

România literară

REALISMUL, AZI

(Pag. 4, 5)

TEORIE și CREAȚIE

TREI romancieri și un critic își confruntă opiniile, în acest număr, asupra opțiunii pentru roman, asupra realismului contemporan, asupra celui din zilele noastre. Teoria literară a evoluat mult în ultimii ani și atât creatorii cât și criticii și-au modificat nu doar limbajul, ci înseși unghiurile din care privesc. Realitatea operei literare este infinit mai amplu, mai bogat și mai divers concepută, pentru că ecranul conștiinței artistice a devenit infinit mai larg, el solicitând pe cât de numeroase pe atât de variate puncte de impact cu realitatea propriu-zisă. Care, ea, cea dintâi și în cea mai mare măsură, a depășit dimensiunile de odinioară, a devenit mai întinsă ca artele de cuprindere și totodată mai profundă. Dincolo de aspectul pur material, de peisajul industrial, agrar, urbanistic, edilitar, de aspectul mereu în transformare a mediului, — omul, însă, este acela care măsoară pentru artist, pentru scriitor noul, ineditul; omul, adică conștiința lui.

„Alături de realizările ce au îmbogățit și înfrumusețat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preț este făurirea omului nou, a conștiinței înaintate a muncitorilor, țărănilor și intelectualilor” — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la întâlnirea cu oamenii de artă și cultură din februarie 1971. Adăugînd: „Desigur, trebuie pricepere și timp pentru a studia acest om, pentru a-l înțelege în toată complexitatea și măreția vieții sale sociale și intime [...] Sufletul omului nou, conștiința lui deschid artistului un orizont nelimitat de investigație. Cercetarea și redarea acestui univers uman palpitant — iată ce cerem noi creatorilor de artă”.

Cu alte cuvinte, realitatea noastră umană în ce are ea mai pregnant și mai semnificativ, — acesta este și trebuie să fie cîmpul de investigație, de re-creare și de proiectare în conștiințe prin operele literare. E ceea ce secretarul general al Partidului indicase încă în cuvîntarea sa din noiembrie 1968, la adunarea generală a scriitorilor: „Desigur, eroul epocii socialiste nu este un supraom; el are și calități și defecte, iubeste, visează, se zbuiciumă ca orice ființă omenească. Literatura trebuie să-l înfățișeze așa cum e în realitate, dar, relevîndu-i lipsurile, trebuie să pună totodată în evidență cu putere ceea ce-l caracterizează, și anume faptul că viața sa e străbătută de patosul revoluționar al idealului socialist, că el pune mai presus de orice interesele colectivității, că se dăruiește cu toată pasiunea muncii sale, cauzei poporului. Prin aceasta, intruchiparea în literatură a acestui personaj poate exercita o înviuare salutară asupra conștiinței maselor. Acționînd în acest fel, abordînd vasta problematică a desăvîrșirii socialismului și transformării morale a omului, scriitorii noștri vor făuri o literatură militantă, profund angajată în măreața operă pe care o întreprinde poporul român”.

Cu atît mai îndreptățit au fost resimțite asemenea îndemnuri de către scriitorii la conferința lor din mai 1972. În cei aproape 4 ani de la precedenta conferință, poporul român a făcut importanți pași înainte, pe drumul societății socialiste multilateral dezvoltate. Nu enumerăm, cite, de atunci, mari obiective industriale au mai fost date în folosință, nu ne oprim asupra uriașei înfăptuiri de la Porțile de Fier, nu dăm cifre de creștere a venitului național, a ritmului de producție. Ne referim, încăodată, tot la oameni. Adică la milioane și milioane de conștiințe care au marcat un salt în ascensiunea lor continuă spre progres, care pe fiecare zi, în atîtea și atîtea moduri, însufletește dinamica unui vast proces de perfecționare, de voință spre mai bine.

În fiecare zi, presa ne aduce sub priviri noi județe cu noi angajamente în vederea realizării planului cincinal în patru ani și jumătate. Este un spirit de emulație, la scara națională, a întregii țări, care, de data aceasta, mai mult ca oricînd, implică o analiză lucidă, aprofundată a situației fiecărui sector de activitate, din fiecare întreprindere, industrială sau agricolă; se simte un freamăt al răspunderii colective ca sinteză reală și eficientă a răspunderilor individuale. În acest climat, de înaltă tensiune morală, de bărbătească confruntare cu viitorul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit acea amplă cuvîntare, în ziua de 24 iunie la Conferința extraordinară a organizației de Partid a municipiului București, — cuvîntare al cărei nivel de exigență partinică, de înaltă principialitate, unit cu directive de ordin practic, face din ea un îndreptar general pentru întreaga țară, pentru toate organizațiile de Partid, pentru toți oamenii muncii.

La acest nivel de conștiință, de conștiință socialistă, trebuie înțeles, deci, avîntul, suflul revoluționar în care se pregătește Conferința Națională a Partidului. La acest grad de efervescență creatoare, de dăruire colectivității, de identificare a interesului obștesc cu cel individual trebuie, dar, văzut și considerat noul, omul nou. La acești parametri trebuie proiectați eroii zilelor noastre în operele literare.

Din impactul cu o asemenea realitate, încărcată de asemenea valențe ale noului, și aria și profunditatea realismului capătă într-adevăr cu totul alte dimensiuni. Trăirea lor în procesul autentic de creație artistică prevalează asupra oricărei teorii.

George Ivașcu



Flori și cărți de ALEXANDRU CIUCURENCU

OBSESIA TIMPULUI

DINTRE toate abstracțiunile, cea a timpului, obsedîndu-ne cel mai adine, ne însoțește inefabil în toate acțiunile noastre.

Măsura în care timpul devine coordonată materială, înțelegere și justificare a ființei noastre mai lente, mai unidirecționată, acordîndu-ne grația ubicuității este și felul nostru de a demonstra acomodarea cugetului la propriile sale exteriorizări, înțelese dincolo de fetișismul inerent al limitării.

Și în măsura în care abstracțiunea condensează adevăruri, menținîndu-le în stare pură, timpul devine obsesia a căutării. Aceasta este zona pasiunilor, a sentimentelor, poate prea limpezi, de o stranie neculoare, dar nu mai puțin durabile, temeinice. Ele sînt, față de alcătuirea noastră mai trecătoare și mai barbară, ceea ce reprezintă alcoolurile tari față de dezordinea și instabilitatea fructelor aduse la esență.

Un timp nefecundat de afectivitate este de neînchipuit. Cel puțin atîta vremde cit noi sîntem factorul activ și hotărîtor în marele raport.

Obsesia timpului devine angajare. Și cum nu-l putem încă folosi asemeni spațiului, mai blind în rigiditatea lui melancolică, tîndem să-i devenim conștiință, obișnuindu-ne laolaltă cu posibila înlocuire, poate reală.

Creatorul de timp, de înlănțuiri de timp, izvorînd deodată și mărturisite de prezență, ca liberă voință, acceptă în lăuntrica sa intimitate superbul joc de început, provizoriu plin de fantastice promisiuni. Înaintea saltului final, diversificarea îl bucură, înmănușarea a cit mai multor linii de forță stîndu-i în putere tot atît de mult pe cit îl stă și în fire.

Marea sinteză a timpului nu este numai o ambiție. Ea pregătește cu necesitate dezinvoltura viitoare. În care credem. Și-n cadrul căreia, fără îndoială, ne vom descurca cu mult mai greu, luînd totul de la capăt, dacî nu mai perfecți, oricum, la fel de îndirjiți și solitari slujitori ai perfecțiunii.

În lupta pentru această sinteză a timpului, stabilind secrete sinesteziei și suprapunerii, ascendența prozei asupra poeziei ne reîntoarce la o matcă străveche și comună. Romanul modern este, în primul rînd, demers și întîmpinare a timpului. În ipostază de probabilitate, de reținere globală, de departajare a istoriei din incelceală, din accident, semnificativ prin participare de nuanță la întreg.

Cosmicitatea poeziei, prea netedă să nu fie și ambiguă, nu ne mai mulțumește.

Dacă nu devansează cumva, sare etapele, ceea ce ar fi prea de tot sublim.

Să ne gîndim la romanul lui Thomas Mann, Doctor Faustus, de pildă, în sprijinul ideilor de mai sus. Performanța atînsă este de-a dreptul uluitoare. Dimensiunile timpului în această carte, atît de strîns legate și totuși alcătuite fiecare în parte din altă structură, sînt decis revelatoare. Unicul și multiplul nu se stingherese îndealaltă. Timpul povestitorului, timpul eroului propriu-zis, timpul prezentului implacabil și mărturia de timp a romancierului însuși se transformă în adevărate personaje. Epica este sufracțioasă înghețată în secțiunea timpului.

Stă în puțința poeziei să asimileze marca lecție a prozei.

Umilînța demnă este de mult apanajul civilizației. Obsesia timpului este nevoia transfigurată, loială însă, de dominație a timpului, de trecere a lui într-o subordine mai puțin spectaculoasă, dar infinit mai eficace. Și cine decît poezia, cu imensa ei delicatețe, să-și asume această sarcină dificilă? S-o consolideze, în spiritul artei și istoriei epocii pe care o trăim, cu mai multe șanse de reușită?

Verbul poetic, metafora poetică, se împreună în scop. De la subtilitatea necruțătoare a timpului învăț poezia să ocupe un loc de intimitate, direcționînd timpul, acordîndu-l cu tot mai puternica noastră condiție umană.

Grigore Hagi

Din 7
în 7 zile

DUPA o lungă și dramatică perioadă de convulsii valutare, lira sterlină, care la începutul secolului nostru era „marea monedă imperială” cotate de jur-impresurului globului și capabilă să sfideze aurul, a trebuit să mai renunțe, săptămîna trecută, la încă o parte din panașul ei ofilit și să recurgă la ceea ce se numește în tehnica bursieră „un curs flotant”. Propriu vorbind, acest curs, mai mic decît valoarea de schimb anterioară, înseamnă o devalorizare deghizată. Efectul ei este îngrijorător pentru economia britanică, pentru schimburile comerciale internaționale și numai de mare greutate, aruncîndu-se în balanță ultimele rezerve de „solidaritate” valutară ale țărilor capitaliste dezvoltate, se va putea asigura lirei sterline o prezență dacă nu strălucită, cel puțin acceptabilă la bursele mondiale de valori. Pentru opinia publică din țara noastră, fenomene ca devalorizarea deghizată și adoptarea unui „curs fluctuant” sînt, de fapt, greu de asimilat, ele avînd caracterul specific al simptomelor de criză din economiile capitaliste. Din punctul de vedere al tehnicii valutare, manevrele acestea sînt foarte complicate. Ele au, în mod sigur, o implicație nefastă asupra economiilor interne, cum este escaladarea prețurilor și creșterea numărului de șomeri. De ce, totuși, asemenea crize cu efecte depressive nu pot fi evitate? Pentru că una din cauzele cele mai importante este pofta de cîștig oneros a așa-numitului „capital invizibil”. Averi evaluate la zeci de miliarde de dolari și provenite din cheltuielile de război, de propagandă politică, din fraude de contrabandă circulă necontrolabile pe la bursele de valută și provoacă puternicele „convulsii monetare” la care asistăm. Nici unul din nenumărații experți în problemele economiilor capitaliste nu găsește arma eficientă împotriva operațiilor acestei mase de „capital invizibil”. Explicația este că experții caută expediente momentane și locale, cînd de fapt convulsii monetare sînt, prin excelență, crize de sistem.

PRENTRE evenimentele politice care sînt privite cu interes de opinia publică internațională se așează la loc de frunte, în ultimele zile, cel de al XII-lea Congres al Internaționalei socialiste. La lucrări, începute în prima zi a săptămîinii curente, iau parte opt șefi de guverne: Bruno Kreisky — Austria, Jens-Otto Krag — Danemarca, Willy Brandt — R.F.G., Golda Meir — Israel, Trygve Bratteli — Norvegia, Dominic Mintoff — Malta, Ramgoolam — Insulele Mauritius, Olof Palme — Suedia. Consiliul general al Internaționalei socialiste a reales, în unanimitate, ca președinte al Internaționalei socialiste pe austriacul Bruno Pitterman. În cuvîntarea inaugurală, Pitterman s-a declarat în favoarea oricărei inițiative care ar contribui la extinderea colaborării economice, științifice și tehnice cu țările din Europa răsăriteană. Oratorul a cerut deschiderea piețelor europene pentru exporturile țărilor în curs de dezvoltare și a recomandat să se ofere acestor țări un ajutor de dezvoltare important și eficient. Pitterman și-a exprimat speranța că proiectata conferință a securității europene va da posibilitatea țărilor de pe continentul nostru, țări cu sisteme politice diferite, să arate că este posibilă înlocuirea confruntării prin cooperare, că poate fi creată o zonă stabilă a păcii. În aceeași ordine generală de idei, agențiile de presă transmit, din Paris, știrea că reprezentanții Partidului Comunist Francez și al Partidului Socialist Francez au căzut de acord, după amănunțite discuții, asupra unui program comun de guvernare. Pentru întia oară în istoria lor, comunistii și socialistii francezi s-au pus de acord asupra unui astfel de program. Prin amploarea și conținutul său, acordul încheiat acum depășește toate înțelegerile sau platformele anterioare realizate între cele două partide. Ziarele consemnează faptul că „sursă principală a unor viitoare evenimente politice de însemnătate majoră”.

CAMPANIA electorală americană se apropie de punctul culminant. Cele 24 de „alegeri preliminare”, cu caracter regional, s-au terminat. Ele au fost foarte agitate pentru partidul democrat — opoziția — și foarte calme pentru partidul republican, al cărui reprezentant, Richard Nixon, ocupă fotoliul de la Casa Albă. După multe peripeții, democrații par a se fi hotărît în favoarea senatorului McGovern, deși ultimul cuvînt va fi spus la 10 iulie, la congresul partidului, ce se va reuni la Miami Beach, în Florida. Tot în localitatea aceasta estivală se va ține și congresul republicanilor, la 21 iulie. Candidatul lor a fost cunoscut înainte de preliminarii și n-a fost contestat nici o clipă: Nixon.

Întrebarea rămîne ce se va întîmpla la 7 noiembrie, dată la care vor avea loc alegerile prezidențiale. După cum reiese dintr-un sondaj de opinie publicat zilele trecute de specialiștii de la Universitatea Princeton din New Jersey, actualul președinte al Statelor Unite are șanse majore de a fi reales. 66% din persoanele întrebate de anchetatorii de opinie de la Princeton au aprobat modul în care președintele Nixon conduce treburile publice, 32% l-au dezaprobat și 8% nu s-au pronunțat. Cu o lună mai înainte, procentul de aprobări era de 61% în favoarea lui Nixon. Se înțelege, însă, că pînă la 7 noiembrie pot interveni schimbări imprevizibile.

