranități naționale, emanciparea economiei siriene și realizarea obiectivelor noastre naționale”.

La cel de al VIII-lea congres arab al petrolului, care avea loc la Alger în chiar ziua de 1 iunie, participanții au declarat, în mod solidar: „naționalizarea petrolului este un drept legitim și inalienabil al țărilor ce-l posedă”. La sfîrșitul secolului XX populația țărilor arabe va atinge cifra de 200 milioane de oameni și datorită tuturor statelor arabe, a spus președintele Algeriei, Huari Boumediene, este să treacă imediat la efectuarea investițiilor necesare pentru a asigura acestei populații un nivel decent de trai.

**C**OMUNICATUL publicat la încheierea vizitei președintelui Nixon în Polonia subliniază, între altele, faptul că „dezvoltarea colaborării pașnice între state trebuie să se bazeze pe principiile integrității teritoriale și intangibilității granițelor, neamestecului în treburile interne, egalității suverane, independenței și renunțării la folosirea sau amenințarea cu folosirea forței”. Polonia și Statele Unite ale Americii și-au exprimat convingerea prin glasul șefilor de state respectivi că o conferință pentru securitate și colaborare în Europa ar putea constitui un important pas înainte în procesul vast și de perspectivă al normalizării relațiilor și destinderii europene.

**A**CORDURILE semnate de curînd între R.F. a Germaniei și R.D. Germană pentru reglementarea traficului între cele două state, intrarea în vigoare a acordului quadripartit cu privire la Berlinul occidental, precum și a tratatelor încheiate de R.F. a Germaniei cu U.R.S.S. și Polonia — sînt evenimente diplomatice pe care opinia publică de pretutîndeni le-a salutată cu satisfacție. Ele constituie acțiuni pozitive pe calea destinderii internaționale. În același sens este comentată și vizita ministrului de externe al U.R.S.S., Andrei Gromiko, la Bonn și reluarea relațiilor diplomatice între Polonia și R.F. a Germaniei.

**O**PUTERNICĂ impresie și satisfacție a produs în lumea întreagă știrea că tribunalul din San Jose (California) a pronunțat o sentință de achitare în procesul Angelei Davis. „Acuzată este nevinovată”, a declarat membrul juriului, format numai din albi. Sentința a fost îndelung aplaudată de asistență, iar Angela, profund emoționată, a spus ziaristilor care au înconjurat-o: „Aceasta este cea mai fericită zi din viața mea! Popoarele lumii vor avea sentința aceasta ca un exemplu de ceea ce trebuie să se facă pentru eliberarea tuturor deținuților politici”.

**E**VENIMENTUL politic cel mai recent consemnat de presă este vizita președintelui R.S.F. Iugoslavia, Iosip Broz Tito, în Uniunea Sovietică. Marți, la Kremlin, au început convorbirile dintre înaltul oaspete și gazdele, Leonid Brejnev, Nikolai Podgornii, Alexei Kosighin. În cursul convorbirilor s-a făcut un schimb de păreri tovarășești cu privire la dezvoltarea și adîncirea în continuare a relațiilor de prietenie și colaborare dintre P.C.U.S. și U.C.L. dintre U.R.S.S. și R.S.F. Iugoslavia. Au fost examinate, de asemenea, probleme actuale ale situației internaționale, transmite agenția TASS.

Cronicar



# FUNCȚIA CRITICII

**S**E VORBESTE — și nu fără îndreptățire — de funcția de orientare pe care critica trebuie s-o îndeplinească în ansamblul unei literaturi. În fapt, această funcție este asigurată prin însăși operația de **valorizare** care o definește de la începuturi și pînă astăzi cînd nu puțini o contestă.

Există într-adevăr asemenea școli în critica modernă și nu e întimplător faptul că în programul lor refuzul judecării de valoare e solidar și simultan cu refuzul situării istorice. Nu asemenea puncte de vedere ne interesează însă acum, ci modul în care funcția de orientare a criticii e înțeleasă la noi.

Spuneam că judecata de valoare este în sine orientativă, am putea spune chiar că aici se află esența acțiunii ei atît asupra literaturii cit și asupra publicului. Un critic se definește prin valorile pe care le promovează, de autenticitatea acestor valori depinde, înainte de orice, eficacitatea misiunii lui. Între **valorizare** și **orientare** e, așadar, un raport de consecuție care ar trebui să interzică separația, fie și momentană.

Există apoi, pe lângă această orientare implicată, o funcție mai generală de orientare pe care critica o poate avea și pe care deseori în istoria ei și-a asumat-o. Această funcție este mai largă și se realizează prin integrarea teritoriului estetic în economia unei culturi și a unei societăți. Are loc o socializare a idealului estetic, literatura e chemată să servească imperatiile epocii, critica recomandă temele majore și sugerează soluții de adecvare și accesibilitate.

O asemenea acțiune de îndrumare este însă la rîndul ei condiționată. Eficacitatea orientării generale, ideologice, a literaturii de către critică, depinde, în afară de noblețea însăși a ideilor susținute, de modul în care sînt dissociate valorile. Altfel spus, orientarea largă, culturală, a literaturii trebuie să coincidă cu orientarea care decurge din valorizarea estetică. O direcție critică se confundă în cîmpul literar cu „antologia” pe care o propune. Criticul adevărat nu poate fi sensibil la opere mediocre, chiar dacă ele vin în întîmpinarea programului său. Ideile, oricît de generoase, preferate în asemenea opere nu pot suplini absența vocației. Iar pentru descoperirea vocației literare e nevoie — precizare elementară — de vocație critică. Este ceea ce i-a lipsit, de pildă, lui Mihail Dragomirescu, teoretician de mari propensiuni, dar îndrumător velleitar. Într-un mod similar misiunea de „apostol” cultural a lui Nicolae Iorga a fost subminată de nu puținele sale erori de gust.

**I**N GENERE o critică de „direcție” cu perspectiva ei globală consecvent menținută riscă să piardă nuanțele. Și tocmai ele contează în artă. Iată de ce un acord e de dorit să intervină aici, o măsură justă, o echilibrare. Militantismul trebuie dublat de spirit critic. Cunoscutul ideolog și teoretician marxist Antonio Gramsci se simțea dator să precizeze în acest sens: „De fapt tipul de critică literară proprie filozofiei praxisului trebuie să unească lupta pentru o nouă cultură, adică pentru un nou umanism, critica moravurilor, a sentimentelor și concepțiilor despre lume, cu critica estetică sau pur artistică...”

O intuiție sigură a valorilor trebuie să-l conducă pe critic la nuanțarea continuă a programului său și — dacă e cazul — chiar la revizuire. Lovinescu însuși, promotor al criticii estetice și, în același timp, susținător al obiectivității și al citadinismului, s-a lăsat deseori „revizuit” de evoluția literaturii române moderne al cărei „sens general” de dezvoltare l-a intuit cu toate acestea în chip fericit. Consecvența unei anumite direcții, „dogmatismul (ei) necesar” nu l-au împiedicat să recunoască pînă la urmă valoarea unor autori care păreau să-l contrazică anticipările.

De altfel, o mentalitate anticipativă trebuie introdusă cu prudență atunci cînd e vorba de orientarea literaturii. În nici un caz nu se poate sconta o îndeplinire exactă și imediată a unor

prescripții. Funcția de îndrumare a literaturii de către critică nu trebuie concepută ca un efect direct și imediat, căci cît de mult putem crede în autenticitatea unor opere care respectă întocmai și de îndată niște prescripții date? Critica este eficace prin faptul că grăbește conștiința de sine a scriitorilor interpretînd obsesiile centrale ale unei literaturi ca simptome ale unei epoci; prin faptul că, impunînd un anumit nivel de exigență, determină alunecări importante ale sensibilității și ale receptivității literare.

**I**N CHIAR modul de abordare a literaturii contemporane critica trebuie să aibă în vedere în egală măsură posibilitatea de metamorfoză și tiparele ei deja constituite, să fie „profetică” și „conservatoare” totodată. Căci orice tendință de înnoire trebuie încurajată și, în același timp, raportată la tradiție, astfel încît să se realizeze ceea ce „înaintare organică după legi proprii” închipuită de George Călinescu. Ceea ce nu înseamnă altceva decît a ține seama de dezvoltarea lăuntrică, firească a literaturii, în funcție de care o direcție este posibilă sau nu. Căci, să nu ne iluzionăm, critica poate autoriza și, uneori, chiar iniția o direcție în literatură, dar n-ar ști și n-ar avea cum s-o realizeze direct.

Dacă eficiența ei asupra literaturii rezidă în capacitatea de **descoperire**, ecoul ei public depinde de capacitatea ei de **integrare**. Aproape întotdeauna valorile literare noi trebuie explicate și așezate într-o serie deja cunoscută. Această inevitabilă reducere e compensată prin ecoul astfel amplificat.

Funcția de descoperire a criticii nu constă numai în semnarea unor apariții noi, dar și a unor aspecte noi ale aceleiași opere, în descoperirea de noi precursori chiar, în modificarea mentalității literare în genere. În cadrul evoluției literare **noutatea** nu constă numai în apariția inedită, ci și în schimbările pe care aceste apariții le antrenează — așa cum observa T. S. Eliot — în structura de ansamblu a tradiției.

Și — printre altele — e instructiv faptul (citat de Brunetiére) că în impunerea concepției romantice, de pildă, „Tabloul poeziei franceze în secolul al XVI-lea” al lui Sainte-Beuve a jucat un rol mai însemnat (deși indirect) decît celebra prefață la «Cromwell» a lui Victor Hugo.

**A**CTIUNEA criticii asupra literaturii se arată a fi, așadar, mai degrabă implicită și indirectă, îndepărtată în efectele ei. Într-o pagină din „Introducere” sa, Adrian Marino era îndreptățit să conchidă: „Formele acțiunii indirecte depășesc în cantitate și calitate formele acțiunii critice directe, nemijlocite. Intervenția criticii asupra literaturii are un caracter predominant deviat, oblic, reflex, aproape «perifrastic». Am fi tentați să adăugăm chiar că o bună parte din efectele ei de orientare sînt imprezvizibile ca însuși destinul creator.”

Desigur că o asemenea activitate de îndrumare depinde de ținuta profesională și morală a criticului, de adecvarea și de consecvența sa, de capacitatea de a ocoli interesele grupurilor, de promptitudinea și subtilitatea demersului său.

Vizez un critic — promotor al unei **direcții distincte** prin însăși autoritatea persoanei sale și prin seducția scrisului său. Nu e vorba aici de o prejudecată caligrafică, dar de pregnanța necesară unei delimitări, de acea dicțiune suplă fără de care ideile se vestejesc înainte de a convinge. O direcție, fie și adecvată, poate fi compromisă de inadecvarea expresiei critice. De aceea — faceți această concesie, ori aveți această exigență — pînă și criticul trebuie să știe să **scrie**. Operație deloc mai simplă decît aceea de orientare.

Mircea Martin



Ion Vlasiu: „Martirii de la Bălgrad” (lemn)

Lászlóffy  
Aladár

*Forța*

Poate că așa dansează-n amurg  
șirul de plopi. Poate că-mi imaginez  
liniștea pe țărmul acesta. Va fi cîndva  
un timp  
care m-ar putea salva azi,  
dar tace.

Sufletu-mi, mereu cu desăvîrșire  
liberul,  
obosește, cu-ncetul. A existat cineva  
înainte-mi, care-a răzbit mai departe, și  
pildele  
într-un foarte tîrziu se întorc.

În românește de  
Constantin Olariu



# Preliminarii la o analiză a poporanismului

Cu excepția comentatorilor implicați direct în lansarea sau afirmarea curentului, poporanismul a avut parte aproape numai de aprecieri negative. Faptul pare nu o dată surprinzător, dar documentele — multe și variate ca orientare — îl confirmă. Nu ne referim numai la opiniile afirmate între cele două războaie de condeiele critice cele mai autorizate care au considerat că înnoirea expresivă și ideatică a literelor românești presupune cumva necondiționat compromiterea sau numai negarea poporanismului și a sămănătorismului. Să admitem că într-un fel argumentul se justifică, deși aceasta nu presupunea ignorarea unor principii și motive de ideologie literară (impuse totuși de poporanism) cu valoare într-adevăr perenă. Mai ciudat e însă faptul că opinia negatoare se menține și mai târziu, cu deosebire în ultimele două-trei decenii. Ba, îndubitabil, Inversunarea crescuse chiar în intensitate, deși acum fenomenul înnoirii devenise de mult o realitate impunătoare, atestată definitiv de compartimentele specializate ale istoriei literare. De astă dată motivația a fost alta. Prin nu știu ce reducere simplificatoare, din structurile poporanismului au fost reținute numai ipostazele sale politico-sociologice. Și pentru ea reducția să fie totală, aceste din urmă ipostaze au căpătat și ele o înfirmă înfățișare univocă. Univoc negativă.

Din tot ceea ce a reprezentat cu adevărat poporanismul, acum se reține numai rolul îndeplinit în mișcarea socialistă în anii care au precedat momentul 1899. Judecățile au devenit, astfel procedându-se, violent negatoare. Despre poporanism nu se vorbea decât în termeni pejorativi. O critică adjectivală a stabilit un fel de regulă nescriasă, după care poporanismul era obligatoriu înfățișat ca o „diversiune“, o „coloană a cincea“, un „grup de dezertori“ și alte asemenea caracterizări. Aceste formule comode, adevărate sentințe fatale, nu izbutesc să surprindă și să explice nimic. Pot doar obține o repede condamnare bazată pe o eroare ce solicită din chiar clipa pronunțării o necesară operație de reevaluare. Pentru că poporanismul, chiar numai în accepția sa sociologico-politică, nu poate fi redus la ceea ce reprezintă într-adevăr în sfera sa momentului negației. Altfel spus, delimitarea critică de marxism și de mișcarea socialistă în structurile căreia a apărut pentru a se impune ca un curent de idei cu statut autonom. Acesta este momentul polemic.

Dar dincolo de acesta, și chiar în spațiul său, există un moment afirmativ: un nou punct de vedere (o concepție unitară implicând valori și categorii complexe: sociologice, politice, estetice, culturale). De altfel, dacă nu ar fi existat acest moment afirmativ în chiar fazele primare ale apariției noului curent de idei nu s-ar fi putut produce procesul de delimitare și detașare polemică de mișcarea socialistă. Acest punct de vedere afirmativ este foarte important. Semnifică, la urma urmei, „modelul“ complex propus de poporanism structurilor românești. Că a fost eronat, că se sprijinea pe diagnoze și prognoze neștiințifice, se știe. După cum știute sînt greoaiele neînțelegeri despre rostul și destinul mișcării socialiste în România. Dar acest „model“ socio-economic-politic-cultural, fundat pe atîtea erori, conține și indubitabile valori în toate compartimentele sale. Să amintim aici, evident enumerativ, câteva dintre acestea: radicalismul democratic de stînga în ordinea politică; afirmarea consecventă a necesității ridicării condiției de viață a țărănimii prin eliminarea progresivă a regimului latifundiar, în planul sociologic-economic; determinismul, principiul antropologic, ca și imbinarea judicioasă a conceptului de solidarism național cu cel social în ordinea sociologică; ideea militantă a necesității culturalizării maselor în planul culturii ca și, în estetică, echilibrul inteligent și rezonabil între conceptul specificului național și necesitatea încorporării valorilor artistice universale.

Nu vrem să absolvim poporanismul pentru prejudiciile aduse mișcării so-

cialiste sau să-i diminuăm în vreun fel erorile — mari — sociologice și politice. Dar orice cercetare obiectivă trebuie să releve că poporanismul nu poate și nu trebuie să fie apreciat doar din perspectiva întunecatelor sale relații cu mișcarea socialistă. Ar fi nedrept și inoperant. Poporanismul a fost o orientare sociologică și politică a mistic burgheză. Examenul trebuie deci întreprins în spațiul acestei sfere. Or, în acest perimetru, poporanismul a ocupat într-adevăr pozițiile cele mai înaintate, afirmînd un radicalism progresist care a trezit inimiciția știută a forțelor reacționare. A fost cu adevărat legătura idealurilor pașoptiste, militînd pentru înfăptuirea sarcinilor istorice ale revoluției burghezo-democratice. Rezolvarea problemei țărănești prin reforma agrară și alte măsuri complimentare, reala democratizare a vieții publice prin legiferarea votului universal au fost, în planul vieții politice, crezurile esențiale ale poporanismului,



C. Stere, într-o fotografie la Copou

slujite și apărate cu mîndră tenacitate. Și apoi, între cele două războaie, n-au fost toți cei care au reprezentat odinioară poporanismul exponenți ai democratismului intransigent, angajînd de pe această platformă ideologică polemică notorii cu orientările politice și ideologice retrograde? De ce i-am prezenta, așadar, drept retrograzi pe cei ce au fost cu adevărat exponenții radicalismului burghez de stînga? A eluda aceste adevăruri nu e o soluție practicabilă. Nepracticabilă pentru că ne conduce pe un drum al erorilor deopotrivă pentru înțelegerea poporanismului ca și, în general, a mișcării noastre de idei din deceniile care ne interesează. Ne ferim, de aceea, să urmăm acest drum comod care utilizează formulele denigratoare sau cele idilice. Am optat pentru judecata la obiect care își propune să dezvăluie mecanismul gândirii, geneza conceptelor, funcția și rolul lor în raport cu epoca în care au fost elaborate.

În general — de ce n-am spune-o! — e foarte important de deosebit între un concept și o lozincă. Poporanismul a operat și cu concepte din care, fatalmente, au rezultat și lozinci. Dar inițial se întemeia, în propoziții și enunțuri, pe concepte. Și încă destul de riguroase. A reduce totul la lozinci — și acestea integral catalogate ca diversioniste — nu ne duce, euristic vorbind, nicăieri.

**P**OPORANISMUL nu a fost însă numai un curent politico-ideologic, după cum nu a fost numai un curent literar-cultural. Ca mai toate curentele noastre, poporanismul a fost o orientare poliformă în care aflăm deopotrivă social-politicul, culturalul, estetica sau literatura. Poate că aici (spre deosebire, să spunem, de

sămănătorism sau de junimism) sociologicul și politicul prevalează, fără ca aceasta să anuleze în vreun fel valențele culturale și cele de ideologie literară, realmente foarte importante. E necesar să reevaluăm opinia încetățenită după care ar fi fost o disociere, aproape totală, între compartimentul politic și cel literar-estetic din organismul totuși unitar al poporanismului. Această opinie socotea că în acest fel poate fi „salvat“ poporanismul literar, blamul căzînd integral pe cel politic. Cum Ibrăileanu era mentorul compartimentului cultural-literar al curentului, iar Stere „răspundea“ de cel politico-sociologic se realiza — diplomatic — dezideratul urmărit. Ibrăileanu era astfel aureolat pentru ca Stere să fie acoperit de opobriu. Stere, mereu el, era și de astă dată sacrificat. Iar sacrificiul se acredita, ar fi fost justificat pentru că servea, totuși, unui scop superior: reabilitarea lui Ibrăileanu. Soluția, nici aceasta nu e prac-

Cu textele mereu la îndemînă, care trebuie lăsate să vorbească pe larg ori de cîte ori este nevoie, e necesar să refacem fizionomia poporanismului cu toate ale ei caracteristici, urmărite genetic. Fără preconcepte de orice fel, evitînd formulele clișeu, repudiînd critica adjectivală ca și lirismul admirativ. Altfel spus, ne propunem să oferim cititorului interesat imaginea poporanismului necontrafăcută în laborator, imagine, sperăm, adevărată, obținută din cercetarea scrupuloasă a documentelor.

Cum spuneam, poporanismul (ca mai toate curentele noastre) nu a fost numai un curent literar. Dimpotrivă, a fost mai curînd un curent sociologico-politic, cu o bine precizată ideologie literară, dar care nu a voit să fie și nici nu a fost o școală literară sau un curent literar. Ibrăileanu a stăruit nu o dată asupra unui adevăr la care ținea. Nu există — preciza — o școală literară poporanistă. Rolul pe care l-a avut poporanismul „nu e acela al unei școli literare, ci al unui curent cultural, de idei, singurul care se poate exercita cu folos asupra scriitorilor“<sup>1</sup>). Observație dreaptă, venită din partea unui spirit lucid, capabil de obiectivare chiar față de propriile creații. Putem vorbi de o literatură simbolistă sau de una sămănătoristă. Nu există însă o literatură poporanistă. Se pot constata anumite preferințe literare — motivate pe o limpede expusă ideologie literară — dar nicidecum o literatură compusă după un normativ anume (ca în cazul sămănătorismului). Excepțiile sînt atît de puține, încît nici nu merită mai mult decît o consemnare de „motive obsesive“.

**F**IREȘTE, ideologia literară și-a avut locul ei în acest edificiu.

Un loc respectabil și respectat. Dar nu a fost și un loc de comandă. Literatura publicată la **Viața românească** iese în mare măsură de sub rigorile poporaniste. Ne sînt și nouă cunoscută opiniile actuale despre ideologia literară poporanistă. Întîmpinată invariabil cu zimbete condescendente sau cu un rictus care semnifică respingerea, despre ideologia literară poporanistă nu se vorbește decît ca despre o eroare. Să admitem și noi adevărul că destule dintre motivele estetice vehiculate de poporanism sînt astăzi depășite, că au constituit o „frînă“ din chiar momentul elaborării în calea evoluției literelor românești, că au devenit foarte curînd (încă în epoca sa de glorie) anacronice, că dreptate (cel puțin în parte) au avut, nu Ibrăileanu și ai lui, ci Densusianu și Duiliu Zamfirescu, că dreptate integrală a avut, în demonstrațiile sale, E. Lovinescu. Dar chiar dacă așa ar fi (dar nu este pentru că nu puține principii estetice specifice poporanismului sînt și azi valide), putem pune punct, clasînd în acest fel un important capitol de istorie literar-culturală? Denegările și imprecățiile nu au putut oferi niciodată cheia comprehensiunii. Or, și în acest caz e necesară înțelegerea adecvată a unei chestiuni deloc simple. Poporanismul a fost, după 1906, aproape spiritualitatea oficializată a cercurilor progresiste din acea vreme care se încheie furtunos, odată cu izbucnirea primului război mondial. O astfel de mișcare culturală, atît de complex structurată și care a dominat atît de autoritar spiritul public timp de un deceniu și mai bine, nu poate fi expedită laconic cu formule improvizate. Chiar dacă ar fi fost o eroare (dar nu a fost), de vreme ce a dominat o întregă perioadă, lăsînd urme adînci pînă tîrziu, în preajma celui de-al doilea război mondial, trebuie studiat cu seriozitate. E necesar, altfel spus, să înțelegem ce rațiuni istorice i-au reclamat apariția, cum s-a putut afirma și impune autoritar, ce a semnat în epocă și mai tîrziu.

Z. Ornea

<sup>1</sup> G. Ibrăileanu, *Completări*, „Viața românească“, an XVII, 1923, nr. 4, pag. 81.  
<sup>2</sup> Ce a făcut „Viața românească“ pentru literatură, rev. cit., 1925, nr. 3, pag. 452.



# Proza și principiul poetic

**F**UNDAMENTAL nu există o știință între procesul creator al poetului și al prozatorului, cum nu există nici un divorț între mecanismul însuși al prozei și poeziei. Se poate vorbi de structuri, de creatori, de temperamente, dar, artistic, același principiu poetic stă la baza literaturii. Convențional însă, vorbim, din aceea nevoie de analiză și sistematizare, extrăgând trăsăturile esențiale ale unuia sau altuia dintre modurile de a gândi creator, de un mod al poeziei și altul al prozei. O facem și în acest moment, după o atît de îndelungată experiență literară, încît legile și prejudecățile respectate la început dintr-o nevoie de ordine și claritate au fost de mult înlăturate sau uitate, cînd spiritul creator ca și cel contemplator refuză, prin rafinamentul simțirii la care a ajuns, închistarea în oricare reguli rigide.

Literatura, în forma ei epică sau lirică, nu se lipsește de legi, nu le ignoră, dar le reanalizează și le pune în comun, într-o nevoie de a depăși acel spațiu graniță nefolositor nimănui. Numai dintr-o necesitate didactică s-a vorbit de poem în proză sau de proză poetică, căci, altfel, era vizată unitatea de principiu între modurile de a gândi literar. Și, totuși, regulile și legile poeticii sau epicului nu sînt abolite în fond, sînt doar ascunse, acoperite, ele continuînd să existe, să se manifeste și să ceară supunerea. Deosebirea, numită rapid și puțin superficial de **intindere**, se bazează pe o trăsătură intrinsecă a procesului de creație și reflexul unei stări profunde a mecanismului. Ideea unei creații în proză de mari dimensiuni poate, de cele mai multe ori, fi exprimată în versuri, fapt ce ne asigură încă o dată că este vorba și într-un caz și în altul de poetic. Între cuvintele unei metafore pot fi intercalate altele care să ne ducă la comparația din care ea a fost extrasă, așa cum între părțile unei comparații rămîne spațiul liber al impulsurilor care au dus la ea. Zonele de tăcere, de nespuse, de necomunicat, care fac inefabilul poeziei, forța de a sugera pe de o parte, și pe de altă parte libertatea contemplatorului lăsat să reacționeze umplînd, adăugînd după capacitatea lui de receptare practică sînt în proză pline, construite.

Contemplatorul e mai direct dirijat în proză, e obligat adesea să urmeze numai acea linie de gîndire și sensibilitate pe care o impune autorul. Și, totuși, există și în proză tăceri, breșe, locuri în care se mai poate spune, se poate interpreta, se poate gîndi. Inefabilul nu e niciodată încorsetat de materia bogată, el există și în enunțul poetic, ca și în fluxul romanesc, imposibil de coplesit, necondiționat de cantitate.

Cu siguranță însă că în mai largă posibilitate de tăcere a poeziei, în rigoarea cuvîntului, sugestiei îi revine un mult mai mare rol. Poezia poate fi ea însăși, dar tot atîta un pretext de meditație, sau izvorul unei mai vaste construcții poetice mentale. Contemplatorul poeziei poate reface poemul de câteva strofe, analizîndu-l într-o epopoe sau un roman. Esențial în diferența de formă a prozei și poeziei este metafora. Ea impune dimensiunile sugestiei. O operă în proză poate fi și ea o metaforă, dar o poezie conține sau utilizează adesea mult mai multe, se realizează chiar în metafore. Scriînd proză, un poet ca Nina Cassian, prin excelență metaforică și eliptică, se va include inițial în legile prozei, le va respecta principal fără să renunțe la modul de a gîndi al autorului de poezie. S-ar putea spune că perseverența, profesionalizarea, de obicei mai firească într-un aspect fundamental al literaturii, dictată de temperamentul artistic nu e părăsită atunci cînd se abordează un altul. Ceea ce nu înseamnă că volumul „Atît de grozavă și adio” ar putea fi considerat o proză poetică. Fiind proză în adevăratul înțeles, reprezintă totuși pe poet și instrumentele ei esențiale.

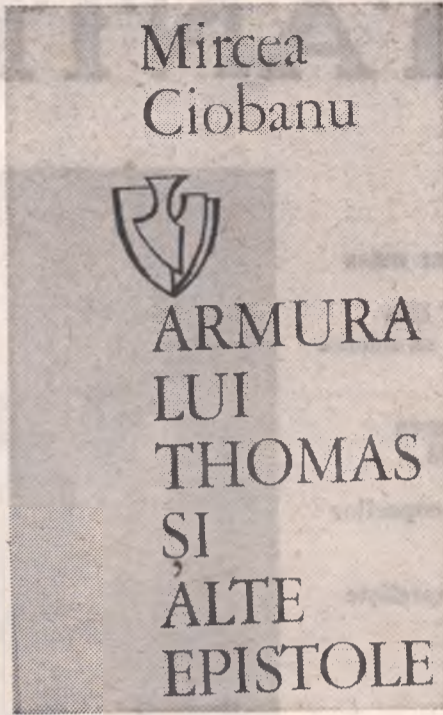
Cînd un poet abordează proza pot fi mai multe motive. Unul dintre ele, valabil în cazul de față, este că poetul are nevoie să exprime mai clar, mai exact, mai sigur, idei, sentimente pe care fîcă le-a spus și în poezie cu posibilitățile acesteia și cu îngrădirile ei, fîcă nu le poate cuprinde în discursul poetic. În fond chestiunea se pune la nivelul formei. Poeta a ales această formă ce ține de modalitatea prozei pentru că numai așa putea. O idee literară nu are mai multe intensități, ci e mereu alta, deci e mai verosimil ca această carte de proză să fie numai ea



însăși și nu un alt grad, o altă înfățișare a ideilor din poezie.

Nina Cassian discută despre destin, despre dragoste, despre condiția creatorului (și conjunctură), despre ratare. Ideea e fie cuprinsă într-o narațiune, fie într-un dialog strîns cu o dispută între personaje arhetipale („Dialoguri în vis”), fie o alegorie („Animalul”). E interesant că rigoarea poetei o face ca în proză să-și aleagă acele formule mai rigide, cu o schemă mai clară. Unele dintre ele au chiar o formă circulară, închizîndu-se, cu chiar demonstrarea ideii exprimate în ipoteză sau cu argumentarea unui exemplu simbol printr-un altul mai direct, în fond cel ce suscită analiza și interesul („Totdeauna corect și limpede”). E de remarcat tocmai condensarea pe un spațiu restrîns a mai multor idei literare, în așa fel încît ceea ce e în proză înseamnă crearea atmosferei, prezentarea personajelor, ideea de timp și spațiu nu mai există. Personajele au vîrstă sau trăsături ale feței clare, au profesie și le e descrisă vestimentația, dar nu ele contează, ci ideea generală pe care vor să o exprime. Proza vede și propune toate celelalte ipostaze într-o singură frază, autoarea nefiind interesată să se oprească asupra lor. Ele conțin de fapt capitolele nescrise peste care s-a sărit, au fost omise, într-o bună știință a tehnicii literare, într-o proză ce putea porni de la cea de față, aceasta perfect îmolinită, așa cum a gîndit-o autoarea („Totdeauna corect și limpede”). „Să înțeleg ceea ce nu poate fi înțeles, ceea ce se supune celor mai elementare legi ale naturii, și anume că două obiecte nu pot ocupa în același timp același spațiu (ba da), că nu poți crede cu fanatism în frig și în căldură totodată (ba da), că toate au o cronologie și o noimă (ba nu), că dragostea este o formă de generozitate (nu), că ceea ce-ți aparține te face să-i aparții (da și nu)...”. Exemplul acesta e concludent și argumentează o altă idee, despre poziția autorului față de obiectul literar. Atitudinea nu este una și decisă, ci, cu aceea înțelegere a esenței lumii pe care o deține, poetul consideră că sînt posibile și valabile nu numai acele puncte de vedere exprimate, ci și opusurile lor și altele intermediare, care nu sînt nici afirmația, nici negația primelor.

Personajele prozelor din volumul „Atît de grozavă și adio” nu sînt nici niște caractere, nici niște prezențe, ci ipostaze ale unui spirit ce se confesează și încearcă să rezolve conflictul vinovăție-agresivitate. Personajele sînt ipostaze ale eului poetic preocupat de relația cu colectivitatea, de existența însăși, iar confesia lor este nu a unei persoane, ci a ipostazelor intelectului în general. Ceea ce dă forță acestei cărți este unitatea tonului, aproape o invectivă, o furie a analizei logice, abstracte, o urmărirea a ideii pînă la ultimele ei consecințe. Lipsit de menajamente, cu acel tăis rece al pamfletului, cuvîntul circulă, și biciuie, și împarte dreptatea, și clarifică. Dramele au mari dimensiuni și o interesează pe autoare doar în faza lor ultimă, a replierii, final care poate fi semnificativ pentru destin, șansă, lege. Nu e vorba în nici una din schițe de „o felie de viață”, ci de un sens al vieții, de o concluzie. Aceeași frază conține adesea și enunțarea dilemei și rezolvarea ei, și o notație de at-



mosferă și termenul unei comparații ce va fi dezvoltată mai apoi. Cuvintele sînt așezate în frază după logica verbului.

Cartea Ninei Cassian stă sub imperiul confesiei, nu a unei confesii cleve-titoare, ci de principiu. Dacă ea își propune mîcar formal integrarea totului într-o narațiune, Mircea Ciobanu scrie chiar epistole („Armura lui Thomas și alte epistole”). Confesia lui e la fel de străină de personaj, de persoană. Ea e a martorului, a instanței obiective, a balanței care cîntărește în absolut destinul genului, drumul lui spre desăvîșire și, dincolo de ea, înfelegerea și rapacitatea despotică a publicului pentru care există, lupta perfecțiunii cu nepuțința, nevoia de slăbiciune. Epistola lui Mircea Ciobanu este un eseu-confesie, o ardentă și febrilă mărturisire. Frazele sînt limpezi și reci, despuiate de orice mediocritate literaturizantă. O maldie interioară străbate epistolele de la un capăt la altul și o respirație de gheață, cea a ideilor ce se mișcă, oscilează, înaintează și dau înapoi. Oamenii care le poartă sînt ființe abstracte sau întruchipări ale ideii („Aburul”, „Inlocuitorul”), ele însele simboluri. Dezvăluirea nu se produce în epistolă, simbolul rămînd, ca și în poezie, să fie descifrat de cotelplator. Fluxul demonstrației poposește pe fiecare treaptă, depășește logic fiecare nouă piedică ce se ivește, fiecare nouă ipostază ce trebuie inclusă sau explicată. Stringența demonstrației își are reversul în hermetismul unor pasaje, frumoase prin sugestie, prin obiectul de meditație poetică pe care îl oferă, prin rigoare fonică. Cuvintele nu pot cuprinde în întregime ideea, aceasta rămînd în afara reverberațiilor lor. Urmărim uneori strălucirea poetică, iar alteori claritatea ideii ca un țipăt de pasăre în schelăria de sticlă a verbelor.

Mircea Ciobanu se fixează pe un moment de trană unică a ideii și aceasta nu se poate decît în poeme și simbol, căci claritatea ei în proză ar însemna și suficiența, nepuțința de a cuprinde toate ipostazele. Logica perfectă, expediția din aproape în aproape, asupra ideii e făcută cu mijloacele poetului și nu ale filozofului. Nu simțim nevoia unei rigori filozofice, fermecați de frumusețea poeziei, de instalarea unui simbol în altul, de pătrunderea unei metafore în zona altei idei, de abandonarea acesteia pentru o alta apărută atunci. „Am vrea să deosebim iarăși, înălțat în par, capul jertfei zadarnice, al omului care, aidoma nouă, ar fi avut nevoie de un înlocuitor, care n-a mîntuit pe nimeni, dar în privirile căruia, uimite, am deslușit ca promisiune tremurul aburit al morții unuia dat și nu tras la sorți, fiu al necesității și nu al întîmplării: al legii rămase la numai cuvintele adaosului ei și, astfel, al legii salvate” („Epistola a optsprezecea, despre înlocuire”).

Firește, discuția purtată astfel despre mijloacele unor asemenea modalități narative nu presupune decît încercarea de a pătrunde unele aspecte ale mecanismului poetic, înlesnindu-ne perceperea mai apropiată a psihologiei creației literare, a formelor de interferență a genurilor și a transferului din unul în altul.

Maria-Luiza Cristescu

## Ideograme

### Omul-pasăre

Copilaș de pe cîmpie  
Cu ochii de ciocîrlie,  
Copilaș de sub jugastru  
Cu ochii de cuc albastru.

Cînd începea să ningă, pițigoi veneau la geam. Primăvara, prigoarele meneau în înalțuri a ploaie, pri-pri-pri, și atunci știam că e aprilie și e gata să înceapă o prăscuială de stropi cu soare. Gaița unui vecin cunoștea douăzeci și patru de limbi. Un om tomatoc avea un fluier despre care auzisem că e din os de picior de cocor. Cam la vremea cînd amintirea scrie aproape singură aceste rînduri, cucul începea să răgușească de-atîta mîncat de cîreșe.

Era vîrstă lui de-a barz-cotobarz, de-a grangura și de-a cucu-vama. Pupașoiul se adresa, bilbiit și indiscret, acelei lumi de-a copilăria:

— O pu-pu-pu-pup.

Iar turtureaua lui Lenăchiță își jelea cu amărăciune soarta:

— Nu-o-mai-indurrrr. Nu-o-mai-indurrrr.

Între Ieiu și Ciorica, două pîrale colinare, care își reamintesc albile numai cînd plouă, alintarea copililor este tandră și pasărească:

— Cuculeana mării.

— Ciocîrlane, vin-la tafa.

— Ploieraș ochios, ploier.

Dar Ploierașul și Presura și Scatiul prind sticleții și scatiții și gaițele adevărate cu tivicul sau banița sau cu clei de prun.

Omul cu fluier din os de picior de cocor ne învăța, pe mine și pe fratele meu, să vorbim în limba păsărilor. De pildă, ea pițigoi:

— Tață-Miță, Tață-Miță, țuțu-n tel, țuțu-n tel.

Celălalt pițigoi, de livadă, relua earecum ideea:

— Tață-Miță, ții țingău. Tață-Miță, ții țingău.

Răspunsul era sobru:

— Tigheliți, Tigheliți.

Sau:

— Sîfî-vară. Tivic-tiviți.

Iar replica următoare, destul de... finală:

— Tață-Miță, puți-a-cilți. Tață-Miță, puți-a-cilți.

Omul pasăre mă iniția în legile misterioase ale unui bizar fonetism într-aripat. Cucuvăiam, fluieram, turtuream, cucăiam, pupăzeam, huhuream, măcălăndream și așa mai departe. Uneori clămpăneam, aidoma cocostircilor.

Sau onomatopeizam în frumoasa limbă pițipalacă:

— Pitpediche. Pitpidacă. Picură. Picură.

Venea răspunsul masculin și patern:

— Chiuchiurloi. Chiuchiurloi. Ceptalac. Ceptalac.

Cînd se lăsa noaptea, emiteam alte feluri de sunete, mai pătunzătoare, mai prelungi, mai tainice.

— Hhuhuhuhuuu. Hhuhuhuhuuu.

— Tuvlic. Tuvlic.

— Nu-nu-nu-nu-nuuuu. Mînuneaua.

Piatra noastră de încercare era fiolul mîiastru al acelei păsări sfoase, cu burta și spatelul violent galbene, iar aripile și coada negre: Grangurul. Numele lui latinesc este și el o cascadă onomatopeică: Oriolus oriolus oriolus.

Dialogul dintre grangur și vrăbioi, cil il mai țin minte, îmi pare și azi o adevărată capodoperă a genului. Replilele cu consoane sonore, cu g-uri și r-uri și cu multe fiorituri fudule sînt ale grangurului, cele ciufiute și cîp-ciripite și cîmbirite ale vrăbioiului:

— Dragomireo-Flore. Dragomireo-Floreo. (Oriolus).

— Ce vrei bre, ce? Ce vrei bre, ce? (Brabetele).

— Fii-om-n-auzi? Fii-om-n-auzi? (Fioritură grangurărească).

— Cip-cip, cu nici un chip. Cip-cirip, ce faci în nisip?

— Dau ocol la flori (Oriolus).

— C'ești copil (Ciripitură).

— Ce-ai mîncat aseară, Dragomire? Răspunsul vrăbioiului, de o rară desăvîșire onomatopeică:

— Cîreși cu cir, tu, cîreși cu cir, cirrr.

Urmează iar grangurul:

— Eu gutuie, Floreo. Eu gutuie, Floreo.

— Cip-cip, șiretlie. Cip-cip, șiretlie. Replica finală a lui Oriolus.

— Fir-ai tu ai flori.

Onomatopeie perfectă.

Sau dialog pur grangurăresc. (Fiorituri, numai, fără ciripituri de vrăbioi):

— Soro-Firă, fuge roiu! roiu!

— Nu mă-nnebuni, Gheorghe, nu mă-nnebuni.

— Are griu Griore?

— Uneori are, alteori n'nu.

— De unde-i are, soro?

— Din trior il are, Gheorghe. Din trior, tu.

Omul cu fluier din os de picior de cocor a fost, fără s-o știe, cel mai mare profesor de fonetică din ții am cunoscut. Dacă nu l-ar fi răpît într-o toamnă o nevăzută pasăre neagră, ar fi știut foarte multe. Îmi promisese solemn că într-o bună zi avea să mă învețe să zbor.

Cezar Baltag



# CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

## Neîntîlnire

dacă mă gîndeam mai bine vedeam masa  
două felii de piine una mușcată  
și fi'mul pe care-l văzusem nu mă lăsa  
să adorm

și nimeni nu tropăia-n bucătărie  
doar merele roșii întunecau  
gura celui ce-ar fi vrut să spună ceva  
și o făgăduială veche nu era ținută  
și de departe acele linii  
în seară la marginea caselor și-a copacilor  
uitate de-un orb care-a trecut  
spre neîntîlnire cu laturile lui  
albastre și negre rotindu-se fără opreliște

## Turle

gîndul serilor pe sîngele rămas  
la capătul străzii după ce-ai condus  
pe cineva

destituirea unei camere de hotel  
în care ai fumat prea mult  
și intră altcineva ca la el acasă  
savant încropită o dimineață  
cînd ieși în orașul cu turle golite  
de alții și vecinul de cameră  
te țintuiește pe bancă sub amenințarea  
săpunului cu care v-ați spălat împreună



## Zugravul

prin curți interioare cu scripeți ruginiți  
pe unde ploaia rupe cîrlige lungi resorturi  
mecanice spuzite aici de-o viață-ntreagă  
treceam mereu atît eu am trecut  
așa cum trece-n zilele de luni  
zugravul zilelor de luni  
cu aerul acela blond de vîetate dizolvată  
și cirpe-atîrnă din gura celor dinainte  
și-mi încui casa la plecare și  
rudele de tablă ondulată  
fluieră-n cămară pe timp de furtună

uite în teritoriul acesta de rigori pneumatice  
tușim cu toții fără greșală  
de la unul la altul și pulberi lărgesc  
alte și alte întîlniri planetare

## Spații

bătrînul țesător e mort  
e haina lui atîrnînd pe un scaun  
sînt ochelarii cojiți de lumină  
pe care-i purtă ramuri  
de salcie am rupt  
nevrînd femeile să le-ntristez  
coboram  
colina cu ierburi cînd m-am trezit

lingă un zid e piatră și-acolo  
pe coama lui  
bătrînul țesător țesînd mai departe  
doamne aceeași haină  
pe care-abia o lăsă ramuri  
de salcie am rupt  
nevrînd să cobor mai departe

# ION NICOLESCU

## Afiș

Nu mă dau de taxa morții  
după axele cerești  
n-am băut din crama sorții  
litere de vin grecești

poți să-mbătrînești în lojă  
mie nici nu-mi place Verdi  
muzica-i miroase-a oja  
capu mi repede l-aș pierde

și eu țin să-l car cu mine  
Avicena-n evidență  
necurmat de clavecine  
timbre pentru existență

capul meu e chiar planeta  
pe care tîriș-grăpiș  
scriu destinele cu creta  
specialiștii în afiș

## Ce mai fac

Dacă ești Rembrandt spune că ești Rembrandt  
nu sta ascuns într-o cutie gri  
vreau să te văd și să birfesc cu tine  
neobrăzarea noastră de-a mai fi

eu sunt Baudelaire și baudelairesque prin lume  
oricînd îi poate moartea spune vicții veto  
suntem atît de singuri cu armata  
de stele și păpuși din Rigoletto

suntem frumoși purtăm un sfert de nume  
și-un sfert de piine neagră subsuori  
ne întristăm că-i albă Niagara  
și priddim s-o astupăm cu flori

nu ți se pare că-i prea mic pămîntul  
pentru atîția munți de mucava  
dacă ești Ramses spune că ești Ramses  
vreau să îți zic urechilor ceva



## Imn imediat

Nici nu e nevoie de sare  
dar trebuie preț de o clipă  
să batem cu toții mai tare  
din singura noastră aripă

dar trebuie preț de o oră  
să dăm adevărului preț  
să nu avem frate nici soră  
ci numai un luciu măreț

ci numai o foame arară  
de-a ține pe umerii blinzi  
de-a ține pe umerii blinzi  
frumoasa și strania țară  
cu ochii văzînd prin oglinzi

## Cine are ochi să vadă

Dacă-aș fi orb din Argeș aș bea unde să-mi treacă  
la Riul Doamnei negru m-aș închina senin  
și nu mi-ar fi lumina cu-o palmă mai săracă  
și nu mi-ar fi pămîntul pe care calc străin  
m-aș risipi ca iarba să-mbrățișez țărîna  
și-aș asculta cu fruntea cum stelele răsar

la marginile lumii albi trandafiri din mîna  
unui drumeț hieratic cu portul solitar  
la care poartă cerul bătut se va deschide  
nu-i săgeta pe șoimii din ochii adumbriți  
mai bun e cel ce plînge mai bun e cel ce rîde  
prieteni ochi albaștri să nu mă părăsiți



# CEZAR PETRESCU, AZI

UN SCRITOR asupra căruia opinia critică nu s-a fixat încă este Cezar Petrescu. În 1937, după cinsprezece ani de activitate literară, E. Lovinescu scria despre el în *Istoria literaturii române contemporane* că este „o mare forță, pe care nimic n-o poate scăpa de destinul inflației, iar opera lui e uriașă reversare extensivă, fără sonde adânci în sufletul omenesc”. În al său compendiu de *Istoria literaturii române* din 1945, după ce observa că Cezar Petrescu nu-i decît „un manufacturier modest” și că formula „mare romancier” i-a fost oferită prea generos, G. Călinescu încheia:

„... Contribuția lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observației. A închipui indivizi care caută și descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni intrînd în închisoare și peregrinează prin lume jucînd la ruletă și făcînd asasinat, fete provinciale devenînd vamp și întîlnînd pe Greta Garbo, aventurieri cu străni și obscure afinități, este a elibera conștiința creatoare, a o dezlega de tirania realității”.