IRLANDA DE NORD, „pămînt al suferinței”, cum l-au numit comentatorii străini în ultima vreme, trăiește, de luni după miezul nopții, o situație nouă: încetarea focului, conform propunerii pe care a făcut-o aripa „provizorie” a Armatei Republicane Irlandeze (I.R.A.) și a acceptat-o reprezentantul direct al guvernului din Londra, secretarul de stat William Whitelaw. Evenimentul acesta, pe care corespondenții din Belfast al Agenției France Presse îl salută prin cuvintele: „un soare timid a răsărit marți dimineață pe cerul tragic al Irlandei de Nord”, este încă prea recent pentru a se putea emite o judecată definitivă asupra lui. Marea majoritate a populației din această țară are însă încredere că valul de teroare va înceta, că va învinge înțelepciunea, că a sosit momentul, cum spunea Michel O'Riordan, secretarul general al Partidului Comunist din Irlanda, de a fi lichidate prejudecățile religioase și soluționate adevăratele probleme, de natură economică și socială, care au generat gravele tulburări din nordul insulei irlandeze. Soluția veritabilă și durabilă ar fi crearea unui front unic al muncitorilor de toate categoriile, pe deasupra credințelor religioase și a deosebirilor politice, pentru restabilirea liniștii și refacerea unei atmosfere de lucru pașnic în rîndurile acelei pașnice populații, pe nedrept chinuită în ultimii trei ani, în curgerea dramatică a cărora s-au înregistrat 392 de morți și cîteva mii de răniți, victime ale actelor de teroare și ale măsurilor represive.

Cronicar

Pro domo

Autentica simplitate

AM CITIT de curînd romanul lui Márquez „O sută de ani de singurătate”, carte de un imens și rapid succes mondial, tradusă în multe limbi doar la cîteva ani după apariție (1967), care a impus lumii un autor columbian de o excepțională fantezie și strălucire. Am citit, mai ales primele o sută cincizeci de pagini, cu o intensă bucurie estetică, simțeam nevoia mereu să comunic surprinzătoarele împerecheri de cuvinte, șocantele imagini și întîmplări. Descoperirea rotunjimii pămîntului cu ajutorul instrumentelor străvechi (un astrolog) de către țărănul columbian plasat într-o lume miraculoasă de către propria sa imaginație, mi-a smuls aproape strigăte de satisfacție. Mai ales începutul romanului ilustrează, prin senzațiile ce ni le procură, bucuria oricărui început de lume, valoarea și bogăția imaginarului care plutește ca un halou peste lumea în care nu s-au despărțit încă apele de uscat. Romanul este excelent și strălucit în întregimea lui, recompune metaforic o lume, cu nașterea, apogeul și declinul său, constituie un excepțional spirit de istoricitate, cu gustul amar al înțelegerii că toate lucrurile și lumile, toate structurile sînt supuse evoluției, cu răsărituri și apusuri.

Etern rămîne ciclul, principiul ciclului, marea lege a fantasticei nașteri și a tristeții crepusculare ce conține ceva din formele conceptului. În termenii dialectici, contradicția specifică, adevărata esență a fiecărui lucru, e sursă a grandorii, dar și cauză nemijlocită a căderii. Și totuși, cu toate calitățile deosebite, de concepție, de înțelegere, de perspectivă și mai ales stilistice, am rămas cu o obscură nemulțumire. Printre o întîmplătoare contiguitate de lectură, în minte se profilează comparația cu Tolstoi, ale cărui nuvele le-am recitat tot acum. Desigur, nimeni, poate cu excepția lui Dostoievski, dintre prozatori, nu poate suporta comparația. Însă dincolo de raportul valoric, mi se desena o deosebire care poate ea e însăși

motivul diferenței de valoare. Márquez mi s-a părut conștient pe tot parcursul cărții de arta sa, de capacitatea sa de a fi expresiv. În orice caz, această artă ieșea cu putere în evidență. La Tolstoi arta, îndemînarea, marea și strălucitul meșteșug se topește, nu este decît un inobservabil vehicul pentru meditația asupra destinului omului. Strălucirea suprafeței este absorbită în substanța care ea, în mod nemijlocit, ni se oferă așa cum, într-un vis de esențialitate, adîncul lucrurilor ni s-ar releva fără suprafață, în tăcerea sa profundă, nemăfostată. Cuvintele nu există, nu ne dăm seama de fraze, metaforele sînt funcționale așa cum sînt detaliile într-un clasic edificiu arhitectonic. Autorul, care narează direct, ne comunică totul cu simplitate, meditează alături de noi, cititorii, se resoarbe el însuși în substanța meditației sale. Tolstoi, cel mai mare dintre prozatori, este lipsit de orice spectaculozitate și regie, artistul nu se vede ca un mijlocitor, e un Vergiliu tăcut care indică cu mina mișcările și cercurile ce se dezvăluie în întimitatea lor. El reprezintă o victorie asupra limbajului, ca mediu de transmisie. Nemulțumirea surdă față de cartea lui Márquez, nemulțumire față de o carte excepțională, îmi venea cred din cauză că era prea bine scrisă. Înalta artă a limbajului împiedica gravitatea meditației, ce ni se înfățișează cel mai bine în perfecta și autentică simplitate.

S-ar putea ca literatura lui Márquez, ca și aceea a lui Borges, ca atîtea mari cărți, mai mari prin inovația adusă, ale secolului nostru, să consune mai adecuat spiritului adesea baroc al lumii moderne. Tolstoi este un om al unui alt timp, mai clasic. Însă noi, toți, prin lectură, nu ne putem opri să facem comparații, pentru că avînd contact, prin cărți, fie și numai cu umbra altui timp, nu ne sîntem cu desăvîrșire contemporani.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

În biblioteca lumii

ARTA i-a cultivat omului sensibilitatea, îndreptîndu-i fața spre țeluri tot mai înalte, iar știința i-a amplificat forțele, ajutîndu-l să-și dobîndească tot mai mult libertatea și independența relativă față de natură. Dincolo de anul 2000 — graniță simbolică, metaforică — se va realiza, cum spun savanții, sinteza dintre homo faber și homo sapiens. Atunci — susțin majoritatea viitorologilor — natura și oamenii vor fi supuși, în aceeași măsură, unor remodelări permanente, tot mai accentuate.

Timpul în care trăim reliefează cu pregnanță că multe din cite au fost nu mai sînt, iar multe din cite sînt nu au mai fost. Am depășit astăzi hotarul — incredibil cu numai cîteva decenii în urmă — a 100 de milioane de titluri de lucrări științifice tipărite, dintre care peste 30 de milioane de cărți și 13 milioane de patente și brevete de autor, cifre care marchează înaltul nivel al cunoștințelor dobîndite de om în decursul evoluției sale multimilenare. Numai în anul 1970 savanții au depus în „biblioteca tehnică a lumii” aproximativ 3 milioane de titluri. Cele peste 100 000 de periodice publică anual 4 milioane de articole, volumul de informații se dublează la fiecare 7-10 ani, iar, într-un viitor apropiat, intervalului i se prevede o scurtare considerabilă. Așa încît, unii cercetători au și dat semnalul de alarmă în privința inflației informaționale: jumătate din publicațiile ce se îndreaptă zilnic spre bibliotecile științifice nu vor putea fi citite. Ce căi se întrevăd?

Se apropie oare timpul cînd creierul va putea fi alimentat cu informații, aidoma înregistrării sunetelor pe o bandă magnetică, folosite la nevoie, apoi „sterse” și

înlocuite cu altele, utile? Dar asta ar însemna crearea omului-mașină despre care s-a vorbit atît de mult. Și iată cum, aterizînd în imensitatea cunoașterii, putem fi derutați. Dar se știe prea bine că, cu cît mijloacele de producție se dezvoltă mai mult, cu atît omul depune o mai intensă activitate creatoare, că mașinile vor rezolva totdeauna mai repede și mai corect decît omul probleme, dar nu le vor pune niciodată pentru simplul motiv că mașinile, oricît de perfecționate și complicate vor fi, vor rămîne totdeauna mașini, adică niște creații ale omului. Dar arta?

Într-unul din faimoasele sale „bloc-notes”-uri, François Mauriac cita, în extenso, o scrisoare primită de la un tînar parizian, student la Sorbona, care se plîngea că „poezia devine, tot mai mult un fel de literatură moartă”, că „meditînd împreună cu poetul asupra copilăriei și a dragostei”, trăiește adesea senzația de împotzură, de „evaziune vinovată în realitățile unei lumi care-a murit”.

„Probabil — spunea Mauriac, răspunzîndu-i, — e vorba de ceva al dumatiale, oricum nu de poezie care, ca și știința, e a tuturor”.

Niciodată știința și arta n-au fost mai legate ca astăzi de destinul umanității. Privindu-se cu mijloacele științei și artei omul se vede pe sine cu eternele sale calități de cercetător și creator de noi valori materiale și spirituale.

Așa cum remarcă savantul Grigore Moisil într-unul din eseurile sale: „Știința reclamă arta, arta reclamă știința, căci, izolate, cele două nu au valoare”.

Dr. ing. Ion Popescu

DE CE AM ALES ROMANUL

NICI în literatură nu alegi întotdeauna ceea ce dorești. Abia aici ar fi firesc să rămii la ceea ce poți face. În ce mă privește, am ales romanul, mai precis, nu pot face altceva. Alegerea — dacă o putem numi astfel — este o chestiune de structură psihică, de antecedente psihice. Unul va prefera trompeta, altul flautul, esențialul rămâne melodia ieșită, dacă este într-adevăr melodie și nu zgomot. Momente de zgomot cred că am avut toți. Eu, de pildă, m-am trezit, la un moment dat, scriind teatru și scenariu de film. N-ar fi fost exclus să mă fi văzut publicat și chiar jucat (doar li s-a mai întimplat și altora), însă am avut norocul să vizionez, în acei ani, niște piese și niște filme atât de proaste, încât am simțit nevoia să-l recitesc mai atent pe Caragiale. Mi se pare că numai el m-a oprit. În poezie n-am făcut decât pași pioși de cititor, poate și pentru că de foarte timpuriu am descoperit cum cuvintele se pot împerechea în asemenea ordine: „Nu credeam să învăț a muri vreodată”. Dar nu din aceste motive îl privesc cam gelos și cam suspect pe scriitorii compleți, cei care navighează fără nici o rețineră pe toate mărele literaturii.

Romancierul este un alergător de cursă lungă și poate puțin își dau seama ce clipe cumplite trăiește el pe ultimii metri. Sigur, numai dacă se respectă pe sine și pe cei pentru care scrie, altfel va ieși tot proaspăt din cursă, exact cum a intrat, doar cu ceva pretenții mai multe (fiindcă i se va părea că n-a auzit prea multe aplauze). Asemenea însă este cel care nu-și refuză nimic sieși și nu-l mai rămâne astfel nimic pentru literatură. Un roman te transformă de bună voie într-un adevărat ocaș al scrisului pentru luni și ani în șir, îți impune să-ți refuzi uneori totul, în schimbul hîrtiei înnegrite cu cerneală. Asta mi-a convenit: voluptatea de a mă așeza la masa de lucru, cînd toți s-au culcat, închipuirea că pot construi din cuvinte un univers al meu, care să semene și să nu semene cu cel din jur...

M-am oprit la roman fiindcă mi se pare modalitatea de exprimare ce cele mai puține canoane și, în același timp, cu cea mai mare putere de cuprindere a vieții. De cuprindere spun, fiindcă altfel sînt foarte aproape de descrierea suprafețelor, fapt ce a dus întotdeauna la eșec și, de fiecare dată, a însemnat o reacție față de realism. Ciudat, dar unii își mai închipuie că romanul este un fel de cronică, de consemnare a vieții, de statistică a evenimentelor. O astfel de optică ignoră de fapt viața, este antirealistă, un soi de evazionism invers, din care au ieșit, într-un trecut nu prea îndepărtat, destule „romane” fotografii, inutile atunci și întotdeauna. Amintesc asta pentru că merită să judeci trecutul, să răstoiești acele cărți care te uluiesc prin antiliteratură lor, întrebîndu-te pe tine și pe alții de ce propriile tale pagini sau ale altora s-au născut atât de neputincioase. Aceste pagini și cărți n-au fost înfrînte de critică (cum zic unii dintre autorii lor), le-au înfrînt viața, timpul. De aceea mă uit, din cînd în cînd, în trecut, răstoiesc asemenea cărți, ca eu însumi să mă păzesc...

AM ALES romanul pentru că este cel mai încăpător de adevăr. Mi se pare că aici (mai mult ca în oricare alt compartiment al literaturii) orice pas de evadare, de conformism, de pastişă, de substituire a adevărului cu „vorbe frumoase” ș.a.m.d. sare în ochi, se vede imediat și duce totul la eșec. Romanul nu se poate lucra decât cu ADEVĂR, fiindcă, așa cum spunea Stendhal, este asemenea unei oglinzi purtată de-a lungul drumului mare, ce prinde în ea atât azurul cerului, dar și băltoacele. Dacă drumul are și băltoace și hîrtoape, romancierul nu le poate ocoli, nu trebuie să se prefacă a nu le vedea, fiindcă nu el este vinovat că ele există. Alături de adevăr pun CURAJUL (față de tine însuși, în primul rînd) și, bineînțeles, har, talent, fără de care nimic nu-i posibil aici. Dar adevărul, ar spune cineva, este o noțiune relativă, mai ales pe tărîmul

literaturii. Exact, relativă atât în lărgime, cît și în adîncime. De aceea mă străduiesc să nu iau prea multe lucruri ca fiind adevăruri și, mai ales, să nu rămîn la descrierea suprafețelor lor, să nu cred, ci să înțeleg. Asta nu înseamnă nici scepticism și nici cinism, cum poate s-ar grăbi cineva să-mi zică, ci luciditate, pe care, dacă mă uit înapoi, istoria literaturii (și nu numai ea) mi-o confirmă.

Uneori își face loc în romane (și în critica despre ele) un fel de a ne minți pe noi înșine. Credem despre un lucru că este așa și nu invers, fiindcă așa o cer interesele noastre, interese de moment. Asemenea amăgire este primejdiasă, obișnuiește gîndirea, talentul — atât cît este — să înainteze fără perspectivă. Sigur, ideea mea poate fi combătută, dar în ceea ce scriu, alături de optimism, de credință și entuziasm (tocmai pentru a le da carne și sînge) pun și indolala. Îmi place să cred în lucruri care m-au convins nu prin repetarea lor, ci prin omenia lor de excepție. Cred nestrămutat în prezentul și viitorul României socialiste, liber și independent, în realismul politicii noastre care aspiră necontenit spre afirmarea nobleței umane, cred cu întreaga mea ființă că n-aș putea trăi decît în această țară, în mijlocul acestor oameni care, chiar dacă mai greșesc uneori cu ei înșiși, sînt minunați, mulți, cei mai mulți. Dar nu pot să cred că toți oamenii vor fi fără vicii, nu vor cunoaște și în viitor dezlănțuirea unor defecte spirituale (ale lor sau ale altora). Romancierul nu poate să le ocolească nici pe unele, nici pe altele. Tocmai pentru că devenirea continuă a omului nu-i lină, ea nu înseamnă numai bucurie, ci și durere.