G. Călinescu nu apreciază romanul *Intunecare* („cronică de război superficială, de o anume eleganță ziaristică, dar informă, lunecînd pe deasupra realității umane spre a se pierde într-un studiu social, dus pînă după încheierea păcii”), opera care a stabilit reputația lui Cezar Petrescu („cel mai bogat și, într-un fel, mai reușit roman al războiului nostru de întregire națională” după E. Lovinescu), ci alte scrieri, precum *Comoara regelui Dromichet*, *Baletul mecanic* și *Greta Garbo* pe care E. Lovinescu le găsea sămănătoriste în înțeles rău, de un „senzațional de carton” sau conținînd o satiră socială facilă.

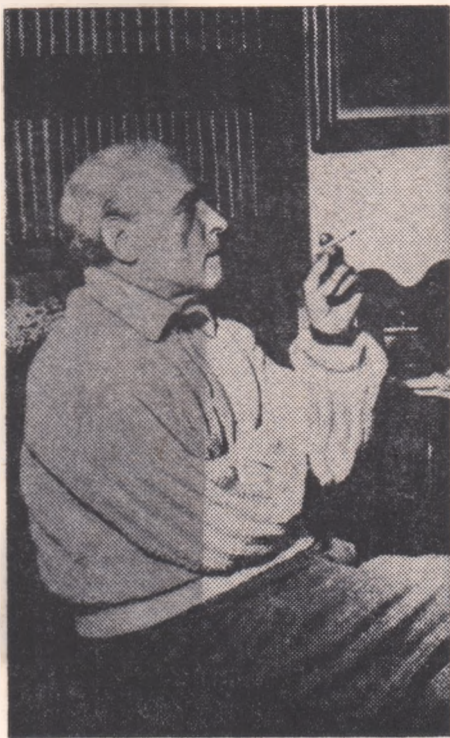
Un mic studiu de reconsiderare (*Cezar Petrescu*, E.S.P.L.A., 1958) a încercat, cînd activitatea scriitorului era încheiată, Horia Stancu, și o amplă monografie (*Cezar Petrescu*, E.P.L., 1963) Mihai Gafița. După ce îi obiectează schematismul tipologic și „diluția stilistică supărătoare”, Ov. S. Crohmălniceanu îi recunoaște în *Literatura română între cele două războaie mondiale* (E.P.L., 1967), ca și G. Călinescu, unele merite:

„Cezar Petrescu e însă un autor înzestrat cu putere de a fabula, însușire nu prea răspîndită printre prozatorii români, care ori sînt poeți și nu reușesc să-și organizeze viziunile epic, ori, dacă povestesc, se mărginesc la datele stricte ale experienței personale și nu se prea pricep să le închege într-o ficțiune. Puterea lui de invenție narativă (subiecte interesante, intrigi abil conduse și cu deznodăminte imprevizibile) rămîne remarcabilă”.

Controversa e departe de a se fi încheiat. În a sa recentă micromonografie, *Cezar Petrescu* (Albatros, 1972), Ion Bălu se situează între E. Lovinescu și G. Călinescu:

„Bun constructor de proză epică, în care se resimte stilul gazetăresc, Cezar Petrescu a lăsat în urma sa peste șasezeci de volume. Însă puține au rezistat carului vremii. Din fiecare ciclu se detașează una sau două piese bune: *Intunecare*, *Apostol*, *Drumul cu plopi*, *Calea Victoriei*, *Oraș patriarhal*, *Adevărata moarte a lui Guynemer* și, mai ales, *Aranca*, *știma lacurilor*. Atît cît sînt realizate, ele se însușează cărților reprezentative ale epocii, conturînd un profil distinct...”

Prin urmare, în privința romanului *Intunecare*, Ion Bălu este de acord mai mult cu E. Lovinescu. Criticul de la *Sburătorul* găsește „melodramatism exterior” în *Drumul cu plopi*, tematică sămănătoristă în *Calea Victoriei* și nu citează decît la bibliografie romanele *Apostol* și *Oraș patriarhal* sau nici acolo volumul de nuvele *Aranca*, *știma lacurilor*. Pentru G. Călinescu *Apostol* e (numai în 1941) „romanul învățătorului, roman la fel de vorbăreț, risipit în discursuri și discuții, dar trezînd curiozitatea”, romanul *Oraș patriarhal*, notabil „doar prin cîteva ușoare schițe de poezie provincială”, dar *adevărata moarte a lui Guynemer* și *Aranca*, *știma lacurilor* i se par două nuvele ce se ridică la nivel artistic, „prima un fel de *Atlantidă*, a doua mic *Königs-mark*, remarcabile prin exotismul stîncos și anonim, una, prin fantastic sinistru, cealaltă”.

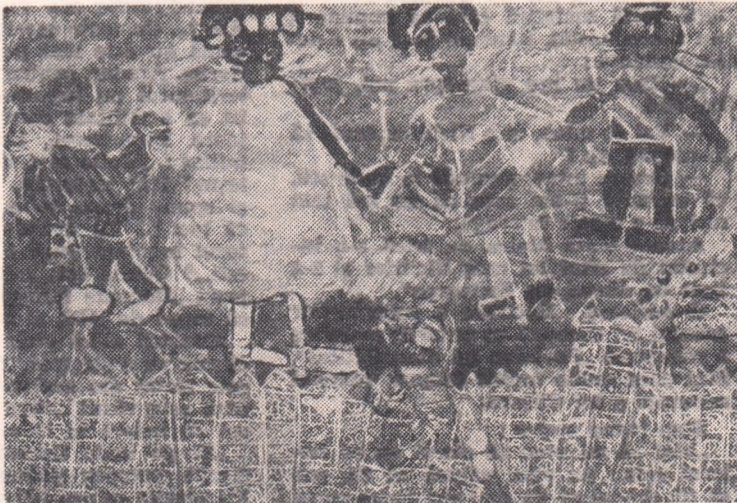


Fără să aducă o decizie definitivă cu privire la valoarea artistică a operei lui Cezar Petrescu, studiul lui Ion Bălu este onest, cu unele date noi și cu analize la obiect, atente, denotînd o bună cunoaștere a autorului investigat. Aflăm că Cezar Petrescu avea, ca și Mihail Sadoveanu, o ascendență olteană, tatăl său, inginerul agronom Dimitrie D. Petrescu, fiind fecior de clăcași din Romania. La 21 de ani, student la Facultatea de Drept din Iași, Cezar Petrescu a contractat un t.b.c. pulmonar și a fost reformat la recrutare. A încercat să se sinucidă în 1918, acuzat, pe nedrept, de fraude în administrarea fondurilor intendenței militare în calitate de administrator de plasă. În 1921, cînd a înființat *Gîndirea* la Cluj, suferea, ca și colegul său de redacție Gib Mihăescu, de t.b.c. ganglionar. A avut un fiu, Cezar, născut în 1916, care s-a sinucis în timpul studenției. *Cronica românească a veacului XX* s-ar integra unei viziuni realist-romantice despre lume, realismul fiind optica satului, iar romantismul optica orașului. Dacă i se poate concede prozatorului că și-a extins observația asupra tuturor mediilor și asupra celor mai variate aspecte umane, dispunînd nu mai puțin de imaginație, totuși el n-a ajuns să realizeze decît o frescă, adică un tablou mai curînd exterior, în nici un caz să epuizeze tipologia, să scruteze umanitatea, pe latura morală, spre a o clasifica tipologic. În *Apostol*, cum constată Ion Bălu, autorul nu-și lasă eroi să înfrunte pînă la capăt evenimentele, intervenînd a-buziv în expunerea lor. Pasiunea lui Zaharia Duhu nu apare în *Comoara regelui Dromichet* ca o însușire bună, ci ca o monomanie, nu reprezintă o trăsătură morală pozitivă (Călinescu

spune că romancierul ratează, în acest erou un posibil cousin Pons), ci o fixație. Foarte motivată ni se pare observația că introducînd în romanul *Aurul negru*, înaintea lui Geo Bogza, peisajul petrolifer, Cezar Petrescu s-a lăsat furat de „evenimentele ce au reținut pe plan real atenția publicului”, jurnalistic, efortul său neîndreptîndu-se „spre exemplificarea universului în situații și caractere”. Citînd interminabilul roman 1907, Ion Bălu a putut să descopere metoda de autocompilație a autorului: că Octav Udrea e o variantă a lui Boldur Ilvoeanu din *Comoara regelui Dromichet* („scena în care Iordache Cumpătă îi aduce la cunoștință arendașului sosirea stăpînului este identică cu aceea în care Zaharia Duhu face același lucru”); că descrierea lui Lupache Udrea e luată din *Scrisorile unui răzeș*; că în primul volum, *Mane, Tekel, Fares*, este înglobat episodul principal din *Pif-Paf-Puf*; că paragraful al doilea din capitolul *Ostăciei tirgurilor* reia capitolul al doilea din romanul *Greta Garbo*, schimbînd doar numele eroinei etc. Interesante sînt apropierea dintre unii eroi ai romanului lui Tolstoi *Război și pace* și *Intunecare* (Petea Rostov — Mihai Vardaru, Radu Comșa — Denisov, Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhov, Luminița — Natașa). În prefața la *Plecat fără adresă* sînt identificate idei din cartea lui Berdiaev *Un nouveau Moyen-Age*, iar în tematica romanului, înrîurirea lui André Gide din *Les Caves du Vatican* (naratorul, Ion, transcrie jurnalul lui Sintion, un fel de Lafcadio cu disponibilități pentru acte gratuite). Despre înfrîurirea lui Gide a pomenit și G. Călinescu. Nu se dau modelele romanului *Ochii strigoiului*, amintite de mine în *Panorama deceniului literar 1940—1950*, unde am distins din ultimile scrieri ale lui Cezar Petrescu paginile patetic melancolice din romanul-confesiune *Tapirul*, apreciate, pe drept cuvînt, și de Ion Bălu ca „cele mai bune” ale prozatorului, pagini care, cu unele stăruințe, ar fi putut face din *Tapirul* „una dintre scrierile fundamentale ale lui Cezar Petrescu”. De reținut o altă apropiere între *Baletul mecanic* și *R.U.R.* Rossum's Universal Robots de Karel Capek, între tema fascinației unei bibliotecei din *Aranca*, *știma lacurilor* și romanul lui Michel Butor, *Portrait de l'artiste en jeune singe*.

Cezar Petrescu era un mare devorator de cărți, în special de literatură franceză, neevitînd scrierile de duzină ale unor autori de mare succes din generația sa precum Henri Barbusse, W. Somerset Maugham, Maurice Dekobra, Vicki Baum, Charles Plisner, Erich Maria Remarque, Joseph Kessel etc. cu care i se pot găsi asemănări. Pentru a scrie romanul *Greta Garbo* a citit o biografie a celebrei actrițe de cinema și a vizionat timp de o săptămînă filmul din 1927 *Flesh and the devil* după nuvela lui Herman Sudermann *Trecutul nemuritor*. Il captivase energia eroinei, „puterea care se afla latentă în ea”.

Al. Piru



Mihălescu Ileana (jud. Argeș, Vulturești, cl. V): „Visăm un viitor măreț” (Premiul I) Din Expoziția republicană de artă realizată de copii, deschisă la Ateneul Român

## Cronica limbii

Un lingvist mereu actual:

# B. P. HASDEU

● LA NUMAI doi ani după publicarea unei ediții selective, în „Biblioteca pentru toți”, a celebrului „Etymologicum magnum Romaniae” al lui B. P. Hasdeu, de către Andrei Rusu, cu un studiu introductiv și tabel cronologic de criticul și istoricul literar Paul Cornea, Editura Minerva publică o ediție completă a acestei monumentale lucrări, îngrijită de conferențiarul universitar Grigore Brăncuș, care este și autorul unui substanțial studiu lingvistic introductiv.

Salutăm inițiativa lui Grigore Brăncuș și a Editurii Minerva de a pune la îndemina cercurilor largi de cititori această lucrare celebră, devenită de mult o raritate, căci despre „Etymologicum” s-a vorbit și se vorbește mereu, dar puțin au avut, pînă acum, posibilitatea să-l consulte și să-l cunoască direct, din lipsa unei ediții de largă circulație. Ediția lui Grigore Brăncuș este o lucrare științifică de referință, atît pentru specialiști, cit și pentru studenți, elevi și cititorii de cultură generală. Ea are și meritul de a fi reprodus „Chestionarul” de 206 întrebări pe baza cărora a fost cules, prin corespondență, materialul lexical din limba populară, precum și importante studii: „Ce este etimologia?”, „Cum se amestecă limbile?” și „În ce constă fizionomia unei limbi?”, acesta din urmă cuprinzînd cea mai originală contribuție românească de lingvistică generală; teoria despre „circulația cuvintelor”, publicată de Hasdeu în fruntea „Etymologicum”-ului; ele conțin esența gîndirii lui lingvistice.

Despre valoarea științifică a „Etymologicum”-ului s-a scris mult, atît la noi, cit și în străinătate. Aprecierile de epocă au fost dintre cele mai elegante, datorate, la noi, mai întîi, lui Titu Maiorescu, apoi, îndeosebi, lui Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu, iar, în străinătate, unora dintre cei mai reputați lingviști ai vremii, ca Hugo Schuchardt, Gaston Paris, G. I. Ascoli, Fr. Miklosich, Adolfo Mussafia, Gustav Meyer și Gustav Weigand.

Cu trecerea vremii, progresele lexicografiei au refuzat nimbul lucrării. Supusă recent unei stricte analize de specialitate de către Mircea Seche, în „Schiță de istorie a lexicografiei române” (vol. II, 1968), acesta îl relevă meritele ca operă științifică cu caracter istoric, dar îi contestă, pe drept cuvînt, valoarea practică, ca dicționar explicativ. Grigore Brăncuș răspunde, în parte, acestor obiecțiuni, în „Introducere” sa, fără ca, prin această, controversele în jurul „Etymologicum”-ului să poată fi considerate încheiate.

Prin preocupările lui enciclopedice esențiale, prin varietatea problemelor abordate și prin rezultatul cercetărilor și creațiilor sale, Hasdeu a rămas actual pînă astăzi în cultura noastră. De aceea, în procesul de valorificare a moștenirii culturale, opera lui a făcut obiectul, în ultimele două decenii, al unor reevaluări sistematice. Tudor Vianu i-a analizat opera poetică, Al. Dima, critica și teoria literară, L. C. Chițimia, opera de folclorist, Cicerone Poghiră, opera lingvistică și filologică, la care se adaugă numeroase contribuții apărute ale altor cercetători.

În lingvistică, importanța lui Hasdeu este primordială: el a fost cel dintîi dialectolog al nostru și deschizător de drumuri în geografia lingvistică, creatorul celebrei teorii de lingvistică generală a „circulației cuvintelor”, promotor al metodei statistice în analiza fenomenelor de limbă, folosită astăzi, pe scară mondială, în lingvistică, cel dintîi editor de texte vechi românești și primul comentator al limbii române din textele secolelor XVI și XVII, primul care a relevat importanța studiului elementelor de substrat daco-geto-tracic din limba română, primul slavist român și, în același timp, un mare romanist, continuator al Școlii ardelenice.

În ceea ce privește valoarea „Etymologicum”-ului, el rămîne, în ordinea științifică, un monument în istoria lexicografiei noastre, cu toate progresele ulterioare ale disciplinei. Despre această operă spectaculoasă, aprecierea cea mai justă a fost formulată de Ovid Densusianu, la moartea lui Hasdeu, scriînd: „nimeni, în timpul cînd i se incredințase o asemenea lucrare, n-ar fi putut da, la noi, ceva mai bogat ca informație, mai impunător ca erudiție”.

Prin competența lui Grigore Brăncuș și prin grija Editurii Minerva, „Etymologicum magnum Romaniae” este reeditat în excelente condiții științifice și tehnice, pentru a servi, atît cercetătorilor români și străini ca instrument de lucru, cit și oamenilor de cultură din toate domeniile.

D. Macrea



# ION CREANGĂ



ÎN 1848, Humuleștii n-au fost cruțați de efectele unei epidemii de holeră. Dezastrul provocat de o boală incurabilă, cu mare forță de contagiune, a generat în beletristică pagini grele de tragism. Creangă însuși, copil, nu scapă de boală. Ne-am așteptat la descripția unor senzații de durere atroce augmentată de vorbire incoerentă, teamă de pieire, sfortare deznădăjduită de a trezi pe cei din jur, hohote de lacrimi, care curg nestinjnite pe obrazul micului nefericit, scuturat de un plîns spasmodic.

Nimic din toate acestea în textul autorului. Dimpotrivă, sintem înștiințați că ciobanii „horăiau“ (verbul singular este în stare să spargă crusta încordării) și Nică bea neostenit la apă.

Înainte de a se îmbolnăvi, fără să se simtă deloc cu inima strînsă de vederea cortegiilor funebre, care se perindau pe ulițele satului, copilul ieșea la pîrleaz cînd treceau cu mortul pe la poartă și boscorodea cu cimilituri: „Chițigaie-gaie, ce ai în tîgaie?“ etc. S-ar părea că Smaranda răscumpără lipsa de evlavie a fiului (și a bărbatului, de altfel, ironic totdeauna cînd se aducea vorba de cele sfinte). Examinarea reprezentării asupra relației cu transcendentul, posedate de Smaranda, năruie aparența. Iată cum îl admonestează ea pe bărbat:

„Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ți faci un băiet popă“. Așadar, lumea de dincolo n-ar fi structural diferită de cea terestră: avînd o protecție bună într-un flu preot, omul poate fi liniștit. Această viziune ne duce în fond la o anume egalizare echivalentă cu desacralizarea. Implicit, teama mistică se năruie. Această concepție egalizatoare, de omogenizare totală, se observă pe tot cuprinsul operei: „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii din pădure, un țap și două capre slabe și rîioase ce dormeau pururea în tindă erau toată averea Irinucăi“. Așadar, între „posesiunile“ animate și inanimate, între cele animate umane și celelalte nu se face o deosebire tranșantă. Apropierea este accentuată prin specificarea că animalele „dormeau pururea în tindă“, așadar gazda nu găsea cu cale să le îndepărteze. Biserica admite că principiul Răului, derivă prin autodegradare din cel al Binelui. O dată însă prăbușirea lui Lucifer din Empireu săvîrșită, dogma nu permite confundarea a două entități ireconciliabile. Nică însă „aruncă două pietre în apă, una pentru Dumnezeu și una pentru dracul“.

Este cunoscută recomandarea credinței populare de a nu pomeni de forță a Răului pentru a nu o atrage împotriva invocatorului. Fabula ce narează despre un om care, copleșit de nevoi, cheamă Moartea, are la bază îndubitabil o mentalitate comună. Moartea chemată vinc, iar omul neagă că ar fi invocat-o pentru a-i curma zilele.

Pe lîngă morala esențială, a lașității funciare a speței, se mai degajă una, a primejdiei ce planează asupra îndrăznețului de moment. Aidoma celui strîvit într-un ținut muntos de propria sa voce care, prin sunetul prea puternic, a antrenat împotriva sinucigașului involtant bolovanii implacabili, cel ce calcă pe prescripția tabu-ului riscă să se prăbușească sub greutatea maleficului stîrnit.

Creangă însuși pare să țină seama de această credință, diavolul fiind numit uneori „bălanul“. Pe lîngă faptul că regula nu este respectată consecvent, contextul duce la ideea că mai degrabă intenția umoristică l-a inspirat pe autor să utilizeze atare nomenclatură. În Dănilă Prepeleac dracul este batjocorit în ultimul hal. Cum se explică însă că Dănilă, așa de zăpăcit în prima parte, se arată așa de inteligent în a doua? G. Călinescu presupune că ar fi vorba de o „ironie mitică“... Ieneșul se îmbogățește doar prin înșelătorie. Vl. Streinu consideră că timpul povestirii fiind doar „în prezent“, așadar ochii naratorului fiind ațintiți exclusiv asupra momentului narațiunii s-a scăpat din vedere inconsecvența. Noi credem că prin păcălirea diavolului de către Dănilă se exprimă superlativ disprețul lui Creangă pentru „bălan“: cel mai prost dintre oameni îl poate trage pe sfoară.

Tot de tabu ține și judecarea moralității unei anume categorii umane. Nu

se pune problema justeții punctului de vedere, ci a interdicției de a avea vreunul. Așadar, la Creangă nu interesează atît satirele la adresa clerului (afirmația în fond este exagerată), ci simplitatea fapt că își permite să judece. Popa Duhu, frate bun cu povestitorul însuși, spune: „Dragul mamei, Cînilic, bine-ți șede mitropolit... Unde-i neneacă-ta, să te vadă!“ Vasile Mogorogea opinează: „Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoartă și pîntece de iapă se cer unui popă și nu mai trebuie altă ceva“.

Niște călugărițe ar fi explicat prezența lor continuă și inoportună la țîrg prin faptul că „...le mîncă lîna“, iar pustnicul Chiriac din sfînta Agură își cănea părul și barba cu cîrșe negre și în Vinerea Sacă cocea oul la luminare, ca să se mai ușureze de cele păcate“.

Această încălcare a unui tabu, din care s-ar mai putea cita multe pasaje, se poate observa și din altă direcție: cea a morții. Moartea, fenomen de care se vorbește numai cu mina la gură, este luată peste picior crîncen de Creangă: „Dar cînd știa (Moartea) că are să deie peste Ivan, i se tăiau picioarele și-o strîngea în spate de frică“. „Blestemele părintești“ aplicate de Dănilă dracului sînt folosite în alt sens de Ivan. În general, lucrul care face ca și celui mai jucăuș spirit să i se întunece chipul, pe Creangă îl lasă rece.

În atîtea povestiri literare sau cinematografice există un moment în care un erou în clipa cînd moare, fie el cit de ticălos, îl face pe cititorul sau spectatorul mai sensibil sîc scoată batista.

Lui Creangă însă sfîrșitul babei din „Povestea porcului“ nu-i strică deloc buna dispoziție: „Și cînd a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica și din talpa iadului bucățica; și cînd a picat sacul, i-a picat și hîrcei capul“.

Descumpunerea corpului bătrînei se face într-o veselie de carnaval.

Alt tabu este nesocotit și de moș Nichifor Coțcariul. Nuvela de care ne vom ocupa a fost interpretată de G. Călinescu ca descripție a unui automatism. Prin faptul că respinge tilcul erotic estompat, criticul nu-l vede pe moș Nichifor decît posesorul unor obiceiuri pe care le repetă mereu. De fapt, finele aluzii făcute de moș Nichifor, defectivitatea căruței pe care o bănuim pusă la cale din vreme de erou, ne duc la ideea că omul e inteligent. Or, inteligența reclamă dinamism, schimbare de reflecție și dispoziții, pe cînd automatismul, element incremenit în scurgerea timpului, este caracteristic minților anemic dotate. În ce-o privește pe tînăra evreică Malca, un alt critic, foarte interesant comentator al nuvelei, Șerban Cioculescu, consideră că bărbatul acesteia n-a reușit într-un timp așa de scurt s-o rupă de pe lîngă păpușile ei de fetiță și să-i spulbere credințele în universul basmelor.

Așadar, Malca ar fi un copil pe care moș Nichifor o inițiază în misterul vieții reale. Afirmările nu ne-au convins. Mai curînd s-ar putea presupune o *consimțire tacită* din partea femeii. Malca nu este atît de proastă pe cît pare, nu este atît de păcălită cît consimte a fi păcălită. În ce privește tabu-ul încălcat de moș Nichifor este limpede despre ce-i vorba; lupii, de care tot vorbește harabagiul, în mod limpede nu puteau apărea atunci, dar nu trebuiau chemați (altă forță malefică care se impune a nu fi conjurată). Bătrînul însă nu e deloc cuminte:

„— Iaca un lup vine spre noi, jușneșcă!“

— Vai de mine, moș Nichifor, unde să m-ascund eu?

— Despre mine, ascunde-te unde știi, că eu unul și-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întreagă.

Atunci biata Malca de frică s-a înclăștat de gîtul lui moș Nichifor și s-a lipit de dînsul, ca lipitoarea“.

O curioasă ilustrare a raporturilor eroului lui Creangă cu puterile malefice o constituie „Povestea lui Stan Pățitul“. Sînt prea multe indicii asupra obîrșiei necurate a lui Chiriac:

Stan însuși spune:

„Mai că-mi vine să zic și eu ca boierul cela: nu știu, nălucă să fii, om să fii, dracul să fii, dar nici lucru curat nu ești. Numai fii ce-i fi, asta nu mă privește! mie unuia știu că mi-ai priit bine, n-am ce zice!“ sau: „Dar știi c-ai chitit-o bine, măi Chiriac? Tot cu dracii ești tu, bine zic eu“.

De ce nu-i clănțane atunci omului dinții în gură cînd știe cu cine are de-a face? Chiriac însuși, rudă bună cu dracul făcut harcea-parcea de Dănilă Prepeleac, dă răspunsul: „una de aceste (este vorba despre o femeie) a înălbit odată numai într-o singură noapte pe moșu-meu în fîntină“. Așadar, o femeie poate să-i vină de hac unui drac. Perspectiva egalizatoare a povestitorului se relevă încă o dată. Să vedem cum stau lucrurile în „Capra cu trei iezi“. Ibrăileanu remarca că este vorba de o adevărată nuvelă din viața de la țară, în care animalele vorbesc aidoma oamenilor „ca în fabulele lui La Fontaine“. Preluînd constatarea apropierei cu La Fontaine, G. Călinescu, mai fin, adaugă: „Ca simplă transcriere a limbajului unei țărânci supărate, vîietăturile caprei sînt de oarecare culoare, ca manifestare a unui animal ele sînt bufone. Behăitura caprei sună laolaltă cu jelanția țărâncii, dînd un spectacol caricat“. Așadar, intuiția criticului sesizează că nu există deosebire esențială între capră și țărâncă, pentru care capra este o „maschera“. Cînd ne amintim că în „averea“ Irinucăi figurează nediferențiat bărbatul, fata, capra, înțelegem mai bine cum stau lucrurile. Sigur că nu este nici o noutate a afirma că între țărâni humuleșteni și eroii basmelor deosebire fundamentală nu există. Totul este să arătăm cum aceste elemente se structurează într-o viziune poetică unitară. Construcțiile stereotipe din basme, dialogul-șablon sînt menite să creeze o anume atmosferă de ceremonial, pe care îl caracterizează în primul rînd înțepenia în formule fixe. La Creangă, dimpotrivă, convorbirea decurge ca între doi țărani puși pe harță:

— N-am auzit nici de tretinul iepii, necum de fiul iepii, zise Sfarmă-Piatră, zîmbind pe sub mustețe.

— Încă te faci a rîde? Las' că te fac eu acuși să rîzi minzește. Hai de luptă, firtate, să-ți arăt eu cine-i Fiul iepii“ (din „Făt-Frumos, Fiul Iepii“).

Făt-Frumos era vrăjît, dar Harap-Alb?... Cu toate acestea, nici acesta din urmă nu este mai puțin „obraznic“ cu Gerilă. Așadar, pentru eroul lui Creangă terifiantul nu îngrozește, nu este simțit ca o entitate omnipotentă și strivitoare. Dimpotrivă, Harap-Alb este familiar: „Multe mai vede omul cît trăiește! Măi tartorule, nu minca haram și spune drept, tu ești Gerilă? Așa-i că taci?... Tu treuie să fii pentru că focul înghiață lîngă tine, de arzulu ce ești...“ Ochilă este tratat chiar mai aspru: „Doamne ferește de omul nebul, că tare-i de jălit, sârmanul!“

Monștrii aliați eroului provoacă catclisme pe unde trec. Tragicul de esență este tratat din același unghi comic din care este văzut „chiul și vaiul“ provocat de holeră în Humulești.

„Și pe unde treceau, pîrjol făceau: Gerilă potopea pădurile prin ardere; Flămînzilă minca lut și pămînt amestecat cu humă și tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șerpele în gura broaștei de secetă mare ce era pe acolo“. Perspectiva

egalizatoare îi comandă lui Creangă să adopte o postură continuă de comediant coboară la dimensiunile normalului, se structurează așadar într-o alcătuire de entități omogene. Dar, oare, dialogul pe care-l vom reproduce mai jos, și care se aplică întregii opere, luată în discuție de noi aici, reprezintă doar o „fuziune de miraculos cu real care dă comicul“ după cum afirmă Călinescu? Noi credem că este vorba de o unificare, de o solidarizare deplină a umanului în ipostaza sa istorică românească, cu orice element exterior lui.

Nică, care nu-l diferențiază pe Dumnezeu de diavol, Smaranda care nu vede lumea divină alcătuită altfel decît cea imanentă, Ivan Turbincă care răcnește fără sfială la draci, Dănilă Prepeleac care numai pe ei poate să-i păcălească, Irinuca pentru care bărbatul, fata, ca și capra sînt tot „avere“, capra care se poartă aidoma unei văduve pudice indignată de „mangositul“ lup care-i „făcea cu măsaua“, toți relevă spargerea graniței între firesc și suprafiresc (în sensul *dirijării suprafirescului de către firesc*) între uman și animal, în sensul *anechiunii elementului inferior la uman*. Elementele se solidarizează pentru a se pleca omului; dracul îl ajută pe Stan să se îmbogățească, moartea este o biată nătîngă în mina lui Ivan, iar sperietorile din „Harap-Alb“ sînt slugile eroului. Dialogul țărănesc între ele mărturisese că nu sînt altceva decît *uman* deghizat, cu alte cuvinte suprafirescul nu există ca atare sau, în alți termeni, nu este exterior și superior omului.

Acum îl înțelegem pe harabagi, care nu se șfia să vorbească de lup: el este regele universului care ignoră teama.

Unde am mai întîlnit această înfrățire a organicului și anorganicului în slujba umanității? Eminescu spune doar: „rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este“, iar Goga amenința pe dușmanii țării că Ceahlăul se va urni din loc și se va prăvăli asupra lor. Creangă surprinde de fapt o trăsătură fundamentală a specificului național: sprijinirea pe orice în vederea salvării. Soldații lui Ștefan cel Mare dau foc grînelor și otrăvesc fîntînile pentru a nu servi la aprovizionarea dușmanului. Așadar, fîntina și holda devin ajutoare aidoma cum îi erau lui Harap Alb Gerilă și Flămînzilă.

De asemenea, se poate face o apropiere de V. Voiculescu: pescarul Amin al său știa că strămoșul său este morunul.

Stingerea dramaticului prin comic ne duce cu gîndul la Sadoveanu, care subțiază tragismul prin spectacolul desfătării gastronomice. Altă notă, la fel de importantă a specificului național, se regăsește aici: lipsa lamentării ilogice și a deznădejdiei neînfrînte, știut fiind că, după noaptea cea mai lungă, soarele sparge crusta de nori care-l acoperă.

Victor Atanasiu

(Citatele după Ion Creangă: *Opere*, ediție îngrijită, prefată și glosar de G. Călinescu, E.S.P.L.A., 1955).



# CAZUL ION VINEA

**D**ESI despre Ion Vinea s-au scris în ultimii opt-nouă ani (din 1964, când apare, postum, *Ora finitnilor*) câteva studii utile, unele monografice, și este în curs de tipărire prima ediție critică (măcar în intenție critică, fiindcă, așa cum a arătat Mircea Zăciu, tocmai discernământul critic îi lipsește), persistă impresia că ne aflăm în fața unui caz literar neelucidat. Impresia are oarecare teme: *Ora finitnilor* e un volum nereprezentativ și, în genere, variantele poeziilor, în absența, uneori, a formei definitive, ridică probleme insolubile; prozele vechi n-au fost republicate; nici articolele, literare, politice; romanul, de curind editat, *Venin de mai*, seamănă mai degrabă cu un bruion decât cu o carte finisată; în sfârșit, nimeni n-a examinat istoric inegală și contradictorie opera a lui Vinea.

În aceste condiții, studiul Elenei Zaharia\*) nu putea fi nici el exhaustiv, chiar dacă e cel mai cuprinzător din toate cîte s-au consacrat poetului *Orei finitnilor*. Autoarea își face cu această ocazie un debut remarcabil.

Este de notat, înainte de toate, încercarea de a găsi o unitate operei lui Ion Vinea, pusă de critic „sub semnul unui simbol complex și ambiguu, **lunaticul**, amestec ciudat de viciu și frumusețe” (p. 16). În poezie, în proză, se caută implicațiile acestui simbol și autorul este confruntat cu personajul principal al romanului *Lunaticii*, interpretat ca o „confesiune deghizată” și ca o sinteză. „Povestea lipsei de voință și a ratării, — se întreabă Elena Zaharia — scrisă de cel mai indecis scriitor român, nu ascunde oare un dialog cu posteritatea?” (p. 272). Cu alte cuvinte, ni se sugerează să pornim de la ultima carte a lui Vinea spre a descoperi cea coerență artistică a operei pe care comentatorii au ignorat-o mereu și spre a compune autorului un portret fidel și necontradictoriu.

În al doilea rând, studiul este de o mare finețe analitică, meticolos și aplicat. Ca structură, el se prezintă destul de previzibil. După o introducere care fixează datele esențiale ale „cazului Vinea”, ni se înfățișează pe larg debutul scriitorului și activitatea lui de gazetar (de care s-a ocupat și M. Petroveanu). Capitolul următor e consacrat

poeziei, iar ultimul, prozei. Interesul autoarei merge, evident, spre descrierea critică, deși nu e ocolită nici privirea istorică, absolut necesară pentru precizarea granițelor în care analiza se mișcă. Să vedem mai îndeaproape demonstrația.

Ca poet, Ion Vinea e situat în generația formată în ambianța simbolismului, alături de Tristan Tzara, Maniu, Pillat, Voronca, Fundoianu ș. a. și care a evoluat spre modernism. „E o generație — constată autoarea — de copii teribili, precoci, rafinați, foarte mobili sufletește” (p. 109). De altfel, mobilitatea extremă îl caracterizează de la început pe Ion Vinea (nehotărît pînă și în alegerea numelui literar), experimentînd mai multe formule poetice și fără a desăvîrși vreuna. El e timpul poetului inteligent, cultivat, nu însă cu o vocație mistuitoare, instabil din curiozitate intelectuală. Trîind din scris, a rămas totuși un diletant superior. Cele mai bune poeme i se par Elenei Zaharia acelea din jurul anului 1920, cînd stilul epigonic simbolist fusese părăsit și „constructivismul” nu fusese încă descoperit. Ele sînt și cele mai naturale, ieșite dintr-o imaginație spontană pe care poetul o va pierde apoi, puțin cîte puțin, prin excesul conștiinței artistice. Originală este, în continuare, descrierea universului poeziei lui Vinea, dominat de „sentimentul declinului, de tristețea funebră a amurgurilor” (p. 140). Autoarea insistă asupra fadoarei monotone și ceremonioase a acestei poezii în care sub un aspect sofisticat se ascunde „o fibră sentimentală”, o înclinație spre „grăția minoră a poeziilor de album dintr-o desuetă lirică galantă”. „Dacă ar fi trăit în secolul al XIX-lea — conchide criticul — Vinea ar fi fost probabil un poet sentimental, cu discreție, din familia artistocratică a lui Alexandri și Duiliu Zamfirescu” (p. 147). Ceea ce e și adevărat și frumos spus. Tema fundamentală a acestei poezii rafinate și elegante este **sterilitatea**. Demonstrația (p. 155 și urm.) mi se pare perfect convingătoare. Sufletul poetului, scrie Elena Zaharia în același stil pregnant, „pare a fi atras de elementele aride — cenușa, nisipul, praful, zgura, spini, osemintele uscate, pietrele, seceta — ca și cum ar aparține unui om al deșertului” (p. 156).

Paginile despre *Paradisul suspinelor* reprezintă tot ce s-a scris mai subtil

pînă azi despre această carte, cea mai stranie a lui Vinea. Darie este **lunaticul** și drama lui, aceeași ca a lui Siliion, ca a lui Andrei Mile, ca a autorului însuși, **sterilitatea**. Comparația cu Dionis al lui Eminescu (p. 195), ori referința la Mateiu Caragiale („Deschisă din toate părțile, misterioasă și malandivă, **Paradisul suspinelor** e o operă sub pecetea tainei, ca scrierile lui Mateiu Caragiale”, p. 191) sînt, de asemenea, interesante. Criticul sesizează exact și un accent expresionist „în imaginația febrilă care, dincolo de suprafața calmă a spiritului, vede **singe, loc, mană, vampiri**” (p. 198).

Intemeiate sînt rezervele la *Venin de mai*, care a împărțit pe critici mai mult decât romanul anterior publicat, *Lunaticii* (și acesta analizat cu pătrundere). „Această voluminoasă scriere (remarcă Elena Zaharia) este un depozit fascinant de materiale literare, de personaje, scene, atitudini și tablouri care i-au rămas scriitorului după ce a finisat, pentru tipar, alte opere sau care nu și-au găsit încă o utilizare. Se află aici, de-a valma, variantele de laborator ale aproape tuturor prozelor lui Vinea. Impresia de atelier, cu schițe împrăștiate peste tot, mărturisind des-

pre diferite epoci de creație, colorate violent sau numai trasate ușor în creion, unele remarcabile prin expresivitate, altele cuminiți și șterse, e tulburătoare” (p. 230). *Venin de mai* e, cu adevărat, o carte hibridă, de un gust discutabil și cu un aspect general de lucru neîncheiat. Ion Vinea e un autor laborios și prețios, care transformă adesea mușcăturile, bubele și noroaiile în frumuseți artistice, însă, în *Venin de mai*, tocmai retorta miraculoasă a alchimistului lipsește.

Studiul Elenei Zaharia înseamnă un pas mai departe peste încercările anterioare de a lămurii „cazul Vinea”. Fără a modifica liniile mari ale portretului știut, autoarea îl motivează însă într-un chip foarte original și subtil. Ea își urmărește scopul cu mare răbdare și ambiție, construind de fiecare dată o inextricabilă rețea de galerii subterane, înainte de a dezvălui un punct de vedere. Fără gustul aventurii, își dozează cu prudență observațiile, imaginînd pe spații mici. Este, aproape peste tot, o detașare ironică și un stil fin, cultivat și cam rece care face lectura plăcută.

Nicolae Manolescu

Elena Zaharia  
ION VINEA



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ



CRITICĂ • POEZIE • PROZĂ • DEBUT • CRITICĂ • POEZIE • PROZĂ • DEBUT

TITUS MORARU

*Fiziologia literară*

Editura Dacia, 1972

● TITUS MORARU aparține celei mai noi generații de istorici literari produși de „școala clujeană”, fiind — deocamdată — numele care se impune în modul cel mai convingător; de altminteri, Titus Moraru se află deja la cea de a doua apariție editorială a sa, prima constituind-o o îngrijire de ediție (romanul lui Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, publicat la Editura Dacia, în seria, de curind inaugurată, *Restituirii*). Tot ceea ce a făcut oină acum Titus Moraru poartă amprenta unui spirit de seriozitate pe care nu îl vom regăsi întotdeauna la colegii săi de generație; iată ce ne îndreptă-

tește să legăm mari speranțe de activitatea lui viitoare.

Prima impresie pe care ne-o lasă *Fiziologia literară* este aceea a unei scrieri foarte docte; autorul se sprijină pe o informație temeinică, abundentă, care îmbracă pe alocuri aparențele erudiției, în măsura în care ea se referă la o epocă și la niște autori destul de obscuri (prezentîndu-ni-se astfel drept „cunoștințe de specialitate”), precum și în măsura în care ea a fost dobîndită adeseori prin cercetare directă a surselor (bibliografia critică a problemei este, din păcate, uimitor de săracă). Nu am controlat peste tot exactitatea acestor informații, și nici cît de cuprinzătoare vor fi fiind; dar cele două sau trei sondaje la care am procedat ne-au îndreptățit să presupunem că autorul a fost și în celelalte cazuri la fel de prob. Rămîne să ne întrebăm dacă aceste frumoase calități ale lui Titus Moraru nu amenință totuși să se convertească într-un viciu: acela al pedantismului; în mod curios, despre pedantism (atît cît există) s-ar putea vorbi mai degrabă în planul limbajului.

Temîndu-se, probabil, de o expunere prea aridă (inevitabilă pentru acest tip de exegeză), Titus Moraru cade în exagerare contrară: prețiozitatea; de mult nu am întîlnit într-o lucrare de critică literară o exprimare atît de căutată! Iată cîteva mostre: „Tabloul pe care încercăm a-l schița aici ar fi pîndit de redoare (!) și fragmentarism deformator dacă...”; „Philipon anexează revistei cotidiului *Charivari*, ilustrat satiric de aceleași veloce (!) condee”; „În felul acesta efectul deleter (!) al imitației este compensat de perfecționarea metodei”; „Întreprinderea întumescență (!) a biografiilor eșuează într-o literatură de scandal”; „Stanislav Bellanger [...] publică în urma acestei călătorii două cărți cel puțin ciudate, dispînd (!) un amalgam de informații”; „...pe un drum susceptibil încă de muabilitate (!)...” etc. Din fericire, prețiozitatea nu este niciodată dublată (așa cum ne temeam) și de o improprietate de exprimare!

Titus Moraru studiază mai întîi fiziologia literară „în context european”, pentru ca mai

apoi, să o urmărească și „în literatura română”; prima parte a lucrării (așadar „Fiziologia literară în context european”) conține o privire istorică („Preliminarii” și „Scurt istoric”), la care se adaugă și o cercetare analitică („Coordonatele fiziologiei”). Bineînțeles, eram curioși mai ales de definiția generală a speciei, la care s-a fixat autorul; dar, în loc de o definiție de ansamblu, nu ne întîmpină decît o enumerare de trăsături. Cea mai importantă dintre ele pare să fie aceea desprinsă în urma unui studiu comparativ între „fiziologie” și „schiță”: „Schița aparține narativității, pe cînd fiziologia, descrierii” (o descriere cu caracter analitic, se înțelege). Din păcate, observația nu se verifică întotdeauna; există unele fiziologii (de care și Titus Moraru are cunoștință și pe care le comentează chiar în această carte), unde scriitorul subordonează descrierea unui anumit cadru epic, unei păreri de acțiune. Așa se întîmplă în *Physiologie du provincial* la Paris, a lui Pierre Durand, sau în *Fiziologia provincialului în Iași*, a

lui Mihail Kogălniceanu (imitație după cea de dinainte), unde autorii schițează, pentru personajul lor, un vag scenariu și sosirea acestuia în Capitală apoi peregrinările lui diverse („pe uliță, la bal, la teatru, la muzeu”) și, în fine, „reîntoarcerea sa în provincie”.

Titus Moraru are, în schimb, dreptate atunci cînd atrage atenția asupra înrudirii dintre „fiziologie” și „caracterul” clasic (specie în care au excelat moralisții francezi ai secolului al XVII-lea, în primul rînd La Bruyere); cu rezerva că această asemănare nu epuizează sfera „fiziologiei”. Relația poate fi susținută însă în măsura în care atît „fiziologia”, cît și „caracterul” proced de la o estetică a „clarității”; fiecare atitudine umană înfățișată, fiecare conduită trebuie să fie nespuse de „transparentă” pentru tipul moral reprezentat. Dar — după părerea noastră — „fiziologia”

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 10)



TITUS MORARU

Fiziologia  
literară

(Urmare din pagina 9)

aduce cu sine o nouă importanță față de această poetică (de factură clasică) a „clarității”; anume, autorul de „fiziologii” se oprește, deopotrivă, asupra unei categorii de semne, care — fără a fi cu adevărat ne semnificative — au, totuși, un grad de obscuritate sporit. Pentru ca sensul pe care îl conțin semnele din această categorie să fie scos la lumină, se va face simțită, prin urmare, nevoia unei „interpretări”; curiozitatea pentru „semnele obscure” și pasiunea „interpretării” lor s-au născut, bineînțeles, sub influența dezvoltării științelor. Și iată cum de la o estetică de factură clasică se face trecerea la o estetică de factură realistă. Avântul fiziologilor nu poate fi înțeles fără voga nemaipomenită pe care au avut-o în epocă unele științe „interpretative” de tipul fiziognomiei (al cărei întemeietor a fost Lavater) sau frenologiei (de care se leagă numele lui Gall). De altminteri, Balzac (unul din cei mai fecunzi autori de „fiziologii”) concepe noua specie literară ca pe o extindere și generalizare a științelor amintite: „Cette vérité, si évidente, aurait dû déterminer MM. Lavater, Gall et C-ie à abandonner les spécialités pour généraliser l'application de leur science. La bosse frontale, la physionomie, la démarche de l'homme qui mange et de celui qui sait manger, sont assurément des signes généraux que tout homme possède; il suffit de les étudier pour en découvrir les différences phénoménales [...] Je dirais à quel signe extérieur on reconnaît l'homme

qui préfère le beaune au tavel, le volney au cote-rotie, le fuet de chevreuil mariné aux rognons de coq sautés a la bière” (Physiologie gastronomique). Curios ni se pare faptul că Titus Moraru a reținut totuși greutatea pe care o dobândește, în „fiziologie”, comentariul autorului (noi i-am spus: interpretarea), dar nu pune în legătură acest fapt cu o estetică a obscurității: „Autorii de fiziologii comentează tot timpul și, deși nu scriu decât rareori la persoana întâi, lucrează în sens estetic, procedeul larg utilizat de întreaga proză realistă a secolului al XIX-lea. Într-o fiziologie eroii nu trăiesc întâmplări, ci ni se vorbește despre ei, se comentează înfățișarea, reacțiile, mișcărilor.”