ROMANUL nu-i o cronică a timpului, a vieții o simplă cronică de consemnare a evenimentelor, a faptelor etc., el nu descrie viața, ci o interpretează, nu arată ceea ce este la un moment dat realitatea sufletească a omului, ci cum ar putea fi, continuă ei devenire. Desigur, pentru mine, punctul de plecare și întoarcere sînt oamenii de astăzi, cei pe care îi cunosc (și mă străduiesc să-i cunosc mai bine), dar în această cursă de interpretare a vieții, de arătare a ei, se „atinge” și viitorul — omul de atunci.

Sînt credincios romanului pentru că, fără voia mea, așa spune, trăiesc cu întreaga ființă evenimentele. Evenimentele sînt „materia primă” a romanului dar romanul nu trăiește prin și din evenimente. Ce vreau să spun, că nu evenimentele domină romanul autentic, de valoare, ci omul, realitatea lui spirituală. Oricît de însemnat ar fi el, evenimentul, dacă nu va fi „înghițit” de personajele romanului, rezultatul este unul, fiindcă în literatură oamenii sînt purtătorii evenimentelor și nu ele îi poartă pe ei. Asta s-a uitat în trecut și mi se pare că unii mai uită și astăzi, transformînd evenimentul în ceva sacru și abstract. Nu evenimentul discutat dă valoare unei cărți, ci numai măiestria autorului. Orice idee și temă, orice sentiment, oricît ar fi de însemnate și nobile într-un roman fără valoare estetică, sînt, dacă nu compromise, cel puțin aduse la limită de inutilitate. Nu este exclus să și greșim în aprecierea evenimentelor, a oamenilor și acestei posibilități poate nu trebuie să-i spunem neapărat greșală. Pentru mine este mai plăcut să arăt personaje pline de noblețe, dar oare romancierul este liber să-și aleagă personajele sale, oare nu el este căutat de eroii săi? I-am uitat undeva în copilărie, în adolescență, sau, mai tîrziu, pe unde ai trecut și, la un moment dat, cînd nici un gînd nu te îndreaptă spre ei, vin aproape nechemată... Cred că așa se întîmplă, cărțile fiecărui romancier sînt un jurnal continuu al lui despre oameni. Dacă putem greși în aprecierile noastre, despre ei, dacă putem căpăta și tertare de la eroii noștri și de la cititori, nici ei și nici nimeni, niciodată, nu ne vor lerta posibila diferență față de acest timp atât de trepidant și spectaculos în mutații materiale și spirituale.

Corneliu Ștefanache



Sofia Uzum :
„Țărani din Maramureș”
(Sala „Simeza”)

**Franz Johannes
Bulhardt**

Oriunde aș fi

In plăcile de teracotă ale reședinței vieneze,
am văzut rotindu-se
discurile olarilor din Transilvania.

Mi-am pus urechea pe lemnul scrinului
sculptat

al lui Frederic cel Mare la Potsdam,
și am auzit un foșnet carpatin.
Am așezat Biserica Neagră
în domul din Colonia —
și i-am împrumutat proporții familiare.

Sfinxul Bucegilor
I-am scos din adîncul lacului Lemman,
în care-l scufundaseră norii,
și am încununat cu el piscurile Alpilor.
Freștile bisericii San Marco din Veneția
le-am iradiat
cu albastrul de Voroneț al cerului nostru
sculptor.

Am luat construcțiile suple ale Mangaliei
dăruind litoralului Mării Nordului lingă
Amsterdam

expresia bucuriei noastre de viață.
Mi-am întors capul de la Sfințul Sebastian,
dar m-am aplecat cu venerație
pînă cînd a trecut, pe o rază de soare,
Carul cu boi al lui Grigorescu
în fața mea prin Luvru.
De pe muntele Gellérth
am îmbrățișat Dunărea,
pentru că numai ea îmi înțelegea dorul,
dorul meu asemenea ca al ei.
Oriunde am fost, sînt sau aș fi
văd lumea prin lentila Patriei mele
căreia-i aparține
tot ce sînt,
tot ce gîndesc,
tot ce făptuiesc.

Tălmăcire de Nina Cassian

REALISMUL,

INTR-O conferință rostită pentru scaunele și pereții unei prestigioase săli, încercam, nu de mult, o delimitare a realismului în contextul orientărilor artistice contemporane și totodată o stabilire a specificului acestuia în raport cu vechiul realism, cel din veacul trecut. Aserțiunea lui Gaudy, potrivit căreia orice autentică operă de artă ar fi realistă, întrucât se referă inevitabil la o realitate independentă de ea, nu poate fi primită, căci a stabili între artă și realism un raport de sinonimie ar echivala cu crearea unei dubluri terminologice nu doar inutile, ci direct stăpînitoare. Dar nici reducția noțiunii de realism la definiția convenabilă curentului eponim din secolul al nouăsprezecelea nu e o soluție. Realismul fiind în esență o chestiune de raport între artă și existența obiectivă, ar fi de-a dreptul absurd să pretindem a fixa realitatea indiferent căror timpuri și așezări într-o formulă creată special pentru a exprima adevărul asupra unei lumi particulare, precis delimitată geografic și istoric.

Într-adevăr, realismul clasic (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray, Gogol, Dostoievski, Tolstoi) este formula unei literaturi de observație critică aplicată societății burgheze europene din secolul trecut. Dominantele ei: obiectivitatea (impersonalitatea), demitizarea, orientarea spre tipic, veridicitatea, sobrietatea stilistică. Principala ei funcție socială a fost, cum observa Marx, aceea de a zdruncina optimismul burghez, de a dezminți iluzia că orînduirea existentă ar fi fost cea mai bună cu putință. Natural, un asemenea tip de creație nu se

putea realiza în toate genurile literare; poezia, teatrul poetic au evoluat paralel cu direcția realistă, manifestată plenar în epică, în special în roman, această „epopee burgheză” în definiția lui Hegel. Chiar și romanul putea să uzeze însă de instrumentele realismului doar pe un teritoriu anumit, acela al existenței contemporane sau al unui trecut nu prea îndepărtat. Sondarea epocilor rămase mult în urmă, învăluite în legendă, reclamă alte — sau și alte — mijloace decât cele realiste. Cu mijloacele observației reci, demitizante, nu se poate proceda la o explorare a eroicului, a sublimului, a ceea ce admirația unei comunități umane a investit cu atributele sacralității — și nici la avîntarea în vis, la construirea de lumi care să nu semene cu cea existentă, dar care să ajungă, eventual, cîndva a i se substitui. Pe scurt, realismul întemeiat pe *mimesis* nu a exprimat integral esența realului. Limitele lui s-au relevat cu toată evidența în secolul nostru, secol al unor mutații fără precedent, al revoluțiilor și restructurărilor sociale. Încă de pe la începutul acestui veac, Gorki a intuit posibilitatea depășirii realismului „critic” fără îndepărtarea de real, prin considerarea noilor dimensiuni ale realității. Prin autorul lui *Klîm Samghin* și prin alți scriitori de marcă ia naștere un nou realism. Prin ce se distinge?

REALISMUL celui de-al douăzecelea secol fiind o formulă (termen impropriu, dar un altul mi-e greu să găsec) în plină devenire, e de la sine înțeles că nimeni



nu poate avea pretenția de a-i determina marginile cu precizie și de a-i epuiza conținutul. Tot ce se poate spune fără, să sperăm, riscul unei infirmări este că întreaga artă contemporană posedă o natură problematică. Inclusiv arta ce refuză principalul problematicul. Romaniceri, poeți, pictori, sculptori obstinați în a experimenta exclusiv anumite limbaje, cu evitarea oricăror preocupări de conținut, s-au angajat, prin însuși respectivul fapt, într-o dezbatere. Exercițiile lor sînt modul unei opțiuni, al unei atitudini polemice, unul din modurile contemporane de auto-construire ale spiritului.

La polul opus, alți artiști — un Gide, un Mauriac, un Malraux, un Camus, un Thomas Mann, un Ehrenburg, un Mircea Eliade, un Sartre, un Ionescu — se străduiesc să capteze pulsul epocii, să descifreze semnele timpului istoric, își pun întrebări, meditează asupra condiției umane. O tensiune, o febră, un refuz al imobilismului definesc în totalitate creația de cultură din acest veac.

În acest context realismul nu poate, desigur, să rămînă static. Nu poate fi un realism înregistrativ. Acela „indiferență a artistului” cu care un Flaubert contempla spectacolul vremii și lumii sale nu definește astăzi o atitudine creatoare. Insuficiență se dovedește și simpla denunțare. Un autentic roman realist implică meditația, dezbateră, „eseul”. Totul în cultura contemporană este impregnat de filozofie. Nu lipsesc, evident, în literatura de după 1900, romanele, piesele de teatru, încadrabile în spațiul realismului clasic. Roger Martin du Gard, W. Reymont, Galsworthy, Șolohov, Heinrich Mann, Caldwell, Steinbeck, Rebrenau sunt realști în sensul tradițional, consacrat al noțiunii. Spiritualitatea veacului nostru în datele sale inedite, în ceea ce posedă specific, deosebit, se exprimă însă plenar în Proust și Kafka, în Joyce și Malraux, în Thomas Mann și Camus, în Beckett și Ionescu. În literatura, în arta problematică.

Cum diferențiem orientarea realistă de celelalte orientări ale artei contemporane, deopotrivă problematică? Greu. Realismul, azi, nu e un curent, precum în secolul al XIX-lea; el se însinuează în toate sau aproape toate modurile artistice, astfel încît am putea conchide că nu există direcție specifică (în proză și teatru, bineînțeles), necontaminată de realism. Problema e însă nu de a detecta aspectele realiste prezente pretutindeni, ci de a circumscrie acea zonă a literaturii (dacă nu a întregii arte) unde realismul domină. Cum un criteriu care să fie unanim acceptat nu există, ne vedem puși în situația de a stabili sfera realismului, fiecare, pe cont propriu. Personal, aș include în această sferă acele scrieri în care raportul dintre existența obiectivă:

de la cunoașterea de sine, la conștiința ca ființă unică și ireductibilă ce trebuie să-și consume idealul aici, în prezent, pe pămînt.

Acest roman, prin tematica lui, nu l-aș putea realiza decît prin acea manieră în care realitatea va avea un rol preponderent, dar, dacă nu voi ține cont de toate cuceririle tehnicii românești — care în fond nu sînt procedee strict teoretice, ci coincid cu structura spirituală a omului de azi, a omului modern — cit și de cunoștințele pe care un scriitor trebuie să le fi asimilat din psihologie și filozofie, la care se vor adăuga adevărurile cucerite din experiența de viață, dacă toate acestea nu se vor întîlni, atunci cartea nu va constitui o reușită. Iată deci — ca o consecință logică în care libertatea artistului a fost asigurată — că realismul nu poate fi evitat de scriitorul care vrea să fie implicat plenar în problematica actuală, aceasta rezultînd din însăși necesitatea de compoziție și construcție a romanului propus. Dar, indiferent de tematica creației artistice, orice creator adevărat nu poate să aibă o altă sursă de inspirație decît din realitate, pentru că, așa cum spunea și M. Blecher, scriitor prin excelență al *viziunii luminate*: „firul acesta al vieții ca o fină și continuă șuviță de lumină și visuri, fiecare om îl extrage din maternul rezervor al realității, plin de decoruri și întîmplări, plin de viață și de vis”.

Noțiunea de realism nu exclude, ci implică ideea de tragic. Romanul polifonic (avînd toate șansele azi, fiind posibil de înfăptuit și fără să fie lipsit de modernitate, nu romanul frescă de simplă ilustrare) a fost realizat de cîțiva romancieri români, însă elementul tragic, cu toate consecințele lui posterioare consumării „istoriei”, consecințe psihice și de cunoaștere, a lipsit sau a fost înfăptuit numai parțial. Întinderea spațială, socială, chiar istorică, a fost realizată uneori în detrimentul profunzimii. Scriitorul român — cu influențe din cultura apuseană, în special franceză — și-a abandonat personajul după ce intriga romanului s-a consumat; chiar dacă eroul a avut accente tragice, scriitorul nu a mers mai departe, nu a coborît în adîncurile pline de umbre și disperări, el fiind interesat de ceea ce se petrece cu eroul, nu în eroul romanului, drama fiind limitată, oprită la mijloc. Poate un argument în susținerea acestei idei este și numărul mic de romancieri români de tip dostoievskian.

Din cele arătate mai sus sper că am amintit câteva din noțiunile care ar putea intra într-o posibilă caracterizare a realismului zilelor noastre.

Bujor Nedelcovici

Viață și adevăr



tate, chiar și numai pentru faptul că îmi sînt prezente cuvintele lui Aristotel care spune în *Poetica*: *Rostul poetului nu este de a povesti lucrurile întîmplătoare adevărate, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla.*

Un scriitor este de tip realist nu pentru că așa se dorește, sau așa i se cere, ci pentru că el are o structură și formație spirituală interioară care coincide cu acest tip, admițînd în același timp și posibilitatea existenței scriitorului — să zicem — de tip fantastic, care, avînd o altă construcție afectivă, este condus însă, ca și primul, de aceeași concepție filozofică.

De mai mult timp meditez asupra unei întrebări care nu are în vedere modalitatea formală, ci conținutul artistic al viitorului meu roman, fiind convins că maniera va rezulta din însăși structura cărții. „Ce este important pentru mine azi?”, m-am întrebă eu. Nu am pretenția de a fi găsit cel mai fericit răspuns, dar mi-am dat seama că am nevoie de câteva coordonate pentru realizarea unui roman: o idee, o problemă de conștiință, de atitudine față de cei din jur, un conflict posibil cu cei care încearcă să trăiască în afara adevărului, și, în sfîrșit, analiza socială și istorică în care personajul — de data aceasta — își pune o asemenea întrebare. Am deci un personaj, preocupat de propriul destin și care, în dorința lui de a nu se lăsa dominat și subjugat de el, încearcă să se elibereze prin cunoaștere, începînd cu cei mai apropiați oameni, adică propria lui familie.

Eroul se vede obligat ca prin prisma prezentului să se întoarcă în trecut, să refacă o istorie a familiei și, în același timp, să se elibereze de amintiri, re-trăind — cu mintea matură — întreaga lui copilărie, reconstituind și perioadele sociale istorice corespunzătoare.

Romanul pe care mi-l propun — la care lucrez în prezent, încercînd astfel să-mi scuz obsesiile — încearcă o triplă dimensiune a cunoașterii: analiza sentimentelor trăite în copilărie (cunoașterea de sine), înțelegerea cauzelor care au determinat principalele evenimente din viața familiei eroului (cunoașterea trecutului care îi deschide calea către tradiție și succesiune) în împrejurările sociale și politice din acele perioade (cunoașterea istoriei și a adevărului concret), toate ducînd la saltul pe care îl va realiza personajul proiectat în tra-

O ANALIZĂ a istoriei literare care ar pleca de la romanul primitiv-cavaleresc — deoarece prin prisma romanului voi medita asupra noțiunii de realism — și ajungînd pînă la romanul de ficțiune, trecînd prin cel naturalist, realist, post-realist, simbolist sau suprarealist, cu o listă de autori ce s-ar întinde pe zeci de pagini, ar putea să mă descumpănească dacă m-aș întrebă cum scriu. Mai mult, romanul de tip realist, așa cum era definit mai de mult — acea modalitate de înțelegere și redare cît mai fidelă și completă a realității obiective în trăsăturile ei tipice — nu mai poate constitui un criteriu pentru un autor.

Pentru a nu risca un drum prea sinuos în dezghiocarea unor noțiuni teoretice, am trecut de la *cum să scriu*, la *ce să scriu*, drumul fiind parcurs invers.

Îmi exprim îndoiala față de opiniile celor care, din partea scriitorilor, realizează unor deziderate ca: „producție de carte”, sau altele de acest gen, actul de creație fiind un proces intim, nesupus unor imperative de conjunctură, solicitînd metamorfozări interioare adînci desfășurate în timp. Spun toate acestea, pentru că sînt un scriitor al zilelor noastre, permanent preocupat de realitatea înconjurătoare, de bucuriile și suferințele celor din jur, mai bine zis, interesat de verosimilitate, de posibili-

A treia

INCERCAM să spun într-o notă. *Dialectica prezentului*, publicată acum doi ani în paginile *României literare*, că prezentul, ca spațiu de perspective simultane multiple, nu există în „noul roman” decît ca fugă programatică de reportaj, de referirea la ceva exterior gestului caligrafic totdeauna prezent. Observăm că acesta este însă un mod de a trece pe lângă chestiune — pentru că, de roman fiind vorba, chestiunea rămîne, ca totdeauna, aceea a eroului. E necesar, făcînd o atare constatare, să ne credem obligați a răspunde apelului „Înapoi la Balzac”? Din două motive, nu. Întîi, pentru că nici o întoarcere nu e posibilă și, chiar de-ar fi, nici un scriitor nu ține, și nu trebuie să țină, să se întoarcă decît la sine. Și apoi pentru că Balzac, atît de mare creator încît noțiunea însăși de roman pare să se confunde cu numele lui, genul literar respectiv epuizîndu-se odată cu cel care l-a creat, a lăsat, totuși, destul loc meditației altora, la fel de mari creatori, chiar dacă desfășurați pe o mai restrînsă suprafață. Ultimul în timp dintre aceștia este genialul dublînez decedat în 1941, ardent patriot în exil voluntar, obsedat toată viața de destinul bizar al țării sale, cîntîndu-l cu o stăruință care-l așează alături de Dante (în care a văzut pe întîiul și ultimul poet al Italiei) și ale cărui investigații în problematica scrișului le continuă, dezvoltîndu-le pe mici porțiuni, „noul roman”.

Naturalist ca structură, asemenea imens Involburatului, dar în definitiv foarte conservatorului Proust (cărui a se datorează însă fecunde sugestii de construcție, astăzi valorificate), marele romancier irlandez găsește în demersul clasic al parafrazei (*Odiseea*) posibilitatea de a dota discursul epic cu un început de a treia dimensiune, para-

AZI

tivă — prin aceasta înțelegând relațiile interumane de ordin social — și artă este de evidentă concordanță, arta reflectând într-un chip direct (chiar dacă nu neapărat mimetic) realitatea. S-ar încadra astfel în realism Proust, Mauriac, Thomas Mann, Malraux, Camus, Sartre, Hemingway, Faulkner, John Dos Passos, nu însă Joyce, Kafka, Beckett, Ionescu, Allain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. O asemenea delimitare rămâne, evident, arbitrară (toate noțiunile teoretice sînt, în ultimă analiză, convenționale, limbajul ca atare e o convenție) și ea, nu implică în nici un caz o judecată de valoare, avînd o utilitate strict metodologică. Realismul fiind, nu rezultă că o scriere oarecare este *ipso facto* mai „adevărată” decît una ce nu încapă în definiția realismului. Prin însăși natura sa, lirica nu poate fi asimilată modului „realist” de creație. Înseamnă oare că ea este din principiu mai puțin „adevărată” decît proza? Nu, după cum romanele lui Kafka nu sînt mai puțin adevărate decît ale lui Malraux, numai că ele comunică adevărul pe alte căi, ale fabulei, ale parabolei. Fabulă, parabolă, simbol poate exista și în literatura realistă. A existat din totdeauna. În șalomal nr. 6 din scrierea omonimă a lui Cehov, Lenin vedea un simbol. Simboluri diverse încadrează tablourile realist zugrăvite în numeroase romane din secolul al XX-lea. Thomas Mann își proiectează viziunile pe un „munte vrăjtit”, asimilează experiențele unui compozitor dramei lui Faust. Camus ia drept simbol al unei existențe infernale — ciurma. O familie burgheză devine, în reprezentarea lui Mauriac, un „cuibar de vipere”. Alt-cineva asimilează mediul pe care îl descrie cu excepțională forță realistă boi-giilor infernului dantesc. Definiții în aceste cazuri, pentru „situarea” operelor nu sînt, totuși, simbolurile, ci tehnica zugrăvirii, structurarea interioară a narației. La Kafka, la Joyce, la Ionescu parabola formează însăși substanța scrierii, realismul detaliilor fiind un aspect accesoriu, în timp ce la Camus, simbolul — fără să rămînă exterior — ține oricum de „suprastructura” operei.

DEPARTE de a fi (cum remarcăm) un ce finit, realismul artei contemporane se constituie pe măsura devenirii acesteia. El nu se constituie identic în toate ramurile artei, în toate genurile, în toate literaturile. Realismul se diferențiază de la o literatură la alta, în funcție de tradițiile naționale, de experiența istorică a fiecărui popor. Se diferențiază de asemenea în funcție de gândirea, de concepția despre lume a scriitorilor. Toți scriitorii adevărați își pun probleme, se frământă; acei pentru care comunismul a devenit concepție de viață și ideal se diferențiază de ceilalți prin aceea că gîndesc indiferent ce problemă într-un fel special, pornind de la premisa perfectibilității omului și a lumii. Nelimitîndu-se la formularea problemelor, ei caută soluții. Ne-resemnîndu-se a se lansa în lamentații, se străduiesc să capteze dinamismul inerent existenței, să descifreze sensurile obiective ale evoluției istorice. Scriitorul comunist nu ezită să zugrăvească în culorile cele mai expresive aspectele reprobabile ale realității, dar nu înfățișîndu-le drept date fatale, de neînlăturat, ci ca obstacole ce pot fi și vor trebui să fie biruite, această trebuință fiind înscrisă în ordinea obiectivă a existenței.

Realismul de tip nou, specific secolului al XX-lea, realismul artei socialiste, în primul rînd, e o direcție menită nu doar să reflecte existența cît mai exact, dar și să o răscolească în profunzime. El este expresia unei umanități care nu urmărește doar cunoașterea lumii, ci transformarea ei. În demersurile sale, acest realism nu ocultează sublimul, tragicul, eroicul. Angajat, el implică în zugrăvire atitudinea, problema, meditația.

În totalitate, marea artă de azi posedă caractere ce permit stabilirea unui paralelism între spiritul ei și acela al tragediei antice. Artă contemporană exprimă căutarea de sine a unei umanități angajate într-o dirză, epopeică încleștare cu un destin pe care nu-l mai privește cu teamă.

Dumitru Micu

dimensiune

traza practică de el fiind pentru prima dată în istoria literară ridicată la complexa înălțime a *metodei*.

Un precursor în acest sens este Tasso cu al său *La Gerusalemme liberata*, unde reluările unor scene din *Iliada* nu rămîn simple amuzamente secrete de atelier umanist, ci se funcționalizează adînc, dînd primul plan, singur vizibil pentru cititor, în general, o adîncime de ecouri multiplicată și de oglinzi trimițînd de la una la alta imaginea spre infinit.

Nici apartenența unui la un moment de idilism academic, nici a celui alt la mentalitatea naturalistă care tot făcînd catalogul tuturor lucrurilor de sub soare și înghițîndu-l pe măsură ce-l făcea ajungea să fugă din uman în negarea umanului, în materie, ultimul cuvînt al eremitului flaubertian fiind simptomatice. „Je voudrais être la matière”, nu încurajau deloc interesul pentru om, pentru erou, și cei doi realizează astfel o reacție cu atît mai interesantă, mai semnificativă și mai surprinzător eficace în sensul îmbogățirii, dimpotrivă a explorărilor în realitatea umană. Nu este vorba, firește, de niște investigații sau descoperiri de care specialiștii în psihologie să țină seama. Judecînd literatura din acest punct de vedere, Nathalie Sarraute poate închide în muzeu pe oricine. Realismul unui Joyce constă în proiectarea simultană a eroului în Dublin și în spațiile pînă atunci rezervate de Balzac *studiilor filozofice*, în posibilitatea găsită eroului de a trăi toată viața lumii, devenind însuși lumea printr-un foarte curios și foarte studiat proces de transsubstanțializare, fără a intra realmente nici o clipă în poetizare. Avem a face în roman cu o îmbogățire nemăiîntîlnită pînă acum a imaginii despre om,

îmbogățire realizată cu mijloace la fel de inedite, și care nici nu sînt propriu-zis mijloace, tehnici, ci organe ale poeziei, indisociabile ca atare de aceasta. Sintem în fața unei viziuni noi, simultaneiste, a omului, prin eroul de roman, aceeași care l-a stăpînit prin 1957 pe Henry Moore cînd în monumentalele lui figuri calcate a funcționalizat în poezie aspectul antropomorfic al rocilor, al falezelor erodate, într-o simultaneitate de viziune avînd drept rezultat o mare deschidere a posibilităților de punere în act a reprezentării noastre despre om.

S-ar putea obiecta că, indiferent de drumul spre ea, poezia este aceea care dotează eroul cu a treia dimensiune — acesta fiind rezultatul instituirii operei de artă ca metaforă. Se întîmplă însă ceva curios, sesizabil oricui se preocupă de aceste lucruri. Romanul, ca operă de artă, tînde să se constituie ca o realitate în realitate, ficțiunea manifestă, astfel, un constant apetit de a-și lărgi domeniul, cifrul pe care ea îl propune, determinînd realitatea cealaltă, care o înconjoară, să ia tot mai extins cunoștință de sine însăși.

În epica unor Robbe-Grillet, Pinget, Ricardou, Sollers, naturaliști și ei, se reține metoda joyceană, dar, realizîndu-se vechea fantasmă a lui Flaubert și a urmașilor lui, se renunță la erou (o piesă radiofonică a lui Claude Ollier se intitulă *La Mort du personnage*) și scopul rămîne doar acela de a constitui cartea într-o prezență autonomă, care „se ține” numai prin forța ruajelor ei, fără nici o trimitere în afară, fără „reportaj”. Se condamnă *transparența*, limbajul instrumental. Noțiunea e folosită la noi în sensul neopacității la poezie.

Astfel, substanța tentativei lui Joyce

HORIA ZILIERU

Buchetul singelui

Ca lilieci spînzurați de harpe
stau sinii tăi înalți în auroră
și în cămașa crinilor devoră
convulsii de parfume reci un șarpe.

Din care aștri roade au să iasă?
Polenul ninge stinse vicleime,
pe stupul părăsit — și-n adîncime
pupila de morminte este deasă.

Orologiul zăpezii

Văd mîinile spitalului în vin
și între celule, doamne, simt un gol
cît ochiul tău. În dor îmi dau ocol
albine-ndoliate de venin.

Amorul de zăpezi opune guri,
spre turle sprijinite-n clopot nou
și vlea desfătării în ecou
e-un templu vechi cu armonia-n muri.

De unde-ncepe focul fals acum?
Un dangăt friguros în coaste string
și-un corb domnindu-mi văzul, în adînc,
cu gheara vie îmi deșartă scrum.

Mai este mielul crinul meu de os,
venirea mea de suflet în trecut?
Rostiți în beznă viermii și-au pierdut
un borangic de cer evalvios.

Ce încolțire! Riuri de polen
în visul alb se roagă în zadar:

— „tu, fiule, trudit luminărar,
sămînța și-am crescut în cerul demn.
E rindul tău în jertfa unui nor”.

Străvechea noapte îmi deschide porți
și trec în abur magic printre morți,
cu roza în curatele ardori.



se pierde, iar nevoia resimțită de Stendhal, de a umple romanul cu detalii adevărate care să dea senzația adevărului, pare, din acest punct de vedere atît de apropiat de artizanat, mai mult decît bizară.

Tendința ficțiunii de a-și lărgi neîncetat domeniul se realizează totuși prin aducerea în sine a tot mai multe trimiteri, referințe, și rezultatul este că Stendhal ne cucerește astăzi prin *Lucien Leuwen*, roman eminent politic. Cele mai remarcabile reușite ale romanului american contemporan, de exemplu, par să se înscrie în zona politicului, a participării la întrebările și neliniștea timpului nostru. De altfel, parafraza implică trimiterea activă la exterior. Nu e mai puțin adevărat că, datorită modului de implicare pentru un necunosător al *Odiseei*, romanul lui Joyce rămîne totuși eficace pentru că textul de referință (ca o prezență de noapte, ca un nor spre care privirile scriitorului sînt neconținut îndreptate) există, anonim pentru acest cititor, în chiar romanul pe care-l citește.

Încercarea de a spune prezentul, ca

spațiu al simultaneității înseamnă ieșirea din criza romanului, cu nejustificată insistență deplînsă. Bunînțeles că, în ce-l privește, Joyce este un naturalist și întreprinderea lui poartă, pînă la armoniile imitative, toate semnele afereente acestui mod de a înțelege.

Un romancier care și-ar privi eroii nu de sus în jos, ci de jos în sus, ori măcar de la nivelul lor, un romancier, cu alte cuvinte, realist, ar putea duce metoda pînă la construirea unor modele de o amploare și de o putere de iradiazare greu calculabile. Cu atît mai greu, trebuie să spun, oricît aș încerca să fug de aplicații care interesează mal degrabă pe sociolog, cu cît la o lectură foarte puțin apropiată de atenție, aspectul operei acestui romancier ar induce necesarmente în eroare, ar da impresia deja văzută — poate chiar datorită suflului de referințe. Am în vedere, ca să venim la ce ne interesează pe toți, pe romancierul pentru care ora prezentă a României, a omului român, constituie preocuparea majoră, calea sa de acces la universal. Ora aceasta este atît de bogată și de diversificată (sub semnul unificator al unui fără precedent efort de construcție și de consolidare) încît aflulul de trimiteri, de referințe va implica, spre a putea fi stăpînit, trecut în poezie, o lungă undă de abstracție, acea abstracție despre care Al. Ivasiuc face, în *Radicalitate și valoare* (p. 75-77) considerații de cel mai înalt interes. „În ordinea vieții și a artei, la început n-a fost cuvîntul, nici numărul pitagoreic, ci aranjarea în spațiu, raportul de intervale, formula abstractă și deductibilă”. Vorbînd aici de cea de a treia dimensiune, am avut în vedere spațiul din citat. Maturitatea înțelegerii fenomenelor care au loc astăzi la noi în țară și a absorbirii lor în poezie, realismul plener, de substanță, le vom aprecia deci după gradul de realizare a spațialității în operă care, în ce le privește, este un semn niciodată înșelător.