I-am mai reproșat lui Titus Moraru unele afirmații necontrolate; se susține astfel, la un moment dat, că „teoria facultății dominante” Taine și-a elaborat-o sub impresia literaturii balzaciene, în care personajele „se constituie printr-o reducere la o trăsătură unică”. S-a stabilit însă de mult că teoria „facultății dominante” are la origine definiția hegeliană a frumosului ca „real purificat”. În alt loc, autorul se exprimă în felul următor: „Începe să-și facă loc metoda experimentală prin cultul observației și importanța hotărâtoare acordată faptelor”; or, în Romanul experimental, Emile Zola nu ostenea să sublinieze că „metoda experimentală” și metoda „observației” nu reprezintă cîtusi de puțin unul și același lucru (prin urmare, „metoda experimentală” nu și-ar putea face loc „prin cultul observației”).

Astfel de observații și rezerve nu trebuie să micșoreze însă prețuirea deosebită ce se cuvine acestei lucrări; Fiziologia literară este o carte extrem de conștiințoasă și de o mare utilitate, mai ales pentru aceia care se preocupă de începuturile romanului românesc (ecloziunea acestuia datorându-se, în considerabilă măsură, cunoașterii și asimilării procedeele tehnice ale „fiziologiei”).

GEORGE VIRGIL  
STOENESCU  
Cercuri la  
Elsinore

Editura Eminescu, 1972, 208 pagini, 7,25 lei.

● PINĂ acum, în actualul an editorial, George Virgil Stoescu este cel mai interesant debutant, format la școala poeziei lui Ion Barbu, din care reține, în afara expresiei concentrate și a reducărilor verbale, mai multe simboluri și ideea generică a contiguității poeziei cu geometria. Foarte clară, filiația nu trebuie apreciată numai în ipostaza în care oferă tînărului autor prilej de individualizare — destul de nesustenută, — ci și acolo unde poemele sînt numai soluții noi pe teme barbiene cunoscute sau în calcarea de imagini. Există o magnificență a discipolatului, o accepție superioară a termenului de epigon — se detinește altfel Platon decât elev al lui Socrate? — care depinde, evident, atât de magistrul, cît și de învățacei.

Cartea pornește de la valențele geometrice ale cercului pentru a descoperi implicațiile poetice, sensibilizează un număr de concepte, caută formulele ideale prin care conștiința se obiectivează în lumea reală, drumul de la abstract la concret. Dar nu numai Ion Barbu participă tutelar la acest volum. Anumite sugestii provin clar din Dan Botta, alt discipol: „gerul valah”, spațiile poetice, anumite sonorități de cantilenă, „dorul”, dar, și mai evident, semnificația acordată mitului moritic: „Pe-o gură de rai îmi bat grai cu grai. / Cercei vii de foc să-mi țină în loc / Oile în vale — clipele în stîna / Ploaia mi le-adună, /

GEORGE LESNEA

## Chipul din fîntînă

Editura „Junimea” 1972, 143 pagini, 5,50 lei.

● ANTOLOGIA de față nu a fost alcătuită de autor și faptul se vede numaidecît. Redacția editurii a căutat să selecteze din fiecare volum cam același număr de poeme, într-o opțiune neutră care a exclus atît atașamentul sentimental, cît și perspectiva valorică (pentru că, în afara unor modificări de viziune, mai greu sesizabile, există o evidentă diferență calitativă între cărțile, destul de multe, publicate pînă acum de George Lesnea). În plus, nu sînt reprezentate toate volumele. Asentimentul autorului — presupun că a fost consultat — pentru o asemenea ediție cuprinzătoare nu ar fi fost greu de cîștigat chiar dacă d-sa ar fi făcut-o altfel. Cu Veac tînăr (1931), în care evoca tradiția cronicărească și folclorică, se înscrie pe canavaua obișnuită a cîntărilor moldovene. În poeme ca „Ștefan cel Mare”, „Războiul”, „Petru cel Mare la Iași”, necuprinse în antologie, dar reprezentative pentru debutul lui George Lesnea, se versificau pasajele din Urechile sau Neculce, referitoare la portretele cu aură legendară sau la vremurile epice ale trecutului voievodal.

Dacă selecția ar fi fost adecvată, s-ar fi văzut bine trecerea de la poezia istorizantă din primul volum spre lirismul grav din Cîntec deplin (1934) și primele ecouri din Esenin pe care îl va traduce ulterior. Deocamdată, în afară de Eminescu, un reper permanent, sînt revelabile și anumite motive baladesti cu proveniența Șt. O. Iosif.

Poemele din Cîntec deplin sînt alese cu totul nepotrivit; lectura integrală a volumului dovedește altceva decît se desprinde în urma parcurgerii selecției. Etapa de interiorizare este fals distribuită în antologie, în schimb din Poezii (1938) s-au reținut lucrurile semnificative. Odată cu traducerea din Esenin, apărute cu un an mai înainte (Poeme din Esenin cu o prefață de Ionel Teodoreanu, Socec 1937), timbrul poeziei lui George Lesnea se modifică nu substanțial, dar oricum figurația tradițională cîștigă o anume mișcare frenetică, o tentație spre sălbăticie, un anume hauducism. N-ar fi fost rău să se rețină cîteva echivalente din poetul rus (celălalt traducător din epocă, Zaharia Stancu, și-a publicat integral tălmăcirile în volumul de Scrieri), cu atît mai mult cu cît George Lesnea a stilizat și „românizat” — cum afirmă Șerban Cioculescu în cunoscutul articol din „Aspecte lirice contemporane” — deci cu o importantă contribuție personală.

„Pace vouă” exprimă cel mai bine vivacitatea esenliană, expansiunea sufletească în universul naturist: „Pace vouă, muguri ieșiți / Pe ramuri ca niște gîndaci! / Mini veți fi frunze și-o să foșniți, / Nepăsătoare-n copaci. / Eu, unul, mă scutur de frunzele mele, / Tînăr am fost și cu suflet haiduc, / Sfărîmăm în măsele simburile de stele, / Pace vouă, eu, unul, mă duc! / Cui ce-o să-i pese că n-am să mai fiu? / Din mine un altul mai vajnic s-o naște. / Rizînd de morminte, va trece zglobiu, / Și vitele iarba mea grasă o vor paște.”

Decorul campestru și bucolic, văzută antropomorfic, dinamismul viziunii, prospețimea descripțiilor, simplitatea — revelatorii pentru întreaga poezie a lui George Lesnea, găsesc cea mai convingătoare armonie interioară și expresia cea mai fericită în acest volum. „Astăzi” este un imn franciscan al fraternizării cu elementele primordiale: „Astăzi pe-a dealului rină, / S-au tolănit în mohor. /

Degetele mele sfarmă ușor / Bulgării calzi de făină. / Bună dimineața, frate soare! / Închinare ție, pămînt! / Vouă pot să vă spun tot ce mă doare, / Cu vorbe simple, ca foșnetul de vînt. / Noaptea mele cu stele căzătoare / Îmi dau semn pentru ce mă frămînt. / Bună dimineața ție, soare! / Închinare, frate pămînt!”

Argint (1939) nuanțează și aprofundează cu rezultate notabile universul configurat anterior. Cu Ceaslov (1940) se înregistrează o modificare de fond a poeziei lui George Lesnea, semnificația trecînd asupra „amintirii”, rememorării „anilor orbi” ai copilăriei cu o gravitate impusă de gîndul extincției, inevitabil din momentul în care se ajunge la vîrsta bilanșurilor.

Pomul vieții (1943) reprezintă cu totul altceva, o etapă impozabilă în evoluția lui George Lesnea, o reîntoarcere la atmosfera poeziei simboliste de la începutul secolului. Micul tirg patriarhal, lincezeala duminicală, nostalgia plecării — ca în volumele lui Demostene Botez. Chiar și într-o selecție antologică se fac remarcate eclecticismul inspirației (sesizat mai întîi de Vladimir Streinu), coexistența unor motive contrastante, lipsa de unitate a volumelor. Nota diferențială trebuie căutată în predominanța, nu în majoritatea sau exclusivitatea temelor poetice.

Treptele anilor (1962) cuprinde versuri de atitudine patriotică și politică, unele cunoscute din manuale școlare. Antologia anexează și două cicluri de poeme inedite: Răzlețe, pe care le putem data cu aproximație (pentru că sub titlu nu se face nici o altă referință) între 1943 — Pomul vieții și 1962 — Treptele anilor, și Versuri noi, de presupus ca mai recente, dar tot așa prezentate, fără nici o specificare din partea redacției anonime.

Aureliu Goci

Dumitru Stancu

HARALAMB ZINCĂ  
Un caz  
de dispariție

Editura Cartea Românească, 1972

● RECENT laureatul Premiului pentru proză al Asociației Uniunii Scriitorilor din București întreprinde în cartea de față un act pe cît de seducător ca idee, pe atît de vibrant: radiografierea cazurilor de infractionism și desfolierea minuțioasă a multipelilor lor consecințe. Subtitlul volumului — „anchete sociale” — ni se pare derutant și prozaic din moment ce, în această delicată întreprindere, anchetatorul nu anulează nici o clipă prozatorul, iar investigațiile ating straturile profunde ale ineluctabilelor întrebări existențiale.

„Eroii” lui Haralamb Zincă sînt în fond victimele unei tragice neînțelegeri. Ei consideră, cum ar spune Italo Svevo — că viața, fericirea, dragostea sînt boli. Și caută antidotul lor în culpă (furtul, contra-banda, proxenetismul și chiar crima). Evident, și decorul, și personajele cărții sînt „de excepție”.

În capitolul care dă și titlul volumului, două recidiviste, după ceucid — prin provocarea unui avort ilegal — o tînără de douăzeci și doi de ani, se duc la coafor (cu banii decedatei) și la restaurant; dansează, apoi vesele vin acasă și noaptea o îngroapă între doi nuci. Drama de la etajul 4 ne face cunoștință cu un fel de Romeo și Julieta constanțeni care își anulăză iubirea în slalom-ul fraudelor și pînă la urmă (din

ION DULGERU  
Fabule  
cu preambul

Editura Litera, 59 pagini, 10 lei

● SCRISE cu perfectă limpezime, fabulele lui Ion Dulgeru sînt simboluri ale vieții cotidiene într-o manieră apropiată parodiilor lui Marin Sorescu. Interesant este tonul, deloc comun, pe care-l au fabulele din punct de vedere al realizării lirice. („Unui măgar — mai aparte — / Dintr-acea cu puțină știință de carte, / Ii veni ideea / Să scrie / Poezie. / Strinse totul între două scoarțe de stejar, / Sus — vizibil — scrisse numele: Măgar, / Și-apoi cu desaga pe samar — / Ia tipar. / Într-o bună dimineață / Ii apărură marfa pe piață. / Și / Cîț ai stinge luminările dintr-o biserică. / După predică / Raftul rămase gol. / Vestea făcuse ocol / Iși lăsară oamenii treburile să aștească. / Și ciuguliră cu ochii cartea măgărească. / Măgarul, / Cu rădăcina succesului în buzunar. / A mai scos un volum din sertar. / Dar cu a doua măgărie, / N-a mai prins clienți în prăvălie. / Și de nezac / S-a făcut umbră.”

EPITAF / Măgarii dispar înainte de moarte / dar rămîn măgăriile din carte.”)

Notabile sînt și fabulele: Puricele reporter, Crocodilul, Fazanul și Pițigoiul, Motanul Paznic.

Gen destul de puțin încercat în contextul literaturii contemporane, fabulele lui Ion Dulgeru sînt o critică ascuțită a unor raclie și moravuri întilnite încă în sfera socială a vieții. În afară de fabule, sînt în carte și cîteva poezii pline de lirism care ne dezvăluie o altă față a poetului: „O, e tîrziu acum... / Și-i iarnă... / Ca să se odihnească, / Apa s-a făcut gheață. / Primăvara, / O fură toate pi-răiele.” (Am fost apă).

nou!) crima îi va face să uite că au frumoasa vîrstă a eroilor shakespeareieni.

Haralamb Zincă se plimbă cu o siguranță desăvîrșită prin labirintul cazurilor terifiante, mărturisindu-ne vocația sa de moralist și de sociolog al infractionii. Cartea se citește cu stringere de inimă, are un ritm epuizant, poate tocmai fiindcă didacticismul este eludat cu abilitate. Nu o dată scriitorul abordează metafora malițioasă sau ironia necrutătoare: „Vai, săracul de el! suspină lîngă mine o femeie fără vîrstă. Și parcă îi dau lacrimile. O întreb dacă-l cunoaște pe acuzat. Nu, nu-l cunoaște, îl vede pentru întîia oară, dar așa-i place ei să umble pe la procese, să mai ofteze, să mai lăcrimeze, să mai schimbe o vorbă” (pagina 66), iar alteori replica pare des-cinsă direct din umorul lui Băieșu: „Tu, nevastă, să nu mă întreb de unde vin la ora asta de noapte, iar eu îți făgăduiesc să nu te întreb cu cine ai fost plecată la Predeal...” (pag. 82), pentru ca apoi, brusc, ca în cazul adolescenților criminali, să intre sub povara „întrebărilor fundamentale”: „A luat viața unui om, dar ce știe el despre dimensiunile vieții și-ale morții? Iubește, dar ce știe el cu adevărat, la anii săi, despre dimensiunile iubirii?” (pag. 112). Alternarea situațiilor nu atenuază nici o clipă dramatismul cărții — susținut în mod fericit și de scriitura nervoasă, cu virtuți de decupaj cinematografic.

Un caz de dispariție este un semnal de alarmă. Mesajul generos al cărții reverberază necrutător în conștiința noastră civică încă mult timp după citirea ei. Și aici credem că trebuie să-l descoperim în primul rînd valoarea.

Bogdan Ulmu



## A. I. ZĂINESCU

### Țară

Duh al pământului de rouă înspicat,  
Ca un copac de foc ce ni s-a dat  
Și ne-a trimis prin rădăcini de veste  
Această sferă, țara care este.

Țara, după mamă și tată, ținând-o  
Veacuri în brațe și binecuvântând-o  
După cei vii, după cei morți și după  
Cuvânt, această vie-nsămîntată cupă.

Fără de marginea aceasta, rară  
Ca o dumnezeire, țară.  
Țară, clopot mereu deșteptînd  
La urechea mea fii și fiice de gînd.

### O, ce frumos!

O, ce frumos!  
Din nori copacii se dau jos  
Și e o pură înflorire, albă,  
Albă din creștet pînă-n talpă.

Privighetoria uitate-n aer, reci,  
Scutură vîrfuri de crengi pe poteci  
Și se scutură, din gușile lor arse,  
Zăpezile pe partea cealaltă întoarse

Unde-i un leagăn mic de tot, mic,  
Numai cît o ureche de bunic  
Și o bunică mică, mică,  
Mică de tot cît o furnică.

Toată ziua prin copaci eram mare  
Și mai mă purtau și ei în spinare  
Pînă cînd într-o primăvară, lin  
M-am trezit în brațe că-i țin

O, ce frumos!  
Din nori copacii se dau jos  
Și e o pură înflorire, albă,  
Albă din creștet pînă-n talpă.

## Corneliu Vadim TUDOR

### Țării, cîntul acesta

ce anotimp mi-ai dat de nu-l pot duce  
pe umeri, doamne, greu de-atîta rod  
încît mă-ndrept spre el așa cum vine  
un mal către perechea lui înot  
și foame mi-e numai o dată-n ziuă  
ca scorbura de fruct mă rotunjesc  
am vîrsta florii ce-mi răsare-n gură  
pingăluită cu pelin domnesc  
o datină întinsă-mi pare țara,  
adică luntrea asta-n care sint  
ca o lopată grea izbînd cu sete  
un val de apă și-altul de pămînt

### Lalele galbene și stînjenei, pe masă

lalele galbene și stînjenei, pe masă  
de mina mamei puse priveghind  
neunsul braț al meu, nedemna timplă  
și versul stricorat spre care tind  
cu-alesături de frunză-mi cîntă carnea  
stau într-un ochi de iarbă înțelept,  
pînă cînd pleoapa grea se va închide...  
lalele galbene și stînjenei, pe piept

## Ovidia BABU

### Desprindere

Ce dacă, pe cer — ca fulgere — trec două  
fluvii de lacrimi!  
Eu nu le-am văzut cînd s-au înălțat de  
lingă noi.  
Privesc ciudățenia marginii ce se schimbă  
în treaptă.

Cum stă aplecat, din ce în ce mai adînc,  
trupul tău pare o punte...  
Și rupe copacului gura!  
Fosnesc de-acum vorbele pururi verzi,  
de nedesprins...  
— Da, Doamne, ți-aud, îmbunînd,  
imbunînd,  
creanga fantastică.

### Ars poetica

Poate pe-o vîslă,  
Oricum, în curgere.  
(Nu aici e-ntrebarea)  
... Ci trece cu mine printre piroane o  
grijă,  
— umilită, setea bărbată de azi, de prea  
plinul sățioaselor lacrimi.  
De-aceea,  
acum, la capăt,  
fie-mi storși, în crăpăturile-adînci ale  
buzei,  
acești nori trandafirii — bureți mari de  
oțet...



Desen de Mihai Gheorghe

## Angela MARINESCU

### Trup de argint

Istoria mă indeamnă să cînt  
Caii și luptătorii  
Gloria și suferința.  
Dar, o voi, zei greci,  
Pe care de atîtea ori v-am invocat,  
Albine și trîntori enormi  
Îmi spuneți: iată, un trup de argint  
Se înalță deasupra lui însuși,  
Vestindu-se.

### Cuibul

Ruinele tresar.  
Simțurile noastre fug, prăbușindu-se.  
Malurile plutesc peste riuri.  
Lebede, cu gîtul întins,  
Se ridică înflăcărâte.  
Dar unde este cuibul,  
Locul acela  
În care inima privighetorii să bată.

## Barbu CIOCULESCU

### Arșiță

Cînd pui piciorul pe ripa de mare  
Auzi sau nu auzi cumva  
Din fundul pieții o strigare,  
Adînc, sub bulgării de mucava?

E drept să fie lutul pe lopată  
Amestecat cu zugrăveală și cu chit?  
Să se răstoarne gușterii și să se zbată:  
Sub noi, mai jos, artiști au viețuit

Și-n mare, -nnisipată, șerpuiește-o stradă  
Cu mozaic pe care sar șapi după ciorchine.  
Cel ce se duce să vadă ajunge,  
Însă nu mai revine.

Săpăm un puț în clisă, la-ntîmplare,  
Prin mușetel de soare obosit,  
Aici, unde sub tălpi am auzit strigare  
Dar dacă dăm de apă — am greșit.

Cine-a știut atîta vreme să rămînă  
Tăcut, îndemn în falduri ne așteaptă.  
De n-am găsi fîntină sub fîntină  
Ori treaptă coborînd pe treaptă.

Grăbește, lopețile să se muște-ntre ele,  
Ca trecerile iuți de popoare.  
La-ncrușarea de stele  
Veghează sub noi un bărbat în picioare.

De va fi cu brațul întins spre lumină,  
Îmbrățișindu-l, să-l tragem afară,  
De va avea pe frunte tunsoare latină  
Să-l întoarcem cu fața spre țară.

E arșiță și vom ridica găleata cu apă  
Ca pe o cupă în ziua fastă,  
Turnîndu-ne-n ochi și zvirînd-o pe sapă.  
De-atîta schimbare, el încă adastă.

Și-l vom chema cu numele noastre pe rînd,  
Pînă va clipi din somnul fără cuvinte —  
Poate rizînd, poate plîngînd,  
Poate numai privind înainte...

### Arheologie

Să te primesc în statua mea — iată cheia.  
M'aplec și cu mina dreaptă-o întind.  
Sîntem prieteni, nu ți fie teamă,  
Te-aștept de-un mileniu.  
La-nceput aveam mantie roșie  
Și ochiul albastru,  
De gleznă-mi atîrna cu două  
Rînduri de aripi un geniu,  
Un dar al soldaților de la castru.

Vîntul l-a spart, a rămas legătura,  
Pe ultima pană-ai călcat, nu ți-ai dat  
seama,

Dar poate-ți mai bine.  
Plătitu-mi-am vara și acum  
M-aș întinde în iarbă pe spate  
Cît timp mă curățați de pămînt.  
Aerul! Soarele! Și iarăși mă bate  
În umeri ausonicul vînt.

### Ovidiu

Hulă tîrzie.  
Neaua geților se topește pe mare  
Surdă și groasă.  
Mina mi-o leapădă,  
Pasul mi-o-ndeasă,  
Arbori voraci o apucă în brațe  
Și-o mîncă de vie.

Mereu se-așează și mereu revine marea.  
Mă depărtez de mine cu jînd.  
Sîntem singuri — eu și-apăsarea  
Unei planete ce nu mai răspunde.  
Din urechimi se nasc  
Și nu se desprind  
Capete pline, rotunde.



## Viața literară

### Șantier

#### Romulus Guga

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul intitulat *De ce trăiești?*

A predat aceleiași edituri un alt roman în două volume, *Sărbători ferice*.

Definitivează textul dramatic intitulat *Sincai*. Sub tipar, la Editura Kriterion, are traducerea romanului lui Sütő András, *Un leagăn roșu pe cer*. A predat Editurii Dacia traducerea romanului scriitorului german Jurek Becker, cu titlul *Iakob Mincinosul*.

#### Cezar Ivănescu

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de poeme intitulat *Terra paterna*. A pus la punct un alt volum de poezii *Rod*, destinat Editurii Eminescu.

Lucrează la o piesă de teatru, *Numitul George Bacovia*, pe care o va preda teatrului din Bacău, și la cel de a doilea volum din *Terra paterna*.

#### Corneliu Ștefanache

are sub tipar la Editura Eminescu romanul intitulat *Ziua uitării*. A predat Editurii Junimea un alt roman, *Așteptarea*. La Editura Cartea Românească îi va apărea ediția a doua a romanului *Zei obosiți*.

Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, un volum de publicistică, cu titlul *Picături de dragoste*, care cuprinde eseuri în mare parte publicate în revista *Cronica*.

#### Constantin Cubleșan

Povestiri. A terminat, pentru Editura Albatros, are sub tipar la Editura Militară, în colecția „Columna”, o culegere de romanul științifico-fan-

tastic intitulat *Iarba cerului*. Lucrează la un alt roman, intitulat *Licheni*, pe care îl va preda Editurii Dacia și, paralel, la piesa de teatru *Clepsidra*.

#### Aurel Tita

a predat Editurii Minerva pentru colecția „Biblioteca pentru toți” volumele de *Maxime și reflecții* de La Rochefoucauld și *Vauvenargues*. În colecția „Clasicii universali” a Editurii Universității și va apărea traducerea integrală a *Fabulelor* lui Florian.

A pus la punct o selecție de poeme cu titlul *Ca să ai un cer al tău*.

Lucrează la tălmăcirea etorva din vestitele romane ale Mesei rotunde.

#### Ștefan Crudu

a încredințat Editurii Universității traducerea volumului *Elegia madonei de Fiammetta de Boccaccio*. A predat la Editura Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți”, traducerea *Operele alese* de Pietro Aretino.

Lucrează, pentru aceeași colecție, la tălmăcirea unui volum de *Teatru italian al Renașterii*.

#### Igor Blok

a depus la Editura Universității traducerea unui volum de poezii de *Ivan Bunin* (în colaborare cu Ștefan Augustin Doinaș).

Lucrează la tălmăcirea unei lucrări științifico-fantastice intitulată *Să știe semănătorul* de Igor Rosohovatski.

#### Vasile Zamfir

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poezii *Tara de aur*, iar la Editura Eminescu selecția de poeme intitulată *Bucurii cotidiene*.

Lucrează la o carte de versuri pentru copii pe care o va încredința Editurii Ion Creangă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit în țara noastră scriitorul Nicolai Virta.

● La Sibiu, a avut loc deschiderea manifestărilor culturale dedicate Conferinței naționale a partidului, manifestări organizate de revista „Transilvania” în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România. Au fost prezenți: Constantin Chiriță, secretar general al Uniunii Scriitorilor, Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania”, Aurel Rău, redactor șef al revistei „Steaua”, D. R. Popescu, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj și redactor șef al revistei „Tribuna”, Dan Tărchilă, secretar al Asociației Scriitorilor din Brașov și redactor șef al revistei „Astra”, Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor și scriitorii Mircea Micu, Paul Constant, Virgil Ardeleanu, Wolf Aichelburg, Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica, Mira Preda și Aurel Gurghianu.

● Cea de a patra ediție a „Zilelor culturii călășesciene”, prestigioasă acțiune culturală organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, a fost dedicată în acest an Conferinței naționale a partidului și aniversării Republicii.

Desfășurată în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, această acțiune a reunit personalități ale vieții culturale din întreaga țară. Timp de trei zile, în acest oraș, ca și în comunele învecinate Oituz și Cașin, au avut loc întâlniri ale unor scriitori și alți oameni de cultură cu chimistii de pe platforma Borzeștiului, cu elevii din liceele din localitate, șezători literare, recitaluri de poezie contemporană, vernisajul unor expoziții.

Totodată s-a desfășurat o sesiune de comunicări științifice pe teme „Moștenirea literară călășesciană”, „Literatura română contemporană și limba literară”, la care au participat scriitorii: Șerban Cioculescu, Al. Piru, Mircea Zăciu și prof. univ. Cornelia Ștefănescu. „Zilele culturii călășesciene” s-au încheiat cu o șezătoare literară intitulată „Poetul în cetate”, la care au luat parte scriitorii: George Bălăiță, Laurențiu Ulici, Nicolae Ioana, Romulus Vulpescu, Radu Cârneli, George Pruteanu, Traian Lalescu, Dan Culcer și membri ai Cenaclului „Junimea nouă” din localitate.

● În cadrul „Comisiei pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române” la Academia R. S. România a avut loc o ședință publică de comunicare cu subiectul „Limba și critica literară” la care au participat Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Marin Bucur și dr. Florea Șuteu.

● Cu prilejul „Zilelor cărții pentru copii”, manifestare organizată de Consiliul național al organizației pionierilor și Editura Ion Creangă, ce se desfășoară, între 1—21 iunie 1972, la librăria Mihai Eminescu din Capitală a avut loc o festivitate la care au luat parte, în afară de reprezentanți ai Consiliului Național al Organizației Pionierilor, ai Ministerului Educației și Învățământului și ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, editori și autori de cărți pentru copii și tineret — printre care prozatoarea Gica Iuteș și poetul Ion Crînguleanu.

● Într-unul dintre cele mai vechi cartiere ale Iașului, pe strada Bușnescu, la fosta locuință a scriitoarei Otilia Cazimir, unde de-a lungul anilor s-au întâlnit numeroase personalități culturale din țară, a fost deschis recent „Muzeul memorial Otilia Cazimir”. Sînt expuse mobile, tablouri, manuscrise, reconstituind atmosfera și ambianța în care a creat „poeta sufletelor simple”.

● La Facultatea de limba și literatura română (amfiteatrul Odobescu) s-au desfășurat lucrările sesiunii științifice cu tema: „Însemnătatea ideologică a literaturii comparate și raporturile acesteia cu celelalte discipline”. Au prezentat comunicări Zoe Dumitrescu-Busulenga, Vera Călin, Romul Munteanu și Marian Popa.

● Scriitorul Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, a luat parte la întâlniri cu membrii cenaclurilor literare din Suceava și Rădăuți, în cadrul cărora s-a discutat despre cele mai importante probleme reieșite din dezbaterile Conferinței naționale a scriitorilor.



● În zilele de 3 și 4 iunie, în cinstea Conferinței naționale a partidului și a aniversării Republicii, în județul Olt s-au desfășurat o serie de manifestări culturale la care au participat scriitorii Constantin Nisipeanu, Teodor Scarlat și Ion Potopin. Intre altele, au avut loc întâlniri cu oamenii muncii de la Intreprinderea „Oltul” din orașul Slatina și cu cooperatorii din comunele Dobrosloveni și Scornicești.

● La „Tehnic-Club” din Sectorul 5 al Capitalei, a avut loc o întâlnire a scriitorilor Camil Baltazar și Ion Th. Ilea cu un mare număr de cititori cărora li s-au dat răspunsuri la problemele ridicate pe marginea dezbaterilor Conferinței naționale a scriitorilor.

● La Moreni, s-a desfășurat o consfătuire a cenaclurilor literare din județul Dimbovița, avînd ca invitați membri ai unor cenacluri literare din județele Brăila, Buzău, Constanța, Galați, Ialomița, Prahova și din municipiul București. Au participat: Agatha Grigorescu-Bacovia, Ion Bănuță, Constantin Nisipeanu, Mihai Gavril, Ion Potopin, Traian Lalescu, Ion Molea, Mihail Cosma, Mircea Dinescu, Ion Larian Postolache, George Păun, Al. Șerban și membri ai cercurilor literare invitate. În aceeași zi la Moreni, Pucioasa și comuna Ursani-Vișinești au avut loc șezători literare la care au luat parte atît scriitorii, cit și membri ai cercurilor literare.

● La invitația elevilor și cadrelor didactice de la școlile nr. 1 și 2 din comuna Ogrezeni, județul Ilfov, scriitorii Virgil Carianopol și Stelian Păun au stat de vorbă cu cititorii cărora le-a citit din lucrările lor.

● Scriitorul Ion Bănuță a fost de curînd oaspetele țărănilor cooperatori din comunele Certeze și Livada, județul Satu Mare, cărora le-a citit din versurile sale.

● În cadrul celei de-a IV ediții a ciclului de manifestări „Memoria Argeșului”, Ion Bănuță s-a întâlnit cu membrii cenaclului „Liviu Rebreanu” din Pitești. După amiază, scriitorul a răspuns invitației Asociației culturale „Nejlevelul” din comuna Călcășca, unde a vorbit despre aspecte ale noii istorii argeșene.

● La Botoșani, a avut loc, cu prilejul lansării volumului Șarpele și cupa (apărut în Editura Junimea), întâlnirea scriitorului Dorel Șora, cu cititorii săi. Prezentarea cărții a fost făcută de scriitorii Mircea Radu Iacoban și Lucian Valca.

### 15 ani de la înființarea MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

### Calendarul sărbătoririi

(12—18 iunie 1972, București)

**LUNI 12 IUNIE:** ora 11 — ȘEDINȚA INAUGURALĂ prezidată de profesorul academician Șerban CIOCULESCU; ora 12 — Corul MADRIGAL, dirijat de Marin CONSTANTIN.

**MARTI 13 IUNIE:** ora 10 — Vizita atașaturilor culturale ai misiunilor diplomatice acreditate în țara noastră; ora 19 — „ROTONDA 13” — Mihai BENIUC, mărturie literare Colegi mai tineri vor rosti versuri ale poetului.

**MIERCURI 14 IUNIE:** ora 10 — ORA ELEVILOR (concursuri literar-distractive cu premii), animată de Iurie Darie; ora 19 — O SOARE LA MUSEU (II), reprezentațiune de poezie română și de muzică oferită de artistul Tudor GHEORGHE cu gitara sa.

**JOI 15 IUNIE:** ora 10 — SALON de schițe, de crochiri și de caricatură (inspirate de scriitorii și de operele lor), comentat de Dan HAULICĂ; ora 17 — LITERATURA ROMÂNĂ, obiect de studiu în învățămînt, discuție (în colaborare cu Institutul de istorie literară „G. Călinescu”) prezidată de profesorul academician AL. DIMA; ora 19 — Poetul Virgil GHEORGHIU, pianist (recital).

**VINERI 16 IUNIE:** ora 10 — Redacția revistei „MANUSCRIPTUM” își primește cititorii; ora 19 — SCRITORUL PREFERAT, spectacol-lectură susținut de mari actori bucureșteni.

**SIMBATA 17 IUNIE:** ora 10 — Constituirea ASOCIAȚIEI „PERPESSICIUS”; ora 11 — decernarea PREMULUI „M” al revistei „MANUSCRIPTUM”; ora 19 — PARADA COSTUMULUI CARAGIALIAN; ora 20 — Revizuirea PROCESULUI CAION; (în completul de judecată, scriitorii contemporani).

**DUMINICA 18 IUNIE:** ora 11 — PELERINAJ la mormîntul lui Mihai EMINESCU. (Plecarea la ora 10 de la Muzeul literaturii române).

### SEMNAL

Ion Agârbiceanu — OPERE (vol. VII). Editura Minerva. 534 p., lei 22,50.

Eusebiu Camilar — POARTA FURTUNILOR. Editura Militară. 124 p., lei 5.

Ion Pas — SCRIERI (vol. V). Editura Minerva. 444 p., lei 12,50.

Emilian Simionescu — CĂMAȘA ÎMPĂRĂTULUI. Editura militară. 124 p., lei 3,50.

Balassi Bálint — ÖSSZES KÖLTÉME NYEK. SZEP MAGYAR KOMEDIA (Poezii). Editura Kriterion. Colecția „Clasicii maghiari”. 247 pag., lei 14, legat.

Goethe — GEDICHTE (Poezii). Editura Kriterion. Colecția „Klei-

ne Schulbü-herlei”. 267 pag., lei 4, broșat.

Charlotte Brontë — JEAN EYRE. Editura Eminescu (colecția „Romanul de dragoste”). Traducere de Paul B. Marian și D. Mazilu. 562 p., lei 16,50.

Robert Crichton — SECRETEL DIN SANTA VITTORIA. Editura Univers. Traducerea de Mihai C. Delescu, 346 p., lei 12.

Julien Green — MANUEL. Editura Univers. Traducere de Lucia Demetrius; prefață de Laurențiu Ulici, 280 p., lei 6.

Lada Galina — CULOAREA IZVOARELOR. Editura Univers. Traducere de Tiberiu Iovan. 260 p., lei 6,25.

### Calendar

Reviste apărute în luna iunie: 1915 — „Cronica” (sub conducerea lui T. Argehezi și Gala Galaction) ● 1920 — „Umanitatea” (la Iași) ● 1929 — „Orizonturi noi” (la Bacău, sub conducerea lui G. Bacovia).

1 iunie: 1790 — s-a născut poetul austriac Ferdinand Raimund (m. 1836) ● 1829 — Asachi începe să tipărească bisăptămînal, la Iași, „Albina românească” ● 1840 — apare la Iași, sub direcția lui M. Kogălniceanu, tomul I (ianuarie-iunie) al „Daciei literare” ● 1927 — apare primul număr al revistei artistice-literare „A.B.C.” (la Iași) ● 1942 — a murit scriitorul ceh B. Vancura (n. 1891) ● 1954 — a murit scriitorul danez Martin Andersen-Nexö (n. 1869).

2 iunie: 1916 — s-a născut C. A. Rosetti (m. 1955) ● 1840 — s-a născut scriitorul englez Thomas Hardy (m. 1928) ● 1876 — a murit poetul bulgar Hristo Botev (n. 1848) ● 1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879).

3 iunie: 1922 — apare la București „Contemporanul” (redactor I. Vinea) ● 1922 — a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858) ● 1924 — a murit scriitorul ceh de limbă germană Franz Kafka (n. 1883) ● 1963 — a murit poetul turc Nazim Hikmet (n. 1902).

4 iunie: 1875 — a murit poetul german Eduard Möricke (n. 1804).

5 iunie: 1779 — s-a născut (la Avrig) Gheorghe Lazăr (m. 1823) ● 1865 — Iosif Vulcan tipărește la Pesta primul număr al enciclopedicului „Familia” (între 1880—1906, revista a apărut la Oradea) ● 1871 — s-a născut (la Botoșani) Nicolae Iorga (m. 1940) ● 1899 — s-a născut scriitorul spaniol Federico Garcia Lorca (m. 1936) ● 1932 — a apărut, din inițiativa P.C.R., revista de literatură proletară „Bluze albastre”, redactată de Alexandru Sahia.



## Cartea străină

# „STELE RECI“

GEORGES MONGRÉDIEN

## VIAȚA DE TOATE ZILELE ÎN VREMEA LUI LUDOVIC AL XIV-LEA

Editura Minerva  
Biblioteca pentru toți, 1972

● Făcând parte din colecția „La vie quotidienne” inițiată de „Hachette”, lucrarea lui Georges Mongrédien se oprește asupra epocii Regelui-Soare, analizând viața diferitelor clase sociale, „felul de a trăi al nobililor, burghezilor, meșteșugarilor, muncitorilor și țăranilor” de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, perioadă de consolidare a puterii regale și de întărire a statului francez, asupra căreia s-au oprit numeroși istorici, atrași, pe de o parte de importanța ei istorică și tentații spre o viziune sintetizatoare de mulțimea documentelor, a măturilor, a informațiilor de toate genurile: juridice, economice, sociale, culturale, care ni s-au transmis. Dintre lucrările consacrate domniei lui Ludovic al XIV-lea, cea a lui Mongrédien se distinge prin interesul arătat vieții păturilor de jos ale populației. „După o vastă anchetă, spune istoricul în prefața studiului său, am ținut totuși să dăm înțelțea popoului francez; am voit să pătrundem în intimitatea clasei mijlocii, a acestei burghezii care nu încetează să se ridice, în tot cursul domniei lui Ludovic al XIV-lea; am urmărit ascensiunea ei în societate și i-am determinat cu precizie felul de viață; i-am înfățișat pe burghez crescându-și copiii, făcându-și socotelile, trăind, îmbrăcându-se, stînd la masă, primindu-și prietenii”. Un acut simț al valorii detaliilor specifice, o știință superioară a selecției semnificativului din abundențele date păstrate despre această epocă frământată și un har al evocării cu adevărat literar îl distanțează pe Mongrédien, autor și al unor alte lucrări dedicate secolului al XVII-lea (*Viața particulară a lui Ludovic al XIV-lea, Marele Condé, Afacerea Fouquet, Poeziile lui Molière și cele atribuite lui, Viața literară în secolul al XVII-lea*), de cinul istoricilor aserviți documentului, care cultivă un stil uscat și pedant. Cartea (apărută recent în traducerea Ilenei Zara, cu o prefață de Manole Neagoe) îmbină exactitatea cu strălucirea frazei, informația cu rafinamentul judecății, fidelitatea istoricului față de mătură timpului cu farmecul evocării libere.

b. a.

## O SUTĂ DE SNOAVE

de FRANCO SACCHETTI,  
CETĂȚEAN AL FLORENȚEI

Editura Univers, 1972

● Ultimul glas al Trecentului, Franco Sacchetti, „om simplu și neînvățat”, cum se autodefineste în precuvintarea celor *Trei sute de snoave*, își ia ca subiect aceeași lume neliniștită și pestriță care stătea în miezul *Decameronului* lui Boccaccio autor, de altfel, mult iubit de pașnicul cetățean al Florenței. „Cu o cultură mijlocie, cu o inteligență puțin mai cuprinzătoare decît cea comună, dar cu un rar bun-simț, cu inițiativă și originalitate puțină, dar cu multă simplitate și naturalitate, el era, în mediocritatea lui, spune Francesco De Sanctis în *Istoria literaturii italiene*, eoul adevărat al timpului său”. Cele trei sute de snoave, impuținate cu vremea din pricina întâmplărilor nefaste și a evoluției gustului, ajunse în volumul publicat de Editura Univers la o treime, sînt anecdote pure, lipsite de intenții literare, dar impregnate de nostalgia moralizatoare, relatînd incidente reale și neobișnuite, petrecute în acel sfîrșit de veac florentin, unele auzite, altele trăite chiar de Sacchetti unele implicînd nume celebre ca cele ale lui Dante, Giotto, Guido Cavalcanti, principi, popi, altele păstrîndu-și în anonimul eroii. Povestitor fără pretenții Sacchetti este interesat totuși de moravuri, de descriția simplă, ironică, deci critică, a unor situații semnificative din viața societății florentine. De aceea, în ciuda modestiei mijloacelor lor de expresie, anecdotele trăiesc printr-un conținut documentar și printr-o melancolie de crepuscul interioară viziunii morale a autorului.

Intr-o traducere frumoasă și clară, datorată Onei Busuioceanu (care semnează și prefața volumului), snoavele lui Franco Sacchetti, cetățean al Florenței, trecut prin această viață între anii 1335 și 1400, cunosc prima lor versiune românească.

d.d.

EO CARTE de inițiere. Din primele pagini ale acestor *Stele reci*, de îndată ce povestirea lui Guido Piovene își revelează caracterul parabolic, înțelegi că autorul ei te călăuzește, ajutîndu-se cu o plasă de aluzii care te trimite de la una la alta, într-o anumită direcție. Către ce limanuri, nu este greu de presupus, deși presupunerile se pot dovedi înșelătoare. Au oare aceste „stele” (care nu strălucesc de altfel pe bolta mohorîtă a acestei cărți) ceva comun cu stelele către care „curat și dornic” năzuia poetul Divinei Comedii? Mă indoiesc. Ele sînt, după voia scriitorului, „reci”. Ele nu cunosc danțesca „iubire ce rotește sori și stele”.

Desigur, orice inițiere presupune o transcendere. Aceasta poate fi, însă, o încercare de depășire, de trecere dincolo, fără să aibă o semnificație mistică. De altfel, în *Stele reci*, nici-o mistică nu-i împrumută naratorului fictiv (ori celui real, lui Piovene) argumentele și finalitățile transcenderii. Naratorul a consumat orice credință și împlinirea sa finală, ca și liniștea sa cathartică (amintînd-o pe aceea a Naratorului din suma romanică a lui Proust, care redobîndește paradisiul timpului pierdut doar înscriindu-l într-o carte) se datoresc deciziei sale de a povesti totul, de a scrie catalogul infinit al universului, de a săvîrși — cu alte cuvinte — gestul prea-uman al numirii tuturor celor ce sînt.

Așadar, Guido Piovene a scris o parabolă cu tîlc inițiativ, descriînd o tentativă de a „trece dincolo”. Unde? Eroul (de ce să nu-i recunoaștem această calitate), un funcționar oarecare, decide brusc să rupă toate legăturile cu lumea sa — slujbă, amantă, locuință, oraș — și să se retragă în reclusiunea unei case în care își petrecuse copilăria. *Regressus ad uterum* — ar spune psihanalistii. În realitate, ruptura cu convențiile, îndatoririle și beneficiile ori maleficiile vieții înseamnă începutul unei lepădări de sine. Experiența acestui straniu personaj al lui Piovene corespunde perfect cu mecanismul (nu cu sensul firește) a celei *Abgeschiedenheit*, pe care Meister Eckhart o propunea celor ce vor să înainteze pe calea contemplației. Mortificarea, ruptură totală de lume, de sine, de toate cite sînt, de orice dorință. Personajul nu este un om sfîrșit. Mizantropia sa, misoginismul său sînt relative, deloc fanatice. Dimpotrivă, detestă orice fanatism ca pe o falsificare a existenței. Ceea ce-l obsedează, pe planul sensibilității, ca și al intelectului, este frigul teribil pe care-l emană existența falsă, aparența umanității („Ceea ce a rămas sînt aparențe, false ființe omești condamnate să creadă în propria lor existență”). De aici, nevoia evadării dintr-un asemenea univers condamnat la o sinistă entropie.

Pînă aici nimic nou. Cum prea bine a arătat Mircea Ivănescu în subtilul preambul la cartea lui Piovene (excelent tradusă de Michaela Schiopu) motivul fugii, al rușinii dintr-o lume oboșită, falsificată, are o tradiție în literatura occidentală. Un prototip viu al evadaților din societate este Jean Jacques Rousseau. Dar vocația fugii care se poate deștepta brusc și care implică o mai mult ori mai puțin acerbă gilceavă a insului cu lumea nu-și mai găsește, în timpurile moderne, reductul ultim în sihăstriile firii sau în cele ale unui clăstru. În romanul lui Piovene, eroul găsește mijlocul de a uni, în reclusiunea sa, sălbăticia naturii și zidurile delabrate ale unui destul de vast edificiu aproape pustiu.

În această pustietate, insul se golește de sine. Într-un fel, el se supune la o asceză. Desigur, mortificarea nu este reglementată de o morală. Purgarea de orice poftă, aspirații, starea de ataraxie spre care tinde personajul lui Piovene este unită însă cu o iluminare spirituală. Prezența catalizatoare, un cires înflorit constituie obiectul preferat al contemplației sale: „Copacul se exprima printr-un vocabular imens, dar lucrul cel mai uimitor era că toate cuvintele fuseseră legate deja în toate felurile, toate gîndurile fuseseră spuse în aceeași clipă, chiar dacă eu nu puteam urmări decît cite unul, fără a-i înțe-

lege sensul: același lucru se întîmplă și cu visele, cu animalele și cu morții. Certitudinea aceluia mod de a vorbi, deși de neînțeles pentru mine, îmi dădea un sentiment de pace”. Inefabilul, ca și plenitudinea înțelesurilor sînt asociate în această viziune extatică a ciresului înflorit.

Dar ciresul e doborît și locul său în zidul pe care-l surpa crescînd cu vigoare se dovedește a fi o poartă misterioasă. Această poartă se deschide în acea parabolă, într-o parabolă pe care Guido Piovene o înscrie în cartea sa: dialogul cu Dostoievski.

Năstrușnică idee a naratorului-eseist. Un Dostoievski întors de dincolo care vorbește despre „lumea cealaltă”,

rulul său fictiv ori a lui „Dostoievski” — împotriva propovăduitorilor, misiionarilor, credincioșilor de tot soiul, nu ne propune o lecție etică. Asceza eroului, mortificarea sa sînt căi nu scopuri. Convertite într-o finalitate, ele înseamnă moarte. Și totuși finalul acestei cărți, adeseori sumbru-tulburătoare, este luminos. O, nu e lumina unui optimism factice. Piovene nu-și obligă personajul să se întoarcă în lumea pe care a părăsit-o, să guste din nou din înșelătoarele lumini ale marelui oraș. Îl lasă în reclusiunea sa, dar face dintr-insul un om care veghează.

Infernul lui Dante se termină prin versul „E quindi ascimmo a riveder le stelle”. Este o asemenea „ieșire” și în



Guido Piovene

despre moarte — ca stare, nu ca eveniment. Motivul morții este, de altfel, prezent — ca un bas continuu — în aproape toate paginile acestei cărți. Mortificarea eroului, lepădarea de sine, ruptura de corpul comun al umanității, adîncirea în răceala contemplației pure, toate comunică cu viziunea sa, a frigului universal, stelar („totul e răceală”), cu numeroasele aluzii la moarte și în sfîrșit cu perspectiva pe care pseudo-Dostoievski o deschide asupra lumii de dincolo. Perspectivă infernală. Cel care se prezintă, în franțuzește: „Mon nom est Fedor Dostoievski”, omul al cărui chip este aidoma unei fotografii pe care Ana Grigorievna i-o făcuse soțului ei în Germania, nu este un emisar al întunericului, o figură demonică; întîlnirea cu el are ceva din întîlnirile de taină ale unui Faust ori Ivan Karamazov. Dar, încăodată, acest Dostoievski este și rămîne om chiar și după experiența stranie a hălăduirii prin imperiul morții. Descrierea acestui imperiu, ca și a acelei „holote obscure” (cum ar numi-o Philippide, poetul care are o înclinație spre asemenea închipuirii ale celor „ad inferos”), a jalmicei umanități ce se tîrăște disputîndu-se, amintește mai curînd anticul Hades decît viziunea creștină a „lumii de dincolo”. Caracterul esențial al acestor umbre așa cum le imaginează Piovene este lipsa identității. Nici conștiință de sine, nici conștiință morală. Nu este însă aceasta starea ultimă către care tindea mortificarea Naratorului? Lepădarea de sine atunci cînd nu e concomitentă cu dăruirea pentru alții duce la această stare absurdă a cadavrului viu, a morții ambulante.

În *Stele reci*, Piovene care nu odată își exercită ironia — prin gura Narato-

cartea tîrzie a lui Guido Piovene. Naratorul fictiv se preschimbă în scriitor, în autor al unei comedii universale, al unui catalog infinit al obiectelor, fapturilor și faptelor lumii acesteia. El trece acum de partea faptelor: „Jucam pe tabla lor de șah, nu pe a mea”. Lecția esențială o primise tot de la acel cires înflorit-cuvîntător. Nu-și spusese el, încă la începuturile reclusiunii sale că ar trebui „să observe toate lucrurile cu aceeași atenție pe care i-o acordase ciresului”? Și iată-l catalogînd, recupe-rînd totul. Desigur, el știe prea bine că, vorbind despre crăpătura vreunui trunchi, despre reflexele vreunui geam, vorbește de fapt despre sine, dar aceasta fără a se numi pe sine vreodată, „deoarece eram în lumea lor”. Convertirea la o viziune a universului pentru univers implică o etică și o estetică. „Sînt convins că opera mea e tot una cu cea a Universului, scopul însuși al existenței sale”.

Este în acest final, în perspectiva unui scriitor deschis asupra lumii — care e totodată aceea a lucrurilor și a cuvintelor — ceva asemănător cu perspectiva lui Ernst Jünger din ficțiunea sa nu mai puțin parabolică, *Pe falezile de marmură*. Ca și studiosii plantelor din cartea scriitorului german incluzînd în largi ierbare o întreagă ordine a spiritului, tot astfel eroul-scriitor al lui Piovene este convins „că totul există pe lume doar pentru a fi catalogat”. Să nu disprețuim o asemenea îndeletnicire de arhivar al universului, de om care vrea să păstreze totul în cuvintele omului. Căci cuvîntul îi este dat omului pentru a triumfa asupra morții.

Nicolae Balotă





Constantin Stoiciu

# TRUFIE

— Așa mai merge, a spus după ce-a terminat și și-a pipăit fălcile uitându-se în oglindă.

— Oricum, merge, i-a aruncat disprețitor omul bătrîilor strîns în uniforma de postav.

— Astea sînt niște vorbe înțelepte, i-a răspuns cuprins de mulțumire.

După ce s-a învîrtit un timp pe peron, s-a oprit la o tonetă și a băut o cafea leșioasă, călduță, înfulecînd un corn proaspăt, i se topea în gură, îl dureau gingiile și cerul gurii i se băsicase. Și-a adus aminte de lipiile pîndite în ușa brutăriei lui Bordincă în vremea în care se apucase să ridice casa la loc, pe vechile temelii rămase întregi, s-o afle iarăși întreagă, să meargă iarăși în stradă, să meargă la colțul străzii și să descopere mai întii acoperișul aplecat într-o singură parte, după aceea zidul dinspre răsărit și ferestrele și gardul de înălțimea unui om și poarta cu broască țigănească. I se părea ciudat că el și nimeni altul trăise așa ceva, că amintirile veneau acum calme, leneșe, veneau și plecau, imagini limpezi, curate, indiferente, nu-i mai aparțineau de mult. Ar fi plîns dacă nu s-ar fi anunțat plecarea trenului și n-ar fi trebuit să alerge ca să-și găsească loc. Atunci cînd trenul s-a pus în mișcare, și asta s-a întîmplat în secunda în care s-a așezat pe canapea, dintr-o veche și atît de nouă obișnuință a alunecat mîna după țigări. A găsit pachetul și-a ales o țigară mai moale. În afara lui, în compartimentul de clasa întii mai era un soldat înalt și negricios, cu barba nerasă, blonzie, nădușit și încordat de freamătul echivoc al unei perechi încă tinere, o femeie cu ris sănătos și mișcări abrupte și un bărbat mult prea voinic pentru craniul lui alungit, un alt bărbat somnoros, îmbrăcat parcă pe fugă, și, în sfîrșit, un al cincilea bărbat pe celălalt loc de lîngă fereastră, un ins fără vîrstă, cu umerii mici, căzuți, cu brațe subțiri și palme osoase, străvezii, cu privire iscoditoare, risipind în jur un fel de înțelegere gravă, azvîrlind tuturor posibilitatea unei complicități necesare supraviețuirii lungii călătorii ce-i aștepta.

— Pot s-aprind o țigară? I-a întreat Rinaldo pe acesta din urmă, obligat de uitătura lui agitată.

— Da, desigur, i-a dat insul dezlegarea în numele tuturor. Rinaldo i-a întins pachetul cu țigări fără să-l privească.

— Luați o țigară, i-a vorbit cu glas

scăzut. Sînt bune, uscate, le-am cumpărat de la cineva care știe să păstreze țigările...

— Din ce în ce mai rari acești oameni, a spus celălalt cu o voce plăcută, puțin nefirească pentru înfățișarea lui. A prins țigara cu două degete, a frecat-o rapid pe podul palmei, a lipit-o de buzele umede deschise într-un suris amorțit. Aveți și foc? a întreat apoi, grăbit.

— Mi se pare că am călătorit împreună o bună bucată de drum, i-a spus Rinaldo oferindu-i foc. Cînd m-am trezit nu mai erați în compartiment, a adăugat.

Veniseră cu același tren, în același compartiment, celălalt stătuse aproape tot drumul întins pe canapea, cu palmele împinse în stomac, cu genunchii la gură, gemînd încet, fără sfială. Dormise și Rinaldo, dar atunci cînd în compartiment a intrat o femeie, era treaz, suportînd liniștit suferința celui alt. Pe femeie mai mult a simțit-o așezîndu-se, risipind în jur un miros ațîțător de parfum prost și de transpirație, în clipa aia i-a venit să urle, și-a înfipt unghiile în plusul canapelei, a deschis ochii. Celălalt stătea cu capul pe pulpele groase ale femeii și palmele-i umblau febrile pe coapsa ei, gemea stîns, scîncea ca un copil, și femeia bolborosea ceva, nemișcată. A închis ochii sfîrșit.

— O, da, a spus acum insul fumînd stîngaci.

Rinaldo a ris cu țigara strivită de dinți, ferindu-și ochii de fumul țigării, cu capul lăsat pe spate. Apoi s-a răsucit spre geamul prăfuit. O mască de carton colorată aprins, frumoasă, bărbătească, semănînd cu chipul pur al unui zeu tînăr s-a rostogolit în aerul lovit de trecerea violentă a trenului, a căzut pe pietrele colțuroase dintre linii, a rămas pentru un timp extrem de scurt un contur alb, omenesc. S-a ridicat și a tras geamul. Celălalt și-a făcut loc lîngă el.

— Pe-aici, pe undeva, stau, i-a spus Rinaldo. Într-o casă cam șubredă, cu ziduri subțiri și multe ferestre și uși.

— Adevărat? a făcut insul. După care, cu o bucurie tristă: Dacă ar opri trenul, ai coborî și ai fi acasă.

— Înainte de război, i-a spus Rinaldo repezit, dacă erai prieten cu mecanicul sau fochistul și ei știau că te întorci de undeva, de la muncă sau de la neamuri, o lăsau mai încet, săreai, treceai țopînd șinele și erai acasă.

— Nu mai spune! a tresărit celălalt și s-a lăsat pe canapea, a ridicat ochii

și i-a privit din nou cu-aceea provocare la o complicitate ciudată și inutilă.

## LA BARIERA

Tremurici erau strînse una în urma alteia căruțe cu roți de cauciuc. Într-o căruță se legăna cîteva tuburi de ciment pentru vreo fîntînă sau puț absorbant, tuburi cenușii, grele. Căruțașul aduna grăbit finul de sub botul răsturnat al cailor slăbănogi, se tira ghemuit după ultimele fire căutînd speriat în sus, la genunchii umflați ai frumoaselor animale. Rinaldo s-a gîndit că nu se schimbă nimic. Trecuseră ani de cînd nu mai colindase seara potecile cîmpului din preajma barierei, de cînd nu mai urcase dîmbul podului rupt, aceea jumătate de pod, un arc frînt în două, albicios, străpuns de bare de fier strîmbe, răsucite anapoda, ruginite și împletite la capătul întreg, bătute cu ciocanul și netezite pînă la luciul și alunecus, puteai plimba palma pe locul lovit și palma îți rămînea curată, doar puțin vineție din pricina bulbucăturilor ivite în urma loviturilor mici ale ciocanului, aceea jumătate de pod cutreierată de buruieni și gușteri ce-și holbau ochii spre depărtări, spre dîncolo. Trecuseră ani de cînd nu mai întîlnise căruțele cu roți de cauciuc și cai slăbănogi și căruțași molcomi mergînd pe drumul vechi, nepietruit ce duce la podul Constanța și de acolo aiurea, la depozitele de cherestea sau de ciment sau de țiglă sau de plăci pentru sobele de teracotă. Era prima oară cînd reînvia în el această amintire, una din puținele amintiri ce-i mai aparțineau sfișietor.

— Cum am ieșit din oraș, sîntem ca și ajunși — i-a auzit pe celălalt spunînd. În orașe nu ai senzația depărtărilor...

Dar el văzuse de departe picioarele groase, lăbărțate ale pasarelei, și-a simțit apoi vârtejul aerului izbit de peretele vagonului și de împletitura unuia din picioarele pasarelei, și a închis ochii. Cînd a putut să-i deschidă, a deslușit sus, în cutia ca un tunel a pasarelei, umbrite de stinghii, siluetele celor care mergeau într-o parte și alta, mai repede sau mai încet, singuri sau nesinguri, bărbați și femei și copii și bătrîni și tineri. Și-a adus aminte cu blîndețe de circiuma de la piciorul de început al pasarelei și de timpul petrecut acolo cu dorobanțul plin cu secărică rătăcit între degete, prin 47 sau 48, și cum mai apoi, după moartea Gianeii, începuse să înțeleagă ceva mai mult ca altădată, poate chiar totul. În toamna în care circiuma a fost închisă, cînd obloanele de scîndură nevopsită au fost bătute în cuie, firma aruncată în depozitul de lemne din apropiere și desenele scabroase și naive de pe ziduri răzuite, era plecat, eram amîndoi plecați. I-au povestit alții despre mirosul dulceag de băutură care răbufnea din pămînt, despre agonia vechiului cartier, povești furioase, gîfuite, necredincioase.

— Am ieșit din oraș, a spus așezîndu-se.

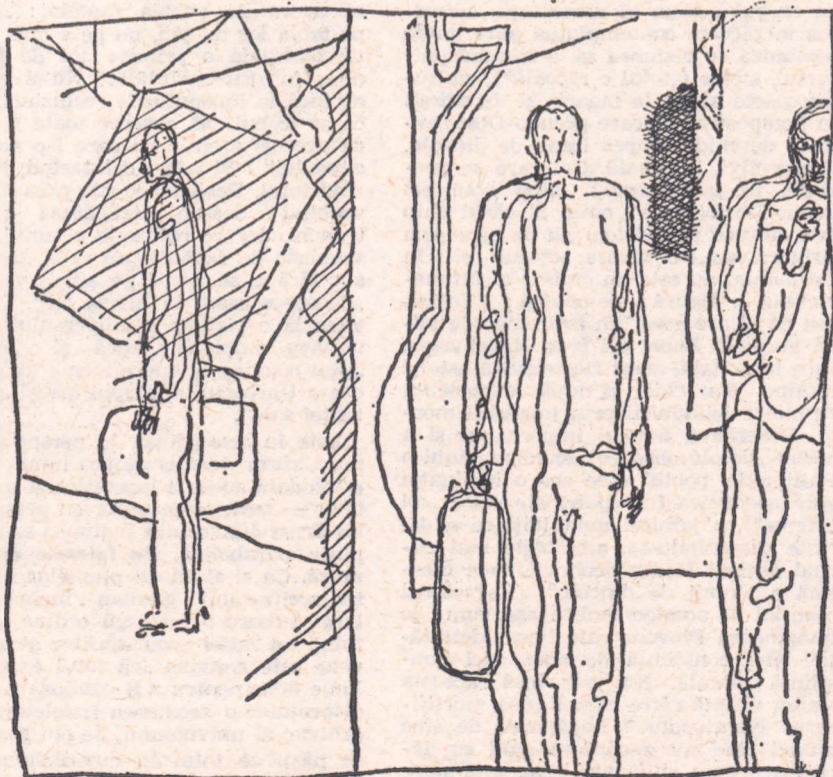
Iar celălalt a clipit repezit și s-a aplecat spre el complice. Devenise linișțitor, asemenea unuia care trăia pentru o singură clipă, o clipă și încă o clipă, nu prea multe, asemenea unuia care te poate ajuta să uiți fără să ceară nimic în schimb.

A ajuns la începutul nopții. Ploua. Piatra măruntă a peronului căpătase o culoare cenușie, un cenușiu cu luciri umede, șovăitoare, un noroi curat. Clădirea gării avea zidurile roșii, netencuite, cu mortarul răbufnînd din loc în loc printre cărămizile înguste. A cercetat zidurile roșii linse de noaptea ce cădea și i-a părut rău că nu era tencuit. Și-a spus că la mijloc era o neînțelegere, una din acele neînțelegeri pe care numai trufia și graba le scot la iveală. I-a trecut apoi prin minte că cei care lucrau dîncolo de zidurile prea puțin călduroase se fițiau probabil la nesfîrșit pe dușumeaua stropită zilnic cu motorină și puțînd nesuferit, și se plîngeau la începutul fiecărei toamne de frigul umed, nesănătos, răzbind prin cărămizile prost săltate către acoperișul cu căpriori încleștați în unghiuri bogate. Revolta lor n-ajuta însă la nimic, și-a spus, fiindcă ei de mult nu mai aveau ce alege. Sau, mai de grabă, obișnuința de a trăi acolo le era atît de puternic dată, atît de definitiv dată, încît nu mai puteau scăpa cu nici un chip de ea, n-o mai puteau

## ...A TREBUIȚ să schimbe trenul. Cînd, la

cîteva săptămîni, aflînd, l-am căutat, mi-a spus că ar fi avut dreptul să dea o fugă pînă acasă. Să iasă în spatele gării, să se suie în tramvai și să moțăie pînă în clipa în care avea să descopere acoperișul de carton asfaltat al casei și cele două coșuri încropite din jumătăți de cărămidă și strînse în niște chingi de tablă de aramă. Iar apoi să coboare și, sicîit ca și altădată de zumzetul monoton al transformatorului electric din stația de tramvai, să pornească pe trotuarul pietruit din loc în loc și să tragă cu ochiul peste gardurile joase, salutînd pe oricine s-ar fi găsit în curte sau în pragul ușilor, spunînd în fugă cit de mult și-a dorit această întoarcere, cit de greu i-a fost să rămîna departe de aceste locuri. Nu-și dădea seama că oamenii îl uitaseră, și nu i-am spus-o nici eu, îl ascultam și mi-era frică să nu-și înțeleagă deodată umilînța și să tacă scribit. A simțit ceva, mi-a spus imediat că ar fi vrut să se știe ajuns în fața porții. Să răsucească cheia în broasca ruginită a porții din scînduri înguste, să intre și să deschidă grăbit ușile și ferestrele multe ale casei, să alunge cu lovituri de picior și țipete vesele pisicile cuibărite în magazia de lemne, să se vînture un timp dintr-o cameră în alta, să nu știe pe ce se pună mîna mai întii, să iasă tîrziu, la miezul nopții, în curte și să se uite trist la caișii pitici înfloriți, la scîndurile putrezite ale gardului, la mugurii cruzi ai viței de vie, la temeliile roase de ploii și zăpadă ale casei. Îmi explica precipitat, era primăvară, gospodarii au o mulțime de treburi de făcut pe lîngă casă, ar fi trebuit să măture curtea de murdăria zăpezilor topite, să se îngrijească de spărturile din gard, să vîruiască chenarul ferestrelor și al ușilor, să vîruiască poate și în camere, să spele dușumelele, să scoată așternuturile pe sîrmă, la aer curat, să perie hainele și încălțămîntea, să alerge de colo-colo parcă să se convingă că locul a devenit din nou primitiv, casă, că nimic din ce-a făcut n-a fost zadarnic. Dar n-a fost nici o singură clipă sigură că ar fi putut să dovedească asta, că trecerea lui pe acasă ar fi însemnat ceva. Spunea „acasă” și roșea, uitase înțelesul cuvîntului, se gîndea la un adăpost oarecare, asemănător altuia și altuia de care nu-l mai lega nimic. Se gîndea la Giana, se gîndea la mine, plecasem și eu din camera de la stradă, în urma mea nu putea găsi acic revoltă și tristețe, o casă părăsită de bărbați nu mai e nimic, e moarte, e ură, e disperare, cu nici un chip loc sfînt al întoarcerii ultime și zadarnice. Îl durea că n-a îndrăznit. A fost ultima oară cînd ar fi putut s-o facă în liniște, împăcat, fără teama cumplică a zădărniciilor. Poate că dacă ne-am fi întîlnit atunci, viața noastră ar fi arătat altfel. Cînd l-am căutat, nu l-am mai recunoscut, slăbise mult, avea pielea albă, întinsă, părul țepos, ochii cu pleoapele căzute, roșii, nu-l putea deschide mari, sfidători, era stors de gînduri, obosit, umil.

N-a ieșit din gară. S-a spălat pînă la brîu în closetul de la subsol, și-a periat costumul bleumarin care duhnea a naftalină și DDT, s-a interesat de lustrăgiu mai mult în glumă, omul de la capătul scării l-a dat o cîrpă și el și-a șters ghetele cu apă, le-a albit.



Ilustrații de I. Bencsik



Înlocui cu nici un alt fapt care ar fi trebuit luat de capăt și silit de nenumărate ori a fi nevederit sau întocmit cu prea multă grijă și de aceea totul, toată nemulțumirea și nefericirea — dacă cu adevărat erau nemulțumiți și nefericiți — nu semăna decât cu o spaimă mică apărută la căderea întinericului sau la năvala brutală a frigului și ploilor și zilei și luminii și cuvintului bun și adevărului.

Rinaldo s-a simțit sufocat de o tristețe dulceagă. Și-a săltat palmele pe șolduri și și-a împins capul pe spate. Cîteva secunde a rămas nemișcat, ca și cum s-ar fi pregătit să zvicnească, primind ploaie în plin obraz, o ploaie mărunță, rece, de sfârșit de primăvară. După care s-a clătinat amețit, eliberat, a înghițit poticnit saliva amară și s-a uitat cu privirea subțiată la bătrînul funcționar al gării care trecea spre ușa dublă a singurului birou trăindu-și anemic pantofii cu șireturile desfăcute, deja admirat și plictisit de gîndul nopții ce se apropia, pe care se pregătea s-o piardă nemăsurat de inutil pentru viața lui singuratecă și părăsită.

A făcut primii pași spre peron spunîndu-și că poate ar fi trebuit să se întindă pe una din băncile grele de sub copertină și să sufere cu geamăte stîNSE în așteptarea trenului care să-l ducă înapoi, departe de acest loc al pustului și al indiferenței. Ar fi vrut să simtă la încheietura gîtului căldura coapselor unei femei încremenită de milă și palmele-i să-i fugă nebune pe șoldurile nădușite, ar fi vrut să bișguie prostii și blesteme, să țipe, să se lase cotropit complet de umilință și frică, să scurgă din el vîaga amintirilor și-a durerii înăbușite. Dar nu mai avea putere pentru nimic, ploaia îi lovea oasele și încheieturile, și-a auzit cartilagiile gîtului mișcîndu-i-se și i s-a făcut sete, a înaintat stîngerit spre funcționarul bătrînor ieșit în pragul biroului, rezemat comod și sigur de canalul ușii.

— Bună seara, a spus Rinaldo adăpostindu-se sub copertină. Vine vara, vine vara — a mai spus puțin mirat de absența funcționarului. Vrei o țigară? a încercat din nou, fără să știe prea bine ce-l împinge să vorbească. Am țigări bune...

— Dă-mi una, a acceptat funcționarul cu o voce neutră. A primit țigara mișcîndu-și doar antebrațul dreptei, a lovit apoi țigara de unghia degetului mare de la stînga cu aceleași mișcări zgîrcite, a aruncat-o cu pricepere între dinți și și-a ițit înainte bărbia acoperită cu peri albi. După ce a primit foc și a tras primul fum a spus din nou neutră: E bună.

— Ești un adevărat fumător, i-a spus Rinaldo cu încintare. Nu-mi fac cîine știe ce merit din asta, dar înțeleg destul de repede cînd am în față un adevărat fumător.

Nevoia lui de fleacăreală l-a surprins. Și-a dat seama brusc că nu-l ajută la nimic și a făcut urmîrind obrazul scurs al bătrînului funcționar clipise, orbit parcă de cuvintele lui încîntate, scuipase greșos într-o parte, rîciise cu talpa pantofului saliva întînsă murdar, se clătinase reechilibrîndu-se panicat. Făstrase însă țigara lipită de buza de jos, ferindu-și ochii de fum, uitîndu-se la Rinaldo batjocoritor sau protector, oricum fără dragoste sau stimă sau bunăvoință, Rinaldo simțea asta exact. Bătrînul funcționar arăta ca unul care alergase toată viața din ce în ce mai repede și mai nerăbdător spre bătrînețe, și-i amintea lui Rinaldo că e aproape bătrîn; își amintea unul altuia că sînt bătrîni și ridiculi și se pot disprețui fără patimă, din obișnuință sau lene. Era ceva caraghios aici, Rinaldo s-a stăpînit cu greu să nu izbucnească în rîs.

— Am impresia — i-a vorbit funcționarul pe neașteptate — am impresia că dumneata ești omul pe care-l așteaptă Pați în oraș.

— Cine-l Pați? a întrebat Rinaldo.  
— Dacă ai de gînd să urci la vile, Pați e omu care te duce acolo. De azi dimineață se învîrtește pe-aici, acum o oră sau două și-a pierdut răbdarea și a plecat în oraș.

— Merg la vile, a spus Rinaldo plictisit.

— Să-i dau un telefon să vină încoace?

— Nu. Mă duc pe jos. Nu-mi strică puțină mișcare.

Rinaldo a întins mîna să-și ia rămas

bun și funcționarul i-a dat o mîna moale, fleșcăită. Apoi Rinaldo a ieșit în spatele gării. Era o priveliște frumoasă arumul larg mărginit de plopi înalți, ploaia spălase pietrele bombate și pînă departe, în lumina puțină a zilei trecute, drumul strălucea atrăgător. Rinaldo încercase de mai multe ori să-și aducă aminte plopii înalți, piatra strîmbă a drumului, trotuarele asfaltate doar pe jumătate, puținele case afumate de fumul locomotivelor, gardurile din plasă de sîrmă, fîntinile cu ghizdurile rupte, gălețile de lemn așteptînd pline cu apă alături de cîmile de tablă legate de lanțuri negre. I s-a părut deodată straniu că orașul în care își căutase cîndva liniștea începea să existe iarăși pentru el cu o stradă mărginită de plopi; straniu și grotesc.

Pe Pați l-a găsit la berăria din centrul micului oraș, așa cum îi spusese funcționarul, l-a recunoscut de cum a deschis ușa de sticlă. Pați era ceea ce se spune de obicei că este un bărbat trecut, nu prea înalt, cu umerii largi și sălțați, cu obrazul strîmbat de o suferință ascunsă, cu sprincene stufoase adunate la rădăcina nasului ascuțit, nobil. După ce s-au urcat în IMS-ul cu prelată strînsă pe bancheta din spate, fără să fie rugat, Pați s-a apucat să-și povestească viața. La doisprezece ani era băiat de prăvălie într-o mahala din București, spăla, mătura, ducea tot greul, se străduia să fie pe placul stăpînei, la cincisprezece ani era chelner într-un local din apropierea pieții, la douăzeci stăpînea împreună cu alți doi o băcănie-circumă-găzărie. Cînd a început războiul, a fost mobilizat pe loc, la o ca-zarmă, a făcut mici afaceri cu efecte militare, a împărțit bani în stînga și-n dreapta, s-a întors la magazinul lui. După război și-a adus aminte că e chelner și ani în șir a servit într-un bufet de lîngă gară unde veneau doar cei care intrau și ieșeau din schimburi și bătrînei și schilozi ce-și aduceau mereu aminte de război, se îmbătau și cîntau cîntece nevinovate de luptă. Era singur pe lume.

— Pîntecu nici unei femei n-a rodit pentru mine, tovarșu Rinaldo! s-a lamentat Pați conducînd mașina pe serpentinele moi ale muntelui. Cînd am dat peste vile, mi-a fost ușor să rămîn și să cred că n-am să mai plec niciodată

de-aici. Dacă într-o zi n-oi mai putea, bat la poarta azilului, pun pe masă pensia de la stat, cultiv roșii, mă duc la cinema cu toți dărmașii, odată am să mor fără să știu cum, s-a terminat, adio...

Ceea ce l-a sperlat atunci pe Rinaldo a fost sinceritatea lui Pați, insidioasă, vulgară, plină de capcane. Se pomenise fără apărare în fața necunoscutului guraliv, era o cîrpă, nu mai dădea doi bani pe el, dacă Pați l-ar fi spus coboară, ridică mîinile la ceafă și ia-o înainte, ar fi coborît supus, ar fi ridicat mîinile la ceafă și ar fi luat-o înainte fără să spună nimic, ar fi mers așa toată viața. A simțit privirea furișată a lui Pați și s-a crispat, a transpirat violent, oribil, parcă putrezea. Norocul lui a fost că Pați n-a mai deschis gura pînă sus, la vile, l-a mai privit din cînd în cînd, cu milă și înțelegere, și el s-a lăsat măsurat ca un animal ghemuit fricos la pămînt.

**C**înd fusese prima dată la vile, ușile grele de tablă de la intrări erau tăiate de drugi de fier prinși în lacăte mari, înțepenii și răsuciți ca șerpilor muribunzi, ferestrele erau înfundate cu scînduri groase, nu mai trecuse nimeni pe acolo dinainte de război. După ce s-au grăbit să intre pretutindeni, în fata ochilor lor neîncrezători au apărut niște încăperi goale, cu dușumelele rupte, cu zidurile cojite, niște case părăsite, cățărâte fantastic pe platoul alunecos care strîngea murdăria muntelui. Într-una din zilele acelea au descoperit într-un etaj fără pereți interiori scheletul unei femei strivit lîngă intrare, cu oasele genunchilor aduse la osul mic al bărbiei, ca și cum femeia încercase spasmodic să alunge frica groznică de neîntîia ce-o țîrcolea. N-au aflat cum ajunsese acolo. Viața ei se pierduse odată cu pămîntul pietros sfîrțecat de bombe și obuze, odată cu drumurile prăpăstioase ce cunoscuseră legănatul catrilor înhămași la tunuri ușoare cu bătaie capricioasă, odată cu alergătura ostașilor hăituiți de vise și de moarte, odată cu zăpezile care minjiseră din totdeauna crestele abrupte și se topiseră de la sine, se adunaseră mai mulți ani la rînd într-un rîuleț, născuseră apoi un izvor

firav ascuns între maluri drepte, lărgite în preajma vilelor, retezînd după aceea șoseaua, înaintînd către marginea orașului din vale, de unde, crezuseră atunci, pornise cîndva spre nicăieri o femeie frumoasă, tină și frumoasă ca un animal rătăcit... Nu cumva venise aici adus de această amintire? s-a întrebat neliniștit Rinaldo, dar se mințea și încerca să mă mintă și să-și indulcească suferința.

De cum a ajuns, s-a culcat și a dormit neîntors pînă dimineața. S-a trezit fără să audă clopotelul deșteptătorului, purtînd în el, confuz, uscăciunea și amortirea pietrelor și a pămîntului din acea dimineață de primăvară. Și-a apăsă îndelung pomeții obrazului cu palmele, a ascultat cu degetele rășchirate pe tîmple zbaterea venelor umflate și unsuroase — începuse de pe atunci să-l fie teamă că stă prost cu inima —, apoi s-a dat jos din pat oprindu-se lîngă geamul oval ca un hublou de vapor. Se ridica picla și, sus, agățată de virful muntelui, a văzut cabana cu acoperiș de țiglă de care nu-și mai aducea aminte, iar spre orașul din vale, a văzut minusculul baraj de cărămidă în care se repezea clocotînd apa riului cu maluri joase. A coborît la parter, unde era baia, a dat drumul la apă în cazanul peticit peste tot, a aprins focul, a trecut în salonul cu pereții îmbrăcați în lambriuri negre ce i se păzură a fi din rumeguș aglomerat, și s-a apucat să-și pregătească o cafea groasă și dulceagă pe arzătorul de gaze al căminului străjuit de capetele a doi cățelandri botoși. O muscă trezită din letargie a început să bizăie enervant. A pus ibricul deoparte și-a pornit s-o prindă, dar musca zbura anapoda, nu se așeza decât pentru o clipă. Cînd, în cele din urmă, s-a așezat pe masă și și-a lovit aripile răsucindu-se, a strivit-o cu toată puterea, dușmănos. Și-a șters mîna de pantalonul pijamalei cu furie și scîrbă. A băut însă cafeaua cuprins de o mulțumire copilărească, gîndindu-se pentru prima oară în ultimele săptămîni la o mulțime de nimicuri, își simțea stomacul atîns de fierbințelele cafelei și-și repeta fără noimă că viața merită să fie trăită și înșelată măcar din cînd în cînd. A intrat în baie cu țigara fumată pe jumătate. Apa era călduță și dură. S-a privit din creștet pînă în tălpi, moleșit, slăbise, avea trupul unui băietan, pielea albicioasă, crudă, întînsă pe oasele bazinului, umerii rotunzi, feminini, pieptul scoficlit era adus din spate de parcă ar fi mers tot timpul, fugărit. Țigara muscată cu dinții, umezită, i s-a stîns. A împins-o în celălalt colț al gurii și a zdrobit în dinții un firicel de tutun. A simțit brutal cum fibrele obrazului se destind și ceea ce crezuse a fi nesiguranta unui început de zi l-a alunecat în brațe și în coșul pieptului și în oasele bazinului, iar aici, între coapse, a înfirziat tulpure și fremătător și pe neașteptate s-a pierdut complet, a rămas în el ceva dureros și plăcut. Și-a pipăit coapsele încet, cu întreaga palmă, cu fiecare deget, cu fiecare unghie și articulație, erau calde, obosite. A ieșit din baie și s-a frecat cu prosopul în timp ce urca scara largă acoperită de un covor pufos. S-a îmbrăcat repede. Și-a tras peste mînuș canadiene de doc albăstrui, și-a îmbrăcat pantalonii de cațifea, și-a încălțat ghetetele cu căpută înaltă ce-i înțepeneau gleznele fragile și-a alergat afară.

S-a oprit în pragul ușii orbit de amestecul de zi și de noapte care distrugea contururile și le topea în încrămenirea muntelui. A rămas nemișcat căuțînd viclean ivirea cuiva sau încercîndu-și numai hotărîrea și încăpățînarea de a se găsi din nou acolo. Muntele arăta ca o grămadă de moloz, imensă, informă, mîncată pe alocuri de vegetația fără culoare. Vilele ordonate de jur-împrejurul unui simulacru de fîntînă arteziană fuseseră curățite de curînd și miroase a var.

A aprins o țigară. Pe alea prost pietruită și-a făcut apariția Pați urmat de un cîine ciobănesc cu părul gîlbui și cîniepiu, mușcînd tăcut aerul înecăcios. Pați l-a salutat cu o ușoară înclinare a capului. Fără să înțeleagă de ce, Rinaldo i-a răspuns cu nemăsurată trufie.

Din clipa asta mi-a fost frică să-l mai ascult, și el și-a dat seama, astfel încît, pînă seara tîrziu am vorbit numai despre nimicurile care ne mai legau.



Duiliu Zamfirescu —  
50 de ani  
de la moarte

Duiliu Zamfirescu

REAL ȘI IMAGINAR

DUILIU ZAMFIRESCU este într-adevăr, cum îl intuiește N. Iorga în *Oameni care au fost*, un *homo duplex*: profund și superficial, sensibil și rigid, modern și vetust, comprehensiv și pătînit, purtîndu-și această dublură în viață, ca și în artă.

Desprins de mulți ani de locurile și atmosfera evocate, el scrie *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* în mijlocul unei străinătăți tumultuoase și al unei diplomații inevitabil mondene ca pe un soi de exorcism de această lume. Scrisul e instrumentul de purificare al autorului. Mai mult, e refugiu într-un spațiu protector și, deopotrivă, confirmarea ideii sale că „depărtarea mărește tot în lumea iluzionarilor”. Depărtarea îl face să vadă, pe acest „iluzionar”, lucrurile mai esențializate și mai autentice, fapt care nu se întîmplă, de pildă, cu romanul *Indreptări*, desăvîrșit în urma unei călătorii în Transilvania. Detalii exterioare, notate ca într-un jurnal de drum, reprezintă singura familiarizare a scriitorului cu peisajul prin care a trecut. Nu observația explică opera lui Duiliu Zamfirescu, pentru care scrisul e dator să dea, în primul rînd, „iluzia realității”.

Și dacă exemplul acesta de inspirație poate intra firesc în imprezibilul și misterul creației, alta este situația efectiv paradoxală a opereii autorului *Vieții la țară*. Una din operele cele mai sărace în invenție din cîte există în literatura română (scriitorul însuși o recunoaște: „De aceea se și simt unele lipsuri și cea mai mare din toate, pentru un roman, *invențiunea*” — prefață la ediția întâi a *Vieții la țară*), se constituie, în întregime, pe elogiul imaginației. E greu de găsit o atare exaltare a închipuirii, e greu de găsit o mai netă opoziție și, în același timp, continuitate între real și imaginar! Iar toate acestea, pe un fond românesc alcătuit dintr-un număr redus, repetabil, de fapte

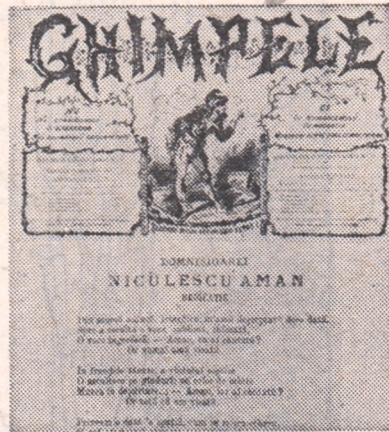
E vorba, desigur, și de idealizarea unor personaje, și de caricarea altora, dar nu numai de atât. În esență, mișcarea eroilor e de a se retrage în sine, de a tăia punțile care îi leagă de un *în afară* pentru a se instala mai deplin într-un *înăuntru* confortabil, ferit, armonios. Capacitatea de a visa a personajelor naște, în reverie, întrepătrunderi și înfățișări noi ale lumii. Ne pu-

tem începe demonstrația chiar cu o navelă, *Subprefectul*. Imaginația are ca punct de plecare universul artei (opera lui Turgheniev), risipind lucrurile reale și desăvîrșindu-le în interior: „Intrînd cu scrisoarea Dadianei în buzunar, lăsa jurnalele și se duse, printr-un fel de indemn firesc, către un volum legat cu scoarțe cenușii de pînză. Turgheniev îl chema parcă la dînsul, sub aripa caldă a genului său senin, și cu acest vechi prieten mîncă în pace, cufundîndu-se în simțirile aceleia ca-ntr-ale sale proprii. Nu mai era la Vlădeni, ci la Frankfurt, în cofetăria fostului tenor *Spice bubio*, iar Dadiana se asemăna întocmai cu iubita romancierului rus. Printr-o înlocuire ciudată și printr-o puternică aprindere a fantaziei lumea de *acum* și lumea de *atunci* se amestecară așa de bine, încît topiră o atmosferă nouă din serile vechi, în care subprefectul se pierdu cu desăvîrșire, mai cu seamă cînd, după masă, se întinse cu țigara în mîna pe sulurile moi ale divanului”

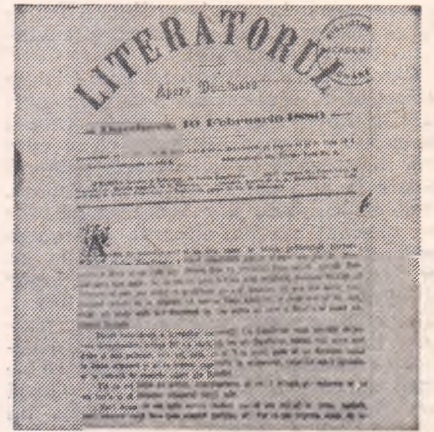
CUM lucrează imaginația eroilor lui Duiliu Zamfirescu? Elementul caracteristic care stă la baza ficțiunii e ruptura dintre imaginea naturală și cea ideală. Iluzia, am văzut, are nevoie la Duiliu Zamfirescu de depărtare, pentru a prinde conturile „icoanei” imaginare. Trebuie, întotdeauna, să intervină un spațiu de separare între cele două lumi. Astfel, încît, opera lui Duiliu Zamfirescu seamănă în bună măsură cu o lentilă de prezbît. Farmecul ei se explică, tocmai, prin îndepărtarea ființelor și obiectelor ca să fie percepute mai clar, mai distinct. Ca și cum eroii săi ar suferi de un defect de vedere, ca și cum privirea lor ar trebui mereu corectată. Imaginația este lentila pusă în dreptul ochilor lor în realitate, e o năzuință a spiritului, o continuă nostalgie după idealitatea imaginii, un joc visător și înșelător între oglinzi care, apropiînd obiectul, produc insatisfacție prin dispersiune și tulburare, iar depărtîndu-l, îl despart și mai mult de atingerea noastră iluzorie.

Cu pendularea între real și ireal am atins mecanismul fundamental al acestor proze... realiste. Metafora *depărtării*, semnificînd virtuțile închipuirii ideale, e capabilă să-i sugereze originalitatea și atmosfera evanescentă; translația subtilă spre reverie, creație de un spațiu suficient și eși, populat de umbre încarnate, așa cum crearea romanului este pentru autorul lui un mijloc de a trăi într-un univers calm și coerent, într-o insulă de liniște și stabilitate: „Am trăit un an și jumătate cu lumea mea închipuită în așa bună prietenie, încît acum îmi pare rău că mă despart de dînsa”.

O scenă de mare finețe, în acest sens, pilduitoare pentru proiecțiile scriitorului desfăcute din real, se petrece în *Viața la țară*, după întoarcerea de la Paris a Sașei Comăneșteanu. E scena în care Sașa îi dăruiește lui Matei Damian un lanț de ceasornic, de ale cărui capete sînt prinse un creion și o boabă de cristal. Uitîndu-se într-un anume fel prin ele, acesta are revelația unui portret imaginar întrevăzut prin sticlă. Un portret care seamănă și nu seamănă cu modelul său viu. Legătura celor două imagini e evidentă, dar cea ireală are avantajul de a concentra și de a pune ordine în trăsături. De a



Frontispiciul numărului din „Ghimpele” ce a găzduit debutul lui Duiliu Zamfirescu



„Literatorul” din 10 februarie 1880 cu prezentarea făcută de Macedonski poemei „Levante și Calavryta”

prezenta un chip închis între rame, ca într-un refugiu de neatîns. Eroul privește precum Dionis în boaba de măr-găritar care conține imaginea esențializată, de perfectă concretețe, a pămîntului: „El se uita la fereștrua creionului, închizînd un ochi și privind cu celălalt chipul încîntător al Sașei, talia ei elegantă. Fără să-și dea seama, îi era mai dragă acolo, în depărtarea iluzorie a unei sticle, decît în realitatea de alături, deși chiar în realitate îi era foarte dragă; așa cum era acolo, sămăna parcă mai mult cu acea din mîntea lui, senină și nespuns de dulce; pe cîtă vreme cum era aici, era în partea ei omenească și reală”.

IMAGINAȚIA mărește, corectează, aduce coerența imaginilor, liniștea lor profundă de semne. Visăm numai ceea ce am observat anterior, în realitate, însă visul închîpuie o lume mai sistematică decît ea. Așadar, întîlnim la Duiliu Zamfirescu nu doar pornirea de a-și idealiza personajele, dar și încrederea în forțele stabile ale imaginarului. Realitatea și reveria se unesc și se exclud. O graniță străvezie le desparte. Eroii romancierului: au nevoie de ruptura de natură pentru a sesiza portretele ideale ale iubitelor. Depărtarea e, în fața lor, realitate și apropiere, ficțiune. Singurătatea visului îi consolidează în sentimente, amestecul realului îi neliniștește. Așa se întîmplă cu Miha; Comăneșteanu („Fîindcă în singurătatea de la Stănești, atît de plină de lumea reală a lucrurilor Annei, se înfiripase cu încetul un chip nereal, mîngiat de izvorul neseecat al iubirii, ce curge în toate sufletele omenești. Cînd Anna veni să prînză, pe conturul său real, liniile figurai închipuite, portretele de-abia mai seamănau” — *În război*), cu Matei Damian ori cu fiul său, Alexandru, toți „iluzionari ai depărtărilor”.

Accesoriile visului sînt, de asemenea, din plin prezente la Duiliu Zamfirescu. Imaginarul își deschide evantaiul de reprezentări în aerul prielnic, intim și cald al amurgurilor, al nopților sau dimineților crepusculare, cînd se înfiripă o lume nouă, iluzionară și purificatoare: „Între lumina crepusculară a dimineții de iarnă, ce de-abia se cernea prin ferestre, și lumina slabă a lămpii, se înfiripa o lume nouă, în care cele două icoane de pe pîrete păreau a se însufleți. Din fruntea bărbătească a unchiului se desprindea seninătatea, înfrurirea unei vieți ce se jertfise de bunăvoie pentru împlinirea datoriei, liniștea clasică a figurilor intrate în pacea eternității; pe cînd din obrazul oval al mame-si pornea raza caldă a gîndurilor materne, surful cald și binevoitor al mîngîlierii. Între cele două imagini iubite, el, realitatea și tinerețea, se simțea învîluit de puterea lor

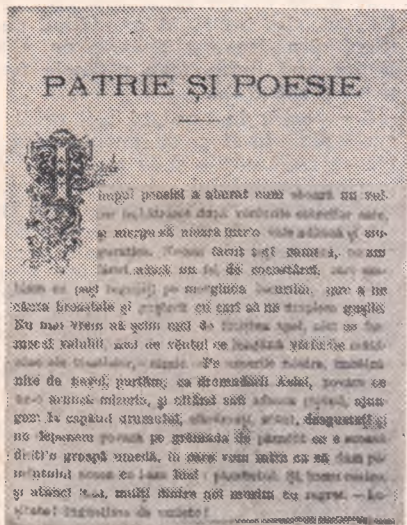
de umbre, ridicat de pe pămînt și așezat între ele amîndouă, și, de acolo, privind înapoi, spre el, omul cel adevărat. Atunci, fără a moment de îndoială, personalitatea lui i se înfățișă mînjită și degradată. Între cei doi Comăneșteni, unul mort pentru iubirea de țară, celălalt refugiat parcă în nerealitate, se forma o atmosferă de idealitate binefăcătoare, în care viața lui reală se purifica”. (*Indreptări*).

Romanul *Anna* începe cu un pasaj de reverie în fața focului care amintește de idealizările Foscarinei lui D'Annunzio. Bachelard poate ar fi colecționat acest pasaj, cunoscîndu-l: „Intunericul o silise să lase cartea, și ea, acum, strînsă în fotoliu, se uita la lemnele ce se topeau în puterea mistuitoare a focului. Cîteva licăriri de flacără, puțin fum și puțină cenușe. În crîmpeiele ei de gînduri se ivea chipul luminos al omului iubit. Așa de bine-l cunoștea, în nestatornica lui înfățișare, încît îl recompucea din liniile cărbunilor ce se prefăceau mereu. Tot alte linii și alte linii”.