Radu Petrescu

GEORGE DEMETRU PAN

Clipă întru veșnicie

A secat zîmbetul lunii în zori, numai
lumina pieptului tău a rămas —
ocean ce tătăzuie și mișcă sufletul meu
și stelele din singele cuvintelor.

Era o lună ce-n pieptul tău se dedubla
zîmbitoare — luceferii cîntau din castagnetele
soarelui, distilînd parfumul acestui timp
nervos ; și strălucea, și vorbea
de mii de iubiri, de mii de săruturi, de
mii și mii de nopți fecundate
de aparențe.

Acum, ce va fi ? Drapelul risului tău
înalță preeria, ciulini singerează
lacrima Evdrikei...
cea pierdută de-a pururi.

Spațiul dintre Fulgere

O șoaptă caldă timplile îmi scaldă,
și inima o altă șoaptă caldă.

Un calm de palmier în cumpăn, simt
cum simte noaptea zorii ce nu mint.

Se va trezi din somn demonul meu,
în supra-cumpăn e-n descumpăn greu —

coșmar ce nu-l dorea în sînge, nici
în triluri nu credea, ci-n tricolori

care-l furau de minți la joc aprins
în Miez-de-Noapte, țârm de vrajbe nins.

Cînd liliicii se vor pierde sub
somn năruit de zori, dar prins șurub

de turle mercenare (cite sînt)
teșite, calpe țeste în frămînt,

se va trezi mai pură fruntea mea,
că arde-n tragic ultim nu știa,

momită-n rol ce nu-l simțea al ei
...la joc de zar cu dejucații zei.

Cînd nove într-un vag Septentrion
accelerînd sub isoscelul con

cu rădăcini în flăcări ce m-absorb
în dansul Stultiei — de veacuri orb —

eu știu, eu simt, și-n viscolire țin
presus de vază un ochi de soare plin,

ca iscusitul Ilmarinen moara lui
spre care, nu arare, tainic sui.

Febril, nesolemn,
mă apropii de voi
morse-ngălate ;
feriți-vă colții...
Sînt icebergul
strălucitor de
iubire pentru-ndrăzneli
cugetate, pentru
candori monocorde
— numai o parte din
zece la suprafață
mi-e-n zămislire.

Sînt icebergul cu
reazim profund
în apele-adînci
din marea Ceahlăului
(bunic preaslăvit) —
așa cum și el

Pădure demolită
în ramuri și obraze ;
din Zori zefirul toarce
bătrîne liduri, rișii
visează în amurguri
cerboaiicele copile
spre care anii, dușii,
nicipînd nu-i vor întoarce
de-acolea dintre scorburi
în taină, către-acele
înfrigurate zile.

Sub fulgurul de stele
peisagii carpatine
în lirică schimbare.

Incidențe

Svon de noapte mare ; iarba
se-nmlădie sub tăcere
cînd coboară silnic vîntul
plăsmuit departe-n albe
virfuri neștiute ; știme
fără formă, pururi oarbe,
concentrînd zăpor de soare
biruind să arginteze
drumul șerpuit ce trece
prin zăpezi de Galaxie.

Drept triunghi în armonie
ca o dragoste ; albaștri
ochi îmi cată-n ochii negri
duri ca ploaia rece, ploaie
ce-nflorește-n miez de noapte
pe tăcerile din mare,
să se vadă cînd înot în
seara limpede ca ochii
ei de aur, și-n adîncul
fără margini

ce m-așteaptă.

Sincera ipostază

ne dezvăluie inima
lui fără de zale,
una și-aceeași cu
steaua dreptății.

Colosul acesta copil și
moșneag... inocentă zăpadă —
nici sabia hunului, nici
timpul colțos,
nu l-au topit ; merg
febril, nesolemn,
tot mai aproape de voi
iceberg ce-n
mersul meu inegal, calc apăsător
să-i rămînă urme-n adînc oceanului
nostru... sobru ocean
în care-am sădit,
și-n vremi cenușii,
eternul val de iubire.

Mater

Poene se întrebă
cu ferigă, cu roua-n
florale irizări —
ce deveni-vor miine
sub sporicul asalt...
O darnică pășune,
șosea de piatră pură
cum cerul e adese
în toamna de bazalt ?

În cuibul ei cînteza
visează zborul aștor
aripi spre-adîncuri vaste
pe care le veghează
de pe acum pe drumul
de ample meditații.

Este cea din urmă treaptă
ce mă cheamă, ce mă știe
în deșertul rătăcirii
ca o trestie ce-o-ndoaie
vînturile-n armonie.

M-am iubit, iubind o vie
nălucire-n munți, departe,
pală ca lumina lunii
și ca dinsa schimbătoare,
și ca munții... fără moarte.

Semper purus

Eoliene melodii
din unghiuri oable spre țării
— sînt simfoniete-n tonuri calde,
refrenuri florei violete ; din
vechiul turn ferestre curg
ca jocul firav să-l repete
pe străzi de tinăr demiurg —
cern inocent recviem etern
decapitatului amurg.

Pe inimi notele dansează
pe-arpeggiile toate nude
ca raza-n vesela amiază.

Înalte arcuri suprapuse,
patrulatere, unghiuri, trepte
pierdute-n largul sideral
ca mari valențe inspirate
spre purpur pur să se îndrepte
trasînd pe cer cerc integral
geometre cicluri înțelepte.

...și Amfion pe sprinten cal, și
primăvara din cetate.

Trezie

Voi, Urse, două-n pisc de lume
simțeam că vă pot face eu,
dar... mai cu rost, că port anume
puterea unui semizeu.
Și singur, să nu-mi afle drumul
de taină (cum îi știm) dușmanii
am să-mă-înalt ascuns în fumul
de gheizeră, unde mi-am ars anii
pe drumul Nordic.

Făr' de rosturi.
Efeb... și putred, pare-mi-se,
în tremur după adăposturi
gulaiul cînd mă istovise.

Sub cerul plin al vieții mele,
mă doare timpul irosit
la dragostit prin spații iele,
pe unde alții au zidit.

Visam, doream ; atît ! și visul
se naște mort cînd frîngi cîntarea
nebiruind peste abisul
din om, ca alcyonii zarea.

Strîns în carențe de voință,
în vagi iluzii, în granit,
cuprîns, trenînd în neființă...

mă doare timpul irosit.



Poezia de dragoste

POETUL Camil Baltazar, preferatul lui E. Lovinescu, și-a dorit titlul *Ghirlanda iubirii*, pentru o culegere antologică de poezii de dragoste. Spre mîhnirea lui, Editura Cartea Românească a preferat altul, după o mai veche culegere, din tinerețe: *Reculegeri în nemurire ta*, cu subtitlul „Elegii de dragoste”. În introducerea acestui „flori-legiu”, autorul ne lămurește că el conține poezii din cele 14 volume publicate „din 1923 pînă acum”, ca „mărturie afectivă ale iubirii”, activitatea sa lirică fiind „închinată proslăvirii omului”. Iată cum, teoretic măcar, dragostea e propusă ca o față numai a iubirii de oameni, care va să zică a altruismului! Nu vreau să-l contrazic pe vechiul meu prieten, de care mă leagă, printre altele, și identitatea leatului, a lunii și a zilei de naștere, la același prag de vîrstă. Așadar mă voi ocupa numai de periplul semicentenar al inspirației erotice a lui Camil Baltazar, periplu la care am fost contemporan, așa spune, pas cu pas. Poet pur și în sensul etic al cuvîntului, autorul *Vecerniilor* (1923) își îndeamnă la scaldă iubita în pîrlul iscat din lacrimile unui pui de ciută. Cu aceste *Litanii de sîdef* se deschide antologia, ca să se încheie cu un *Cîntec și descîntec* în metru popular, în care motivul castei ruminante revine rețușat de noua „căprioară-n cernegure / Scheunînd după cerb, ușure” (ultima pagină a ciclului final, *Mi-e dragă fața omenească*). Se vede dar că natura este una și aceeași pe planeta noastră sublunară și că legea ei ne impune alternanța fatală între dragostea preacurată și conjuncția finală. Poetic vorbind, elegia lacrimoasă e urmată de oda jubilantă, ca totul să fie bine, „dans le meilleur des mondes possibles”, cum spunea Voltaire, cu intenția de a ridiculiza optimismul leibnizian.

Femeia e mai departe cîntată de poet cu „flaute de mătase”, în „melodii albe”, cu lecții de castitate:

„Inchide pleoapele mîinilor, / Trage zăbrelele degetelor, / Seara e galeșă, / Stelele sînt de puf / Și liniștea e de mătase brumată”. Căprioarele revin în acest cîntec pur, strivind „între buze șipote / De seară blîndă și de stele albe”. Dar și trupul iubitei „șopotă plînsul cel mai curat”, iar sufletul ei „pe sîdefate patine s-a desprins și a plecat”.

În ciclul *Biblice*, poetul cîntă pe marile pasionate ale Vechii Scripturi, iar în antologie trec, ținîndu-se de mîna, *Ruth* a lui Vooz, *Sulamita* și *Tamar*, pîndită „hoșește” de Amnon. Urmează numitele *Reculegeri*, veritabilă „Logodnă-n seara cu luceferi grei / De muzicală unduire”, apoi, după o pauză publicistică, *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, mereu mai savante, în care predomină meșteșugul: „Caut să înjgheb uneltele noi de cuvinte; / Închis în cămara mea de faur subteran, / Ciocănesc versul, dînte lîngă dînte / Să-l dea sunet și zimț de unic ban”. Autenticul se identifică în estetica muzicală a lui Camil Baltazar cu armonia, trecută prin retortele alchimistului modern. Poetul tinde către un „tărîm transcendent” de „curățire”. Cartea lui păstrează o „floreă de colț între file”, simbolul său poetic și floral este albul imaculat (*Edelweiss*).

★

Nu aceeași ar fi stema erotică a dramaturgului Paul Everac, care și-a strîns recent poeziile de tinerețe într-un volum de *Poeme discursive* (Editura Dacia, Cluj, 1972). Ca și Tudor Arghezi, nebănuitul urmaș, pe alocuri numai arghezian, debutează în volum de versuri la vîrsta de 47 de ani (cei mulți și cele multe înainte!). Nu-i voi căuta cheia și timbrul. Poetul știe să facă versul, uneori bătut sonor la nicovală și cînd cîntă iubirea carnală, se bucură să aspire „Straniul sărut de pelin și de paprică”. Aș spune că nici un alt poet, de la Zaharia Stancu din ciclul său *Iarba fiarelor*, n-a dat amorului înleștat trupește, expresie mai francă decît Paul Everac, în *Nemurire*. Partea mai stranie este însă disponibilitatea poetului amator pentru lirica de inspirație conjugală, în care ne-a oferit poate mostrele cele mai bune ale păcatelor tinereții, în acest fel absolvite. Din ciclul latinește denumit *Domestica* (în tradu-

cere liberă: *de-ale căsniciei*) voi reproduce cea mai delicat intimistă din toate, cu titlul sugestiv *Dantele*.

„Șterg de praf lucrurile, îmi ești departe / Fără tine lucrurile sînt ca și moarte / Nu știu să le desfășur, nu știu să le strîng / Mă poticnesc prin ele ca un nănting

Iau și apuc cu degetele mele late / Acele bibiluri ridicole și delicate / Atent pigulite c-o ață cam proastă / Ce mi le-ai adus cînd te-am luat de nevastă

Ochiuri de rondatele îngemănate fin / Cu filigran de ibrișin / Mici, iscusite tabliere / De sus pe ipotetice nopțiere

În oricare din aceste dantele inutile / Sînt zilele, tinerele tale zile, / În aceste migăli și întortocheri / Sînt blondele, parfumatele tale seri. /

Sînt cusute aici acele elanuri / De cînd veneai seara cîntînd peste lanuri / Și sînt prinse acele tăcute voioșii / De cînd zîmbeai gîndului că și eu voi veni.



Camil Baltazar

Dantele, romanțe fără de cuvinte / Scrise de o fată bună și cuminte / Din zăbave, întîrzieri, ocoluri / Cum mi-ai prins voi inima în goluri!

Acum cînd am ajuns materie și osînză / Cum mai vibrează încă vechea pînză / Cum mai simt în potriveala-i nesubtilă / Degetele tale clare, de copilă!

Stau și șterg de praf lucrurile; ești departe / Fără tine camerele sînt deșarte. / Așteptarea, rătăcind prin ele, / Te se parcă noi și noi dantele.”

Poetul îndrăgostit de gospodina lui maritală, și de gospodărie, cîntă „principiul alb și latescent din conopidă”

În mod mai convingător decît mînia lui Ahile (*Ahile*), sau despărțirea lui Hercule (*Către Omphale*), ori finalul din Hamlet (*Fortimbras*), iar a sa *Artă poetică* e de esență ludică, în ritm vioi de monorime:

„Cine nu cunoaște felu / Îl cosea cu măruntelu / De nu mai știa defelu / Este elu sau nu-i elu?”

Joaca e din 1949, cînd poetul trecuse de mult capul Bunei Speranțe, în marea aventură.

★

Bunul meu dascăl Mihail Dragomirescu era un înțelept, cînd aplica talentului imprevizibil, zicala: „Nu se știe de unde sare iepurele”.

La Bazil Gruia, iepurele a sărit hatul cel mare de la neființă la ființă în recenta culegere *Obsesia verii* (Editura Dacia, Cluj, 1972), după ce debutul său, din *În țara toamnei* (1929, Tipografia Națională, Cluj), binevoitor întîmpinat de G. Călinescu, fusese tîrziu și neconcludent, urmat în 1967 de *Arderea etapei* (Editura Tineretului).

În *Obsesia verii*, m-au încîntat cele câteva poezii de dragoste: *Planeta inimii*, *Constelația păcatului*, *Efigia pasiunilor*, *Ultimul preludivu*, *Contrast aparent*, *Incantație*, *Alea jacta est*. N-aș spune, cu exclusivitate! Poezia finală, *Moara din tenebre*, e poate o capodoperă, în ordinea gravă a liricii thanatice, o capodoperă, sper, menită să exorcizeze moartea, ca să-i lase pas poetului să ne mai dea și altele.

Din poemele lui de iubire, încărcate metaforic, nu însă de dragul figurației, voi alege cea mai simplă și mai pură, în care s-au decantat esențele:

„În clipa dintre patimi și neant / Așteptî în vis ca vinul în ciorchin, / Îmi dai să gust cu sete din puțin. / Stăm fiecare-n umbra celui alt.

Ești la un pas și-ți mai surprind în gînd / Candide ezitări de căprioară / Cînd în poiană iese-nțtia oară / În cumpăna mirării rămînd.

Mi-e strîngerea de inimă o rază, / Un fulger resemnările le sfarmă. / Legendă izvoadeș, o densă oază / Într-un pustiu apropiat de iarnă.

Ermetic visul, are-adînci răstrîngerii / Dacă-ncercînd în nopți să fug de tine / Ca numele să-ți uit, să nu mai sînger, / Te-ații, nălucă albă, după mine.”