„Iluzia realității” este, la Duiliu Zamfirescu, o umplere de goluri, o rotunjire de linii, o ordonare a ființelor și peisajului. El nu descrie natură, ci corectează o natură, ridicînd deasupra ei o cupolă de irealitate. Comportamentul acesta de înlăturare a disonanțelor, de armonizare a elementelor ca o zăpadă care șterge și egalizează fața contorsionată a lumii e def'nitoriu: „Zăpada rotunjea colnicele, umplea afundăturile, parcă un vis ar fi învîluit toată firea în nerealitate. E semnul de convenție sub care se desfășoară descrierile romancierului, senzația pe care ne-o lasă ele, ca și cum din cerul imaginației sale s-ar cerne neconținut od'hnitori fulgi”.

Se mai întîmplă însă un lucru în acest univers al dorinței și al „setei de ideal”. Apologia stabilității pe care și-o propune scriitorul se transformă, de fapt, într-o aventură a idealului. Cînd eroii ancorează în realitate, cînd viața îi cuprinde în plasa ei, sînt părăsiți. Ea planează deasupra lor ca o amenințare care-i scoate din prim plan. Eroii rezistă atîta vreme cît aleargă după „icoana ideală”. Cît timp funcționează în ei opoziția real-ireal. Matei și Sașa de-abia mai sînt amîntiți după *Viața la țară*. De ce? Poate că nu numai compoziția și demonstrația *Romanului Comăneștenilor* îl determină pe autor la asemenea renunțări, ci însăși secătuirea personajelor de „iluzia realității”. Ciclul nu cunoaște, în privința asta, decît un singur sens. Alexandru Comăneșteanu rămîne, la sfîrșitul său, ca un simbol a „ceea ce nu se poate”: continua iluzionare. În paginile cărții el se risipește ca un abur.

Dan Cristea

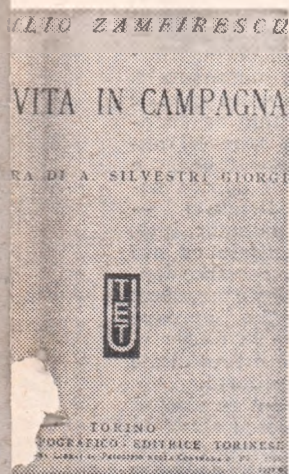


Articol polemic

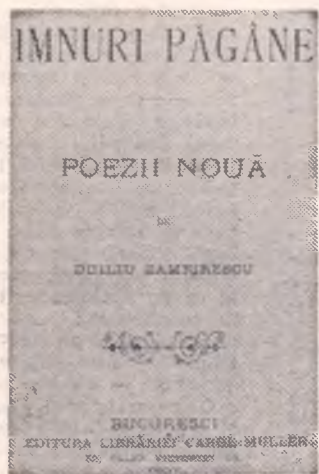


# Zamfirescu

FARA TITLU



„Viața la țară” într-o primă edițiune italiană (1932)



Prime ediții...



La 19

## SCRISORI INEDITE

din colecția Șerban Cioculescu

„Rome, Palazzetto Doria”  
le 17 Mars 1892

Cher Monsieur Carini,<sup>1)</sup>

Sitôt que je suis arrivé de congé, j'ai envoyé appeler M-me Silvain, la maîtresse de piano dont je vous ai parlé. Cette dame était absente: elle est à Palerme visiter l'Exposition. Je ne manquerais pas, à son retour, de l'intéresser à votre oeuvre, en lui disant tout le bien que j'en pense. Elle est plus à même que moi de vous mettre en relation avec le magasin et un éditeur de musique. —

Chez moi, votre composition a été trouvée charmante et on la joue souvent.

Mes hommages respectueux à Madame Carini et une bonne poignée de main pour vous

de votre dévoué  
DUILIU ZAMFIRESCU<sup>2)</sup>.

1) Hirtie de scrisori cu inițiala Z peste D, în aur.

2) Ercole Carini, compozitor italian, mai târziu profesor de contrabas la Conservator (cf. Corneliu Moldovanu: Academia de muzică și artă dramatică București, în „Calendar literar și artistic pe 1920“.)

„Roma, Pallazzetto Doria”  
17 martie 1892

Scumpe Domnule Carini,

De îndată ce m-am întors din concediu, am pus s-o cheme pe d-na Silvain, profesoara de pian de care v-am vorbit. Doamna era absentă: e la Palermo unde vizitează Expoziția. Nu voi pregeta, la înapoierea ei, s-o interesez de opera d-voastră, spunindu-i tot binele pe care-l gîndesc despre ea. Ea e mai în măsură ca mine să vă pună în legătură cu magazinul și cu un editor muzical.

În familia mea, compoziția d-voastră a fost găsită fermecătoare și e cîntată adesea.

Omagiile mele respectuoase Doamnei Carini și o stringere cordială de mină pentru d-voastră

din partea devotatului d-voastră

DUILIU ZAMFIRESCU<sup>3)</sup>

Grand Hôtel du Boulevard

Bertola

Lift<sup>4)</sup>

Bucarest  
„8/21 mai 1910

Stimate D-le Dragomirescu,

Doream să scriu un cuvînt pe exemplarul din Miriță<sup>2)</sup> ce vă trimit. Cum însă pachetul era legat, de la Academie, și nu se putea adăuga nimic, profit de împrejurare, spre a vă scrie a parte.

Am cetit, din întîmplare, o parte din definiția ce dați poporanismului, în Luceafărul<sup>3)</sup>, și m-am mirat foarte de spiritul bănuitor cu care imi cercetați intențiile. Dacă nu ași fi ocupat la Galați<sup>4)</sup>, v'ași fi rugat să veniți la prînz la mine, ca să ne mai explicăm. Oamenii în general și scriitorii în particular nu sunt niciodată mai aproape unii de alții, decît cînd sunt mai departe; firește, vorbesc de oameni în înțelesul demn al cuvîntului.

Cred, Domnule Dragomirescu, că este un teren pe care trebuie să ne înțelegem cu toții: acela al gîndurilor curate, în artă și literatură. Suntem cu toții de acord că a face poezie, ca să ajungi subprefect sau medic de plasă, este o pehlivănie. În colo, fiecare cu dramul de talent pe care i-l-a dat Dumnezeu.

Sper că în luna viitoare, cînd s-o termina sesiunea generală a Comisiei Europene, să vă pot vedea.

Vă rog să primiți încredințarea înaltă a mele considerațiuni.

DUILIU ZAMFIRESCU<sup>5)</sup>

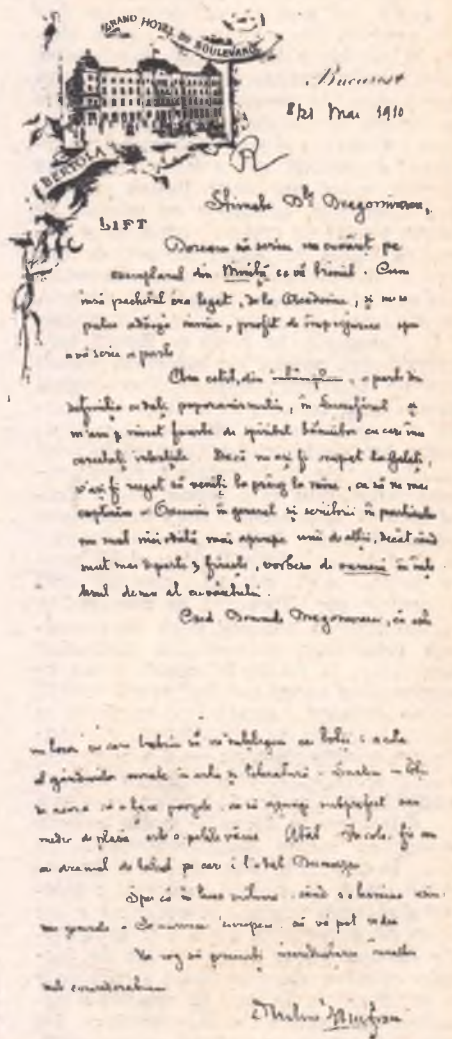
1) Viniță tipărită pe hirtia de scrisori și semnată, lateral, Mütznér.

2) Poem eroic, recent apărut în Analele Academiei Române Memoriile Secțiunii Isterare, 1909-1910, tom XXXII.

3) Revista lui Oct. Tăslăuanu și Oct. Goga deschisese o anchetă pe această temă, în care opiniile lui Mihail Dragomirescu se întilneau cu acelea ale lui Duiliu Zamfirescu, ambii ostili mișcării poporaniste. — M. D. n-a răspuns în Luceafărul.

4) La Galați era sediul Comisiei Europene a Dunării, în care Duiliu Zamfirescu era delegatul României.

5) Corespondent fidel. M. Dragomirescu a notat în fruntea scrisorii: R. (răspuns).



Facsimilul scrisorii adresată în 21 mai 1910 de Duiliu Zamfirescu lui M. Dragomirescu

Alte „scrisori inedite” în pagina 18

### DOMNISOAREI NICULESCU AMAN DEDICAȚIE

Din somnă adîncă, letargică, m'am rădeșteptat de-o dată,  
Spre-a asculta o voce, sublimă, înfocată,  
O voce îngerescă; — Aman, tu ai cîntat?  
Or numai am visat!

În franjele tăcute, a vîntului șoptire  
O ascultam pe gînduri; un echo de iubire  
Murea la depărtare... — Aman, iar ai cîntat?  
Or totu eu am visat!

Priveam o dată 'n spațiu, cum se mișca etheru,  
Și mă gîndeam atunci: o nota e misteru...  
— Pe vîrfu unei stînce era Aman, cînta,  
Cînta «nu mă nîta.»

— Cîtu va trăi în sufletu ides de mîrire,  
Cîtu va esiste 'n inimi un germentu de iubire,  
Și'n viața unu viitor... — Aman, tu vei cînta,  
Și nu șe vom uita!

1877, Martie 8.

D. L. Zamfirescu.

Facsimilul debutului lui Duiliu Zamfirescu, reprodus după revista „Ghimpele”, numărul 14 din 3 aprilie 1877







# Teatrul Național din Sarajevo

**T**EATRUL Național din Sarajevo se recomandă ca o instituție prestigioasă, prezentă de cincizeci de ani în viața culturală a Iugoslaviei. Sărbătorirea acestui jubileu prilejuiește și turneul său în țara noastră, găzduit, mai întâi, pe scena Teatrului Mic. Spectacolele prezentate au avut la bază, ambele, lucrări de scriitori iugoslavi. Primul, **Cetatea Jalei**, este adaptarea unui roman-cronică al cărui autor, Ciolakovici, a trăit el însuși, întocmai, cele povestite. Participarea la un atentat politic i-a adus o condamnare grea, pe care avea să o ispășească într-o sinistă închisoare din vechea Iugoslavie, Lepoglava. **Cetatea Jalei** este, în definitiv, o baladă, crudă, dar nelipsită, totodată, de pitoresc, a vieții de condamnat. Eroul, Bosanaț, luptător inflexibil și conștient, a fost închis, în chip umilitor, printre acuzați de drept comun. O solidaritate specifică ajunge să-l lege pe „student” de oamenii cu psihologii simple, dar cu generos fond sufleteș, victime ale nedreptății sociale. Indură împreună cu aceștia nu numai tratamentul cumplit aplicat de gardieni, dar și întrebările chinuitoare în legătură cu marii, adevărații vinovați. Spectacolul se integrează în categoria teatrului politic, al cărui maestru a fost Brecht. În comparație însă cu **Cetatea Jalei**, piesele dramaturgului german ne apar mai pătimase, mai acute. Dincolo de acest fapt trebuie să recunoaștem totuși vibrația militantă și umanistă a lucrării lui Ciolakovici, evidențiată într-o reprezentare de incontestabilă înțelegere. Cum avea, de altfel, să confirme și spectacolul următor, Teatrul Național din Sarajevo posedă actori foarte buni. O mențiune specială merită Iosif Peiakovici, tinărul interpret al lui Bosanaț.

Următoarea reprezentare a ocazionat o întâlnire, inedită pentru noi, cu Marin Drzici (1508—1567), reprezentant al literaturii renascentiste din Iugoslavia. De formație italienească, acesta a compus mai mult piese, între care **Dundo Maroje**. Neguțator din Dubrovnik, Dundo călătorește la Roma în căuta-



Moment din „Dundo Maroje”

rea fiului său, presupus a se găsi la studii aici. Intreaga comedie se desfășoară sub ferestrele curtezanei Laura, unicul obiect de interes pentru tinărul Maro, fiu ingrat, ce va merita cu prisosință răzbunarea tatălui său, și care va fi pînă la urmă, firește, iertat. Ca și în commedia dell'arte și, mai târziu, în comediiile lui Goldoni, încurcăturile se țin lanț, precipitându-se către un deznodământ fericit și neașteptat, imaginat de istețimea unuia dintre servitori. Mi se pare (nu știu cât de îndreptățit) că relația cea mai autentică pe care acest tip de teatru o dezvoltă este aceea dintre stăpîn și slugă. Un fel curios de prietenie îi leagă mereu pe aceștia, servitorul beneficiind însă, față de stăpînul său, de două impor-

tante atuuri: superioritatea inteligenței și posibilitatea de a mînca, la nevoie, bătaie. Dispensați, prin forța împrejurării, de text, am fost scutiți și de senzația, greu de îndurat uneori, de literatură. Și astfel, în chip surprinzător pentru public, vitalitatea spectacolului a crescut, ca și salvarea lui. Au contribuit la aceasta abilitățile actoricești ale unor Aleksandar Micici, Miso Mrvalievici, Suada Kapici, precum și regia lui Iosko Iuvaneici.

Se poate spune, în încheiere, că trupa din Sarajevo a oferit publicului bucureștean două seri de excelent gust teatral, care îi justifică pe deplin turneul și îi confirmă reputația.

**Marius Robescu**

## LILIAȘI ȘI LĂCRĂMIOARE

**M**OSCOVA în iunie e învăluită în mirese florale, căci pe pașiștii întinse și în crînguri dese e stăpîn liliacul, iar la mai fiecare gură de măr bătrîne rumene și știrbe vind lăcrămioare. Seara, cînd toate fotoliile teatrelor sînt ocupate pînă la unul, parfumul tare și mov te urmărește și în săli, unde mulți vin cu buchețele în mînă pentru a le dărui actorilor de finaluri glorioase. Și aici, ca și la Lenin-grad, e un asalt nemaivăzut al teatrelor, solicitanții de bilete începînd a se înșira de la un kilometru distanță și rămînînd apoi, deznădăjduiți, în fața coloanelor de piatră pînă spre prima pauză a spectacolului. Fie că e vorba de un cabaret oarecare, cu multe glume nesărate, un fel de parodie a estradei, a unor foarte tineri (altminteri foarte agili și voioși) actori leningrădeni, **Noi, numai noi**, ori e o reprezentare solidă, sedimentată, în bun spirit tradițional — **Cei din urmă** de Gorki la Teatrul de Artă — fie că e un modest spectacol jurnalistic, **Omul de pe margine** de I. Dvoretzki, ori o vibrantă operă novatoare, de o expresivitate puternic originală ca **Hamlet**-ul teatrului de pe strada Taganka, — pretutindeni publicul dă năvală, ascultă și privește cu cea mai mare luare-aminte și oficiază unanim un adevărat, îndelung ritual al recunoștinței față de artiști, după cea din urmă cortină.

Increderea aceasta are un temel adînc, dacă nu totdeauna în piesele noi — unele destul de nepretențioase, cu un prea pronunțat accent narativ, discursivități și soluții mai grăbite decît făgăduiau premisele — în orice caz, în personalitatea conturată a multor trupe, în vigoarea profesională excepțională a multor montări și în geniul unor regizori moderni, stăpînînd o înaltă știință scenică. Unul din ei e, neîndoiește, Iuri Liubimov, care conduce din punct de vedere artistic teatrul de pe strada Taganka, și e semnatarul regizoral al tuturor afișelor instituției. Montarea sa cu piesa autorului contemporan V. Vasiliev **Aici zorile sînt liniștite**, o povestire mișcătoare despre sa-

crificiul unui pluton de femei în timpul războiului, e o cascadă de imagini insolite, într-un nemeipomenit colorit al invenției și cu o tensiune dramatică ce devine la un moment dat insuportabilă. Tot decorul e din patru scinduri, care alcătuiesc ba lada unui autoca-mion, ba arbori înfricoșători ai unei enigmatice păduri, ba o baie improvizată, unde oștenele goale par rusalce albe sub o rază parșivă de lună, ba pietre ale martiriului și veșnicei amintiri. Un actor tînăr, robust, de o energie rar întîlnită, V. Șapovalov și cîteva actrițe admirabile constituie ansamblul, condus într-un tempo diavolesc, dar cu o precizie cibernetică de explozivul regizor. În **Hamlet** (actorii în pulovere cu guler mare, răsfrînt, decorul — lipsă, recuzita — doar cîteva mănuși de fier și cîteva lame de spadă) eroul (V. Vișoțki) e un tînăr furios, care caută mereu probe ale fratricidului, dorînd să lovească decisiv, dar și fără nici un dubiu asupra culpei. „Un om în luptă cu o lume” ni l-a definit regizorul și dacă omul e structurat mai elementar, pe dimensiunea singulară a miniei justițiar, lumea e panoramată dintr-un unghi cosmic: o uriașă perdea pămîntie, țesută din fire groase cît frînghia, mătură soldații înspăimîntați de duhuri, bate ca un vînt de nebunie prin sălile castelului de la Elsinor, e pereză al odăii regale, cotlon pentru spioni, cortină pentru histrionii sosiți la castel, lințoliu pentru Ofelia, zid despărțitor între hainii netrebnici și sufletele pure, zăgaz al disperării, polog moale al patului, pinză de corabie și — într-un fel — metaforă a spiritului neliniștit al timpului într-un veac crîncen. Fulgerele și tunetele acestui veac sînt o armonie celestă de arpegii luminoase și sonore.

La Leningrad, la Teatrul „Pușkin”, alt mare regizor, cu o și mai adîncă experiență și o gândire extrem de personală, G. Tovstonogov, distins teoretician și profund exeget scenic al literaturii clasice ruse, autor al unora din cele mai îndrăznețe reconsiderări contemporane, pune în scenă **Micii burgezi** de Gorki la o înaltă cotă a ironiei

față de esența modului de trai al familiei Bessemenov (capul familiei e jucat, cu un răscolitor patos al erorii, de către actorul E. A. Lebedev) și în surprinzătoare nuanțări ale comediei dramatice: fiecare individ, inclusiv eroul Nil, își dezvăluie circumstanțe agravante, dar poartă și un adevăr uman, indestructibil. Astfel se și lămuresc, cu o foarte sensibilă pătrundere, toate datele crizei.

Ne va fi foarte agreabil să vedem, probabil în iarnă, **Opinia publică** de Aurel Baranga pe această scenă, în montarea acestui regizor, după cum tot atît de interesantă va fi, cred, vizionarea pieselor **Omul care...** de Horia Lovinescu, **Camera de alături** de Paul Everac, **Acești ingeri triști** de Dumitru Radu Popescu, poate și a altor piese, de Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, Sergiu Fărcașan, Al. Popovici ș.a., precum și a unor lucrări clasice (de Caragiale, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian) în diferite teatre din diferite republici. Căci în stagiunea 1972/73 se va desfășura Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică și, în reciprocitate, Festivalul dramaturgiei sovietice în România. Informînd cu amabilitate delegația culturală din care făceam parte, gazdele ne-au arătat că deși pregătirile pentru Festival au și început (un comitet guvernamental sub președinția unui locțiitor al ministrului culturii a și luat ființă, și acțiunea), sînt păstrate încă destule locuri pentru piesele românești de actualitate, iar acestea vor fi întimpinate oricînd cu interes. Am informat la rîndul nostru că și la noi, piesa sovietică nouă, valoroasă, își va găsi scena potrivită și că de pe acum destule lucrări au și avut premiere, teatre de prestigiu promițînd noi reprezentări pentru anul ce vine. În acest fel, protocoalele semnate vor putea să capete o transpunere mai eficientă și mai largă din chiar toamna viitoare, iar cele două festivaluri să însemne momente superioare de cunoaștere a valorilor artistice, încoronate și cu cîte o manifestare pleneră a schimbului de idei.

Pe care-l dorim cît mai fertil.

**Valentin Silvestru**

Moscova, iunie 1972

## Teatru

### Studio — laborator constănțean

**T**EATRUL de Dramă și Comedie din Constanța a venit în București cu trei dintre producțiile studio-laboratorului de creație. Menirea acestui studio-laborator, așa cum ni se spune, este aceea de diversificare a formelor de expresie în arta spectacolului.

Din acest punct de vedere este destul de ușor de remarcat faptul că în ceea ce privește diversificarea formelor de expresie, scopul propus este realizat. Nu mă-ndoiesc că acest studio-laborator va fi avînd în lucru și alte teme, vizînd o-mbogățire nu numai în sensul diversificării formelor de expresie... literare, ci și a aceluia țînînd de jocul actorului, de concepția regizorală. Intenția, de la bun început, ni se pare notabilă; rămîne de văzut care vor fi concluziile după o perioadă de muncă intensă.

Prima parte a spectacolului teatrului constănțean (prezentat în sala Comedia a Naționalului bucureștean) a purtat numele **De genul feminin**: a fost un colaj de poezie, realizat, pe alocuri, cu mult gust, cu simț al dozării poetice; textele au avut cea suavitate necesară captării atenției spectatorilor (păcat că nu s-a realizat pe tot parcursul spectacolului!). Unele pasaje poetice mi s-au părut ușor bombastice; repetițiile unor părți de poem au impus actrițelor Agatha Nicolau și Ana Mirena o interpretare în manieră agitatorică, umbrită însă de o anumită lipsă de echilibru. Ajustarea materialului poetic, și apoi o completare riguroasă, nu ar aduce decît forța unui plus de interes din partea spectatorului. Agatha Nicolau și Ana Mirena au avut timpuri meritorii de execuție a partiturii și timp ciudați, de cădere de la starea de grație, într-o ușoară notă de exagerare patetică. Cea de-a doua parte a spectacolului, **Eminescu, dragoste și durere de dragoste**, purtînd un titlu atît de pur argheziean, atît de melancolic, și dur, și lin totodată, a fost o piatră de încercare pentru actorul Romel Stănciugel. Mi-a plăcut că Romel Stănciugel n-a exagerat (e și acesta un dar de invidiat!), dar nu pot să nu-i reproșez monotonia care poate închide porțile unui spectacol. Poemul **Eminescu** de Marin Sorescu, recitat în final, nu mi-a plăcut — mi s-a părut a fi o poezie minoră: Romel Stănciugel n-a știut să-i dea viață. Îmi stăruie în minte acea superbă recitare de acum 5—6 ani rostită de Dinu Ianculescu la Sinaia — e posibil ca sufletul meu, păstrînd amintiri, să selecteze.

**Nu, eu nu regret nimic** este titlul celei de a treia părți a spectacolului. Dramatizarea (după memoriile celebrei Edith Piaf), aparținînd Taniei Masalitinova, a avut aerul unei întîmplări de provincie, aproape fără interes. Și lipsește acestui text rezumat un zvicnet interior, o concepție a unității dramei; povestea vieții nemuritoare cîntărețe Edith Piaf se joacă, dincolo de tragismul ei, de un zid nevăzut: poate știm prea multe despre această personalitate, Piaf, mai mult decît se poate spune evocînd un chip, un cîntec, un refren dumnezeiesc de poetic.

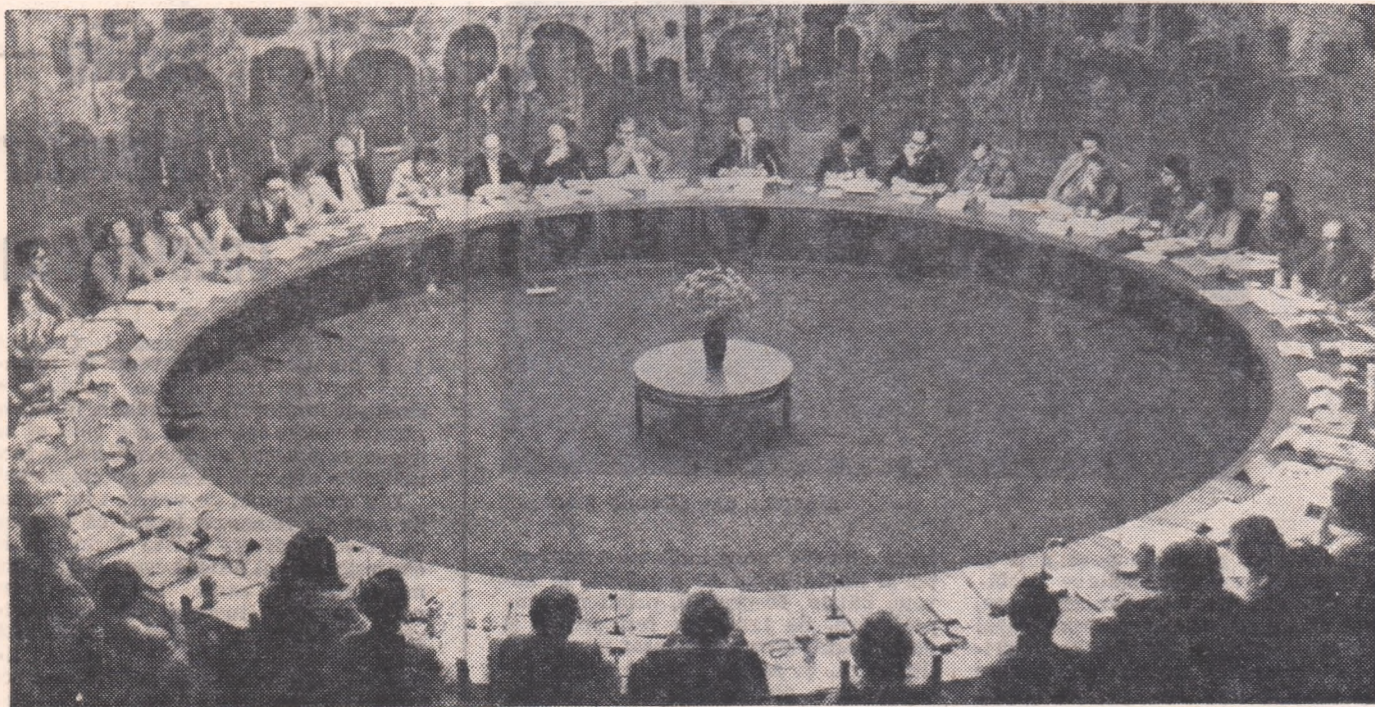
Ileana Ploscaru e o actriță care știe să slujească chiar și un text care nu o slujește. Fără efort, fără a dramatiza ea însăși situații limită, Ileana Ploscaru a avut simțul dozării dramatice, al umorului, al melancoliei. Acest rezumat „dramatic” a fost însă prea lung pentru o actriță de talia ei și pentru niște spectatori ca noi, oarecare.

**Dumitru M. Ion**



Cinema

# CONGRESUL FEDERAȚIEI



În sala „Ronda” a Hotelului Intercontinental, unde s-au desfășurat lucrările Congresului

## Prolegomene la „Istoria cinematografiei în România”

În cadrul celui de-al 28-lea Congres Internațional F.I.A.F. a avut loc o dezbateră organizată de Institutul de istoria artei, în colaborare cu Arhiva națională de filme, pe tema „Relația dintre Arhivele de filme și cercetările de istoria cinematografiei”. Cu acest prilej s-au prezentat congresiștilor o serie de materiale, redactate de D. Fernoagă, B. T. Ripeanu, Cornel Cristian și Ion Cantacuzino, în care se sintetizează experiența românească în acest domeniu, concretizată în lucrările pregătitoare ale Istoriei cinematografiei în România. Acest material de bază a prilejuit o vie discuție, îmbrățișând deopotrivă problemele concrete ale colaborării arhivă-istorici, cit și formele teoretice ale metodologiei generale a istoriei filmului și a perspectivelor sale de viitor. La discuțiile prezidate de prof. dr. docent Mihnea Gheorghiu și care au fost deschise de un cuvânt introductiv al șefului colectivului de pregătire a Istoriei filmului românesc, dr. Ion Cantacuzino, au luat parte personalități de prim plan ale istoriografiei cinematografice mondiale, ca prof. Jerzy Toeplitz, Raymond Borde, Fernaldo di Giammatteo, John Kuiper, Kiril Razlogov, Jacques Ledoux etc. Credem interesant să publicăm raportul prezentat în cadrul dezbaterii de dr. Ion Cantacuzino, în care sînt sintetizate liniile mari ale primului volum, aflat în curs de redactare, din Istoria cinematografiei în România.

Istoria cinematografiei în România va constitui sinteza superioară a tuturor rezultatelor obținute în cunoașterea fenomenului cinematografic din țara noastră, prin cercetările istoriografice întreprinse în ultimii doisprezece ani, datorită eforturilor conjugate ale Institutului de istoria artei, Arhivei de filme și a numeroși cercetători de pe cuprinsul țării. Etapele premergătoare au fost marcate de o serie de sinteze preliminare, dintre care cele mai importante sînt ampla filmografie în mai multe volume Producția cinematografi-

că din România, sinteza tuturor datelor cunoscute asupra filmelor realizate în țara noastră timp de 75 de ani, pentru prima oară cuprinse într-un inventar complet, și sinteza pe probleme, realizată pe baza acestor date, în volumul colectiv Contribuții la istoria cinematografiei în România (1895—1948).

Istoria cinematografiei în România va fi întocmită în două volume. Cel dintîi, care merge de la apariția cinematografului în țara noastră (1896) pînă la naționalizarea cinematografiei (1948), și îmbrățișează deci o perioadă de 50 de ani, se află în curs de redactare, în dorința de a apărea anul viitor. Cel de-al doilea volum, consacrat primului sfert de veac al producției cinematografice socialiste, va fi redactat și, sperăm, publicat pînă în 1975. Caracterile economice, ideologice și organizatorice, complet diferite în aceste două perioade, impuneau de la sine această scizură.

Principiul general al lucrării este prezentarea evoluției fenomenului cinematografic în România, sub triplul aspect al evoluției spectacolului (introducerea filmului, dezvoltarea sălilor, repertoriu, legislație etc.), al evoluției gândirii cinematografice (receptarea filmului ca artă, teorie și critică, raport între public și film), și al evoluției producției cinematografice (încercări de creare a unei industrii, realizatori și interpreți, teme majore, judecată de valoare asupra operelor).

Pentru fiecare perioadă istorică și pentru fiecare etapă, tabloul de ansamblu se va încheia din interferența acestor trei puncte de vedere și prin prezentarea raporturilor și influențelor lor reciproce. Primele două aspecte constituie reflexul local al evoluției cinematografiei internaționale. Studiul lor pe plan național va putea deci oferi istoricilor filmului mondial informații adesea inedite și totdeauna interesante, le va îngădui să evite pe viitor erorile care au circulat în multe lucrări din trecut. Din punctul nostru de vedere ele arată că recepționarea filmului, ca artă și ca fapt de cultură, s-a situat în România pe un loc care îi dă dreptul să fie integrat, la nivelul cel mai onorabil, în peisajul fenomenelor culturale ale începutului de veac. Studiul repertoriului cinematografic, de pildă, arată clar că receptarea celor mai bune lucrări ale filmului a fost simultană cu premierele lor inter-

naționale și făcută cu discernămint și înțelegere.

Și pe planul gândirii cinematografice și al luării de conștiință a filmului ca artă, el a găsit printre oamenii noștri de cultură un ecou sincron cu cele mai recente luări de poziții ale teoriei și esteticii filmului. Critica independentă, scriitorii — și nu numai cei de avangardă —, sociologii și esteticienii au fost în avanposturile încrederii în arta a șaptea și au adăugat adesea puncte de vedere personale și originale gândirii despre film. Și oamenii de știință i-au acordat aceeași încredere, ceea ce a dus la inițiative valoroase, puse în evidență de cercetările istoriografiei, în special în domeniul filmului științific, la a cărui creare în 1898 au adus o contribuție primordială lucrările profesorului Gh. Marinescu, creatorul unei adevărate școli de film științific și al unei metodologii proprii de cercetare în acest domeniu. Numele lui va trebui asociat pe viitor cu numele medicilor francezi Doyen și Comandon, singurii citați în trecut ca deschizători de drumuri în acest domeniu. Iată cum cercetarea de istoriografie cinematografică națională permite completarea unui capitol puțin cunoscut, dar foarte important al istoriei filmului mondial.

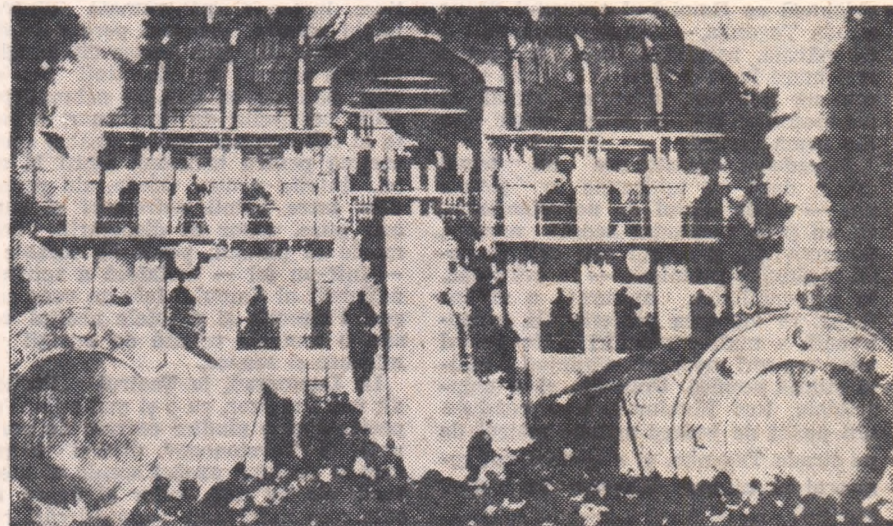
În ce privește cel de al treilea aspect

enunțat, cel al producției cinematografice, el constituie reflexul condițiilor specifice din țara noastră, care i-au influențat direct evoluția. În lipsa totală de studii și laboratoare moderne, cu un număr redus de tehnicieni, dotați mai ales cu un simț — înăscut și dezvoltat de nevoi — al invenției mecanice, care le îngăduia să remedieze prin ingeniozitate sărăcia înzestrării tehnice, fără a beneficia de nici un sprijin al statului și fără a reuși să trezească interesul capitaliștilor pentru o afacere prea puțin rentabilă, producția de film a trăit în România doar prin sacrificiile și încăpăținarea citorva realizatori, prin pasiunea dezinteresată a unor actori de teatru și prin adeziunea constantă a unui public dornic de a-și vedea (și apoi auzi) pe ecran actorii favoriți. De aceea, faptul de a fi atins, între 1924 și 1929, o medie de 5 filme pe an constituie un fenomen demn de interes pentru producția noastră națională. Cercetarea acestui fenomen se integrează în opera de valorificare a moștenirii culturale, iar aprecierea obiectivă a locului ei între celelalte manifestări ale culturii noastre va completa cu aspecte noi și cu nuanțe necunoscute peisajul fenomenului cultural românesc din prima jumătate a veacului. Lipsită de capodopere, această producție a avut cel puțin meritul de a alege o tematică proprie, îndreptată cu prioritate spre evocarea unor episoade istorice, spre ecranizarea unor opere literare de valoare și spre încercări de comedie care adesea răsfrîngeau pe plan satiric aspecte ale realităților sociale, și de aceea au căpătat caracterul unor valoroase documente ale istoriei propriu-zise.

Un fenomen interesant, născut din decalajul între planul avansat al spectacolului și al conștiinței cinematografice, și stadiul de înapoiere al producției, a fost exodul vocațiilor și adesea al talentelor. Cei care, pasionați de film dar lipsiți aci de mijloace pentru a-și valorifica talentul, și-au încercat odinioară norocul în studii străine, au reușit adesea, și de aceea numeroși actori, regizori și scenografi români au onorat cu activitatea lor studiourile din toate țările mari producătoare de film. Acest fenomen, propriu și altor țări cu producție modestă, merită un capitol special, care va completa cu date noi cunoștințele despre aceste personalități ale filmului mondial.

Astfel, structura lucrării s-a impus de la sine, ținînd seama de greutatea specifică a diverselor date puse în valoare în atîția ani de cercetări. Ea va permite poate lucrării întreprinse să fie, pentru cultura noastră, completarea cu o pagină inedită a operei de valorificare a moștenirii culturale, iar pentru istoriile cinematografiei mondiale care vor fi scrise în viitor, un izvor de date necunoscute, asupra unor aspecte, opere și probleme demne de interes. Istoria cinematografiei românești se va integra astfel în istoria fenomenului cinematografic mondial.

Ion Cantacuzino



Scenă din „Metropolis”, una din capodoperele lui Fritz Lang



# ARHIVELOR DE FILM

Cinema



**Cu VLADIMIR  
POGACIC,  
președintele F. I. A. F.**

• Vineri 2 iunie, Federația Internațională a Arhivelor de Film și-a ales Comitetul de direcție; l-am rugat pe actualul președinte, Vladimir Pogacic (Iugoslavia) să ne spună câteva cuvinte despre menirea arhivelor de film.

O arhivă nu este doar un depozit de film vechi, de pelicule inventariate, fișate, înregistrate. Principala noastră preocupare nu este de a conserva pelicula, ci sensul filmului. Aparatul înregistrează totul cu multă vigoare, imortalizând înfățișarea lucrurilor, intensitatea sentimentelor, felul în care se materializează concepția despre lume și viață a unei anumite epoci.

Nu cred însă că fiecare dintre colecțiile noastre trebuie să se restrângă doar la cinematograful național. Este o concepție proprie secolului trecut: biblioteca națională, teatrul național, arhiva națională. Și totuși, piața culturală a rămas din acest punct de vedere la nivelul sec. al 19-lea. Dar pentru a influența viața culturală a unei țări, o arhivă trebuie să-și asume numeroase sarcini, pe lângă cele obligatorii de inventariere, restaurare, catalogare. Noi putem contribui la rescrierea istoriei cinematografului, operație care în ultimii 10-15 ani a fost făcută în virtutea inerției de niște oameni care povestesc din auzite mereu aceleași întâmplări, aceleași filme. Un istoric trebuie să vadă filmele cu ochii timpului său, să vadă cât mai multe filme pentru a judeca singur actualitatea și valoarea unor opere așa-zis „consecrate”.

O altă sarcină a arhivelor trebuie să fie popularizarea peliculelor deosebite, a capodoperelor care pentru un motiv sau altul nu sînt cunoscute încă. Aș cita cazul filmelor lui Medvedkin pe care le-am prezentat în premieră mondială, cu prilejul Congresului F.I.A.F., din 1963 de la Belgrad. Deși aceste filme minunate au fost realizate în anii '30, nici o istorie de film nu le menționează. Prezentarea lor la Belgrad a stîrnit un adevărat val de entuziasm.

În cadrul inițiativelor interesante vreau să citez antologia realizată de arhiva română în colaborare cu Cinematoteca din Toulouse. Este remarcabil nu numai efortul, încununat de succes, de a salva și restaura niște unicate foarte vechi, ci și faptul că acest efort s-a făcut în comun realizîndu-se un deziderat de al nostru foarte important: colaborarea dintre arhive și strîngerea unității F.I.A.F.-ului.

Adevărul este că Federația noastră nu poartă în lume; în multe țări arhivele și-a găsit încă adevărata, meritata sa sint privire cu oarecare dispreț, ca niște depozite de vechituri. Foarte puține guverne sînt dispuse să acorde fondurile necesare muncii noastre. Cred că sîntem prea modești, nu știm să ne facem cunoscute realizările. În această direcție trebuie să se îndrepte viitoarea politică a F.I.A.F.

C.

## Documentare românești în avant-premieră

ÎN CADRUL Congresului mondial al Arhivelor de film care se ține acum la București, Studioul Sahia a prezentat câteva filme (două dintre ele în avant-premieră), interesante, desigur, dar încă o dată născătoare de întrebări și perplexități. S-au evocat primii ani ai operatoriei române, cu cei cîțiva supraviețuitori: Costică Ivanovici, Vasilescu, Posmantir, care ne-au povestit cîte ceva din înduioșătoarele noastre începuturi cinematografice, cu prezentări emoționante de fragmente filmate acum șizeci de ani. Prevenim pe cititor să nu se mire că nu apar doi bătrîni pionieri: Jean Georgescu și doctorul Ion Cantacuzino. Filmul vorbește numai de operatori.

Unde însă perplexitatea noastră persistă, este atunci cînd vine vorba de filmul consacrat colaboratorilor doctorului Marinescu, autor a mai multe filme științifice consacrate neurologiei. Se spune, desigur, că ei lucrau sub conducerea și inițiativa profesorului, dar nu se spune că doctorul Marinescu e primul pe glob (primul chiar cronologic) care a folosit cinematograful în cercetarea științifică. În străinătate se crede că primul fusese doctorul francez Eugène Doyen. Nu este exact. E drept că filmele acestuia încep pe la finele anului 1898, adică foarte puțin după primele filme ale lui Marinescu. Dar filmele medicului francez nu erau aplicate cercetării, ci învățămîntului. Scopul lor, pur didactic, fusese să ne arate cum operează chirurgul Doyen. Pe cînd filmele lui Marinescu studiau deformările umbletului la pacienții diferitelor maladii nervoase (isterie, paralizie etc.). Numeroase comunicări făcute academicilor apusene și publicate în multe reviste apusene descriu aceste cercetări. E drept că se pomenește, vag, de toate

acestea în filmul lui Ion Bostan. Dar mult mai bine era ca întregul film anterior, al aceluiași Bostan, să formeze partea întâi a filmului **Și medicii filmează**, astfel ca interesul să apese mai mult asupra lui Marinescu decît asupra discipolilor.

Ni s-a prezentat apoi, tot în cadrul Congresului, o adevărată bijuterie de cinematecă. Un film canadian despre **Adevărata Damă cu Camelii**. Un film parodie, unde spectatorul, pe toată durata filmului, se tăvălește de ris în fața modei și hazului, poate cam gros pe alocuri, al acestei spirituale bășcălii. Nu degeaba canadienii sînt francezi de origine.

S-a dat și un film-medalion despre regretatul Victor Iliu, profesorul tuturor regizorilor români (azi deja bătrîni) pe care el i-a învățat carte. Ni s-au dat și fragmente din filmele sale. Cu care ocazie ne-am putut încă o dată minuna de splendoarea lucrării sale **Moara cu noroc**.

În sfîrșit, un film de quasi-lung metraj, produs de Institutul Academic de Cinematografie din Statele Unite, despre John Ford, omul și opera, operă titanică, care așează cronologic caracterul clasic și pe cel de avangardă într-o admirabilă simultaneitate. Ford e descoperitorul formulei poveștilor **nu în timp, ci în spațiu**, a poveștilor unei situații unice desfășurate concomitent pe 5, 6, 10 personaje deosebite (vezi **Diligenta**, vezi **Lunga călătorie**, și cîte altele). Scumpii săi colaboratori (aproape co-autori), actorii Henry Fonda, John Wayne, James Stewart, Richard Widmark povestesc cu foarte mult haz întâmplări din semi-seculara lor colaborare.

D. I. Suchianu



Jancso Miklos și Jacques Charrier în timpul turnării filmului „Sirocco”



Scenă din filmul „Fructele miniei” realizat de John Ford

## Bijuterii de cinematecă

AM PRIVIT cu nostalgie gesturile ample, grandilocvente, mișcarea devenită pantomimă, strigătele-refuz ori aprobare entuziastă, traduse apoi de textul scris, de subtitlurile din peliculele primelor decenii ale cinematografului — prezentate de diferitele arhive membre ale F.I.A.F. —, filme pe care nici istoricii celei de a șaptea arte nu le cunosc sau pe care le cred încă pierdute.

### „FILME ESTETICE”,

astfel îndrăzne, în 1910, să-și definească încercările, Louis Feuillade, cel pe care îl vor lăuda Aragon și Breton, cel care va deveni unul dintre idoli lui Alain Resnais; și iată că această formulă este acum un lucru concret și pentru noi, cinefili bucureșteni: arhiva cehoslovacă ne-a înfățișat un film realizat, în acea perioadă, de către regizorul francez, **Lysistrata**, o ecranizare a comediei lui Aristofan. „Atenienii”, umăr lîngă umăr, își iau rămas bun de la soțiile lor și pleacă la război; în câteva secunde însă s-au și întors pentru a porni apoi din nou la luptă; ici și colo, un element de mobilier contemporan sau linia unui costum ne șochează. Totuși, compoziția citorva cadre ne amintește că Feuillade știa cum se comportau grecii, în antichitate, chiar dacă actorii săi gesticulează mult, teatral.

În aceeași seară, la sala „Union”, am urmărit însă și un film modern, intens dramatic, creat în 1972 — **Psalmul roșu** de Miklos Jancso, care a obținut premiul pentru regie la Festivalul de la Cannes, luna trecută.

Revenind mereu asupra istoriei mai apropiate ori mai îndepărtate, Miklos Jancso descompune și recompune, în filmele sale (începînd cu **Sărmanii flăcăi**), o situație tip, stigmatizînd violența și perfidia opresorului, pervertirea victimei, metamorfoza sa în călău. În monotone deschideri, de o surprinzătoare plasticitate, într-un spațiu nelimitat, dar sufocant, personajele sale nu au șansa de a evada nici față de ele însele, nici față de ceilalți, ci evoluează perpetuu, în cercuri concentrice. „Pe măsură ce turnez reiau și controlez povestirea, alegînd întotdeauna între mai multe posibilități [...]” — afirmă cineastul. Avem acum senzația că, în **Psalmul roșu**, reconstruind aceeași dinamică a ideilor sale, nu a mai eliminat nici una dintre soluțiile imaginare, ci le-a alăturat, recapitulîndu-și poate, drumul său de pînă acum.

### RECONSTITUIREA UNEI CAPODOPERE

Au trecut 45 de ani de cînd Fritz Lang a creat filmul **Metropolis**, anticipație de geniu a infernului epoci a dominației mașinii, a mecanismelor instaurînd o nouă formă a sclaviei muncitorilor epuizați de solicitări neîntrerupte. Dar pelicula gîndită de cineastul german a fost mutilată, de-a lungul timpului, de nenumărații săi distribuitori; s-au alcătuit și s-au conservat astfel opt versiuni, din care specialiștii din R.D.G. au încercat să reconstituie — consultîndu-l pe regizorul însuși — o variantă cît mai apro-

piată de original (variantă prezentată de asemenea în ciclul „Bijuteriilor de cinematecă”, la sala Ronda a Hotelului „Intercontinental”).

Dincolo de idealismul finalului (atribuit de cele mai multe ori romancierului Thea von Harbou, soția și scenarista lui Lang din 1921), **Metropolis** se impune prin fantezia mizanscenei, prin realismul și pregnanța contrastelor dintre orașul-lumină și orașul-subteran.

### CARAGIALE ȘI SADOVEANU

1939: un moment de ciné-vérité avant-la-lettre, în documentarul românesc **Țara Moșilor**, realizat de Paul Călinescu — țărani povestesc despre Avram Iancu. Dar nu numai acesta este singurul lucru surprinzător: multe și emoționante sînt secvențele ce înfățișează cu lirism frumusețile Munților Apuseni, obiceiurile locurilor, pitorescul costumului, figurile expresive ale oamenilor, gesturile lor de tandrețe față de pămînt și de rarele lui bogății. Panoramicile descriptive alternează cu scurte planuri de autentică poezie, rafinat compuse. Și dacă adăugăm bogăția vizuale a monografiei filmate de Paul Călinescu robustul și, în același timp, subtilul comentariu semnat de Mihail Sadoveanu înțelegem exact valoarea uneia dintre operele esențiale ale cinematografului nostru, ca și semnificația distincției cucerite în 1939, la Festivalul de la Veneția. Selecția românească din „Bijuterii de cinematecă” a mai cuprins, cum era și firesc, **O noapte furtunoasă**, ecranizarea lui Jean Georgescu, prima adaptare a unei comedii de Caragiale — prima reușită de prestigiu a filmului nostru artistic.

Ioana Creangă



## Muzică

Simfonii de Enescu  
la Filarmonică

● Am privit cu interes inițiativa Filarmonicii condusă de Mihai Brediceanu de a alătura, în același concert, două simfonii enesciene aparent atât de deosebite, ca *Simfonia a 3-a* și ultima, *de cameră*. Spun aparent, fiindcă sub aspectul antinomic al unei simfonii pentru orchestră-gigant față de alta pentru numai 12 instrumente soliste și în confruntarea directă dintre două compoziții separate prin mai bine de trei decenii de existență, notate și ca aparținând unor perioade stilistice depărtate, s-a putut urmări bine în concert filonul acelor însușiri care dau lui George Enescu profilul unei personalități cel puțin interesante pe fundalul secolului 20.

Este adevărat că în prima perioadă, pe care tocmai o încheie *Simfonia a 3-a*, compozitorul român termină de asimilat structurile muzicii savante europene — face asta magistral — și e tot atât de real faptul că în partea finală a carierei sale pentru care *Simfonia de cameră* e expresia ultimă, obiectul transfigurării de mare adâncime este însuși folclorul românesc. Dar am putut vedea mai limpede în această audiție conjugată o constantă a creației față de care Enescu nu se dezmințe, tinăr sau la asfințit, o trăsătură care îl apropie nu numai de gustul francez, dar și de modernul Webern, un simț de o putere organică, izvorât la urma urmelor din însăși ființa artei ancestrale românești, și anume finețea culorilor. Inegalabilul colorit timbral, obținut printr-o extrem de variată paletă a modurilor de atac la instrumente, așa cum a reușit să ni-l revele mai ales în *Simfonia a 3-a*, realizarea muzicală a unei orchestre în zi bună sub bagheta lui

Brediceanu, mi se pare a fi în momentul de față cel mai actual și mai interesant obiect de cercetare al tuturor paginilor enesciene. Evident, cele două simfonii mai sînt legate și de con-



stanța prin care aproape fiecare operă enesciană are aerul de pagină autobiografică, iar elementele tematice, valoarea de simbol. De aici necesitatea lui de a vehicula aceleași personaje de la un cap la altul al aceleiași lucrări. În fine, rolul solistic pronunțat al instrumentelor — 12 ori 150 cu voci umane cu tot

— creează sentimentul că muzica se face nu atât din fuziunea mecanică a unor împreunări pe acorduri, cât din vocile diverse ale unor destine, în fond comune, dar sincronizându-se rar cu totul. Revenind însă la ideea de culoare, trebuie remarcat că cel puțin din acest punct de vedere execuția *Simfoniei de cameră* a fost nesatisfăcătoare. Cînd primul colectiv simfonic al țării reia o capodoperă enesciană, înțeleg că trebuie să aibă neapărat de spus ceva suplimentar. Or, de astă dată, *Simfonia* a fost frustrată tocmai de acel inepuizabil joc de timbre rezultînd din prim planuri amănunțite care trebuie să țintească spre melodia făcută din culori și care să ne descopere de fiecare dată un univers nou. Pentru viitoarea reluare a ultimului opus al lui Enescu cred că va trebui acordat un timp de acomodare suplimentar acestor soliști, de altminteri toți de clasă înaltă.

În locul obișnuitului concert instrumental, ne-a oferit Filarmonica un remarcabil arabesc solistic de soprană intitulat *Patru ultime liederuri* pe versuri de Eichendorff, care în 1948 aveau să rămînă cu adevărat cele din urmă pentru Richard Strauss. Virtuozitatea vocală stă ascunsă în tonurile discrete ale acestei muzici de bun rămas în aceeași măsură în care imensul decor orchestral straussian e pus în echilibru cu vocea singură. Încântătoare în aceste liederuri a fost și precizia intonației supte a cîntăreței americane Helen Boatwright, stăpînind o extraordinară capacitate de relaxare, calități grefate pe o înaltă cultură a frazării.

Radu Stan

## INTERFERENȚE CAMERALE

● Concertul Orchestrei de cameră din Paris și, în special, cel al Orchestrei de cameră din Praga, recomandate în avans-premieră ca „extraordinare”, deși au încercat să illustreze superlativul în evoluții de succes, au fost urmăriți de un public mai puțin numeros decît ne așteptam.

Formula care stă la baza alcătuirii primei orchestre — membrii ei sînt selecționați dintre premianții Conservatorului Național Superior de Muzică din Paris sau dintre deținătorii unor prestigioase distincții internaționale, instrumentiști cunoscuți și individual, ca buni soliști — constituie o bună carte de vizită pentru publicitatea concertelor de turneu. Programul susținut la București a cuprins un mănunchi respectabil de lucrări. Interpretărilor camerale li se cere o sudură perfectă a compartimentelor, calitate ce lipsește uneori ansamblului francez. Bunele intenții care au prezidat includerea partiturilor din literatura camerală franceză a unor epoci aflate la antipodii stilistici — sec. al XVIII-lea și al XX-lea — se cereau a fi complinite pe alocuri de mai multă dăruire emoțională.

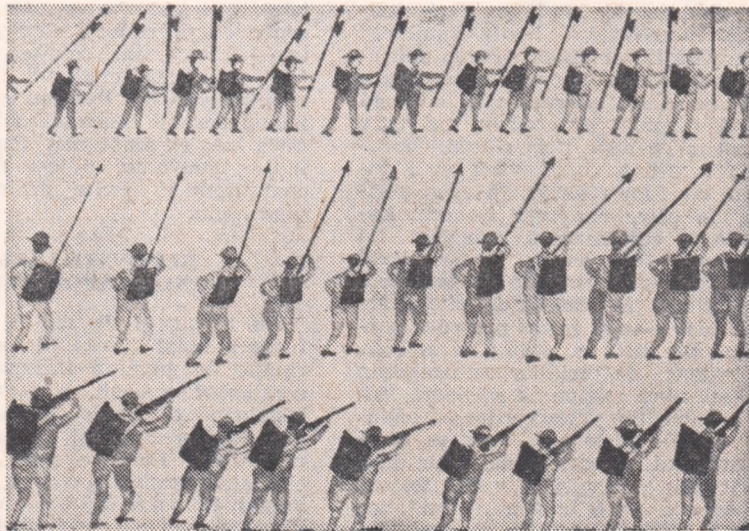
„Vedetele” serii au fost cei patru soliști. Violonista Maryvonne Le Dizes are un sunet amplu și curat, dublat de un bun simț al ritmului, dar, în dezvoltarea discursului muzical, uită uneori să încheie logic și firesc frazele. În concertul pentru clavecin, flaut și orchestră de coarde de Michel Corrette solista a fost Aimée van de Wille — bună, dar poate cam prea grăbită tehniciană. Martine Gellet, inspirata harpistă a cărei înnăscută sensibilitate este dublată de o tehnică egal distribuită pe ambitusul instrumentului, a fost favorizată și de inefabilul lirism al celor două piese de Debussy (*Dans sacre* și *Dans profan*) singurele bine alese în program. În sfîrșit, flautistul Maxence Larrieu care, alături de Jean Pierre Rampal, este socotit în avangarda flautistilor lumii, a impresionat prin timbrul frumos al sunetului bogat în armonice și excelența interpretare. Cunoștințele sale tehnice și muzicale s-au reflectat în execuția *Concertului* de Jean Rivier într-un stil pro-

priu, punctat de un ritm interior bine susținut și dezvoltat. *Syrinxul* de Debussy, interpretat la cererea publicului, a fost, indiscutabil, cea mai bună piesă din program. De altfel, Maxence Larrieu, titular al unei bogate fișe discografice, este un talentat talmăcitor al pieselor lui Bach, Telemann, Mozart, Haendel, printre marile sale succese fiind *Suita în si minor* de Bach.

Concertul Orchestrei de cameră din Praga a oferit o condensată trecere în revistă a creațiilor unor compozitori naționali. Intregul program a fost prezentat fără dirijor, orchestra remarcîndu-se prin siguranța intrărilor, precizia ritmică, minuțioasa filigranare a frazelor muzicale. Maturitatea interpretărilor a atras, de la început, comparația cu ansamblul moscovit condus de Rudolf Barșai sau cu reputatul Guil-

liard. O formație camerală obișnuită, la care s-au afiliat douăsprezece suflători care să execute partiturile într-un desăvîrșit echilibru sonor, lipsită de dirijor, dar solicitînd atenția publicului de la primul atac, este o raritate fericită a genului interpretativ cameral. Ecurile de mare efect reverberate de corzi au asigurat *Simfoniei nr. 28 în Do major*, de Mozart patina de epocă ale cărei nuanțe calde luminează discret obiectul sonor, obligîndu-ne să ne gîndim la valențele școlii violonistice cehe, la sculitoarea artă a lui Vasa Prihoda „cel mai mare violonist” al deceniilor interbelice. Interpretarea a atins maxima amplitudine emoțională în redarea *Suitelor* cehe de Dvorak, cînd suflătorii s-au întrecut în a cînta impecabil.

Gh. P. Angelescu



Băneasă Chiviar (jud. Hunedoara, cl. a VIII-a): „Infanteriști” (Premiul I) Din Expoziția republicană de artă realizată de copii deschisă la Ateneul român

## ȘTIINȚA

● VINTUL unui intelectualism rece suflă de mai multe decenii asupra muzicii europene. Ambiția compozitorului pare să fie aceea de a face din arta sa expresia unei gândiri speculative, care să se impună într-un mod atât de absolut discursului muzical, încît pînă și cele mai mici unități ale lui să poarte amprenta intelectualului lucid și organizator. Acest fel de a concepe actul creator este o declarație de adeziune la mentalitatea științifică a epocii. Apelul din ce în ce mai frecvent făcut de compozitori la realizările tehnico-științifice de ultimă oră, mai ales în domeniul electro-magnetic, ale cărui mijloace iau o parte din ce în ce mai activă în procesul componistic, dă — de cîtva timp — un caracter frenetic, iar uneori chiar furios, acestei adeziuni.

Dacă am gîndi în spiritul unei logici care să-și scoată premisele din postulatele pe care le ia muzicianul modern ca punct de pornire, ar urma să considerăm că felul său de a concepe muzica trebuie să găsească cea mai bună primire la omul de știință al zilelor noastre, și în genere la intelectualul influențat de științismul modern și conceptele lui. Cum să nu primească el bine o muzică în care pot contempla ca într-o oglindă pasiunea, pentru formulă, pentru rigoare, pentru exactitate, pentru masină? Si iată că totuși intelectualul epocii noastre, de la cercetătorul modest, la savantul revoluționar, nu spre această muzică se îndreaptă cînd vrea să se odihnească de absorbanta lui indeletnicie, care sufletește este și atât de nehrănitoare. Muzicianul modern își declară la tot pasul adeziunea sa la știința modernă: nu-mi amintesc să fi întâlnit în confesiunile oamenilor de știință al timpului nostru o singură declarație de adeziune la estetica acelor contemporani ai lor care au introdus calculul probabilităților și calculatoarele electronice în domeniul prin excelență al muzelor. Continuu să-și păstreze actualitatea și tipicitatea clasică opțiune a lui Einstein, pe care am mai evocat-o într-o meditație: acesta alesese ca „mingiitor muzical al sufletului său nu pe descoperitorul „noii dimensiuni” a limbajului muzical, adică al dodecafoniilor, ci pe un compozitor care, pe lângă că reprezenta vremurile cînd oamenii nici nu visau încă trenul sau telefonul, era cu totul în afara preocupărilor științifice ale timpului său; nu spre Schoenberg se îndrepta privirea lui Einstein (deși erau atîtea puncte comune între el, pînă și în ceea ce privește destînl), ci spre Mozart.

E destul de ușor să ne explicăm de ce intelectualul modern nu se simte îmboldit spre muzica scrisă „revoluționar” și „științific”, deși aceasta este, incontestabil, o oglindă a lui. Nu-i place să se privească în această oglindă deosebită, atunci cînd se îndreaptă spre muzică, o face tocmai pentru a ieși de sub acțiunea intelectualului analitic, combinatoric, speculativ, acțiune pe care sufletul o simte ca provenind de la o forță ostilă lui, istovitoare și sterilizantă. De ce să-i frecventeze pe Xenakis sau pe Stockhausen? Pentru a-și adînci încă și mai dramatic acest sentiment al absurdului existențial care însoțește ca o umbră fanatismul tehnico-științific al unei anumite mentalități moderne? N-are de loc trebuință de așa ceva. Omeneșul pur din el — cît a mai rămas — îl dirijează, cu forța și siguranța instinctului, spre valorile ale căror efluvii spirituale pot lumina și încălzi ecele facultăți ale interiorității sale pe care pasiunea pentru formulă, calcul și masină le lasă în întuneric și frig. Mai mult sau mai puțin conștient, el simte nevoia vitală de a plonja — dacă ne putem exprima așa — într-o cu totul altfel de trăire decît în cea pe care i-o prilejulește examenul intelectual rece: o trăire eliberată din captivitatea chinuitoare a intelectualismului și tehnicismului, și avîntată, cu aripile pe care muzica le face miraculos să crească, spre înălțimile reconfortante ale intuiției pure, contemplării, extazului. Un asemenea zbor are urmări adînc reconfortante pentru sufletul oșobit și ofilit după îndelungile lui zăboviri printre concepțiile și lucrurile neînsufletește. Și e un paradox ce trebuie să ne dea mult de gîndit, acela că nu muzica în care se reflectă epoca avionului cu reacție, a rachetelor și aventurilor interplanetare favorizează un asemenea zbor, ci muzica scrisă cu modestele mijloace ale epocii postalionului...

George Bălan



# Radio Televiziune

Radio

## Ce a prins urechea

● EXCELENTĂ ideea redacției teatrale de a prezenta în emisiunea „In sprijinul școlii” *Galileo Galilei* de Brecht. Ascultătorii școlari au avut astfel prilejul de a auzi una din marile lucrări ale dramaturgiei moderne și de a cunoaște prin ea chipul nimbă de martiriu al unui uriaș gânditor.

Interpretarea lui George Calboreanu este impresionantă prin adecvare naturală la stilul direct, sever, al acestei dramaturgii și prin bogăția nuanțelor omenești conferite personajului. O întâlnire fericită între un mare actor și un mare erou — întâlnire pe care teatrul dramatic nu a ocazionat-o încă. Inexplicabil.

Accente critice remarcabile în cronică cinematografică, — așa cum se cuvine de altminteri unei atari rubrici, fie ea și la radio. Numele redactorului: Nicolae Ulieru. Aflăm, printre altele, cu un suris ironic, că la cinematograful de copii „Doina”, rulează, în completare, un film publicitar prin care preșcolarii sînt insistent invitați să viziteze „hanurile de popas” din preajma Capitalei, unde vor găsi „viniuri din cele mai alese podgorii”!

*Horia Lovinescu* a dramatizat, în serial, romanul balzacian *Moș Goriot*; primul moment: *Pensiunea Vauquer*. Ca mai totdeauna, personaje mai episodice sînt „voci” incolorate, care frazează defectuos. Să nădăjduim că cel puțin eroii de prim-plan se vor manifesta cu brio.

*Ion Hobana* a scris un serial pentru tinerii ascultători, *Pe urmele Atlantidei*, realment pasionant, pus pe banda magnetică în mod inspirat cu tensiune și ritm.

Adaptată pentru radio, piesa *Simple coincidențe* de Paul Everac a devenit *Neliniștile lui Emil Vlăscănu*. De ce trebuia oare „adaptat” și titlul? Îl preferăm pe cel original. Piesa își păstrează prospețimea inițială și ceva din aroma juvenilă care i-a fost caracteristică la debut.

Au dispărut dezbaterile, mesele rotunde, dialogurile în controversă din programele radio-ului. Nimeni nu mai conversează cu nimeni; doar se conferențiază, se „expune”, se afirmă.

... Ori e vorba numai de săptămîna trecută?

A. C.

## Micul ecran

### PRIM-PLAN

● Una dintre emisiunile constante bune, așteptate și audiate mereu cu interes, este cea denumită Prim-Plan, construită, de regulă în jurul unui om a cărui existență se dovedește a fi nu numai exemplu pentru cei în mijlocul cărora lucrează, ci și un prilej de laudă adus gândurilor curate, pasiunii creatoare, activității diurne folositoare tuturor și pusă în slujba tuturor. Personalități marcante din diverse domenii au răspuns cu modestie și inteligență întrebărilor puse de reporter, și așa se face că săptămîna de săptămîna, televiziunea a strîns în arhiva sa un fond de aur, bogat în fapte și idei, legende vii și adevărate. Ultimul Prim-Plan l-a avut ca invitat pe Eroul Muncii Socialiste Ion Cristea, directorul Șantierelor Navale Oltenița, născut pe malul Dunării, în orașul acesta altădată al pescarilor și grădinarilor, acum oraș al constructorilor de nave fluviale.

S-a născut aici, a învățat și s-a format aici, a muncit aici la început ca ucenic; din 48 (cînd avea doar 27 de ani) a devenit conducătorul unui mare obiectiv industrial. Acum cîțiva ani, un tînăr inginer al Șantierelor Oltenița își povestea

cu admirație despre Ion Cristea. În timp am mai aflat, întîmplător, și de la alții despre destoinicia și marea putere de muncă a acestui om. Nu îl văzusem însă niciodată.

Luni seara, reportajul, frumosul reportaj realizat de Ion Sava, l-a prezentat întregii țări. Este la fel de sigur, de stăpîn pe forțele sale precum mi-l imaginam.

Nu a vorbit și nu s-a explicat mult. Frazele sale erau simple și directe. A vorbit despre alții și pentru alții. A vorbit despre planurile și preocupările celor pe care-i conduce, a vorbit despre cinste, pasiune și muncă, despre ceea ce iubește cel mai mult. Și-ntr-un tîrziu, în final, reporterul l-a mai întrebă: „Dar ce urți mai mult, tov. Cristea?” „Urăsc în viață oamenii care trăiesc prin justificări”.

De cînd au dispărut din mijlocul nostru (fugind în văzduh în cochiliile lor rotitoare) flințele acelea ciudate cu gînduri rele și deprinderi inumane (eveniment semnalat, așa cum era și normal, în primul rînd de noi, tele-croniciarii),

# T.V. cea de toate zilele

● În absența unor seriale care să ne imbrințească fericiți într-o anumită seară în fața micului ecran, Televiziunea română ne oferă în ultimul timp, cunoscînd gustul general pentru distracții, spectacole improvizate pe schema: muzică, sketch, muzică în care au apărut mereu cu obstinație aceiași interpreți de muzică ușoară, mereu scenete umoristice fără spirit... Au fost și unele excepții în program care ni s-au părut ca stafidele într-un cozonac popular: în cadrul emisiunii de limbă germană, amplul reportaj despre Edmund Höfer, în cadrul Teleenciclopediei continuarea documentarului despre dirijabile (sîmbătă 3 iunie) și duminică 4 iunie, la Post-meridian, reportajul emoționant despre Florența, realizat de Dan Hăulică și Dan Eremia Grigorescu.

1) Edmund Höfer este astăzi unul dintre cei mai cunoscuți artiști fotografi. În sensul propriu al cuvîntului el vede în gesturile oamenilor, în arhitectura lumii, direcția lor esențială străbătută de un fulger sentimental care înalță imaginea deodată. În convorbirea cu soția sa, Helga, despre arta foto-reporterului, artistul părea concentrat ca în portretele lui Dürer: cu miini lungi, aspre, dar în același timp miini care imploră sau îndepărtează de pe fețele statuilor, pentru a le vedea, suvite lungi de pînă de marmură. Nins în plină vară, fotoreporterul, artistul lungan, infierbîntat de zăpada verii, cu rîneră alb-negrurile naturii pe care ochiul său, cu un simț al formei pur, le-a văzut și le-a oprit din mișcarea lor amețitoare. Un reportaj palpitant despre fotoreporter, despre marea aventură a vederii, un reportaj veritabil pe care m-aș bucura să-l mai văd odată tradus în românește pentru ceilalți telespectatori.

2) „Balene zburătoare”, așa cum le-au denumit eschimoșii, dirijabilele rămase numai în memoria de celuloid a peliculei, ne uluiesc și ne miră chiar astăzi prin intermediul celui mai simplu reportaj filmat. Căci s-a filmat epoca dirijabilelor, cum s-a filmat epoca mașinii cu aburi. Au luat atît de multe dirijabile foc în decursul existenței lor, încît acei monștri aerieni solitari și faciturni au fost în cele din urmă abandonăți. Trebuie să fi fost magnifică apariția pe un cer senin a unui astfel de zgîrie-nori orizontal, la alcătuirea căruia un milion de vite au fost jupuite și kilometri de țevărie și catarge au fost infulecați pe pîntecele aceluia Gargantua, dacă oamenii în toată firea la vederea lui ședeau cu gura căscată ore întregi ca la o minună. Deși dintre dirijabilele celebre majoritatea au ars, inginerii nu s-au învățat minte, urmașii bătrînului conte Zeppelin pregătesc (aflăm din ziare) undeva prin Australia, un nou Moby Dick aerian de care vor afirma, nici mai mult nici mai puțin: o piață cu magazine, hoteluri și cinematografe! Și se crede că acest Moby Dick nu poate fi harponat!

3) Fără nici o îndoială Dan Hăulică este un strălucit comentator. În serialul documentar realizat împreună cu Dan Eremia Grigorescu asupra minunilor de artă italiene, el creează un adevărat curs popular de artă. Vocea sa ciudată, cu accente dispuse sculptural și proiectată pe minutul trecut. Deși nu posedă decît forța virtuală a cuvîntelor, decît geniul unei oralități care transpuse pe hîrtie ar pierde enorm (pentru că se pierde și intonația și pasiunea rostirii studiată și uneori săltată de la pămînt către minunatul cer de piatră al construcțiilor florentine), comentatorul își păstrează libertatea și sobrietatea unui distins intelectual. Intelectual care vrea să dezvăluie celor care ar refuza să-l urmeze o călătorie științifică în trecutul apropiat și reversibil, în care aventura e fără sfîrșit.

Gabriela Melinescu



Olga Tudorache și Doina Tuțescu repetind o nouă premieră teatrală a Televiziunii: piesa „John Gabriel Borkman” de Ibsen, în regia lui Petre Sava Băleanu

Foto: Vasile Blendea

simbetele noastre sînt mai golașe. Punctul forte al programului acestei zile a devenit „teledivertimentul”, emisiune ce încearcă (uneori cu succes) să ne descoperească fruntile. E drept, în marea lor majoritate, aceste spectacole nu ne-au prea încîntat, stîngăcia regizorală fiind accentuată în special de lipsa de umor a celor ce semnează momentele așa-zise vesele. Sînt și excepții, puține, dar sînt (e ceva și asta vor spune unii), așa cum a fost cu cîteva săptămîni în urmă acel divertisment ce avea drept leit-motiv filmul și personajele lui, sau, mai recent, ultima emisiune de acest gen, cea de sîmbătă 3 iunie.

Un tînăr regizor, Tudor Mărăscu, a transformat cu multă abilitate obișnuita înșăilare de numere într-un veritabil spectacol. Ideea cu cele două personaje care nu fac mai nimic precis, dar care unesc totul, e excelentă.

În plus, un mare și foarte rar cîștig: calitatea textelor.

Autori lor, Petre Bărbulescu și Mihai Maximilian, doi dintre cei mai înzestrați colaboratori ai televiziunii pe această linie, a umorului, care de multe ori, de foarte mult ori, mai ales la varietăți, este o linie moartă.

Radu Dumitru

Telecinema

# Filmele de le zice preferate

● CE FACEM? Ce-i de făcut? Pe unde scoatem cămașa? Nu e cazul să ne dăm cu capul de pereți nu e cazul să ne punem cenușă în cap — căci nici pe alte colțuri situația nu e mai rozalie — dar nici nu e cazul (minunate sînt rubricile acelea din autobiografie unde poți scrie: „nu e cazul”!) să jăm doar din cap ca granperii țîțîți, ca mamitele uimite de cite o poveste auzită în tren.

Că nu e bine cu cultura cinematografică — asta e clar Ancheta Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii (prezentată sub semnătura lui Pavel Cimpeanu, în „Cinema”, nr 5/72) investighează pe tema: „cara sînt filmele dumnea-voastră preferate în 1971?”, spectatori din 215 localități (107 urbane, 109 rurale) și constată că dacă nu e cazul, nu e nici bine. Dispersiunea filmelor preferate e enormă — sînt vreo 334 de titluri! — foarte puține se bucură de un procentaj de peste 4%, iar cele care ajung la peste 10% sînt „totu” patru, dintre care trei nu au de ce să ne bucure peste măsură. Pe primul loc — este cazul să ne dregem vocea înainte de a o spune — se plasează minunatul admirabil, superb, desăvîșitul film *O floare și doi grădinari* — detașat, întînind 28% din opțiuni. Cine nu știe ce este mîncarea asta de pește oceanic și indian e trimis să afle că în 1970, sondajul aceluiași oficiu, pe aceeași temă, stabilea că pe primul loc în preferințe se găsește minunătia numită *Dreptul de a te naște*, ambele filme nr. 1 fiind catalogate scurt și cuprinzător: „melodramă”, ceea ce nu mai e cazul să definim ce e și cu ce se mînîncă. În 1971, după floricea aceea floarea (nu mai spus la nime-neară), urmează cu 13% *Mihai Viteazul* (ceea ce nu e deloc rău), dar după aceea vine ce vine, cu 11% *Vagabondul* (catalogat „melodramă”, căci cum altfel să-i spui?), cu 10% *Sunetul muzicii* (definit cam pleonastic ca „melodramă muzicală”, căci „melos și muzică...”) și sub 10% — *Ghepardul* (zis și „film de artă!”). *Urmărirea* (serial TV. — românesc), *Femeia mării* (nu am văzut, dar e zisă tot ca „melodramă” și de ce nu aș crede?), *Planeta gigantilor* (serial TV.) și *Jocul de cuburi* (cărui îi fac cea mai dureroasă concesie din ultimul deceniu și admit să-l numim „melodramă ooliștă”). Astea toate au obținut peste 4%. După ele — vine hăul de 1-2-3%...

Dintre cele 9 filme cu moț în frunte, 5 sînt melodrame! Dîntre cele 9, patru vin din telecinema, unul singur de la televiziunea, *Ghepardul*, socotit și singurul „film de artă” — ceea ce, să recunoaștem, cum zice nemuritorul ye-ye, „și asta e ceva”! Sau, mai corect: „căci sînt tînăr, și asta e ceva...” De unde reiese, în anchetă, alt eva, și anume ideea — pentru mine — cea mai neașteptată: 41% dintre cei cu „floarea și doi grădinari” sînt tineri, oameni între 15-24 de ani, 38% dintre ei sînt elevi și studenți — pe cînd *Ghepardul* a fost plebiscitat (exact 8%) în special de persoane în jurul vîrstei: de 50 de ani, cu studii superioare și profesii intelectuale. De unde concluzia lui P. Cimpeanu: impactul melodramei scade pe măsură ce crește vîrsta. Dacă trec peste șocul care-mi rupe vîlul de pe ochi, descoperindu-mi-se că tinerețea nu e atît de dură cum se zice, atît de rece la minune, ba e chiar vulnerabilă la orice story, oricît de prost, dar cu love și nedreptate strigătoare la cer — dacă trec peste umirea acestor deplasări în sociologia melodramei, care, iată, nu mai aparține doar mătuoșilor cu valeriană și coplesite de familie (idee franceză: „pas de famille, pas de mîlo”), atunci trebuie admis că salvarea e în maturitatea (artel și a) spectatorului. Ideea — deloc genială, dar esențială — e că mințea îți vine la bătrînețe. Refuzul melodramei proaste de către populația adultă și cultă ar fi o rază de lumină în împărăția clar-obscurelui cinematografic. Dar așa să fie, dragii moșului? Dacă anchetele astea nu sînt decît basme pentru adormit copiii răi, de care telecinema nu are de ce să țină seamă — dovadă prezentarea acestui *Crimă și pedeapsă*. În fața căruia nu poți întreba decît: de unde le mai scoateți, tovarăși?

Radu Cosașu





Plastică

Geta Brătescu și  
Gheorghe Ilescu-Călinești

ATA doi artiști în plină maturizare, printre cele mai semnificative prezențe din plastica românească, despre care putem vorbi cu admirație mai ales pentru conservarea de evoluție a viziunii lor. Într-adevăr, fecundele lor „șovăieli“ dovedesc acum plenara lor sinceritate și progresiva rotunjire a darurilor de expresie. În grafica actuală a Getei Brătescu contabilizarea ciștigurilor realizate în lucrările expuse este de-a dreptul emoționantă. Fie că pregătesc tapiseriile expuse — de o rară splendoare în cadrele unui gust perfect — fie că sînt de sine stătătoare, găsim în toate gravurile cea mai vădită creștere artistică față de ultima expoziție de acum doi ani. Una din preocupările fundamentale fiind tocmai înnoirea procesului tehnic și anularea servituzilor minore ale acestuia, Geta Brătescu acordă multiplilor instrumente de lucru ale unui gravor o amplificarea de ordin mitic cu implicații de lirism aproape cosmic. Mai ales că există și o genuflexiune morală față de viața culturii plastice și prin extensiune, general-artistică. Finisajul este de o complexitate dezarmantă și în același timp exemplară; e greu să concepi un asemenea triumf al echilibrului dinamic. În acva-tinta **Statuii matinale** (reluată în tonalități sumbre în **Statuii vespérale**) mobilitatea virgulației este magistral contrapunctată de modulația tonală a fundalului. Dacă **Statuii** păstrează dinamica liberă și jucăușă de Aghiută abstractizat, cele 3 variante ale **Mesei de lucru** pornesc de la un „mimesis“ cumpătat, direct figurativ (dipticul) ca să urce către cele mai diverse semnificații, pînă la aluzii paradoxale și secret cosmice din viața lucrurilor mute (litografia **Masa de lucru**), unde captarea valențelor spațiului permite un asemenea rezumat de virtualități sugestive, încît numai o excepțională maturitate de viziune a putut învinge riscul incoerenței, risc de care vorbisem în cronică ultimei expoziții. Putem surprinde respectiva forță de temperare în **Ciinele atelierului**, ținut în subtile nuanțe, în care două bare masive, întunecate, închipu-

iesc chiar în centrul ansamblului un X, dovedind prin gestul barării cît de elocvente pot fi obsesiile subconștientului, și că arta superioară exprimă mult mai mult decît ceea ce simpla luciditate poate imagina cerebral. Vedem a-cesta și mai bine în figura volantă din ampla tapiserie **Cosmonaut bizantin**, în care bizantinismul se exprimă mai ales prin intenția de hieratizare a viziunii dansant abstracte, și unde o delicioasă maliție, poate tot subconștientă, amintește prin suflu de autoironia romantică. Înainte de orice trebuie semnalată forța de asamblare care izbuște performanța unei „concordia oppositorum“: acordurile de roș purpurii ușor modulate ale fundalului ver-tebrat prin griuri cefenii și alburi savant contrastante, în care totul este în același timp vibrant și surdinizat, static, dinamic și aerian pînă la imponderabil, sînt un admirabil exemplu de triumf ale unei originalități noi ca sub-strat și în același timp „tradiționale“. Regăsim aceleași acorduri de cromatism rafinat în tapiseria **Trei plane**,

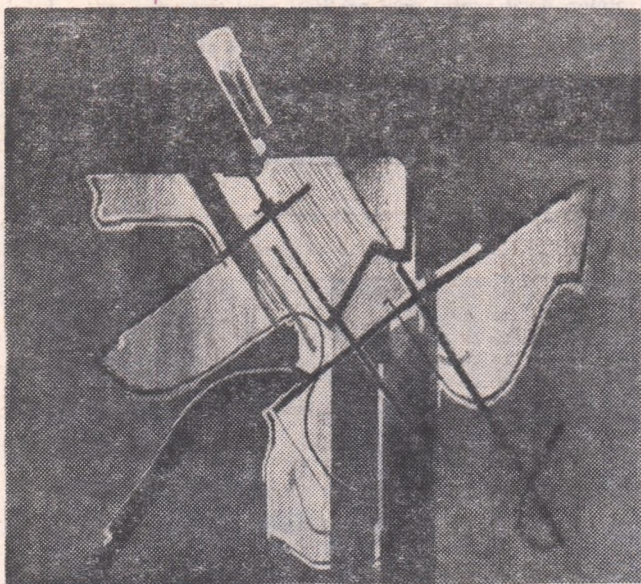
sugestie de gherghef cu verticalități ritmice și subtile efecte de orgă. Pe altă linie, tapiseria **Scaun rotund și draperie** reprezintă un fel de compendiu estetic, o ofrandă plastică zeităților protectoare ale artelor: oricît de liberă, surprindem evocarea dansului, a muzicii — într-o atmosferă de învăl-toare poezie — în evoluția lor în ace-lași timp milenară și dincolo de timp.

În etapa de față a sculptorului Ilescu-Călinești — care expune 8 lucrări în lemn — se vede aproape peste tot că artistul, unul dintre cei mai interesați sculptori ai noștri ca sinceritate, forță și consecvent cult al meșteșugului, a izbutit să-și cucerească vibrația de sensibilitate care să dea mai mult nerv, mai multă cutezanță viziunii sale folcloric neo-brâncușiene, în semnificația cea mai liberă a acestei noțiuni. Și mai prețios este faptul că acest ciștig a crescut paralel cu capacitatea de articulare în cadrele logicii plastice a volumelor. Astfel, **Dăruirea**, îndrăz-neată parafrazăre a unei Maternități



Sculptură de Gh. Ilescu — Călinești

virtuale, utilizează original elementele ovoide, ba chiar subliniază caracterul de matrice, fecundînd puternice suges-tii de artă populară (căuș, ceaun), dar transpunîndu-le ingenios pe plan ar-tistic. În omagiul lui Brâncuși, intitulat **Timpu**, nu dispăre elementul fi-gurativ uman, cu ceva vrăjitoresc. Geometrizarea prin trepte a capului e-vocă o ritmică sugerînd temporalul, însă un temporal magic în care nu există nici o anecdotă literară. Crestă-turile viguroase, aproape brutale, păs-trează tensiunea unei lupte, deși an-samblul se vrea static; aprehensiunea scurgerii timpului e subliniată de o ușoară înclinare. Aproape în toate sculpturile noul freamăt de sensibili-tate se integrează în intuiția plasticității atemporale, substanța vie ne-gîtînd destinul static al viziunii. De-sigur a crescut și elementul de tensi-une echilibrată, emoționantă ca forță, de pildă, în **Miezul pămîntului**, sugestie aproape directă a vieții viguroaselor rădăcini seculare, alături de încordarea incrementată a unei uriașe cozi de ba-laur subpămîntean prins în rotirea impulsului vital. Toate aceste valențe apar și în **Pasărea hotarelor**, unde supranaturalul este exprimat în cadre-le celei mai tradiționale cumînțenii au-tohtone. Masivele **Sfeșnic** și **Polită** be-neficiază mai puțin de darurile de fantezie și nerv ciștigate între timp, rămînd însă de un echilibru tehnic remarcabil în care vigoarea transfigu-rării există, dar poate insuficient dez-legată.



Compoziție de Geta Brătescu

Nicolae Argintescu-Amza

„M“ de la „monumental“

FIRESC, orice discuție purtată în jurul artei contemporane trebuie să pornească de la recunoașterea modificărilor operate în chiar interiorul noțiunii și, implicit, în modalitățile sale de existență materială. Odată acceptată această realitate obiectivă, putem înțelege procesul de redimensionare a vechilor sensuri și posibilități ale unor genuri prin tradiție imuabile, dezvoltarea spectaculoasă a preocupărilor „de graniță“, ca și firescul transfer de structuri pînă nu demult considerate specifice, dintr-un domeniu în-tr-altul.

Aceste posibile premise ale unor dezbateri teoretice cu inerente consecințe practice ne-au fost sugerate de expoziția de **Artă monumentală** a studenților anului III — ARTĂ MONUMENTALĂ, de la INSTITUTUL „N. GRIGORESCU“, în care problemele pe care am încercat să le schițăm își caută rezolvarea concretă, într-un domeniu mai puțin sensibil la noutate și mai „tradiționalist“, fie chiar prin tehnicile utilizate: fresca și mozaicul, sau și prin elementele de limbaj. Precizăm că această constatare nu afectează rezul-tatele calitative obținute adeseori în decorarea marilor suprafețe, ci deschide discuția asupra necesității diversificării conceptului de „artă monumentală“ în ansamblul său, propunîndu-se reconsiderarea unor componente la nivelul activității de „skeuopoesis“ care presupune colaborarea cu spațiul ambiant și cu arhitectura, de pe pozițiile funcționalității și ale esteticii. Cei opt studenți, con-

duși de profesorul lor, **Petre Achiteenie**, ne propun soluții care urmăresc reeval-uarea noțiunii de „perete“ prin aplica-carea unui nou sistem de articulare a ecranelor decorative, prin folosirea unor elemente de limbaj mobile, apte să elimine stereotipia chiar în cazul re-petițiilor de imagini prin montajul si-multan de cadre diferit dimensionate, apoi datorită utilizării unei game de soluții tehnice practic nelimitată (de la tradiționala frescă pînă la materiale plastice, metal sau tuburi de sticlă) și printr-o nouă rezolvare cromatică, mai apropiată de sensul abstract al func-ției decorative.

Remarcînd actualitatea preocupărilor și necesitatea lor obiectivă, trebuie să ne exprimăm și unele rețineri, legate mai ales de modul în care sînt asimilate și prelucrate structurile aparținînd repertoriului de largă circulație, nu totdeauna aplicabile la scara monumen-talului. Concret, ne referim la tehnica „imaginilor transferate“, apoi la cea a repetiției cu deschidere către arta „de comportament“, ca și la unele soluții „gestuale“ pe care le descoperim la o atentă analiză ca fiind specifice graficii de tip serigrafie și care pot pierde din efectul lor, prin introducerea în altă scară. Structurile cromatice cu efecte cinetice sau de tip „pop-art“ amintesc experimentele lui Vasarely, dar în li-mitele studiilor „apreș“ se dovedesc capabile de a crea un spațiu ambiant optimist și tranchilizant, după cum con-strucțiile din tuburi de sticlă și ecrane perforate conțin valențele unor jocuri

cromatici cu participarea surselor de lumină de mare efect spectacular.

Interesantă, de asemenea, viziunea „cinematografică“ specifică pentru mai mulți autori, datorită căreia aparenta discontinuitate imagistică atrage toc-mai consecințe de continuitate spa-țială, omogenizarea realizîndu-se prin cromatică (de cele mai multe ori densă și cu putere signaletică), dar și prin folosirea unei singure invariante. De altfel, soluțiile hibride, care pot apărea mai ales în cazul sondajelor, lipsesc din lucrările expuse, absență care mă-rturisește atenția acordată unității stil-istice a ansamblului, condiție esențială

și elementară în cazul oricărei structuri care aspiră la calitate autentică.

Aflată la început de drum, întîlnind inerente dificultăți ce aparțin genului, dar și tranziției spre noi formule, în-treaga echipă dovedește calități și am-biție și de aceea îi amintim pe toți componenții, dincolo de preferințele subiective. Ei se numesc: **Mircea Con-stantinescu, Titu Drăguțescu, Mihail Fordea, Fl. Dragomir Mihai, Gh. Eftimie Nicolae, Enache Prodea, Valeria Olga Puie și A. Zamfirescu.**

Virgil Mocanu



În imagine (de la stînga la dreapta): Titu Drăguțescu, Mihail Fordea, Valeria Olga Puie, prof. Petre Achiteenie, Gh. Eftimie Nicolae, Mircea Constantinescu, Fl. Dragomir Mihai, Enache C. Prodea (cu spa-tiele), Ambrozie R. Zamfirescu



# Ochiul magic

## Sondaj de opinie

● Dintr-un sondaj de opinie, întreprins de Coalițiunea Culturală și Educației Socialiste, în perioada octombrie — noiembrie 1971, pe tema **Care sînt cerințele și preocupările dv. în domeniul cultural?**, se desprind câteva interesante concluzii de care se ocupă, în **Știința** de marți, 6 iunie, Ion Jinga, vicepreședinte al Consiliului Cultural și Educației Socialiste.

„Una din constatările principale — scrie autorul — se referă la faptul că interesul pentru **problemele educative**, în genere, pentru cele **social-politice**, în deosebi, se situează pe prim-plan, la toate categoriile de cititori. Acest interes acoperă o sferă largă de preocupări: atitudinea față de muncă, comportarea în societate, raporturile între generații ș. a. Se manifestă o grijă relevantă pentru comportamentul etic al tinerilor, în special din partea generației mai vîntnice, remarcîndu-se insuficiența atragere a tineretului în activitățile culturale-educative“.

Și încă: „Din datele pe care le deținem rezultă cu pregnanță, preferința unei bune părți a populației țării pentru extinderea **vieții artistice** pe plan local. Peste 46 la sută din cei întrebați declară că manifestările organizate în așezămintele culturale, la care ar dori să participe mai des, sînt programele artistice. Atît populația urbană, cît și cea rurală preferă spectacolul de teatru, în deosebi acele spectacole care tratează problema familiei, a

relațiilor dintre părinți și copii“.

Astfel de sondaje de opinie sînt oricînd binevenite și ele ar trebui extinse. Importanța ar fi o comunicare **in extenso** a rezultatelor, prilej pentru oamenii de cultură, ca și pentru sociologi, de a cunoaște temeinic cerințele tuturor categoriilor de cititori și spectatori. O acțiune cultural-educativă, fundamentată științific, nu se poate dispensa de cercetarea cu mijloace precise a gusturilor și a preocupărilor publicului larg.

a. b.

## Cînd s-a născut

### Vasile Voiculescu

● În pagina literară a ziarului **Viața Buzăului** (14 mai a.c.) Alex. Oproescu face câteva precizări în legătură cu data nasterii lui Vasile Voiculescu. Pînă acum, se credea că această dată este 27 noiembrie 1884 (Act de naștere, Arhivele Statului, filiala Buzău, Registrul stării civile pentru noi născuți nr. 86, fila 6, al comunei Pîrșcov, publicat pentru prima oară în **Viața Buzăului** nr. 204 din 1968). Iată însă că, într-o scrisoare din 1910, adresată viitoarei soții, poetul declară a se fi născut în octombrie 1884. Autorul articolului se referă și la o mărturie a unei surori mai mari a poetului, Maria Ivănescu susținînd și ea că Vasile Voiculescu s-a născut în octombrie 1884, și anume în ziua

de 13. Dar înregistrarea oficială s-ar fi aminorat șase săptămîni din cauza... lipsei formularelor tip la primăria comunei Pîrșcov. (Mărturisirea, înregistrată pe bandă de magnetofon se află în Arhiva Voiculescu) Ceretînd registrele de stare civilă, Alex. Oproescu a constatat că registrul nr. 1/1884 s-a epuizat o dată cu nr. 79 din 6 octombrie, deci cu puțin înainte de presupusa zi de naștere a poetului, și că, în genere, înregistrarea suferă nereguli frecvente și date care se suprapun (poetul însuși e înregistrat la 27.XI dar, pe o linie verticală, înregistrarea poate fi citită și la 30.XI). Sînt suficiente aceste dovezi spre a afirma categoric că Vasile Voiculescu s-a născut la **13 octombrie 1884**? Autorul articolului crede că da, aminarea înregist-

trării fiind un fapt relativ frecvent, în epocă, iar scrisoarea poetului din 1910 conținînd o importantă dovadă.

m.