(Incantație)

Saltul calitativ, ca să spun așa, de la întîiul volum și chiar de la cel de al doilea, la *Obsesia verii*, este evident. Născut la Cisteiul de Mureș (Alba), la 5 ianuarie 1909, Bazil Gruia nu e un tînar decît relativ la vîrsta celui ce scrie și semnează această semnălizare, care nu e tîrzie ca să recomande un poet autentic, un artist, scrupulos și timid, dar care și-a găsit sunetul, grav și pătrunzător, de violoncel.

★

O altă surprindere plăcută a fost pentru mine a doua culegere a lui Andrei Ciurunga, *Vinovat pentru aceste cuvinte* (Editura Cartea Românească, 1972), după un debut întîrziat și nehotărît, în 1968 (*Decastihuri*, Editura pentru literatură). Întîrziat, intrucît poetul este născut în 1920 și își publică, așadar, întîiul volum, cu un an mai tîrziu decît Arghezi și Everac (*și licet parva magnibus...*)

Dintre cei patru poeți ai iubirii pe care îi prezint astăzi, Andrei Ciurunga a găsit cheia pierdută, a simplității, a limpezimii, a comunicativității. Voi încerca o exemplificare cu o scurtă bucată, în care poetul încearcă să ajungă la inima unei muze, pare-se, rece:

„Mi-e frig de cuvintele tale / ca de-o iarnă a trupului meu. / Anotimpul polar, troienit de vocale, / Îl simt dureros de mereu.

Vorbești — și mi-e ger de consoane, / ca-n zăpezi mă confund, înlemnit. / De tăcerile tale virane / mi-e gol ca de-un șes viscolit.

Și-n marele-nghet din cuvinte / pătruns de iernatic vid, / aștept o silabă fierbinte / s-o beau ca pe-un sînger torid.”

(Iarna cuvintelor)

Nu știu care va fi evoluția talentului lui Andrei Ciurunga, care și-a atins poate culmea, nu mai înaltă decît aceea a Ceahlăului, mică față de Gaurizankar-Everest, dar de pe creasta căruia vede tot rotundul țării, neuitat cîntată în *Geometrie*, poemul final din *Decastihuri*.

Poetul e un filolog, care-și trădează obsesia față de valorile secrete ale cuvîntului. Cu toate acestea nu le caută pe cele mai rare, nu siluiește limba.

Nu-l voi îndemna să-și depășească acele cadre strîmte pe care și le-a ales: decastihul, sau cîte două ori cîte trei catrene. Atît cît îl ajută suflul, Ciurunga nu scrie niciodată numai ca să se afle în treabă: are totdeauna ceva de spus, și o spune cu claritate și cu răsunet. Aș spune că dintre toți poeții lirici de azi, dintre cei mai puțini cunoscuți, Andrei Ciurunga este acela care n-ar pierde nimic din substanța sa lirică, densă dar transparentă, cristalină, în tălmăcire. Îl propun traducătorilor noștri iscusii, ca un test. Un test, merit să umilească obscurismul generalizat, falsa poetică modernă.

Șerban Cioculescu

Cîntarul și cugetul

GREUL și UȘORUL stau la izvoarele cugetului. „Ceea ce este greu e temeiul a ceea ce e ușor”, spunea Lao-tse. În loc de : la început a fost Cuvîntul, am putea spune cu mult temei : la început a fost Greul. Sau păsul.

Gîndirea începe din părintescul pendo-penso care cîntărea și judeca în același timp. Mîntea noastră este profund îndatorată compunei sau balanței. Clasicul pendere a avut un flu demm pensare. Acest flu s-a înălțat și a născut filozofia lui Descartes. Al doilea flu, pesare, mai scăpătat, a rămas în casa părintească și a învățat și el să cumpănească greutăți fizice. De fapt, el, scăpătatul, este moștenitorul sensului de bază al vocabulei. Și astfel, peser și penser sînt strănepoții galici ai aceluiași pendere, începător de stirpe nobilă, virf de genealogii. Ex quo verbo tota illa causa pendebat : de la care vorbă atîrnă și cîntărește toată această pricină. Adică, tatăl gîndirii noastre este cîntarul.

Dar păsul? Piatra care se pune pe puținile de brînză în Oltenia se cheamă și astăzi, se știe, păs :

— „Marine, leagă burduful și pune ceva păs, așa, pe el”.

Așadar, păsul este greutate și îndepărtații părinți ai noștri cari au moștenit pe „îmi pasă” din străvechii pesare, cîntăreau lumea cu păsul. A păsă, adică a atîrna greu. Apăsarea este prunc fără mînte și nu părinte al păsului. Omului pe gînduri, adică în cumpăna, îi pasă, deoarece gîndirea este, pretutîndeni, cîntărire și păs.

Descartes ar fi putut spune, de asemenea : cîntăresc, deci exist.

Un chibzuit văr al păsului este pasămite : cîntărește și cugetă, așa este într-adevăr. Pasămite, gîndul aleargă la cîntar ca să afle care-i e păsul, adică greutatea.

Gîndirea este angajare, asumare a realului, spunem astăzi, adică omului care cugetă îi pasă de lume. Chibzuința lui are-păs și greutate : cugetarea imponderabilă nu este a omului.

Orice manual elementar de logică ne poate spune că judecata este raportul între doi termeni, cîntărire adică. Cuvîntul înțelegere însemna, la părinți, a aduna și a alege în mînte. Judecata pune față în față, cîntărește, compară, apoi optează, alege. Ideea de relație este comună oricărui verb care definește gîndirea. Mîntea și măsura, mens și mensurare, au, din vechime, aceeași rădăcină. Mensura mentis, măsura minții, la fel ca și ratiunea (ratio — a măsura, a socoti), este cîntărire și alegere.

Și astfel, prin cîntar și unitate gravitică, adică păs, gîndirea își are rădăcina în Număr și măsurare. Pentru Pitagora, la început fusese Numărul, nu Cuvîntul. Numărul său era determinat fundamental, adică esență. Și, deoarece rostul gîndirii este eucerirea esenței, de aceea, mîntea măsoară și ratiunea numără. Regina spiritului, ne încredințează pînă azi învățatii, este Matematica.

Cineva a gîndit un Joe de cuvinte. Păsul și păsul nu sînt vocabule gemene. Fiecare dintre ele are alt părinte etimologic. Dar apropierea dintre ele ne-a revelat un fapt tulburător. Pas sau Pasă (passus) este acțiune pură, păs este, dimpotrivă, reflexie, cugetare. Omul stă întii în cumpăna, îi pasă, cu alte cuvinte, apoi pasă fără a sta pe gînduri. — Pasă Alexandre, înainte, — citeam, copii fiind, în Alixândria, Hamlet, însă, are serioase indoicli cu privire la posibilitatea de a restringe lumea la o formulă elementară. Lui îi pasă deci. El are un păs greu și nu reușește multă vreme să găsească ratiunea de a acționa. Lui Hamlet îi era mai propriu păsul, adică reflexiunea, cumpănirea și cîntăreștea perpetuă, lui Alexandru, dimpotrivă, păsul, acțiunea.

Există însă și o formă de gîndire căreia îi este profund proprie acțiunea și pe aceea spiritul meu o cîntă. Ea este cugetul. Cugetarea noastră vine de la co-agitare și toate sensurile acestui cuvînt sînt fundamentale acționaliste : a împinge, a înainta, a alunga, a dezbațe, a lucra, a soțate, a nădăjdui, a se pregăti. Gîndul este cu măsură și atunci se cheamă mînte (mens-mensura) sau etern și neodihnit și atunci se cheamă cuget, după cum am văzut. Așadar, cuget, deci exist. Acționez, deci exist. Nădăjduiesc, deci exist.

Cezar Baltag

Poezia — foaie de temperatură a societății

INTR-UN anume sens poezia e mai întotdeauna politică, adică o elocventă foaie de temperatură a societății în care s-a născut, uneori și fără voința exprimată a poetului. De la Dante pînă la ultimii poeți italieni, de la Clément Marot pînă la Jacques Prévert și șansonetiștii de pe ambele cheuri ale Senei, de la Cezar Bolliac pînă la Adrian Păunescu, de la Pușkin pînă la Alexandr Blok și Maiakovski, de la milanezul Parini care biciuia moravurile aristocrației lombarde a veacului său pînă la Alfieri și ceilalți poeți ai Risorgimento-ului, toți sînt politici, cum politici au fost dincolo de Alpi Hölderlin sau Heine, mesajul lor liric și uman înscriindu-se în contextul timpului, cu patosul vehement al protestului la unii, cu flacăra vie a speranței la alții, dar și cu suspinul stins al resemnării și al morții la cîțiva.

Ce alta decît poezie politică, exclusiv politică, sînt răzbunătoarele **Les Châtiments** în care Victor Hugo îl admonestează pe Napoleon, e drept al III-lea, Napoleon cel mic, și ce fel de poezie dacă nu politică e torențiala **Légende des Siècles**, de fapt un manifest în care poetul își expune ideile politice într-o viziune personală a Istoriei?

Ce au fost toți poeții generației aceluia generos 48 al nostru așa de înrudiți cu cei ai Risorgimento-ului și ai Romanticismului francez decît niște politici care nu ascundeau obîrșia politică și țelul politic al poeziei lor, mărturisind fățiș că sînt angajați într-o bătălie politică de pe poziții netăgăduit politice?

Nici n-ar fi putut să fie altfel. La toate națiunile sosite mai tîrziu în Istorie, adică la națiunile care și-au constituit statul abia în veacul al nouăsprezecelea, poezii au avut de jucat un rol politic. Unitatea franceză au făcut-o regii și oamenii lor cu cîteva veacuri înainte de Marea Revoluție, pe cînd cea italiană sau română și-a găsit nu numai profeții înflăcărați, dar și luptătorii neînfricați printre poeții mari ai epocii. Poezia a fost politică fiindcă altminteri n-ar fi avut sens și nici audiență într-o vreme în care aceste națiuni puneau mai presus de orice idealul unui stat unitar. Se poate spune, fără a trăda adevărul, că actul de naștere al statului italian, bunăoară, poartă sub semnătura lui Cavour și pe cea invizibilă a unor poeți ca Manzoni și Alfieri, așa cum statul național românesc a fost mai întîi un vis confuz al vechilor cronicari și apoi un deziderat poetic al unor Cîrlova, Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri. Poezie politică sînt **Iambii** și **Epodele** lui Carducci, protest plin de amărăciune împotriva statului reacționar și clerical care se instalează la Roma, înăbușind instituțiile democratice încă firave, poezie politică sînt și versurile din **Cintec parizian de război** al lui Rimbaud, politică e și poezia unui Desnos, a lui Paul Eluard sau Aragon din anii masacrului, politică e poezia lui Evtușenko sau a celor mai mulți poeți români de azi de la Beniuc la Vasile Nicolescu și la alții mai tineri.

E locul să recunoaștem că la unii



Vasile Năstăsescu : „Transilvăneancă“ (piatră)

cititori de literatură se poate descoperi o indiferență, chiar o rezervă față de poezia politică, dar aceasta se explică printr-o confuzie care mai stăruie în mentalitatea multora. Într-o vreme au circulat sub eticheta poeziei politice, ba au fost și încurajate, tot felul de versuri ocazionale, festive și facile, confecționate pe canavaua unui entuziasm suspect. Această literatură de manufacturieri a avut, într-o privință, și un rezultat fericit, dezgustîndu-l pe cititor și făcîndu-l apt să distingă adevărata poezie politică de surrogatul ei trivial.

S-ar putea găsi cineva să-mi spună că au existat și poeți apolitici, citînd și nume, unele prestigioase, care și-au oficiat slujba poetică în vreo bisericuță literară din

marginea cetății, surzi la vuietul vieții sau la geamătul suferinței umane. În general, aceste apariții sînt rare și le aflăm numai în epocile foarte scurte ale istoriei, acelea în care „nu se întîmplă nimic“, încrămenite la „beau fixe“, cum se exprimă meteorologii.

Théophile Gautier e o excepție. Își cizela versurile cam glaciale din **Emaux et Camées** în timp ce tunurile prusace băteau Parisul, fără a se sinchisi de larma sinistră a clădirilor care se năruiau în jur. Acest dispreț pentru Istorie s-a răzbunat: în afară de cercetătorii obligați să se întorcă la versurile lui, cîți îl mai citească pe Théophile Gautier?

Sergiu Dan

„Istoria limbii române literare“

● APARIȚIA recentă a ediției a doua a „Istoriei limbii române literare“, elaborată de Al. Rosetti, B. Cazacu și Liviu Onu, constituie un eveniment științific și editorial, care se impune salutat cu deosebită satisfacție. Față de ediția întîi, apărută în 1961, cea de față este substanțial îmbunătățită calitativ și cantitativ, iar condițiile grafice, asigurate de Editura „Minerva“, satisfac cerințele cele mai exigente în materie.

Partea introductivă cuprinde expunerea problemelor de bază ale metodologiei studiului limbii literare, raporturile acesteia cu istoria literaturii, raporturile dintre „limba literară“ și „limba literaturii artistice“, cu care nu se confundă, dar care este principala ei formă de manifestare și sursa principală de dezvoltare, raporturile dintre „limba vorbită“ și „limba scrisă“ în dezvoltarea limbii literare, caracterul normat, constituit în decurs de secole, al acesteia. Este abordată, istoric și critic, problema dacă analiza stilului individual al scriitorilor aparține sau nu lingvisticii, autorii justificînd necesitatea acestei analize de către lingviști și realizînd-o practic în lucrare.

Periodizarea istoriei limbii literare este făcută, relevîndu-se legătura strînsă

să între momentele esențiale și caracteristice ale dezvoltării limbii și cele ale dezvoltării structurii economice și societății. Sînt analizați critic factorii interni și influențele externe care au favorizat apariția, în secolul al XVI-lea, a scrisului în limba română, urmată de întemeierea de tipografii pentru cărți românești, de răspîndirea cărții și de întîițarea de școli în limba română. Se analizează, de asemenea, discuțiile despre limbă, la care au luat parte, în fiecare epocă, scriitorii și oamenii de cultură din toate provinciile românești.

Lucrarea, care începe cu analiza limbii primelor traduceri religioase românești din secolul al XVI-lea și a primelor texte originale din același secol — istoria limbii literare fiind, în esență, cea a limbii scrise — se încheie, la începutul secolului al XIX-lea, cu analiza limbii și stilului lui Costache Conachi.