## Umor intrinsec

● Arătăm, în numărul nostru anterior, la rubrica aceasta, că traducerea volumului „Tițian“, scris de autoarea italiană Lina Putelli, izbutea performanța remarcabilă de a împleti un stil colorat, foarte bine adecvat operei, cu o notă de umor. Pentru a fi bine înțeles, precizăm că traducerea, făcută în condiții perfecte de conf. dr. G. Lăzărescu, pune în valoare umorul textului original. Frazele citate de noi corespundeau, în mod firesc, ironiei picurate cu haz de autoare în anumite episoade din biografia marelui pictor venețian.

m.p.



Eugen TARU: „Abstractizare“

# PESCUITORUL DE PERLE

## IN PLINA DRAMA

● Rubrica „TV“ a revistei „Astra“ nr. 5, semnată de Iosif Naghiu, se ocupă, în prima ei parte, de spectacolele de teatru pe micul ecran. În legătură cu cele „slab realizate“, ni se dă un exemplu în felul următor:

„Ursul — dramatizare după Cehov...“ etc.

Cum se știe, „dramatizare“ înseamnă adaptarea pentru scenă a unor scrieri aparținînd altor genuri literare decît drama: schița, nuvela, romanul, poemul etc. Insuși Cehov, de care e vorba aici și care scrisese în 1884 povestirea satirică **Nuntă cu general**, și-a adaptat pentru scenă povestirea, și astfel s-a născut, cîni ani mai tîrziu, irezistibilul act **Nuntă**.

Ursul însă n-a fost dramatizat de nimeni. Nici chiar de Cehov, care a scris direct pentru scenă „farsa într-un act“: **Ursul**.

... Și nu e cazul ca lucrurile cele mai simple și mai clare să le dramatizăm.

## VORBA VECHĂ, ALT-MINTEREA COAFATĂ

● Tot la rubrica „TV“, dar de data asta a revistei „Cronica“ nr. 21, semnată Al. I. Friduş, se face un bilanț al serialului **Invadatorii**, de curînd încheiat. După ce sînt înșiruite calitățile serialului, articolul conchide:

„Asta era tot și, de altfel, un timp nici n-am cerut mai mult. Pînă ce, apărînd mereu la **même Janette, autre coiffée**, am început să ne plictisim“.

Socotînd că zicerea pe franțuzește e insuficientă pentru explicarea plictisiei, autorul insistă și pe limba maternă, precizînd că:

„Pur și simplu, din lipsă de variație lipsea misterul, lipsea surpriza“.

Dar se pare că autorul n-a fost plictisit numai de serialul cu pricina. Ci și de zicala franțuzească. Și atunci, ca să nu ne saturească și pe noi, ne-a oferit și variație, și surpriză, și mister. Variație — la schimbarea ortografiei, surpriză — la sens, mister — cum de se-ntimplă faptul. Corect, zicala sună: „C'est la **même Jeannette autrement coiffée**“ și se traduce: „E aceeași Jeannette, altfel coafată“. Pe cînd varianta autohtonă nu poate fi tradusă decît așa: „...aceeași **Janette, altă coafată**“.

Nimic de zis: plictisul a fost înlăturat, buna dispoziție — pusă în toate drepturile sale.

## ENIGMISTICĂ ȘI PLEONASM

● S-a văzut cît de mult ne-am trudit mai sus ca să traducem în românește ceva din franțuzește. Mai dificil lucru este cînd te vezi silit a traduce din românește... în românește.

Asemenea operație dificilă mi-o prilejuiește o frază din articolul „Lupta cu înertia“, din revista „Tribuna“ nr. 11, semnat Valentin Tașcu. Iată fraza

„Epoca Văcărescu-Conachi nega o inexistență de creație, marcînd începuturile“.

Mai întîi, o întrebare: „marcînd începuturile“ se

referă la „o inexistență de creație“, cum cere logica topicii, sau la „epoca Văcărescu-Conachi“, cum cer intențiile autorului? Apoi, să traducem expresia: **o inexistență de creație**. Bănuiesc că e vorba de „lipsa totală a creațiilor“, desigur literare. Bun. Dar mărturisesc că expresia: **nega o inexistență** mă pune în asemenea derută, încît nu mai sînt sigur dacă aici se cade să aplic vechea lege bine stabilită, după care două negații dau pozitivul. Cu alte cuvinte, dacă e cazul să traduc așa: „Epoca Văcărescu-Conachi afirmă o existență de creație...“ Nu, nu se poate. Din context, ca și după traducerea expresiei cu „inexistență“, rezultă că epoca impincinată marchează începuturile noastre literare, că deci n-a existat creație în epoca anterioară. Dacă n-a existat, atunci cum poate „afirma o existență de creație“? Nu, legea nu poate fi aplicată. S-o întorcem altfel și să traducem astfel: „Epoca... nega lipsa totală a creațiilor“. Nici așa nu se poate. Dacă epoca neagă lipsa creațiilor anterioare, e clar că n-are cum să marcheze ea începuturile. Atunci, cum? Nici nu neagă, nici nu afirmă, ori ba neagă, ba afirmă, ori neagă și afirmă simultan?!

Conjur cititorii, pe care mă străduiesc săptămînal să-i lămuresc asupra multor chestii, să mă scoată din încurcătura, ei, de data aceasta. Cred că atîta lucru merit din partea lor.

Și, poate, cu acest prilej, o să-mi mai lămurească cititorii și altă frază din articolul de care mă ocup. S-o citez:

„Nu este vorba de o adaptare forțată, silită de împrejurări...“

Să înțeleg că e vorba de o adaptare forțată, dar nesilită de nimeni? Ori ce altceva? E drept că, nu în puține telegrame de presă, mi-a fost dat să citez despre niște avioane că „au fost silit să aterizeze forțat“. Să fie vorba de același pleonasm? Mira-m-aș

## ÎMBOGAȚIREA LIMBII

● Cîteva mi-a reproșat zilele trecute că am combătut aici, cu vehemență, anume vocabulă ce se folosește fără rost. Printre argumentele reproșului a fost și afirmația categorică: „Limba trebuie îmbogățită“. Argumentul m-a pus pe gînduri.

Întru sprijinirea lui, furnizez acum cîteva cuvinte care ne îmbogățesc. Le desprind din articolul „Teoria debutului“, despre care am mai pomenit și săptămîna trecută.

Articolul se referă la niște „nume **tabuizate**“, la un „ton oracular“, la „o concepție arieristă“ și constată că tinărul scriitor „...trebuie să se spectacularizeze cu orice preț“.

Pînă acum, în sărăcia limbii noastre, am fi spus: nume **devenite tabu**, și ton **de oracol**, și concepție **retrogradă** (sau în cel mai rău caz: **arierată**), și că tinărul trebuie să **scandalizeze** (dacă nu chiar: să se **dea în spectacol**).

De aici înainte, cel puțin eu unul, mă simt nu îmbogățit, ci de-a dreptul chiabur.

Profesorul HADDOCK



● Mare și expropriată e grădina ta, doamne!

● Un om avertizat valorează cît doi, lansă negustorul de sclavi.

● Nu vă emoționează o fracțiune de secundă ideea că banul se dilată la căldură?

● Prefer să nu găsesc niciodată un trifoi cu patru foi, decît să-l pasc zilnic.

● Priza este ceva exagerat de cîrn.

● Dac-aș putea tipări o carte de paralele din cuvintele subliniate de mine și liniate de alții...

● La drept vorbind, reversul medaliei e întotdeauna medaliatul.

● Țigaret: Lan de țigări întins și des.

● Pungașul iese la pensie ca la drumul mare.

● „Onorate inamic, sperăm că pentru a vă reține nu va mai fi necesar și un penultimatum“.

● Și-a schimbat vechea religie, deși mai putea fi încă întoarsă pe dos.

● Nu ochii unei femei mă tulbură, ci numărul lor.

● Marile dureri sînt mutuale.

● Pentru consecvent, cîntecul este nota „do“, intonat cînd mai fals, cînd mai corect.

● Nu realizezi că situația e fără ieșire decît în clipa cînd ești dat afară.

● Fata Morgana, ce deluzie optică...!

● Pentru o recoltă bogată — arătură adîncă și forată la timp!

● Se strădui să-și învingă tracul în fața publicului surescitat, dar, din păcate, era vorba de Spartacus.

● Cine face parte-și face.

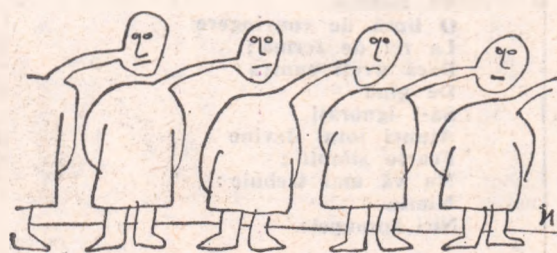
● Infoindu-se în fața oglinzii, Omul Invizibil își admira splendorul următor.

● E mai ușor să transformi o poreclă în pseudonim, decît să scapi de ea.

● Vai, tinere, ca să ajungi biolog nu era nevoie să te amputezi în halul ăsta!

● Excepția confirmă regula: iată o regulă infirmată de excepții.

Tudor VASILIU



DOGAR-MARINESCU



**Poșta redacției**

**P O E Z I E**

**GRUIA ALEX.** : E prea puțin, ca să ne putem face o părere.

**CHIRIȚA OANA** : Sînt unele promisiuni („Meta-morfoză”, „Stanțe”, „Decor”), pe care sperăm să le vedem cît mai curînd confirmate, îndeplinite.

**ARGEȘEANU ION** : Vechea relație folclorică om și codru capătă în versurile dvs. niște noi, nebănuite aspecte :

**Codru-i codru, frunza-și schimbă,  
Ș-o-nverzește în primăvară.  
Omu-l om, cu viața amară,  
Pe el toți îl trag de limbă... etc.**

Din păcate în ciuda incontestabilei „originalități” a acestui punct de vedere, poezia lipsește (ca, de altfel, uneori, și ortografia !).

**LIZA DON** : Mai e încă prea mult mîl și ceață, prin care se zăresc totuși („Oră fără oameni”, „Univers ucis”, „Anatomie”, „Dragoste”) niște mai vechi promisiuni, deocamdată neîndeplinite. Reveniți.

**CARMEN PETRESCU** : În „Aici, la etajul” și „Im-perceptibil” se cristalizează ceva mai bine un abur încă difuz, rarefiat, o risipă de vorbe, uneori facile, cu revărsări în suprafață (cîteodată, sub tirania rimei). Se pare însă că ne putem aștepta la vesti și mai bune.

**CORNELIU V. SUCIU** : „Cotul” și „Fir de gînd” par ceva mai „comunicative” într-un buchet de flori de gheață, căznite înnodate, sterile. Să sperăm că vor interveni unele ameliorări.

**ION VLAD** : O ciudată obsesie bintuie manuscrisele dvs. :

**Ti-aduci amînte de pădurea  
Cu cetini și cu brazi vinjoși,  
La umbra căreia, isterici,  
Ședeam pe iarbă privind cerul ?...**

Dacă mai adăugăm că cealaltă pagină se intitulază „Isterica nostalgic”, trebuie să bănuim că, înainte de orice tratament, e bine să consultați un dicționar...

**BORIS MEHR** : Din ultimele plcuri, ne-au atras atenția mai ales „Călătorie”, „Nemilos munte”, „Ființă necugetată”, „Noapte”, „Un munte urcă”, „Popas”. Observațiile anterioare își justifică însă, în continuare, oportunitatea. Răspunsul la care vă referiți (din 20/IV) nu vi se adresează ; sînt, se vede treaba, mai mulți Boris, dar identificarea e cu totul simplă și confuzia exclusă : „poștașul” reproduce strict semnătura primită !

**CITITOR POPESCU** : Mulțumim pentru sesizare. E ceva, dar asemănarea rămîne, totuși, într-o zonă a aparențelor.

**ION DUMITRESCU** : Sînt versurile unui poet „făcut, far nu născut”, care, după îndelungate, stăruitoare, harnice exerciții a ajuns să mimeze destul de bine poezia, mai ales în condițiile manierelor la modă, care facilitează (dacă nu chiar implică !) imitația, impostura, travestiul. Nu e de mirare, deci, că ați reușit să publicați ; în produsele dvs literare, cum spuneam, inautenticul a devenit mai greu discernabil (mai ales pentru spiritele mai puțin experimentate, sau temătoare de a nu fi considerate ca lipsite de... receptivitate, rafinament etc.) Iată o mostră (lucrul cel mai reușit din cele trimise) intitulată „Întru într-o mare de frig” (punctuația, de data asta, e și ea în pas cu moda !):

**întru într-o mare de frig și sufăr  
pînă la singe, îmi dau lacrimile,  
iar din mina stingă  
îmi pleacă în lume  
păsări albastre, camera este pustie,  
păienjenii mulți — mulți, se uită unul  
la mine, se prelinge pînă-n dreptul  
ochiului meu  
deschis să vadă toată marea lumii,  
din aburi ies, dincolo dau de muzică.**

La urma urmei, nici nu sună rău și seamănă destul de bine cu multe din operele care mișună prin paginile revistelor și ale plachetelor editate. Deci, succes !...

**A. PEDVIS** : Am primit,, vom reveni.

**Index**

**Hotarnic**

Caolin, porțelan, pentru zi, pentru  
noapte, cine se purifică ? Voi  
porunci să se dărîme toate  
ucisele statui, să rămînă numai  
cele vii cu cele vii. De-atîtea  
nefotolite aripi pe umeri,  
mă afund în pămînt și-l traversez.  
Așteptați-mă pe partea cealaltă  
a lui, sfidați-mă mult  
cu ce-mi este scris  
în rîdul vindecat de tot.

DAN LALU

**Romantica**

Șoproanele  
ascunzătoarele  
mersului ruginii  
a mersului cariilor  
șoproane  
în care visăm  
pe un maldăr de fin uscat  
șoproane  
cu acoperișul spart  
prin care  
vîntul ne fură  
cîte o bucată de lemn putred  
cîte o frunză

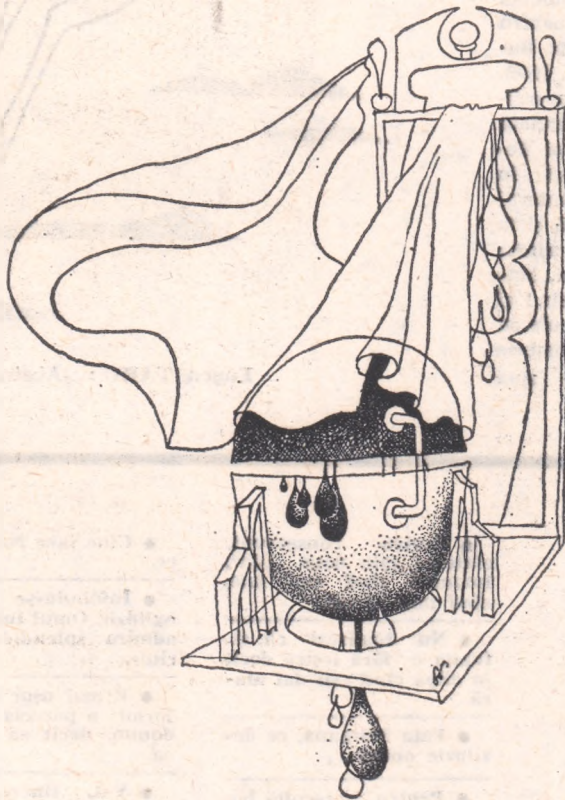
ROMEO NĂDAȘAN

**Alb**

Nu mi-a plăcut niciodată  
ca trecînd pe stradă  
în trăsura gîndurilor mele,  
de sub roțile ei să sară noroi  
și astfel să-i improșc pe cei din jur.

Nu de alta dar cei mai mulți dintre  
aceștia  
poartă niște minunate vestminte albe.

CATALIN CODRESCU



Desen de  
Vlad GABRIELESCU

**Realism**

Pentru ca să vă  
Iubiți aproapele  
Vă trebuie  
O convingere fermă ;  
Pentru ca să-l urîți  
Vă trebuie  
O lipsă de convingere  
La fel de fermă ;  
Dacă aveți cumva  
De gînd  
Să-l ignorați  
Atunci totul devine  
Foarte simplu ;  
Nu vă mai trebuie :  
Nimic.  
Nici aproapele.

PETRU IONESCU

**Ritm de toamnă**

În toate bisericile  
s-au stins luminările  
încet pe lingă sfinții  
reci și goi de singe.

În noaptea asta  
stafiile  
își vor înfige  
cîrligele degetelor reci  
în ramul înmuguritor din nou  
și-i vor fura rodul.

Încet,  
va trebui să mă feresc  
de otrava umbrei lor,  
de criptele în care  
au pilpuit ultimele  
luminări obosite  
de duhul nopții  
și să-mi aleg  
un drum pentru vis,  
un drum nou, curat  
și mai lumesc.

EMIL OANĂ



**Noapte de pomină**

Irinei

Cerul-hangar,  
mi se boltea peste ochi.  
Stelele mă băteau în pămînt  
încuiată în sufletul meu,  
Stelele mă băteau în piatră,  
încuiată în trupul meu,  
Stelele...

Cerul hăuia,  
sus,

peste tot.  
Peste tot capul meu.  
Stelele mă lipeau de zid,  
Stelele mă lipeau lingă  
pămîntul viermilor,  
Stelele..  
„Îmi trăgeau omul spre  
miezul pămîntului ;  
Cuiele lor reci,  
îmi intrau în vine,  
fără milă.  
Neînțeles  
Sufletul mi se dezlipea cu greu  
și curgea, drept în jos, încet.  
În Noapte. În Noapte, purces înspre  
neliniști.

LAURA IOVA

**Viziune**

Ea își trecuse miimile de gheață  
subțiri  
prin trupul tău  
una prin dreptul inimii  
alta pe sub claviculă blind  
în partea cealaltă era soare  
și degetele i se topeau  
pipăind crucea  
de care probabil aveau să te  
răstignească,  
la ora aceea încă te lubea  
deoarece trupurile pornind  
din aceeași tulpină  
erau atât de aproape  
încît între buzele tale și buzele ei  
nu exista decît o frunză subțire,  
subțire,  
de vis,  
abia mai tîrziu sînt sigur  
după ce vîntul răvășise marea  
undeva departe, departe,  
brațele tale aveau să cadă  
de pe umerii ei  
desfrunzindu-i de mîngîieri...

TUDOR CERNAUȚEANU



# Versurile de aur ale lui Pitagora

Prezentare, versiune românească și note de Ion Maxim

**C**ELE CE știm despre Pitagora (în mai mult de legendă decât de realitate. Cert este că s-a născut în Samos în jurul anului 570 și a întemeiat o „școală“, mai degrabă o confrerie cu caracter orfic, filosofic și științific, în Crotona, încă în secolul al VI-lea înainte erei noastre. Aceste confrerii au activat câteva secole în diverse colonii grecești și o parte din învățătura morală se pare că a fost consemnată într-un fel de „catechism“, după expresia lui H. Diels, **Poemul sacru** (Diogene Laertiu, VIII,7), atribuit firește întemeietorului școlii, dar cu siguranță de dată mai recentă (sec. V). Acest **Hyeros logos**

s-a pierdut și **Hrysa epe (Versurile de aur)**, deși o compilație de origine alexandrină pe care comentarii o plasează în secolul al II-lea al erei noastre conține o parte din versurile poemului arhaic. Textul stabilit de A. Delatte și concluziile din **Studii despre literatura pitagoreică** sînt în general acceptate și versiunea românească încercată le urmează în întregime. Principalele surse ale compilației sînt Jamblich și Porfir care ne conduc la înțelesul vieții a lui Pitagora, scrisă de Aristoxene din Tarent, din care n-au rămas decât fragmente.

Problema izvoarelor directe și indirecte ale primelor manifestări filosofice

eline este extrem de dificilă (a se vedea în această privință studiul lui A. Frenkian în Diogene Laertiu, **Viețile și doctrinele filosofilor**, 1963) și ar fi inutil să reluăm discuțiile privind autenticitatea versurilor de aur. În general se admite că parte din ele sînt interpolări ce merg pe linia preceptelor morale ale școlii, așa cum au fost ele păstrate pînă tîrziu în epoca elenistică. Un comentariu de puternică coloratură religioasă, datorit lui Ierocles, s-a bucurat de o largă răspîndire și a fost tradus și în românește de către Irineu Mihălcescu în 1940.

Din păcate, **Versurile de aur** fac puține trimiteri la doctrina pitagoreică atît de complexă în realitate. Abia una singură la conceptul fundamental, numărul, și cîteva la încercările unei teorii a cunoașterii. Poezia, știința, metafizica, purificările orifice sînt strîns legate, încît nu se știe niciodată cînd sfîrșește una pentru a începe cealaltă. Cu toate acestea versurile ne dau o imagine despre preocupările pitagoreice ce se înscriu în tradiția elină urmărind satisfacerea tuturor nevoilor conștiinței și încercarea, prin toate mijloacele, a descifrării existenței luate în întregime.

1. Zeller veșnici cuvîne-se-nții să le cinși întru slavă.
2. Ține cuvîntul jurat și eroilor dă-le cinștire.
3. „Demoni“ în toate, și tuturor, cele prescise de lege (1)
4. Vrednici de cinște : părinți și cel dintr-un singe cu tine (2).
5. Prieten alege doar omul ce arde-ntr-oameni virtute
6. Siatul cîștindu-i și fapta cea bună urmînd-o în grabă.
7. Față de prieten sminteală nu-ți fie o mică greșală
8. De-i cu puțință: tărîa alături de aspra nevoie (3).
9. Toate-s așa și învață stăpîn ca să fil peste ele (4) :
10. Înții lăcomia, lenea cea dulce, desfrîul, minia.
11. Faptele fă-le-ntr-un chip să nu-ți fie rușine de tine
12. De-altul, fiind înainte de-orice credincios fie însuși (5).
13. Pune dreptate-n cuvîntul și roadele faptelor tale (6).
14. Bine-i și-n lucrul mărunt să-ți păstrezi judecata cea dreaptă.
15. Adu-ți aminte că oamenii toți rînduit e să piară.
16. Vine cîștig și risipă-mpreună; avulu-i nesigur.
17. Cele ce ai de-ndurat de la apriga soartă primește (7).
18. Blind și senin ca și cum îți sînt scrise de-a pururi delege.
19. Cearcă-ndreptarea de poși și gindește-te bine la toate ;
20. Soarta pe buni (8) cum îi pune-n afară de rele-aceste.
21. Gînduri și bune și rele plutesc în al omului cuget.
22. Nu le primi-n ușurință prea mare, dar nici nu le ține
23. Prea-ndepărtate; făcîndu-ți un scut din blîndețe, răbdare.
24. Celor ce-ți spun, să le fie bine seama în orișice lucru.
25. Nu te lăsa niciodată-amăgit de cuvinte ori fapte;
26. Fără să ai înainte folosul, nici spune, nici face.
27. Fii socolit : înainte de faptă gindește-te bine,
28. Cel fără minte vorbește și face-n afară de noimă.
29. Astfel tu toate-mplinește și fii împăcat întru tine.
30. Fapta s-o faci după ce vei cunoaște temeiul a toate.
31. Ce-i de folos să deprinzi și viața să-ți fie plăcută.
32. Grijă să ai ne-ncetat pentru trupu-nflorînd sănătate;
33. Bea cu măsură! Mincarea, odihna-ntr-un pas cu nevoia.
34. Oare cunoști ce-i măsura? Ce nu-ți stînjenește viața.
35. Cale curată deschide-ți și fără risipă-ți du traiul.
36. Fapta ferește nicicînd să trezească invidie-n alții.
37. Nu cheltui fără rost ca și cel ce nu vede frumosul (9).
38. Lasă șgîrcenia: dreapta măsură e bună în toate (10).
39. Ce ție spre rău să nu faci ; în mijloc judecata să fie.
40. Somn să nu lași să adie la gene, viclean să te fure
41. Fără să-ți pleci întreitul tău gînd către faptele zilei (11)
42. Care-i greșala? Și fapta și toate ce n-au fost făcute ?
43. Treci prin balanță-ncetînd de la prima la cele din urmă;
44. Tristă-i greșala, dar fapta cea bună îți dă bucurie.
45. Dă-le viață; meru adîncînd și iubind toate-aceste
46. Drum vor deschide pe care ajungi la virtutea divină (12).
47. Jur pe acela ce pus-a în inima noastră pătrimea (13)
48. Rostul naturii... 'Nainte-nceputului oricărui lucru
49. Cere să-l duci la sfîrșitul cel bun și cînd tot vei cunoaște
50. Cele eterne vei ști despre zei, despre omul ce moare;
51. Veșnic ce este în lucruri precum trecătorul din ele.
52. După dreptate vei ști cum e lumea-n tot locul asemen (14).
53. Nu vei spera nesperatul și-ascuns n-o să-ți fie nimica.
54. Ști-vei cum oamenii-și fac nenorocul cu propria mină;
55. Slabi, nu-nșeleg, nici nu văd avuția cum trece.



56. Cîți de puțin sînt acela ce știe răutatea să-nvingă.
57. Soarta orbește, întunecă mintea; asemenea roșii
58. Fără-ncetare îl poartă iar relele fără de număr.
59. Vrajba-i (15) în ei innăscută și fără să știe, să simtă
60. Umbră le este; și fugi că nu-i timp de a-i sta împotriva.
61. Zeus, părinte, de rele ferește și mîntuie-ți fiii !
62. Pune-n lumină îndemnul (16) din ei ce-i conduce în toate.
63. Prinde curaj! dar să știi că cerească e viața umană.
64. Sacra natură ascunsul din lucruri dezvăluie-ntr-una (17).
65. Parte de ele avînd și pornind către cele prescise (18)
66. Leac pentru suflet de ai îl vei scoate din orișice caznă.
67. Pune-n balanță și rodul oprit ca și dreptele gînduri
68. Lîmpe judecă tot ce va duce în cuget lumina.
69. Gîndul cel bun călăuză la cele înalte să-ți fie (19).
70. Calmul ether le-mpresoare cînd trupul se-ntoarce-n tărînă,
71. Veșnic fiind ca un zeu nesupus stricăciunii și morții (20).

Detaliu de pe o farfurie lucrată de Psiax (Pietură cu „figuri negre“, circa 520—510 i.e.n.)

## NOTE

(1). „Demoni“ = duhuri; e vorba de sufletul lucrurilor, forțele ce le guvernează (Tales spunea că lumea e plină de zei, însuflețită). Comentarii văd aici un paralelism între legile naturii și actele inițiaților.

(2). Versuri interpolate. Toate sublinierile sînt interpolări, în total 17 versuri, rămînînd abia 54 așa-zicînd autentice.

(3). Versul opt nu urma după versul șapte. „De-i cu puțință“ nu ține deci de acesta, ci este legat de ideea versului opt, o idee scumpă pitagoreicilor : puterea aparține celui ce cunoaște necesitatea naturii, realitatea. Cu alte cuvinte, nu poți fi puternic în afară cunoașterii. „Necesitatea“ pomenită aici amintește fragmentul lui Anaximandru.

(4). Este vorba de patimi.

(5). Respect și consecvență.

(6). Dike (dreptate) este subliniată în diverse versuri, cînd în sensul de justiție, cînd în acela de lege sau ordine.

(7). Tyhe înseamnă soartă, hazard, șanșă, întîmplare.

(8). Aici e vorba de moira (la început „partea ce i se cuvine fiecăruia“, „dreaptă măsură“, „justiție“, apoi „destin“, „fatalitate“), ideea de determinare a vieții omenești fiind străveche. „Cei buni“ sînt cei inițiați, învățătura pitagoreică fiind esoterică.

(9). Frumos și în sensul de bine.

(10). „Dreapta măsură“ e un concept fundamental nu numai în învățătura pitagoreică, dar în întreaga cultură elină. Măsura este inerentă lucrurilor. Cuvîntul implică măsurarea (pitagoreicii au pus, după cum se știe, bazele matematicii), dar și sensul potrivire, moderație, socoteală, chibzuință, toate ducînd la conceptul de ordine și armonie.

(11). Examenul zilnic de conștiință, recunoașterea greșelilor și îndreptarea lor, precum și bucuria pentru faptele bune. Porfir transmite despre această practică două versuri în plus.

(12). Scopul e cîștigarea virtuții (arete), virtutea fiind ordine, armonie.

(13). Interpolare ce nu-și are rostul aici. De fapt se jura la intrarea în confrerie pe tetraktis (Diels, B 15), numărul cvaternar (zece = 1 + 2 + 3 + 4) după formula amintită și de Sextus Empiricus (IV, 2) „Nu, pe numărul cvaternar care ne-a dat sufletului nostru izvorul cu rădăcinile naturii veșnice“. Se știe importanța numărului în doctrina pitagoreică.

(14). Un principiu principal în doctrina pitagoreică este acela al identității esențiale a tuturor lucrurilor; zeii, oamenii, lucrurile au aceeași esență. Între zeii și oamenii nu e o deosebire de natură, ci numai de grad. Aceeași concepție la Empedocle, frag. 135 : „Dar legea care este pentru toți valabilă se întinde fără întrerupere“ sau Heraclit, frag. 30 : „Lumea este aceeași pentru toate viețuitoarele“. Cu alte cuvinte, percepînd universul, omul își va găsi peste tot propria esență.

(15). Răul e dezordine, răzvrătire, în opoziție cu binele care este ordine și echilibru.

(16). De fapt echivalentul grec nu este „îndemn“, ci „demon“, un îndemn interior, probabil conștiința sau ceva mai mult decât ea.

(17). Natura poate și trebuie să fie cunoscută. Cunoșcînd-o, omul se va cunoaște și pe sine.

(18). Avînd parte de cunoașterea lucrurilor, aceasta înseamnă identificarea celui ce a realizat armonia cu cele armonioase din realitate.

(19). Versul amintește metafora carului, probabil de origine orientală, una din cele mai frecvente în filosofia elină. Se află în versurile lui Parmenide interpretate de Sextus (VII, 111 sq) dar și în dialogurile platonice (**Fedru**, **Timeu**, **Republica**).

(20). Credința în transformarea omului în zeu o găsim și la Empedocle : „Cît despre mine, merg printre voi, zeu nemuritor, neatîns niciodată de moarte“ (frag. 112, 4). Versul amintește și tabletele orifice.





# TINERII POETI

JON ANDERSON (BILL KNOTT) SAINT GERAUD

## Intrare într-o oglindă

E o natură moartă,  
umbră sub care

configurații  
înaștează spre tine.

Eu mă îndrept acum  
către tine. Adâncile

scaune, pianul  
și vasele subiate de flori

se întunecă în spatele meu,  
întreptindu-se către ușă.

Aici e seară, aici  
sunt trandăfiri albi, și

mîna mea. Ferestrele  
au rămas foarte drepte, ca și

cum ar fi uimite, însă acum  
se închid între

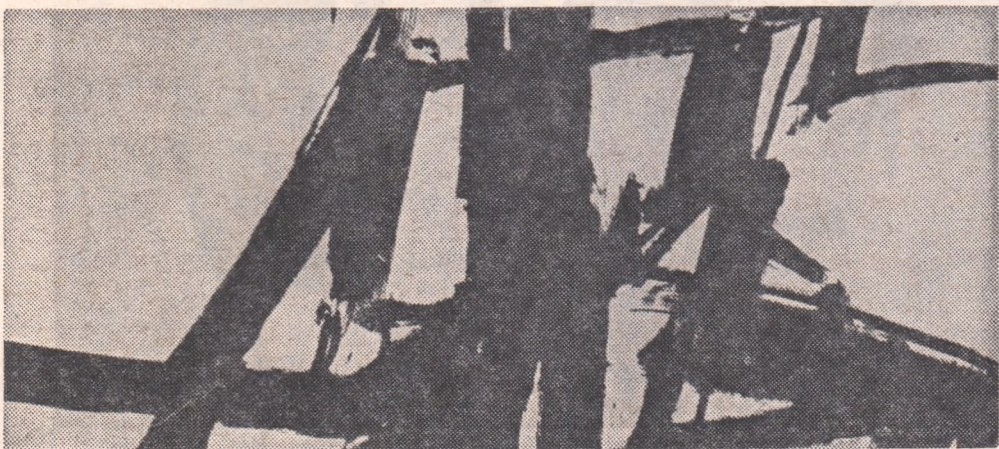
noi și lumină. Iată  
și mîna ta de sticlă. Pe

fețele noastre, trandafirii  
ca ceara albită lucesc.

## WILLIAM HUNT

### Toamna pe cîmpie

Răsturnat pe spate în frigul de noiembrie,  
harta cerului pare neterminată.  
Printre crengi mai sînt doar stelele.  
În fîntînă le-ai mai vedea încă o dată.  
În casa albăstrie, pe care o împresoară luna,  
lumina de pe verandă e ca un cap ce se pleacă.  
Nevastă-mea e înăuntru și cîntă pentru pisici.  
Deasupra casei zvîcnesc stelele  
ca și cum le-aș mai privi doar din cînd în cînd.  
Pămîntu-nghețat mă face să-mi uit oasele.  
Prin arbori frunzele care au mai rămas  
amenință să se smulgă pe neașteptate.



Franz Kline : „Zidul din Shenandoah“ (ulei pe pînză)

## Adio

Dacă mai trăiești încă, atunci cînd citești aceasta,  
închide-ți ochii. Eu sînt  
sub pleoapele lor, înegrindu-mă.

## Somn

Trecem pe lângă cealaltă lună, cea nevăzută.  
Cavernele ei ies înspre noi și ne trag înăuntru.

## Poem

După moartea ta,  
Naomi, pîrul tău va fugi, va ajunge  
un animal rotund, fără nume.

## Moarte

Adormind, îmi încrucișez mîinile pe piept.  
Așa au să-mi așeze și ei mîinile.  
Ca și cum aș începe să zbor în mine însumi.

## Din august tîrziu, pînă la începutul lui noiembrie

pentru Helen Knox, poetă.

Dacă mormîntul îmi este prea dureros, ce-mi mai rămîne de făcut?  
De ce mi se lipsesc acum vestimentele de organele mele lăuntrice?  
Ce înseamnă că atunci cînd dorm în loc de vise, tot ce mai  
văd sînt cuvintele: „prea puține date?“

E vremea să intrăm în manualele de supraviețuire ale poeziei,  
să citim instrucțiunile trunchiurilor de arbori, înțelegciunea ierburilor.  
Ce provizii să mai luăm cu noi — unul sau două sute de giulgiuri —  
Dacă frec două amintiri una de alta, se va aprinde o stanță —  
care din rădăcinile și boabele închipuirii sînt bune, și care din ele  
sînt ceea ce se cheamă viața mea?

Prea puține date. Fiecare frunză ciuruită de găuri mici  
intră acum în maculatorul electronic,  
și aprilie răspunde:  
Frumusețea este conștiința simțurilor noastre;  
Poetul este mormîntul a tot ceea ce nu poate fi îngropat.

Șterg și iar șterg ceva din certificatul meu de naștere,  
albinele mă izbesc cu picături de amnezie topită —  
„Tu ești  
cea care fierbe limpede“, îi spun unei fete.

# NICI TRADIȚIE,

**M**ULT anunțatele schimbări din poezia americană, pe care în decursul anilor '60 le-am tot așteptat, au devenit în cele din urmă realitate. Astăzi putem vorbi despre un nou peisaj în poezia americană, peisaj caracterizat prin nume noi, printr-o reevaluare a tradiției poeziei moderne și printr-o serie de orientări inedite. Să spunem deci că, înainte de toate, este semnificativ modul în care poezia „fețelor palide“, cea cultă, subtilă, pornită din Emily Dickinson sau T.S. Eliot, se află într-un regres considerabil la bursa gustului public. Poeții de la care se revelează azi generația mijlocie dominantă în poezia americană, sînt William Carlos Williams și Ezra Pound, tocmai datorită folosirii degajate a ritmurilor firești al limbii datorită folosirii nelimitate a asociațiilor, dar și pentru că elementul personal, strict subiectiv, fără recurs la mit și tradiție rămîne la ei pe locul întâi. În acest sens, este vrednic de remarcat faptul că Whitman (a cărui valoare tindea să fie pusă sub semnul întrebării de generația de critici și scriitori ghidată de New Criticism) este astăzi mai mult ca oricînd reluat, studiat, comentat. Forța nestăvilită a patriarhului poeziei americane, angajarea sa politică și ancorarea sa în realitate se par multor poeți tineri vrednice de urmat și de imitat.

O astfel de orientare generală coincide cu victoria grupului de poeți Beatnici; cel puțin, în ce privește preferințele marului public, este limpede că un Allen

Ginsberg, un Gregory Corso, un Lawrence Ferlinghetti s-au dovedit învingători și că astăzi centrul scenei îl ocupă strigătu, de aia, mă sentimentul mare și neocolit, exclamația stridentă, indignarea politică, iar, uneori, bombastica nestăpînită. Dar poate că această victorie (tradusă printre altele și prin lecturi publice în mari amfiteatre) nu ar fi fost posibilă dacă nu ar fi existat un cerc amplu de poeți relativ importanți care, fără să ajungă la formele directe și la disprețul de formă al beatnicilor, se caracterizează prin subiectivism intens și prin anti-tradiționalism marcat. Un bun articol analitic al lui A.T. Baker, publicat în Time acum cîteva luni, remarcă astfel de trăsături la pacifistul Robert Bly, la Gary Snyder (care, alături de beatnici, a contribuit imens la pătrunderea unor influențe hinduse japoneze sau chiar ale indienilor americani în literatura americană), la sensibilele poete confesive Anne Sexton și Denise Levertov, la sincerii și auto-analiticii O'Hara, Schuyler, Koch și alții. Poate că ar trebui să precizăm că intensitatea lirică a suferinței pe care o întîlnim la unii dintre aceștia își află precursorii în Robert Lowell care, la mai puțin de 60 de ani este socotit un fel de mare maestru al poeziei de azi (recunoscut și pe plan internațional ca atare, de altfel) și în Sylvia Plath care și-a curmat singură, la 30 de ani, odată cu viața, o carieră ce părea strălucită.

**E**VIDENT, dincolo de acest curent principal se ivesc excepțiile și nuanțele de opoziție. Iată-l pe un W.S. Merwin, impus recent atenției publice printr-un premiu Pulitzer și care, într-un limbaj limpede și subtil, sondează situații-limită, periculoase pentru spiritul uman, fără să se ferească de aluzia la marile arhetipuri ce stau îndărătul acestora. Dar mai important, prin ansamblul forțelor pe care le convoacă, este curentul pe care amintitul Baker îl definește pe scurt drept „micro-imagistic“ — un grup al cărui procedeu central este imaginea rotundă, închisă, neutră. Robert Creeley, James Wright, Galway Kinnell, toți oameni trecuți cu puțin de 40 de ani, se numără printre cei mai de frunte reprezentanți ai acestui curent oficial de „opoziție“. Realizările sale, care par a fi destul de importante în domeniul folosirii libere a cuvintelor și al conturului net al experienței emoționale transmise. Pe linia aceasta, curentul a încurajat „reabilitarea“ unor grupuri literare mai vechi, uitate o vreme. Ne referim în special la Charles Olson, conducător al școlii Black Mountain (Carolina), poet a cărui forță originală și gândire articulată îi fac pe mulți să îl socotească egalul lui Pound, Eliot, Williams. Ne referim apoi la mișcarea „obiectivistă“ din 1932, condusă de Louis Zukofsky și compusă din G. Oppen, Ch. Reznikoff și C. Rakosi și considerată acum de mulți ca o parte importantă a tradiției secolului. În fine, este reluat Basil Bunting, poet englez născut în 1900, care are multe puncte comune cu bunul său prieten și admirator Ezra Pound.

Continuă poezia americană cea mai tânără, aceea sub vîrstă de 35 de ani, tendințe asemănătoare cu cele de mai sus. Urmează ea liniile mari ale generației de mijloc, așa cum s-au profilat ele după ce „luptele diadohilor“ au luat sfîrșit? Cînd arată? Să o spunem pe scurt, arată destul de bine. Prezintă o varietate și o vioiciune neobișnuite, are un mod foarte personal, curajos și nonsalant de a aborda poezia lumea, dar mai ales (și aceasta îmi pare caracteristica principală) pare să prezinte un soi de independență suverană atît față de tradiție, cît și față de inovație, folosindu-le numai, cît și cum i se pare potrivit. Una dintre cele mai recente antologii, și anume The Young American Poets (Tinerii poeți americani) Follett Publishing Company, Chicago New York, 1969), editată de Paul Carroll reunește circa 30 de poeme de 54 de poeți tineri, alături de biografiile lor și de scurte auto-caracterizări pe linia unei arte poetice.

Găsim în ea poeți talentați care nu sînt sfîșie să continue cu amploare și forță o tradiție poetică americană de la începutul secolului, cum e cea scrisă de David Mus, iar Kathleen Spivack revine la poezia ironic-ambiguă practică într-acele două războaie de un Ransom, și Bishop. Tot așa un Dennis Schmitz sa un Charles Simic, autori îndrăzneți și subiectivi, minuind imagini foarte proaspete, practică, totuși, o poezie a naturii în sensul cel mai clasic al cuvîntului. După cum un Sotere Torregian reia, din irimplare parcă, suprarealismul. Cel mai bun dintre acești „tradiționaliști“ ni s-



# AMERICANI

## MARK STRAND

### Mîncînd poezie

Cerneala mi se scurge prin colțurile gurii.  
Nimeni nu-i fericit ca mine.  
Am mîncat poezie.

Biblioteca nici nu crede ce vede cu ochii.  
Ochii îi sînt triști  
și merge cu mîinile strînse în buzunarele fustei.

Poeemele au pierit.  
Lumina se tulbură.  
Cîinii sînt pe treptele de la intrare, urcă.  
Ochii li se rostogolesc în orbite,  
labele lor blonde ard ca ierburile uscate.  
Sărmana bibliotecară — plînge.

Ea nu înțelege nimic.  
Cînd cad în genunchi și-i ling mîinile,  
tipă.  
Sînt un alt om.  
Miri la ea, latru,  
sar în sus de bucurie, în întunecimea plină de cărți.

### Încercînd să menținem lucrurile întregi

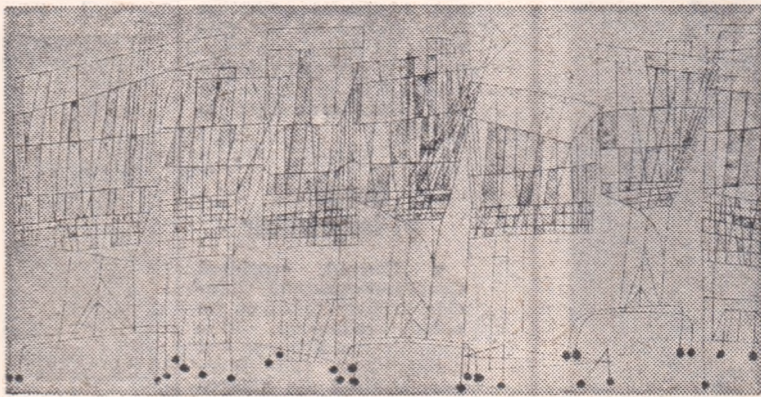
Pe un cîmp  
eu sînt absența  
cîmpului.  
Așa se  
întîmplă întotdeauna.  
Oriunde aș fi  
sînt tocmai ceea ce lipsește.

Cînd merg  
străpung aerul  
și întotdeauna  
aerul se mișcă, vine  
să umple spațiile  
pe unde a fost trupul meu.

Cu toții avem motivele noastre  
să ne mișcăm.  
Eu mă mișc  
ca lucrurile să rămîină întregi.



Jacob Landau: „Casa veseliei“ (gravură în lemn)



Ben Shahn: „Cărucioare din magazinele cu autoservire“ (serigrafie)

## MORTON MARCUS

### Ce știi eu

Ce știi eu dănuie mai mult decît un dinte,  
e mai mare decît un an  
sau decît o soție care a zămislit ploaia.

Eu știi ceea ce vorbele nu pot spune,  
complicate mașinării ale luminii  
însuflăte în miezul semințelor.

Îți spun: să crezi în lucrurile obișnuite:  
rinjetul lingurii, cuțitul  
care merge direct în inima lucrurilor.

Să ai credință în vremea schimbătoare, în stînci,  
în paravanele sparte ale dorinței.  
Să devii ceea ce creează visele tale.

Ape de platină se furișează pe țărni,  
anotimpurile se strîng asemenea evantaiului. Mîinile  
și capetele care mai șoptesc încă sînt aici, și acum.

Am dobîndit cunoașterea aceasta  
cu fiecare dinte, cu fiecare grăunte al luminii.  
Cuțitul, lingura, chiar și stîncile, respiră.

## DIANE WAKOSKI

### Un copil, o viespe și un piersic

Ce-o mai fi și lucrul acesta în moarte  
care nu poate fi smuls din gurile noastre  
asemenea unei panglici lungi, albe, întinzîndu-se  
și iar întinzîndu-se  
în afară  
dincolo de simțurile noastre?  
O pasăre care trage un vierme din pămînt.  
Viermele s-a pîit acolo, adînc,  
și trăiește singur în întuneric.

Uite, să-ți fac un desen.

Ți-am desenat un copil, numai din bețe. Și  
uite și o viespe,  
poate cam disproporționată față de cealaltă figură  
dar inchipule-ți că dacă copilul e în mărime naturală,  
și viespea e mare cît o viespe.

Acuma, uite și o floare.

Copilul smulge floarea  
care se întîmplă să fie o floare de piersic.  
Dar, cum probabil că bănuiești,  
viespea e-ascunsă în floare.  
Cînd copilul și-apropie floarea de obraz s-o miroasă  
vede viespea.

Gura i se deschide de surpriză, și ochii i se fac mari.  
Însă e prea tîrziu.

Viespea a și apucat panglica albă a spaimii  
din gura copilului  
și, biziînd tare,  
trage de ea, o lungește tot mai mult și mai mult,  
și o încolăcește în jurul copilului, o încolăcește  
pînă cînd copilul e înfășurat în panglica albă  
din creștet și pînă în tălpi,  
înfășurat în fișii albe, ca o mumie.  
și panglica i se rupe în gura încleștată.  
Cînd viespea din desenul nostru  
zboară de acolo, zboară și trage și panglica,  
numai că în loc s-o înfășoare mai strîns în jurul copilului,  
o trage în cealaltă direcție,  
și rotește tot mai repede copilul după ea  
pe măsură ce viespea se-ndepărtează  
trăgînd după ea panglica,  
și copilul se rotește și el tot mai repede, însă pe măsură  
ce panglica se desfășoară

și-l trage cu ea,  
iată că pînă la urmă e liber,  
și, ca printr-o ceață, vede cum panglica albă dispăre  
dincolo de piersic, odată cu viespea.

Nu vreau să spun că acum copilul ar fi slăbit  
pentru că și-a pierdut mult din panglica lui cea albă  
sau să las să se înțeleagă poate că i-ar mai fi rămas  
— poate chiar el însuși e făcut din panglica aceasta —  
am vrut doar să fac un desen cu un copil, o viespe și  
un piersic înflorit  
care, în ele luate, fiecare e prea frumos  
să mai lase loc și pentru gîndul la moarte.  
Și în spatele acestei măști  
eu îmi ascund spaima mea.

Traduceri de Mircea Ivănescu

# NICI INOVAȚIE

părut a fi James Applewhite, căruia îi  
place să scrie ur fel de poeme în proză,  
pline de descriptivism liric, concretul fiind  
prezentat foarte fidel. Philip Hey este un  
intellectualist normal.

La cealaltă extremă, E.E. Cummings,  
strămoșul experimentului formal și  
tipografic, letrist-verbalist, se vede  
depășit cu mult de îmbucările de cuvinte  
ale lui Acconci, la care spațiile tipogra-  
fice albe cuprinse între paranteze ajung  
să fie mai frecvente decît cuvintele în-  
sesi, sau care pune, pe cinci coloane pa-  
ralele, lungi texte informative, după cum  
la Ted Berrigan cifrele sînt aproape la  
fel de frecvente ca și cuvintele. Aram  
Saroyan (fiul celebrului scriitor) pune  
în pagină numai un cuvînt sau două,  
grele în semnificație, sau de treizeci de  
ori pe marginea paginii un cuvînt pre-  
cuz „greieri”, cînd vrea să sugereze fi-  
rilități omniprezente al nocturnei insecte.  
Richard Kostelanetz (eseist de marcă al  
generației tinere) vrea să scrie poezie  
„concretă”, dar este în fond un caligra-  
mist, care face grafică cu forma literelor:  
„Aș spune că în acest domeniu intențiile  
mele principale sînt descoperirea sau in-  
ventarea de forme expresive pentru cu-  
vinte individuale sau grupuri de cuvinte  
înrudite care mă obsedează... Rezultatul  
ideal al inginerității mele ar fi o ima-  
gine-cuvînt ale cărei litere și formă să  
fie complementare în mod ațit de efi-  
cient încît întreaga imagine să aibă o in-  
tegritate totală și să acționeze unitar asu-  
pra cititorului”. (Intenția este interesan-  
tă, dar aici intrăm în domeniul graficii.)  
Un alt eozeg de generație, Clark Coolidge,

asează roiri de cuvinte pe pagini în  
chip aleatoriu (recurgînd adesea la ajuto-  
rul aparatului cibernetic), renunță la  
propoziție și își definește țelurile ase-  
mănător: „Cuvintele au un univers de  
calități care diferă de cel al relațiilor  
descriptive: Duritate, Densitate, Formă  
Sonoră, Forță Vectorială și Grade de  
Transparență sau Opacitate. Încerc să  
trag cu ochiul la acest peisaj al artei  
cuvintului, să lucrez în lăuntruul său și să  
revin cu peisaje din cuvinte, cuvinte-o-  
biete care să lumineze și să improspăteze  
intellectul”. Un Robert Kelly, tot un ex-  
perimentalist de fapt, trece, dincolo de  
unitatea de cuvinte, la grupul de cuvinte  
organizat; poate de aceea a devenit și  
intrucitva mai influent, fiind socotit o  
veritabilă promisiune a generației sale.

Să nu se creadă din cele spuse aici că  
ar exista un dezinteres pentru meserie  
în poezia scrisă de acești oameni tineri.  
Dimpotrivă, dacă există un element co-  
mun, atunci acela este, fără îndoială, grija  
pentru meșteșug, ciocănitura atentă a ti-  
nichigiului conștiincios, grija pentru  
obiect așa cum este el (îmbibat de sens  
ori nu, dominat de subiectivism amplu ori  
nu). De ațfel, citind notele biografice ale  
acestor tineri, rămii surprins de numărul  
mare al celor care au absolvit Programul  
de Scriere Creatoare al Universității Iowa  
(condus de Paul Engle), program care,  
după cum se știe, a beneficiat în ulți-  
mii ani de prezența unor scriitori ro-  
mâni (Al. Ivasiuc A. Păunescu, A. D.  
Munteanu, Șt. Bănuțescu, M. Sorescu și  
alții). Această orientare spre meserie ni  
se pare a decurge din interesul pentru

prezent, care se poate manifesta în multe  
feluri. Se poate manifesta în intensitatea  
angajării poetice a multor poeme, fie ele  
experimentale, ca ale lui Lou Lipsitz, fie  
ele generos imagistice, în formă de haiku  
japonez, ca la Saint Geraud. Se poate  
constata în preocuparea obsesivă cu ero-  
ticul, împinsă citeodată în mod naturalist  
pînă la sexualism pur (Roger Apon,  
G.W. Barrax, Tom Clark, J. Cott, Allen  
van Newkirk). Se poate constata la un  
mod minor în versurile lui Gerard Ma-  
langa, poetastru la modă în saloanele șic  
din New York. Se poate constata în  
substanța lirică a unor Lewison Adams,  
care înregistrează telegrafic detaliul con-  
cret, în subiectivismul dezordonat al lui  
Berkson, în fluxul de senzații înregistrate  
de Kenward Elmslie, care la de la su-  
prarealiști numai tehnica legăturilor, nu  
și fantasticul sau absurdul. Chiar și în-  
tr-o poezie stranie, cu imagini ciudate,  
ca cea a lui Mark Strand, frapează pre-  
cizia desenului, claritatea, într-un cuvînt  
prezența.

DAR, cu mici excepții, poezia tină-  
ră americană (spre deosebire de cea  
engleză) nu mi se pare a fi figura-  
tivă. Ea este dominată de problematica  
posibilului. Nu cauzalitatea mecanică la-  
placiană, nu realitatea solidificată o în-  
teresează, ci grupuri de evenimente pro-  
babile. Pentru ea realitatea este o înre-  
gistrare statistică, iar nu un angrenaj de  
pistoane greoaie, impulsîndu-se rugî-  
nit unul pe altul. Numai astfel se poate

înțelege multiplicitatea de voci a unui  
Morton Marcus, numai astfel s-ar putea  
accepta stilul sinecopat al unei Julia Vi-  
nograd cu frazele ei lipsite de legătură  
imediată dar alcătuit reliefuri stilistice,  
nu o magmă. În același fel se explică su-  
biectivismul liric dezlăntuit al lui Randy  
Blasing, ale cărui observații autonome,  
lipsite de legături, sînt parcă supraficitate  
de Michael Benedikt într-un adevărat  
prozaism aleatoriu, cu fraze aforistice le-  
gate între ele prin rime semantice, cu  
sentințe ușor absurde, culori, jocuri de  
lumină. Fascinația aceasta a posibilului  
o recunoaștem și la poeții formați cum ar  
fi un Jack Marshall (Olson și Whitman),  
și la un Marvin Bell, și la o Diane Wa-  
koski.

Desigur, acestei generații poetice i se  
aplică, precum oricărui altora, butada lui  
Yeats — „știi un singur lucru, că sîntem  
prea mulți” — dar să mărturisim că de-  
gajarea aceasta vădită ațit față de tra-  
diție, cît și față de inovație nu este în  
sine o atitudine antipatică. Ea dovedește  
siguranță de sine. Pînă la realizarea unei  
astfel de promisiuni implicite, să admi-  
tem totuși că vom acorda prioritate unor  
poeți precum Jon Anderson sau William  
Hunt care, cu pretenții mai modeste po-  
ate, combinînd elemente ale tendințelor  
principale din generația mijlocie actuală,  
obțin un subiectivism liric fin, dar plin  
de precizie.

Virgil Nemoianu





Paul Gauguin : „Peisaj din Tahiti“

## Paul Gauguin, milionar

● La o licitație de artă care a avut loc săptămîna trecută la Londra și, simultan, la New York — cu transmisie televizată via satelit — un tablou al pictorului francez Paul Gauguin a fost vîndut pentru suma de trei milioane de dolari. Acum 3 luni, alt tablou al lui fusese licitat, la New York, pentru două milioane.

Născut la 7 iunie 1848, la Paris, fiu al unui ziarist, Paul Gauguin s-a dedicat picturii la vârsta de 35 de ani. Tablourile lui au fost întimpinate cu discuții violente, criticii de artă fiind împărțiți în două tabere aproape egale — dar diametral opuse ca păreri. Atras de lumea exotică a Pacificului, Gauguin s-a stabilit în Tahiti, apoi în insula Atuona din arhipelagul Marchizelor, unde moare la 8 mai 1903, în mizerie, într-o colibă, urmărit de autorități pentru vina de a fi luat apărarea indigenilor.

Milioanele de dolari și licitația prin satelit aduc o tîrzie recunoaștere a geniului coloristic și originalității lui Paul Gauguin.



Paul Gauguin : „Autoportret cu paletă“ (1893)



Paul Gauguin : „Transportarea bananelor“ (detaliu)



Paul Gauguin : „Piața“ (1892)

## Meridiane

### Studii poetice

● De la Bruxelles, **Centrul Internațional de Studii Poetice**, redactat de Fernand Verhesen și ajuns la nr. 88, vine cu două studii, unul fiind o rafinată interpretare a „comunicării poetice“, iar celălalt aplicînd la interpretarea liricii lui Gongora „dialectica imaginativă a fuziunii și cristalizării“. Primul dintre cele două articole (**Schémes de la communication poetique**) aparține lui Georges-Emmanuel Clancier, poet, eseist și romancier, distins anul acesta cu Marele Premiu al Academiei Franceze și căruia, tot în acest an, îi va apărea în românește romanul **L'éternité plus un jour**, tradus de Ion Caraión. Al doilea este semnat de Pierre Somville, un profesor de la Liège. Să ne oprim cîteva clipe la fiecare.

### Inspirat și inspirator

● Poemul, consideră Georges-Emmanuel Clancier, trebuie privit ca un obiect radioactiv. El e comunicarea dintre poet și neliniștitorul său alter-ego, străinul din adîncurile fiecăruia, acel „Je suis un autre“ — cum spunea Rimbaud. Între eul social și eul creator există un hiatus, un teritoriu de neinvestigat, o stihie sub a cărei unică regentă e cu puțință plăzmuirea. Dar așa precum

poemul nu-l „un static ansamblu de vorbe“, ci o zonă de tensiune, la rîndul său poetul este nu numai un inspirat, ci și cel care inspiră : „inspirat prin Altul în el însuși, poetul trebuie să inspire pe alții“ — spune Clancier. Așadar, comunicarea poetică are două faze, se realizează în doi timpi și implică două taine. Adevăratul cititor este și el un hărăzit. Dacă înțelege poemul. Iar dacă nu-l înțelege, el nu este nimic. A citi nu înseamnă a citi. Ci mult mai mult.

### Trakl la Paris

● Tîrziu, o dată cu apariția (la editura „Seuil“) pentru întia



Rainer Maria Rilke

oară în franceză a operei lui Rilke, eveniment petrecut și el foarte recent ; odată, așadar, cu editarea celor 2 volume din Rilke (Poezia — 544 pag. și Proza —

720 pag.), cultura franceză îl descoperă în sfîrșit și pe Georg Trakl (1887—1914). O lucrare masivă, de aproape 600 de pagini, intitulată **Situația lui Georg Trakl și semnata de Jean-Michel Palmier**, își conjugă contribuțiile și importanța cu simultana apariție în versiune franceză a operelor sale complete. Aceste **Opere complete** numără 368 de pagini și au fost traduse de Marc Petit în colaborare cu Jean-Claude Schneider, ele apărînd la „Gallimard“ în eleganta colecție bilingvă „Du monde entier“ Comen-tînd evenimentul, academicianul Marcel Brion, notează cu justete : „Fiecare poem este peste măsură de particularizat. Trakl nu trebuie cerțat în cutare sau cutare poem izolat, ci în totalitatea operei sale poetice, accesibilă astăzi lectorului francez într-o bună traducere“. Cit privește aportul lui Jean-Michel Palmier, cit privește valoarea laboriosului său studiu, Marcel Brion are convingerea că el duce mai departe investigațiile lui Rilke și Heidegger despre Trakl și că analizele unor Claus Ludwig Laue, Albrecht Weber, Heinrich Goldmann sau Hubert Senn sint și ele completate fericit prin această exegeză.

### Artistul ca saltimbanc

● Una dintre mult comentate cărți mai noi ale criticului elvețian Jean Starobinski, care a stîrnit, pe lîngă interesul specialiștilor, și atenția marelui public, a fost **Portrait de l'artiste en saltimbanque**. Se încheie astfel : „Cînd ordinea socială intră în disoluție, prezența clownului devine mai rară pe scenă și în tablouri ; însă, atunci, clownul coboară în stradă : el este fiecare din noi. Nu există limite, deci cit mai multă nereștinere. Rămîne deriziu-neă“.

## Raymond Pagès

LA BIBLIOTECA FRANCEZĂ, din bulevardul Dacia, a expus un artist cu care publicul românesc a făcut cunoștință încă anul trecut, cînd i-au fost prezentate afișele lucrate pentru compania **Air France** : Raymond Pagès. De astă dată nu mai este vorba de afiș, ci de pictură în culori, pe pînză, lemn, carton, hîrtie.

Inscriindu-se evident în lungul șir al preocupărilor plastice actuale, creația lui Pagès se sustrage totuși de la o încadrare precisă într-un curent sau altul, într-o tendință sau alta. Nu există la el granițe hotărîte între abstract și figurativ, nici preferințe absolute pentru o singură tehnică sau fixări într-o viziune anume. Această mobilitate a experienței și interesului problematic, — de la imaginile caligrafice (de influență japoneză) pînă la cele care își proiectează obiectul în spațiu, apelînd nu numai la relief, ci și la volum, — continuă însă să poarte amprenta personalității. Ceea ce o definește e întii de toate propensiunea onirică, fiorul liric de indeniabilă poezie. Pagès se exprimă în echivalențe, în metafore. Imaginile sale încărcate de sens, purtătoare de calm și înțelepciune, imbietoare la meditație, dar fără să devină victime ale strînsorii figurativului : un sens întotdeauna deschis, generat de o sursă plurisugestivă. Adesea intervine și un efect de incantație, de mirific, asemenea pietrelor prețioase dăruite soarelui, miilor sale de raze, prin mijlocirea a nenumărate fațete, lumină unică, alcătuită din mii de focuri, cu mii de nuanțe, deschizînd fiecare drumul unui vis, ducînd fiecare la un tînut al împăcării și limpezimii. Unuia din aceste tînuturi, Pagès i-a dat un nume : **Soarele albastru**.

Recunosc la Raymond Pagès — în imaginile care invită la liniște și oferă privirii un „punct“ de meditație, precum și în profesiunea sa de credință, făcută publicului cu prilejul deschiderii expoziției de anul trecut — un ecou îndepărtat al Extremului Orient, o lecție a Indiei. Ele se aliază cu claritatea spiritului francez, cu vigoarea sa, cu nevoia sa de echilibru. Și totuși oricît de ciudat ar părea, acest apostol

al non-violenței picturale care este Pagès, acest dulce cîntăreț al păcii sufletești, acest mesager al reveriei senine, știe să te fărmece și prin puterea lui de șoc, de surpriză zguduitoare. Este drept, îi plac brumele transparente, vîlurile de cenușă, apele cu licărul palid de culoarea Nilului, sau albul imaculat al hîrtiei poroase și fine, ca în acel temerar afiș pentru **Air France** consacrat Italiei, și care te îndeamnă la călătorie așa cum **Poerumbelul** lui Picasso te face să aspiři către pace ; dar îi plac deopotrivă culorile aprinse, tîrțiile focului, ale cerului, ale ierbii. Te întîmpină, printre altele, pe perete, o pictură toată numa în roșu al cărei strigăt e însoțit de ur fulger, și al cărei titlu, de numai ur singur cuvînt, percutant ca un glonte o face să-și trădeze misterul : **Esențială**. Cu greu îți poți închipuși ceva mai dens, mai simplu, mai dinamic, și în același timp de o mare forță imagi nativă.

Nu toate lucrările din expoziție sînt situate la același nivel. Împreună cu virtuțile subliniate mai sus, calitățile care îl pun la maximum în valoare pe Raymond Pagès rămîn cele unde predomină finețea, poezia gingașă, dansul adesea aerian al imaginilor ; ele conferă viziunilor sale onirice ușurătate fulgului și parfumul melancoliei. U exemplul concludent : **În inima un toamne**. Se pot invoca și altele, de nuanță mai puțin lirică, dar uneori mult mai stranie, — așa spune chiar că exercită un fel de hipnoză, — unde magia formelor, elocvența semnelor rigoarea compoziției acționează cu admirabilă sobrietate asupra facultăților noastre de concentrare ; aproape că ne forțează să medităm, să căutăm răspunsuri la problemele atît de subtile și de neliniștitoare pe care ar și viața le supun conștiinței. Mesaj acestor opere nu se exprimă direct nu se dezvăluie dintr-o dată ; el e totuși foarte prezent ca în acele **Moduri ale tăcerii** (ciclu) și în tulbur toarea **Ofrandă**, simboluri ale reculgerii, dăruirii, limpezimii de cuget o dată mai mult, ale împăcării.

Radu Bogdan



# Meridiane

## A murit Asta Nielsen

● Asta Nielsen, una dintre primele stele ale cinematografului mut, a încetat din viață în vîrstă de 90 de ani în spitalul Fredeviksberg din Copenhaga.

Comparată cu Duse, Garbo, Dietrich — prima stea nordică și-a început cariera cinematografică în 1910, în Danemarca. Jucînd dramă și comedie, Asta Nielsen își alegea cu pasiune textele literare pe care le transpunea pe ecran, îndeosebi din operele dramatice ale lui Ibsen, Wedekind și Strindberg.

1920 a interpretat în marele rolul prințului danez Hamlet, dîndu-i structură și îndoilele feminine. În 1925 a jucat, împreună cu Greta Garbo, *Viața fără bucurie*, de Pabst, iar în 1927, *Tragedia unei prostituate*. Arta murată a găsit în ea chipul ideal, o actriță clasică.

## Bienala cărții de la Sao Paulo

● Intre 18 și 25 iunie 1972 va avea loc la Sao Paulo, în Brazilia, a doua bienală internațională a cărții. Ea va oferi dezbateri asupra creației literare și mijloacelor audio-vizuale în serviciul cărții și al culturii de masă, și o expoziție *in vivo* pe tema *Cum e realizată o carte*. De asemenea, în cadrul Bienalei vor fi acordate „Premiile pentru literatură ale Americilor” în valoare de douăzeci și cinci de mii de dolari.

## „Erika”

● Tribunalul italian din Rimini, considerînd „spectacol obscen” filmul *Erika* prezentat în martie la cinematograful *Miramare*, a condamnat la trei luni detențiune și la amendă de mii de lire despăgubiri pe producătorul Aldo Marcovecchio, pe regizorul Filippo Maria Ratti, pe actrița Patrizia Viatti și actorul francez Pierre Le Brice. Filmul *Erika* narează cu cinism întâmplările unei tinere germane dezățute.

## Hitchcock acuzat de plagiat

● Alfred Hitchcock și societatea producătoare a

filmului *Frenesia*, proiectat recent la Cannes, au fost dați în judecată pentru plagiat, de către scriitorul francez Peyret Chappuis, autorul piesei *Frenesia*, reprezentată în 1968 la Paris. Dramaturgul cere un milion de franci despăgubiri și obligația de a renunța la titlul filmului *Frenzy*, pentru că a cedat drepturile piesei sale unei societăți cinematografice.

## Bicentenerul lui Coleridge

● Se împlinesc două sute de ani de la nașterea poetului Samuel Coleridge (1772—1842), romanticul, care, alături de



Samuel Taylor Coleridge

Wordsworth, și-a propus să redea în poezie întâmplări și lucruri din viața zilnică, într-un stil cit mai apropiat de limba vorbită aieva între oamenii din popor. Faimoasa sa *The Rime of the Ancient Mariner* ocupă un loc unic în poezia engleză, prin modul genial în care izbuteste să trezească un interes uman întâmplărilor marinarului său, învîluindu-le într-o frumusețe stranie.

## A dispărut un pionier al Hollywoodului

● La Santa Monica a încetat din viață, în vîrstă de 79 de ani, producătorul și regizorul Sydney Franklin, un pionier al Hollywoodului. Primul său film a fost realizat în 1914. Printre cele mai cunoscute realizări ale sale se numără: *Doamna Miniver*, laureat în 1942 cu premiul Oscar, *Pămîntul bun*, *Podul Waterloo*, *Doamna Curie* și *Stîncile albe ale Doverului*.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În ultimul număr (4-5/1972) al revistei poloneze *Dialog* a apărut piesa *Peretii albi* a scriitorului român Iosif Petran, în traducerea lui Piotr Szymanowski. În același număr mai sînt cuprinse traduceri din Bertolt Brecht și Jules Supervielle, precum și un scenariu cinematografic de Jerzy Skolimowski.

● În prima decadă a lunii martie a avut loc sesiunea festivă a concertelor Conservatorului de stat din Köln, intitulată *Musica Viva* și destinată prioritar compozițiilor celor mai noi. Repertoriul a inclus compoziția electronică *Py-*

thagoreis de Lucian Mețianu, în versiunea stereofonică pe care creatorul român a realizat-o în Studioul Conservatorului din Köln în timpul stagiului său din sesiunea 1970—1971.

Se cuvine semnalat locul de prestigiu acordat lucrării românești, considerată o importanță realizare artistică și selecționată pentru concertul inaugural care s-a ținut în Sala mare de concerte a Radiodifuziunii.

Școala românească a mai fost prezentă în cadrul aceluiași zile festive cu compoziția *Sonata piccolă* de Alexandru Hrișanide, interpretată de pianista Viorica Zorzor.

# Dezvoltarea cooperării culturale în Europa

(Urmare din pagina 32)

răspîndirii culturii, a științelor, dar cu atît mai mult a literelor și artelor, prin atîtea organisme internaționale, în frunte cu UNESCO.

**A**CEASTA e de înțeles, ca expresie tocmai a „bătrînului continent” în sfera perenității valorilor de cultură și a capacității lor de a depăși vicisitudinile istoriei seculare. Din nefericire, veacul al XX-lea — veacul care, acum, trăiește în plin revoluția tehnico-științifică — înseamnă pentru Europa și tragica succesiune a celor două războaie mondiale, războaie generate de pe solul ei și cu cele mai grave repercusiuni tot asupra sa. Nu numai atîtea și atîtea țări răvășite de urgia războiului, nu numai atîtea zeci de milioane de victime, nu numai coborîrea nivelului de civilizație pînă la cele mai elementare condiții ale existenței umane, — dar și atîtea valori ale culturii, ale geniului creator european au fost distruse, iar dezvoltarea literaturii, a artelor a intrat sub stihia nimicirii, însuși spiritul uman fiind greu amenințat de involuție și sălbăticiune sub teroarea fascismului, a urii de rasă, a patimei șovine, a practicilor inculturii.

Și totuși, valențele culturii, în ce au ele mai propriu ca dimensiune universal-umană, au constituit „cîmpul magnetic” pe care s-a pășit după ravagiile celor două flagele mondiale spre o reconciliere a spiritelor, după ce — la masa verde — s-a consumat runda tratativelor militare și politice.

Cultura a fost aceea care și-a întins primele antene spre destindere, spre conviețuirea rațională între țări și popoare. Patrimoniul valorilor perene, al tradiției culturale, în aspectele ei universale, ca bunuri, nu fără identitate, dar ale întregii omeniri, ca și, alături de ele, cele specifice ființei naționale, creației originale îmbogățind necontenit acest patrimoniu, — acest patrimoniu mereu viu a inspirat, prin însăși existența lui, conștiința solidarității internaționale, a unui climat propriu comunicării spirituale între state și popoare, ca o necesitate inexorabilă.

**Dialogul între culturi** a fost dintotdeauna cel mai generos dintre mecanismele primordiale ale relațiilor interumane. Nu o dată, acest dialog a deschis, a netezit calea relațiilor economice, apoi a celor statale.

Bunurile de cultură, conservarea lor la adăpost de ravagiile distrugerii, frecventarea lor ca un dar comun al geniului uman pentru toți oamenii, indiferent de origine și de statutul social-politic, orizontul larg pe care comunicarea valorilor de cultură îl deschide meditației și acțiunii în finalitatea colaborării în domeniul tehnico-material și al coexistenței active între state cu orînduiri diferite, — aceste bunuri au intrat tot mai mult în sfera de preocupări teoretice și practice ale organismelor internaționale, create după cel de-al doilea război mondial, au devenit centre de polarizare a interesului pentru cultură al opiniei publice, au constituit și constituie imperative pentru luarea de inițiative, de măsuri adecvate din partea statelor, a instituțiilor guvernamentale.

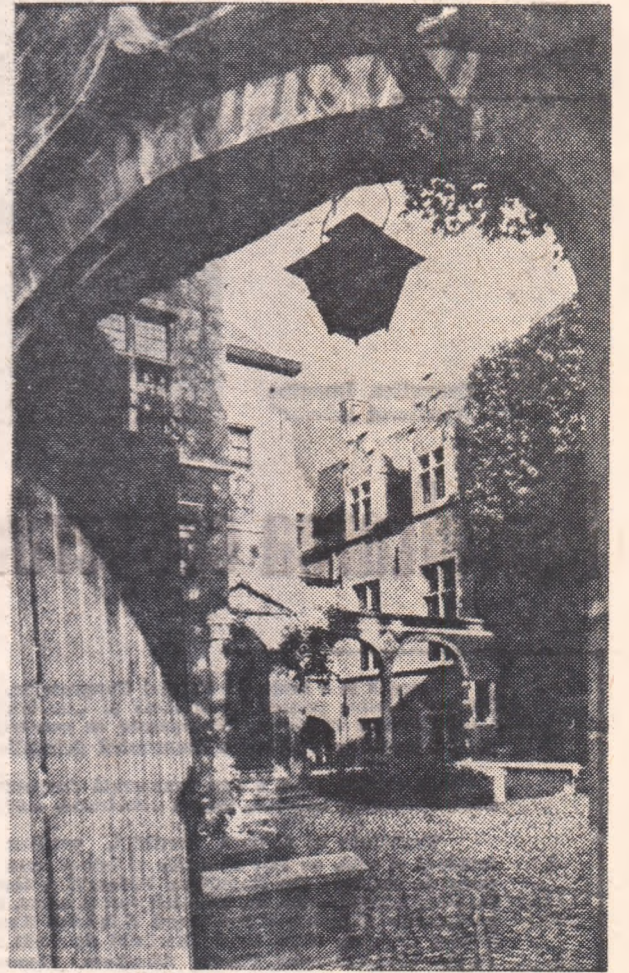
**E**STE binecunoscută concepția României asupra cooperării culturale, ca expresie a politicii sale de coexistență pașnică între state indiferent de regimul lor social — aceasta marcînd concepția sa și asupra rolului, important, ce revine factorilor de cultură în promovarea securității și cooperării europene.

În această ordine de idei, se cuvine a releva dezvoltarea continuă a relațiilor culturale bilaterale ale României cu peste o sută de țări, încheierea a peste 60 de acorduri culturale și științifice bilaterale, ca și numeroase inițiative românești la UNESCO, privind cooperarea culturală europeană.

Dacă, prin mesajul lor de înalt umanism, interferența valorilor culturale constituie o veritabilă pirghie de acțiune întru polarizarea eforturilor pentru asigurarea viitorului unei Europe pașnice și prospere, cu atît mai mult — la actuala scară a revoluției tehnico-științifice, revoluție care, pe lîngă atîtea binefaceri, constituie și un generator pentru agravarea amenințării păcii printr-un război nuclear — se impune conștiința primejdiei potențiale, mai mari ca oricînd, de care, fără un temeinic sistem de securitate, civilizația este pîndită. Da, e adevărat, Europa, ca rezervor al unor din cele mai numeroase și mai valoroase surse de cultură, a supraviețuit — cu toate pagubele suferite în cele două războaie mondiale — primejdiei de a fi fost desfigurată în ce are ea mai propriu ca univers de civilizație și cultură. Dar în ipoteza unui al treilea război mondial, un război termocuclear, această capacitate de rezistență în conservarea și afirmarea identității ei va fi — vai! — aneantizată. „Bătrînului continent” va deveni un peisaj selenar, de ruine calcinate, ale unei — desigur monstruoase — fațete a Pămîntului. Aceasta, în ipoteza că vor mai supraviețui — oricît de puține — conștiințe care să mai poată face comparația între ceea ce „a fost” și ce „a devenit” Europa.

Față de trecut — de trecutul apropiat — Europa, cultura europeană nu ar mai putea, într-o asemenea eventualitate (a unui al treilea război mondial), supraviețui în sensul propriu al cuvîntului: care-l implică nu numai pe acela al continuității biologice, dar — mai ales — pe acela al continuității spirituale, al indicelui de civilizație și cultură...

Precum s-a afirmat de către președintele statului român, Nicolae Ceaușescu, cu prilejul vizitei sale la UNESCO (din 16 iunie 1970), „mai mult ca niciodată se poate spune că progresul științei și culturii reprezintă factorul esențial pentru dezvoltarea omenirii,



Bruxelles, Palatul Ravanstein (secolul XV)

pentru o viață bună, civilizată”. Ca atare, „angajată într-un amplu efort pentru dezvoltarea odată cu baza materială a societății, a științei, culturii și învățămîntului, pentru stimularea largă a creației spirituale și ridicarea nivelului de cultură al întregului popor, România acționează, totodată, pentru extinderea cooperării internaționale în aceste domenii atît de importante ale vieții sociale, în slujba păcii și destinderii. Creația spirituală a omenirii, știința, arta, cultura nu pot progresa și înflori decît într-un climat de pace, de înțelegere și colaborare între popoare”.

**Ș**TIINȚA, învățămîntul, cultura, literatura, artele au, deci, și pot avea un rol crescînd în dezvoltarea cooperării pe plan spiritual, ca tot atîția factori activi în propagarea ideii de securitate europeană, a necesității organizării ei cît mai trainice.

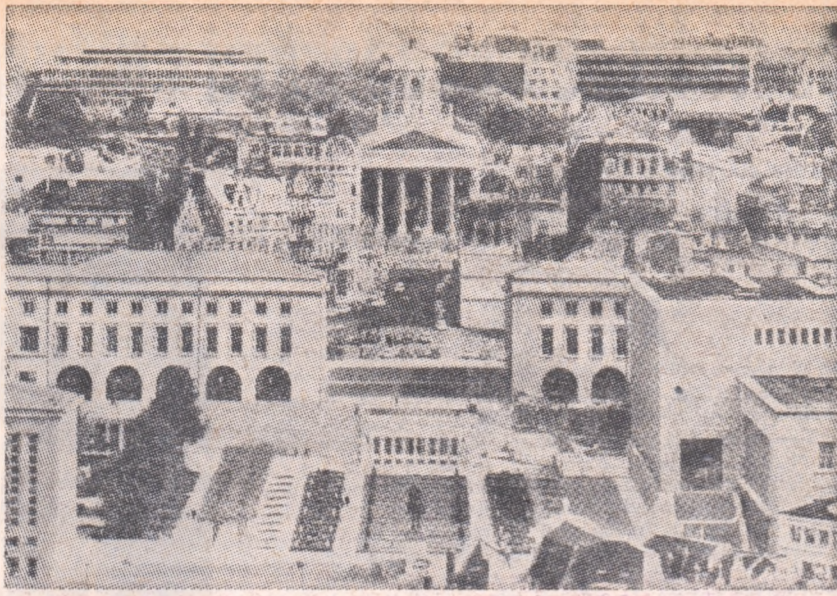
Stimularea inițiativelor în domeniul științei, învățămîntului, culturii, în accepția nobilă a promovării progresului și a cooperării între popoare, stă în centrul atenției conducerii partidului și statului în România socialistă, a instituțiilor de resort. Bucureștii au găzduit numeroase reuniuni internaționale, la scară europeană sau mondială (între acestea, apropiatul Congres de estetică, din august anul acesta, e o dovadă în plus). În primele zile ale lunii mai 1972, tot la București, s-a întrunit, la inițiativa Comisiei naționale române, cea de-a VI-a Conferință regională a comisiilor naționale europene pentru UNESCO. Documentul întocmit de către inițiatori: *Contributions des Commissions nationales au developement de la cooperation europeenne dans les domaines de l'education, de la science, de la culture et de l'information* sumarizează inițiativele, interesul crescînd al statelor europene pentru dezvoltarea, la diverse eșaloane, a programului de cooperare europeană, preconizat încă din 1968, în această finalitate.

Un asemenea document relevă, o dată în plus, concepția — de perspectivă autentică europeană — că marile resurse naturale și umane ale continentului, într-o epocă în care întreaga omenire are din ce în ce mai mult nevoie de un amplu circuit de valori materiale și spirituale, în care fiecare țară, mare sau mică, poate oferi și recepta, în acel și timp, nu s-ar putea împlini fără o cooperare eficientă în toate domeniile (economie, turism, științe fundamentale și aplicate, educație, cultură) și care, prin chiar aceasta, să contribuie la asigurarea bunăstării, a securității și a progresului tuturor națiunilor. În acest scop, pentru a se realiza cu adevărat cooperarea europeană, aceasta — stipulează documentul citat — trebuie făcută în spiritul principiilor dreptului internațional, al celor ale Cartei Națiunilor Unite și al Actului constitutiv al UNESCO. Căci, opera de pace și securitate pe continentul nostru, operă căreia îi sînt tot mai atașate toate statele europene, nu ar putea deveni o realitate vie și durabilă decît în respectul suveranității și independenței naționale, al neamestecului în afacerile interne, al egalității în drepturi a tuturor popoarelor, al avantajului reciproc.

Aceasta va însemna, neîndoios, o excelentă perspectivă pentru a promova raporturile care, în ordinea intelectuală, a cooperării spirituale, operaționale și etice, există deja și se dezvoltă necontenit atît în Europa, cît și între aceasta și alte mari regiuni geografice.

Bruxelles, 5 iunie, 1972





Bruxelles. Imagine din „Cartierul artelor”

## Dezvoltarea cooperării culturale în Europa

Între 2 și 5 iunie, în Palatul Congreselor, din Bruxelles, a avut loc Adunarea Reprezentanților Opiniei Publice pentru Securitatea și Cooperarea Europeană. Presa scrisă și televizată a informat amplu asupra lucrărilor desfășurate în cele trei comisii (I. Securitatea, II. Cooperarea, III. Cultura) la care a participat activ și o importantă delegație a țării noastre.

Comisia a III-a a fost consacrată dezvoltării cooperării culturale în Europa. Au participat la lucrări Constanța Crăciun, Eugen Jhebeleanu, Kovacs György și George Ivașcu.

Dezbătute în plenara comisiei, problemele cooperării culturale, și în special cele legate de literatură și artă, au fost abordate și într-o reuniune paralelă, convocată la hotelul „Hilton” de către un grup de scriitori din Republica Federală a Germaniei, printre care Bruno Liebruchs, Ernst Hueber, dr. Robert Spaemann, dr. Wilfried von Biedow. La discuții au participat James Aldridge și Alan Busch, compozitor (Anglia), dramaturgul Friedrich Heer și cineastul Alphonse Stummer (Austria), acad. Roger Bodart (Belgia), Hans Buch (Berlinul de vest), Stainova Kamenova și Liliana Stefanova (Bulgaria), Jiri Tauter (Cehoslovacia), Pierre Abraham, Georges Conchon, Jean Effel și Armand Lanoux (Franța), Pietro Antonio Buttitta, Guido Piovene (Italia), Hans van der Waarsenburg (Olanda), dr. Heinz Kamnitzer și Günther Deike (R.D.G.), Joseph Castelet (Spania), Per Olaf Enquist (Suedia), Joseph Somogy, sculptor și Klara Tolany, artistă (Ungaria), Boris Polevoi, Konstantin Simonov, R. Rojdestvenski, Lev Ginsburg și Andrei Voznesenski (U.R.S.S.).

În intervenția sa, EUGEN JHEBELEANU, după ce a subliniat însemnătatea unei asemenea reuniuni, convins că literatura și artele în general sînt capabile a contribui la opera de consolidare a păcii prin pacea în conștiințe și în spirite, a relevat necesitatea unei mai bune cunoașteri reciproce a scriitorilor și a literaturilor naționale. În acest mod, cultura va putea lupta cu succes împotriva războaielor, a stupidității agresive, împotriva celor ce voiesc să domine lumea începînd cu dominarea spiritului, prin transformarea literaturilor și artelor în instrumente puse în slujba agresiunii, a umilirii și degradării ființei umane. Apoi, Eugen Jhebeleanu, referindu-se la situația literaturii în România, a arătat ampla acțiune ce se desfășoară în țara noastră pentru răspîndirea în masele largi a celor mai bune opere din creația națională și din aceea a tuturor popoarelor. Vorbitorul a subliniat că în România socialistă scriitorii români lucrează armonios cu colegii lor de naționalitate maghiară, germană, sîrbă, ucraineană sau de limbă idis, la edificarea unei noi conștiințe, receptivă la cele mai nobile idealuri ale umanității. În concluzie, Eugen Jhebeleanu a arătat că toți creatorii de valori estetice din cuprinsul Europei pot influența și determina în bună măsură opera de consolidare în conștiințe a păcii și securității, dezvoltarea cooperării literelor și artelor în întreaga lume.

Pentru dezvoltarea cooperării culturale în Europa, într-un climat de pace și securitate a fost titlul expunerii pe care GEORGE IVAȘCU a făcut-o în cadrul lucrărilor Comisiei a III-a.

Leagăn al uneia din cele mai vechi civilizații, cu o cultură înfloritoare încă din epoca antichității eline și romane — a spus vorbitorul —, Europa a evoluat de-a lungul istoriei ca unul din cele mai bogate centre spirituale ale lumii. Regiunea Mediteranei orientale a constituit, în mileniul care a precedat era noastră, centrul de interferență al culturilor din Orientul Apropiat, cu antene pînă în — pe atunci — îndepărtata Chină, cu transferuri de valori din Egiptul ca expresie a civilizației Nilului, fluviul venind din adîncurile Africii.

Marea cultură a antichității eline din „secolul de aur” al lui Pericles, apoi cea romană din epoca strălucirii imperiale a lui Octavian August și a lui Traian se va infuza departe, spre centrul, ca și spre nordul Europei, de-a lungul coastei atlantice, din peninsula italică și iberică pînă în ținuturile daco-trace, în primul secol al erei noastre. Alături de Roma, Bizanțul va deveni un centru de răspîndire a culturii în întreaga Europă sud-estică, pînă la Dunăre și dincolo de acest fluviu, a cărui rămuroasă deltă deversează pe coastele Mării Negre unde antichitatea greco-romană își va lăsa amprenta în atîtea puncte ale vechiului Pontus Euxin: de la Histria pînă la Tomis, Callatis, Dionysopolis sau Odessos.

Urtașul val al migrației popoarelor din Nord și din Răsărit, dăinuind peste un mileniu, va transforma radical Europa, pulverizîndu-i vechea structură imperială, harta sa căpătînd aspectul unui mozaic în continuă mișcare, dar, în fapt, punîndu-se premisele viitoarelor — peste timp, după faza feudală — state și națiuni ale epocii moderne și contemporane.

De-a lungul acestui vast proces de instabilitate și însecuritate, destinul civilizației și — ca directă consecință — al culturii europene a fost multiplu încercat. S-au pierdut valori de uriașă însemnătate, acoperite sub ruinele de pe urma devastatoarelor invazii, ale hărtuieiilor feudale, ale cruciadelor, ale „războiului de

o sută de ani”, mai apoi, în epoca modernă, ale cumplitelor războaie implicînd forțe de distrugere uriașe.

Este de observat că în tot acest timp — quasibimilenar — noțiunea de „Europa”, în ciuda tuturor vicisitudinilor, a rezistat în conștiințe, datorită în primul rînd indicelui de perenitate pe care cultura, cu valorile specifice, îi păstrează, ea concretizînd astfel „memoria omenirii”. Umanismul european al Renașterii, iradiațiile culturale ale Bizanțului, chiar după catastrofa de după 1453, eflorescența arhitecturii și a sculpturii, apoi a literelor și artelor, nu numai în Italia lui Dante, în Spania lui Cervantes, în Franța lui Villon, dar și în Țările de Jos, fenomenul Shakespeare din epoca elisabetană, clasicismul secolului al XVII-lea francez, apoi marii enciclopediști în „secolul luminilor”, marea sinteză goetheeană, romantismul german, eflorescența culturală din secolul al XIX-lea, explozia, după Stendhal și Balzac, a romanului rus, literatura conștiinței de sine, a luptei pentru libertatea și independența națională, a popoarelor sud-estului european, în sfîrșit, prodigioasa expansiune a literaturii și artelor în secolul nostru, al XX-lea, — sînt tot atîtea constatări, tot atîtea capitele din cultura umanității în devenirea ei dialectică, tot atîtea linii de forță ale spiritului uman, în care contribuția europeană se înscrie printre cele mai dinamice și decisive.

Aceasta, într-un dublu sens: pe de o parte, prin însăși istoria instituțională a popoarelor care o generează, într-un amplu proces de succesiune activă a valorilor perene, și o dezvoltă în noi aspecte, de originalitate specifică, națională, cultura europeană a rodit, în accepția ei modernă, și în alte continente, precum cel american: pe de alta, prin gradul ei de conștiință a universalității culturilor, în ce au ele mai valabil uman, cultura europeană este aceea care a înlesnit, în cea mai mare măsură, receptarea și răspîndirea în spirite a tot ceea ce merită a intra ca parte componentă, creatoare, în patrimoniul de cultură al întregii lumi.

Astfel se și explică — după opinia noastră — efervescența și dinamismul inițiativelor europene în domeniul

(Continuare în pagina 31)

## Dobîndă la articolul din numărul trecut

● MIROASE a griu sîngerat de furtuni.

Și pe sub tei, ca prin biserici vechi, cînd apele serii se strîng și inchipuie turnuri de iasomie și romaniță deasupra felinarelor, trec cai de fum.



În iunie, adolescenții, plus toți martirii trotuarelor, au gîrgăuni la tălpi — gîrgăuni la cap, mi s-a spus, nu mai are nimeni în afară de cei care cer înlocuirea lui Angelo Niculescu. Dacă așa se prezintă lucrurile, nu-mi mai rămîne decît să-ncalec pe-un pui de leu și să cer schimbarea celor care-l țin în brațe pe acest amant al ideilor falimentare. Căci sînd strîmb și chibzînd cu tîmpla lipită de geamul ploilor de vară, parcă-i mai frumos s-arunci pe foc toate scaunele șchioape dintr-o încăpere. Cînd s-o-ncege flacăra — și-o să am eu grijă de treaba asta, chiar dac-o fi să mă frig la degete și să-mi pierd în foc pălăria de pai desenată cu pană de rățușcă de pe lacul Mogoșoia — vă invit să fiți pe margine, s-aruncăm în vatră cite-o lingură de untură. Vor fi fără îndoială și din aceia care vor da cu flit ca să stingă vîlvătaia — cunoscutele adormite turturele care strigă, cu limba tîrîș prin praf și cenușă: „altul mai bun în locul lui Angelo n-avem”. Dac-ar fi așa, ar fi vai și vai de noi! Ar însemna că stăm mizerabil. Dar n-o să-mi bage nimeni sub crețurile frunții somnul bouului. Avem mai buni decît Angelo ca puștin douăzeci de antrenori, zece în prima divizie și zece în divizia B, unde se macină foarte multe oase și foarte mult argint. Necazul stă în cocoașa dramaderului pe care nu vrem s-o vedem că-i plină cu cilți. Răzuiți cu briceagul sau cu unghia ceața de pe fața profesorului și veți vedea că la Belgrad l-a introdus fundaș stînga pe Hălmăgeanu în locul lui Deleanu, accidentat, fiindcă a uitat să-l treacă pe foaia de arbitraj pe Nae Ionescu.

Cu Angelo la cîrma naționalei, indiferent că vom mai ciupi, ici-colo, cite-un rezultat onorabil, nu vom ajunge să punem în tingire gîlbenușul lunii. Pe Dobrin și Dumitrache, jucători capabili să facă minuni cu mingea chiar și pe un teren de mărimea unei batiste, Angelo nu i-a chemat în echipă decît silit de public și de presă. Cine mai crede că se poate mîncea un pepene cu Angelo să se uite bine la picioarele lui: e încălțat cu cizme de sticlă.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