Analizele substanțiale ale fiecărui monument de limbă veche și ale limbii și stilului fiecărui autor, însoțite de numeroase reproduceri de texte, ilustrează procesul continuu de creștere a nivelului calitativ al limbii noastre literare, la care au contribuit, pe lîngă dezvoltarea economică și socială,

factori specifici, ca efortul conștient al scriitorilor pentru menținerea legăturii strînse cu limba poporului, pentru unificarea supradialectală a limbii literare și pentru diversificarea stilurilor ei. Sînt remarcabile precizările privind rolul tipăriturilor coresiene în impunerea graiului din nordul Munteniei și din sudul Transilvaniei ca bază a limbii noastre literare, cele despre tipăriturile muntene și moldovene, apărute sub domniile lui Matei Basarab și Vasile Lupu și introducerea, în secolul al XVII-lea, a limbii române în documentele cancelariilor domnești, despre „Noul Testament“ de la Alba Iulia din 1648, „Biblia de la București“ din 1638, despre scriitorii religioși Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu, despre „Mînecele“ de la Rîmnic și Buzău și impunerea, în secolul al XVIII-lea, a limbii române în biserică, despre răspîndirea, prin tipar și manuscrise, a cărților populare („Floarea darurilor“, „Alexandria“ s.a.) și despre înmulțirea scrierilor particulare și a documentelor oficiale în limba română. Într-un relief deosebit se impun, prin adîncimea analizei, de asemenea, precizările privind limba cronicarilor moldoveni și munteni și, mai ales, precizările asupra preocupă-

rilor de limbă, istorie și cultură ale Școlii ardelenice, care au marcat începutul declinului influențelor istorice: slavă, maghiară, turcă și neogreacă, luîndu-le, treptat, locul, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea încoace, influența fecundă a limbii latine și a limbilor romanice, în special a francezei.

Lucrarea scoate în evidență bogăția și frumusețea limbii scrierilor vechi românești, apreciată de toți marii noștri scriitori, în frunte cu Eminescu și Sadoveanu, care au făcut adesea apel la resursele ei. Ea demonstrează, totodată, realizarea, aproape deplină, la începutul secolului al XIX-lea, a unificării limbii noastre literare, — deosebiri dialectale, de caracter minim, mai rămînd numai în fonetică și vocabular, firești chiar și în cele mai unice limbi literare.

Noua ediție a „Istoriei limbii române literare“, a cărei elaborare a reclamat o erudiție impunătoare și o deosebită migală tehnico-redacțională, se adresează unui public larg de oameni de cultură și, fără îndoială, și străinătății, care o vor primi, desigur, cu prețuirea cuvenită unui instrument indispensabil de lucru, în studiul limbii, literaturii și culturii noastre vechi. Ne exprimăm speranța că volumul al II-lea al acestei valoroase lucrări se va lăsa așteptat timp prea îndelungat.

D. Macrea

AL. ROSETTI



LINGVIST și filolog de temeinică formație, scriitor intermitent, însă original, editor cu mare iubire de literatura română, Al. Rosetti este, de mai multe decenii, o personalitate remarcabilă a vieții noastre culturale. O carte recentă*, fără termen de comparație în critica sau în istoriografia noastră, îmi oferă prilejul de a încerca un portret. Om discret și fermecător, de o politețe care se poartă tot mai rar astăzi, Al. Rosetti ascunde, sub o netulburată seninătate, un suflet ardent, juvenil, capabil de entuziasm cel mai profund. Într-o epocă în care valoarea se măsoară tot mai des prin numărul volumelor, Al. Rosetti publică sporadic, dezinteresat de cantitate, gustând în taină frumusețea lucrurilor și a cărților. Cititor rafinat, înainte de a fi scriitor, el știe, ca puțini alții, să prețuiască reculegerea lecturii, bucuria unei ore de solitudine între pereții bibliotecii. Dar cultul pentru carte nu a făcut niciodată din Al. Rosetti un izolat și un nesociabil; dimpotrivă, o sociabilitate desăvârșită îl caracterizează, ca și o delicată vocație a prieteniei, căreia i-a și dat această frumoasă definiție:

„Prietenia implică discreție. Și înțelegere. Oamenii sînt ciudați, trebuie să le ierți mult, dar asta nu înseamnă că trebuie să te confesezi. Sentimentele intime nu trebuie arătate. E o cuviință a omului să-și păstreze durerea pentru el”.

Om de lume și de carte, boier de viță veche, Al. Rosetti este ceremonios ca un oriental și metodic ca un occidental, rafinat prin origine și prin simțire, opunind agitației polemice a atîtor confrăți exemplul, demn de urmat, al unui veritabil aristocrat al spiritului.

Cuviința se observă numaidecît și

* Al. Rosetti, Cîteva precizări asupra literaturii române, Ed. Eminescu, 1972.

în cărțile sale. **Notele din Grecia** se împartășesc parcă din clasicitatea peisajului, distilînd emoția în fraze limpezi, fără banalitate, și solemne, fără emfază:

„M-am purificat, în cursul zilei, în apa Castaliei, în care se purifica odinioară Pithia, prin impunerea apei deasupra creștetului, și m-am întors în timpul ruinelor, în decursul aceleiași nopți. În această atmosferă despuiată de orice atracție vulgară, nicăieri nu am resimțit ca în acea noapte instelată atracția nelimitată a singurătății; ci, ademenit de spațiile siderale, regăseam în mine simțuri și cugetări îngropate sub scrumul anilor, vagi străfulgerări ce-mi apăreau acum într-o lumină orbitoare... Am urcat încet calea sacră și am regăsit, în incinta Templului lui Apollo, încă fierbinte de razele soarelui de amiază, piatra prăvălită din cine știe ce parte a frontonului, pe care mă așezasem în cursul zilei; mi-am reluat locul pe acest jilț improvizat, cu negrăită emoție, gata să asist la celebrarea vreunui rit sacru... Departe, dinspre sat, răsună chemarea argintată a unui clopot, reamintind pelerinilor nocturni persistența lumii din afară și întoarcerea obligatorie în mijlocul ei”.

Cartea albă conține scene din viața literară și portrete succinate, în care anecdota se curăță de orice trivialitate prin căldura sobră a evocării. Al. Rosetti are plăcerea măturării, trăgîndu-se însă pe sine de-o parte, și amintirile lui, nici la fel de bogate, nici pătimașe, ca acelea ale lui N. Iorga, evită prolixitatea prin concizie. Un portret gândit de Al. Rosetti nu răstoarnă imaginea știută a scriitorului, ci o fixează, tînd-o în piatră. Umbrele pier, rămînînd conturul, culoarea se șterge în lăuntru liniei. Portretul are fermitate și finețe și este atît de urban, în spiritul, ca și în litera lui, încît pare aproape convențional.

Cîteva precizări asupra literaturii române este, în fond, o antologie în care textele sînt însoțite de lapidare considerații critice. Autorul citește și glosează pe margine. Unele din aceste glose sînt, desigur, insuficiente, prea generale; altele însă constituie niște admirabile definiții, pe care autorul nu simte nevoia să le dezvolte. El își interzice orice impuls către explicație, simpla formulă fiindu-i de ajuns. Despre Dimitrie Cantemir ni se spune că „și-a format un stil propriu, pornind de la stilul retoric al literaturilor clasice și de la procedeele artistice ale literaturii turcești”. Atît și nimic mai mult. La Alecu Russo se relevă fraza retorică, „cu perioade savant organizate, expresie a unui suflet pasionat”. **Noaptea de mai** a lui Șt. O. Iosif este o delicată floare de atelier, nutrită cu seva autentică a folclorului. În sfîrșit, inspirația poetică a lui Lucian Blaga vine de dincolo de zare, acolo unde cugetarea nu s-a desprins încă din plasma originară”. Ceea ce contază nu este, cum nu era nici în evocări, noutatea, ci exactitatea. Al. Rosetti urmărește puritatea inscripției critice, săpate în piatră în josul unei „imagini”, în legătură cu care ea trebuie citită și înțeleasă. Comentariul formează împreună cu fragmentul de operă un tot armonios. Surpriza vine uneori tocmai de la aceste fragmente. Din M. Sadoveanu, de exemplu, Al. Rosetti a reținut o descriere de natură din povestirea **În pădurea Petrișorului**, în care arta perfectă a prozatorului se concentrează

precum cerul într-o picătură de apă. „Fina melancolie, atmosfera de mister” de la Eminescu, filtrarea sentimentului în imagini de o stranie visare-bolnavă, sînt ilustrate de **Sara pe deal** și de o postumă mai puțin cunoscută, **Stam la fereastra susă**, în care Perpessicius vede unul din cele mai suave cîntece eminesciene: „Stam la fereastra susă/ Și izvorau în taină/ Cu-a lor de aur haină, / A nopții stele mari. // Se imflă dinainte-mi/ De vînt deschis-a carte/ și literele-i moarte/ În lună joacă clar./ /Un rîu, vezi, mișcă unda-i/ Cea visător-bolnavă./ Un cîntec în dumbravă./ O floare vîd pe lan./ /O stea în cer albastru./ Ce-aruncă-a ei icoană/ Pe-ogînda albă, plană./ A lacului Meran./ /Și sună-n noaptea tristă/ Un cîntec de copilă, / Ci vîntu-ntoarce-o filă/ Din cartea ce-am deschis./ /De ce mi-a-ntors el foaia/ Unde-nvățatul zice/ Că-n lume nu-i fericire./ Că viața este vis?” Greutatea alegerii se explică în ambele cazuri prin diversitatea de timbre artistice a operei. Tehnica personală a caracterizării se bizuie la Al. Rosetti pe eliminare, pe reducere, nu sistematică, ci intuitivă. Tipul acesta de lectură relevă gustul pentru precizie și nuanță și o mare capacitate de renunțare. Într-o epocă în care comentariul critic întrece adesea, în volum, opera, Al. Rosetti rămîne un spirit clasic, delectîndu-se să adapteze complexe compoziții orchestrale pentru cîte un singur instrument.

Nicolae Manolescu

Critica

MATEI CĂLINESCU

Conceptul modern de poezie

Editura Eminescu, 1972

● NU atît erudiția în sine constituie — după opinia noastră — nota definitorie a lucrărilor lui Matei Călinescu (între care, firește, și **Conceptul modern de poezie**), cît existența unui anumit stil intelectual, care să o prezideze; cultura acestui critic are un pronunțat caracter selectiv și sistematic. Matei Călinescu a început, fără îndoială, prin a parcurge ceea ce numim „lecturile fundamentale”, adică acele texte cu cea mai ridicată valoare de introducere și iniție-

re, textele care constituie calea cea mai directă de acces în cunoașterea unui domeniu. Și numai după aceea, se înțelege, criticul și-a îngăduit o largire și o specializare a lecturilor sale, cărora le-a anexat titluri din ce în ce mai „rare”; ne-am obișnuit să vorbim, în astfel de cazuri, de rezultatele unei „formații” științifice și intelectuale foarte riguroase. Prin acest amănunt, Matei Călinescu se distinge — într-un mod foarte avantajos pentru d-nsa — de numeroși critici ai ultimelor generații. Cu deosebire interesantă ni se pare însă faptul că autorul **Conceptului modern de poezie**, chiar și după ce a intrat într-o fază de accentuată specializare a lecturilor, se reîntoarce întotdeauna — în comentariile sale critice — tot asupra textelor capitale. „Clasice”, conformîndu-se de data aceasta (așa cum specificăm la început) unui imperativ stilistic: acela al concizității și al concentrării. Pentru că textele capitale se disting tocmai prin această proprietate de a concentra într-o singură operă un maximum de semnificație. Matei Călinescu impune o direcție clasică în critica românească actuală.

Conceptul modern de poezie este o cercetare care prezintă puncte de legătură mai numeroase și mai adînci cu un studiu de filosofie a artei, decît cu o lucrare de critică literară; autorul nu se preocupă de poezi și nici de poeziile acestora, ci de Poezie și de avatarurile moderne ale ei. Iată, de altminteri, întrebările pe care Matei Călinescu mărturisește a și le fi pus:

„Deci: ce este poezia modernă? Ce concept al poeziei aspiră ea să încorporeze? În ce orizont se înscrie această poezie?” Să trecem, sumar, în revistă și răspunsurile sale; poezia modernă ar fi luat naștere printr-o reacție energică față de doctrina clasicistă a „imitației”. Pentru Boileau sau pentru Abateaux — arată autorul — poezia, chiar și atunci cînd avea drept obiect sentimentele, păstra față de acestea atitudinea detașată a celui care „mimează”; odată cu romantismul însă, se va dezvolta o doctrină opusă tradițiilor aristocratice, o doctrină a artei ca „expresie”. Dar fondatorii lirismului modern (unii romantici germani, Poe, Baudelaire și alții) nu s-au simțit pe deplin satisfăcuți nici cu acest principiu „expresiv”, cu o estetică „a sentimentului”, care amenința să se transforme în pură retorică, și atunci i-au opus un alt ideal de artă, pe care Matei Călinescu îl definește cu termenul de „imaginație constructivă”. Conform acestuia, Poezia „nu exprimă, ci creează frumusețea”. Dar — se grăbește să adauge autorul — principul imaginativ nu exclude în chip radical expresia de sine: „Adevărul e că e greu de conceput un lirism total lipsit de caracter expresiv”. După cum se vede, demonstrația își pierde, în acest punct, din claritatea și precizia inițială, noțiunile sînt mai greu de delimitat unele de altele; pentru a leși din dificultate, Matei Călinescu transferă discuția într-un plan al limbajului. Din acest unghi, specificitatea lirismului modern

pare să se contureze cu mai multă pregnanță: „din unghi semantic, susține autorul, exigenta literalității ne apare ca primordială în demersul poetic modern”. În felul acesta (și explică, în continuare, Matei Călinescu, ideea) singura atitudine recomandabilă față de un text poetic contemporan va fi nu efortul de „descifrare” (întrucît opera nu „încifrează” nimic, ci „numai o repetare a lecturii textului”. Dar dacă acceptăm această ipoteză (pe care Hugo Friedrich o formulează astfel: „poemul... nu transmite nici adevăr, nici „beția inimii”, nu transmite chiar nimic, ci este”), nu vedem cum ar mai rămîne în picioare cealaltă caracterizare pe care o avansase autorul: „e greu de conceput un lirism total lipsit de caracter expresiv”. Iată, fără discuție, două afirmatii incompatibile, contradictorii; în loc de a îndepărta confuzia, aceasta se adîncește. În ceea ce ne privește, ne-am cere îngăduința să propunem, la rîndul nostru, o soluție; poezia modernă nu are, firește, nici semnificația unei „imitații” a sentimentelor și, categoric, nici pe aceea a unei simple expresii a emoțiilor. Semnificația este, avem impresia, aceea a unui „act”; termenul trebuie însă pus în legătură cu o anumită evoluție a conștiinței filosofice contemporane, conform căreia esența umană nu constituie un datum aprioric, ci ar fi — dimpotrivă — o realitate care se face, care ia naștere printr-o serie de acte. Iată de ce spunem că ne vine greu să acceptăm amendamentul final

pe care îl aduce Matei Călinescu teoriei sale, ideea că poezia modernă ar fi totuși compatibilă cu o estetică a „expresiei”. „Pentru toți modernii imaginația este structural incompatibilă cu imitația (de orice tip ar fi ea). În ceea ce privește expresia, această incompatibilitate înțețtează, în unele cazuri, de a mai fi totală”. Principiul expresiv presupune o concepție substanțialistă asupra realității umane! Curios ni se pare totuși faptul că teza „poeziei ca act” nu este cu desăvîrșire absentă din comentariul lui Matei Călinescu; doar atît că această idee are o prezență mai mult implicită, decît una explicită. Iată cîteva pasaje revelatoare din capitolul închinat lui Baudelaire: „Lumea e limbaj, limbajul însuși e lume; actul poetic devine un act de creație în ordinea ființei, iar poezia — poate fără ca autorul **Florilor răului** să aibă o conștiință absolut limpede a faptului — devine un fel de ontologie lingvistică”. Noțiunea de act nu se află, în plus, în contradicție cu principiul **literalității**; cu diferența că, în cazul acesta, realitatea care „se face” nu mai este realitatea umană, ci aceea a limbajului însuși.

Ar mai fi de semnalat încă alte cîteva puncte de vedere discutabile ale autorului: astfel, în capitolul **Sub semnul liricului**, Matei Călinescu susține că „ceea ce numim azi gen liric” nu ar fi ocupat decît un loc „periferic”

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 10)

MATEI CĂLINESCU Conceptul modern de poezie

(Urmare din pagina 9)

În teoria literară a antichității, gândirea lui Platon, de pildă, nu ar fi cunoscut decât categoria „dramaticului” și pe cea a „narrativului”. Dar, după opinia altor specialiști ai problemei, teoriei platoniene nu li era străin conceptul „lirismului”. Astfel, „dramaticul” și „narrativul” ar fi fost încorporate într-o modalitate ceva mai generală, aceea a „imitației naturii”; în vreme ce „lirismul” — singur — ar fi reprezentat o modalitate de sine stătătoare: „imitația Frumosului”. Cea dintâi modalitate presupune reproducerea unor modele exterioare; pe când cea de a doua, reproducerea unui model interior, echivalent cu arhetipul, cu prototipul etern al Frumosului. Hugo Perls este criticul ce a atras atenția (în *L'Art et la Beauté vus par Platon*) asupra existenței celor două tipuri deosebite de mimesis: „Ces exemples vous prouvent la justesse du principe réclamant la séparation stricte des deux imitations et de deux ressemblances: imitation et ressemblance naturelles et imitation du beau”. Faimoasa incriminare platoniană a artei ar privi, din această perspectivă, în exclusivitate primul tip de imitație, cel de al doilea fiind — după opinia lui Hugo Perls — îngăduit. Dar asta nu înseamnă oare totuși o așezare a literaturii pe baze lirice, pe o estetică a sentimentului? Platon nu numai că a cunoscut categoria „liricului”, dar a făcut chiar din ea o categorie fundamentală pentru concepția sa.

De asemenea, conceptul de Neant în gândirea literară a lui Mallarmé ni s-a părut interpretat într-un mod ușor inexact; Matei Călinescu discută această categorie ca pe o categorie mai degrabă a logicii, semnificând, în consecință, negativitatea absolută, absența oricăror determinări: „întemeietorii poeziei moderne [...] s-au găsit în fața unui concept al frumuseții accesibil numai via negationis, dintr-o perspectivă exclusiv apofatică. Frumusețea nu e nici aceasta, nici aceea, nici așa, nici altfel”. După părerea noastră era mai bine dacă această noțiune era tratată ca o categorie ontologică, însemnând, din acest unghi, atracția poetului pentru in-creat, pentru in-form; ideea de neant nu ne mai apare acum ca total lipsită de conținut. Marcel Raymond subînțelege, de altminteri, o asemenea interpretare, atunci când vorbește de „păcatul de angelism” al lui Mallarmé, adică de păcatul „omului care refuză existența și ar vrea să fie asemenea lui Dumnezeu”.

În sfârșit, în ultimul capitol al cărții — intitulat *Conceptul modern de poezie în literatura română* — Matei Călinescu dezvoltă o teză din nou discutabilă; dă să interpretează influența lui Schopenhauer asupra generației Junimii (asupra lui Titu Maiorescu și asupra lui Eminescu mai ales) ca pe o influență de natură clasică, iar nu romantică. Lată și argumentul autorului: „Care ar fi trăsăturile antiromantice [...] ale concepției schopenhaueriene despre artă în general, și despre poezie în particular? Cred că în această privință trebuie subliniat caracterul consecvent antiistoric al esteticii lui Schopenhauer”. Surprinzător și, la urma urmelor, foarte judicios argument! Dar problema e mult mai complexă decât pare la prima vedere; oare Schopenhauer concepe antiistorismul său într-un spirit clasic pe deplin ortodox? Pentru un clasic, disprețul pentru istorie are drept revers cultul universalului, al permanențelor; Schopenhauer împinge însă mult mai departe această atitudine, transformând-o într-o negație globală a vieții. Omul schopenhauerian își refuză până și ființa! Discuția ar fi pretins, așadar, unele nuanțări.

Conceptul modern de poezie rămâne însă o carte pasionantă, de o mare sinceritate intelectuală, în care autorul și-a luat răspunderea de a pune în discuție — cu mijloace evident superioare — problemele cele mai importante și cele mai dificile, în același timp, ale litericii contemporane; este una dintre cele mai bune cărți de critică apărute în ultimii ani.

V. FANACHE Poezia lui Mihai Beniuc

Ed. Minerva, 1972, 241 p., lei 9,50

● ESTE excelentă ideea Editurii Minerva de a deschide cu *Poezia lui Mihai Beniuc* seria monografiilor dedicate scriitorilor români contemporani care au deja o operă intrată în conștiința unui public foarte larg și care și-au cucerit încă de pe acum un loc în manualele școlare sau în cursurile universitare. Studiul despre poezia lui Mihai Beniuc nu este însă ceea ce ar trebui să fie, o sinteză despre un scriitor actual atât de controversat, o lectură și o valorificare nouă a operei, un punct de vedere critic care să ne convingă de importanța poetului. El este mai degrabă un simplu efect al compilațiilor abile, regizate într-un text delirant în distribuirea tuturor clișeelelor critice. Poezia lui Mihai Beniuc nu este analizată de un critic capabil să separe valoarea de nevaloare, ci de un istoric literar pedant, preocupat doar de informații, de descrierea corectă, dar fără entuziasm a vieții literare și culturale (*Literatura română din Transilvania după Unire*) și mai puțin de sinteză, de privirea panoramică a operei. Monografia lui V. Fanache respectă, de altfel, cu sfințenie, metoda clasică a genului: viața este urmărită cronologic (debutul, anii de studenție, studiile de specializare în străinătate, activitatea didactică, colaborarea la revistele vremii etc.) și nu avem prea multe să-i reproșăm autorului în privința documentării, căci aproape tot este cunoscut, semnalat, cu o mare și statornică conștiințozitate de arhivar. Trebuie totuși ca la bibliografia critică să corectăm două nume transcrise greșit: nu Ion Mănuță, ci Dan Mănuță, și nu Ion Nuță, ci Ion Nuță. Când se trece însă la analiza propriu-zisă a poeziei, la definirea ei în timp, studiul se pulverizează iremediabil în locuri comune, căci sinteza așteptată nu se produce.

Studiul monografic nu reușește să ne facă să înțelegem foarte limpede câteva idei esențiale și de neoculit: care este opera poetică a lui Mihai Beniuc care i-a înlesnit poetului integrarea în istoria literaturii române moderne; care sînt valorile acestor opere; ce semnificație are contribuția poetului român în metamorfozele poeziei noastre? Monografia lui V. Fanache nu răspunde la astfel de întrebări și nici nu încearcă sub nici un chip să și le pună în mod serios și deschis. Tema studiului se reduce la descrierea poeziei într-un limbaj critic rudimentar, incapabil să comunice într-un spațiu al sintezelor judecăți de valoare proprii. O astfel de critică nu construiește, nu afirmă, ci coboară totul la un exercițiu periferic de rezumare a operei. Funcția ei se limitează la obținerea unor fotografii nedevopate. Retorismul critic, un entuziasm afectat, facil, interzice intuiției să dezvăluie semnele noi de lirism. Banalitatea discursului critic este „exemplară”: „Un simbul originar de flacără călătorește din vremuri vechi către prezent. În linie clasică patriotică, poezia lui Beniuc cîntă humusul național, înțeles ca sumă umană și dimensiune spațială, echivalându-l cu țarina în care odihnesc eroii neamului, cu propriul său destin, crescut — din acest humus și de neexplicitat fără înțelegerea aluviunilor străvechi încorporate în el” (p. 108—109). „Humusul” devine o adevărată obsesie, dacă nu o salvare sigură de la imposibilitatea de a formula re-

flecții critice inedite: „Humusul încorporat în poezia lui Beniuc proiectează putere de colos, gata a se deslănțui, nimicind o lume și răzbind astfel patimile neîmblinzite ale pămintului” (p. 122). Textul este plin de afirmații ultradidactice care nu au nici un rost, fraze întregi plutesc fără semnificații, în gol.

Insuficiente și fără să ajungă la concluzii noi sînt analizele la poemele *Melița* și *Mărul de lingă drum*. Cu totul falsă e și concluzia privind rezistența poeziei erotice care nu l-ar reprezenta pe Mihai Beniuc: „Citind cu atenție versurile de iubire, această formă de poezie erotică se înfîlșește în adevăr, însă ea se izolează de restul poemelor ca un corp poetic fără un destin literar notabil. Iubirea, luată ca principiu de existență, în configurații meditative, nu-l reprezintă, înclinația nativă a poetului mergînd spre femeia carnală și îmbrățișarea frenetică...” Adevărul este însă altul: totmai poezia iubirii prin tinerețea ei salvează de la eșec multe din tezele poetului român. Eroziunea nu s-a produs încă și noi credem că valoarea ei nu va descrește cu timpul. Inexactă este apoi și o altă afirmație categorică a lui V. Fanache: „Stări de pură angoasă în fața trecerii ireversibile nu vom afla în lirica lui Beniuc niciodată”. Poemul *Chelle* și, mai ales, versurile din ultimii ani de creație pot confirma oricînd existența unui sentiment dramatic, copleșitor al curgerii timpului, a vămirilor pe care poetul, cu părul nins, le trece.

Nici *Cuvîntul final* nu ne poate satisface. Ne-am fi așteptat să întîlnim (măcar aici) o definiție critică în stare să condenseze memorabil toate reflecțiile și concluziile despre operă. V. Fanache nu sintetizează, ci se reîntoarce liniștit la un comod convenționalism critic. Meritul lui Mihai Beniuc ar sta în faptul că el ar fi „...introdus un stil specific de poezie” (!). Dar care este acest stil și în ce îi constă valoarea (mai există și un stil poetic „nespecific”?!) autorul doctei monografii nu precizează. Și coloana frazelor gata făcute, putînd fi aplicate oricărui poet, purtate de suvoii banalităților, de indiferența unei retoricii inadmisibil de stufoase nu se reduce doar la această „caracterizare” savantă.

Poezia lui Mihai Beniuc este o monografie care nu izbuște să ne facă să credem în vocația de critic a autorului. Noile sinteze despre scriitorii de azi, atât de necesare, atât de insistente cerute, ar fi bine să fie elaborate de critici cu experiență, de croniciari care au trecut prin sită aproape toată literatura actuală, și mai puțin de istoriografi fără intuiție, căci altfel există riscul să ne trezim în fața unor cărți născute moarte.

Zaharia Sângeorzan

SEMNAL

Nicolae Iorga — SINTEZA BIZANTINĂ. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Texte alese, traducere și prefață de Dan Zamfirescu. 282 p., lei 5.

Lucian Blaga — ISVOADE (eseuri, conferințe, articole). Editura Minerva. Ediție îngrijită de Doreli Blaga și Petru Nicolau; prefață de George Gană. 248 p., lei 7.

Dem. Theodorescu — ÎN CETATEA IDEALULUI (roman). Editura Minerva. Ediție îngrijită și prefață de Sergiu Pavel Dan. 280 p., lei 7,25.

Grigore Preoteasa — VEȘNICIA ALBASTRĂ (ver-

Proza

MIRCEA MICU Patima

Ed. Cartea Românească, 1972

● ROMAN care se citește pe nerăsuflăte, fără să aparțină genului polițist ori să fie rezultatul consemnării unor excursii pe Mont-Blanc, *Patima* lui Mircea Micu reușește să fie, poate chiar dincolo de așteptările autorului, unitate de forță prin aceea că reinvie eposul ardelenesc. Este, mai întii, un ciștig tipologic: Mara lui Slavici și bătrîna Ana din *Setea* reapar în mîntea lectorului ambele nuanțate caracterologic și comportamental prin personajul Ecaterina Handrabur. Ciștig ce mi se pare cu atât mai important cu cît literatura ultimilor decenii acoperă destul de firav teritoriul tipologiei feminine rustice. Unele din eroinele lui Ghilia, D.R. Popescu, Lăncrăjan — și cam atât. Este, apoi, un ciștig de substanță intrinsecă romanului intrucît în jurul Ecaterinei Handrabur gravitează ca niște sateliți toate celelalte personaje care, treptat, sînt prinse în sfera de atracție (și penetrație) a Bătrînei atât de puternic, încît notele destinelor individuale se confundă, cu timpul, cu atributele personajului-cheie.

Cartea își revelează cuprinsul pe două planuri distincte, în acest sens M. Micu concependu-și scriitura cuminte, fără excese și apetit modernist. Primul plan, evidențiat prin numărul redus de pagini culese în aldine, sugerează un sens inițiativ. Un copil, recte scriitorul, participă ca martor la viața unui cătun din Pusta Crișurilor, totodată antrenându-se pentru intrarea în maturitate. Tonul e aluziv, limbajul subțire, alb, frazarea simplă, aproape reportericească.

Celălalt plan rezidă în nararea dură, uneori limitativ crudă, a unei răzbnări. Ecaterina Handrabur, comerciantă principală a cătunului, își canalizează toate resursele întru răzbnarea lui Simeon, fecioru-său, pe nedrept trimis pe front de către acriturile satului și căzut în luptă. Mulți adolescenți plîpîzi au populat cimitirele lumii în acest război, dar inechitatea capătă în ochii Bătrînei proporții halucinante, astfel că viața ea nu și-o închină altui scop decît răzbnării. Impunătoare, mindră, temerară, vicleană și semeață, Bătrîna impune respect majorității. Atentă, chiar dacă

neînțelegînd perfect cursul istoriei, profită de neînțelegerile dintre primarul comunist Flenđer și notabilitățile reacționare: Odoleanu, Hoșoarcă, Mitroiu, Sonu. Convinsă irevocabil că binele, frumosul și adevărul sînt inseparabile în tentativa ei vindictivă, sacrifică acestui țel unic capital material și uman. Intenția ei, de la început vizibilă, consistă în racolarea unui om de încredere care să-i realizeze planul. Acesta, nu întîmplător, este ales în persoana fostului pușcăriș, Alimandru, de asemenea o victimă a notabilităților. Bătrîna îl sacrifică, trimițîndu-l în închisoare, nu fără a interveni pentru ca omul să scape ieftin. Tot o sacrificată este și Parasca, noră-sa, ținută pe lingă casă sub egida moralității rurale. Nici Bătrîna, nici Parasca nu-l mai așteaptă pe Simeon, prima ștînd, cealaltă bănuind doar că acesta e demult mort. Dar așteptarea face parte din program și devine ritual, deoarece Bătrîna „în lupta aceasta teribilă hotărîse să nu precupească nici un efort, să nu țină seama nici de milă, nici de dragoste, nici de durere. Era scopul vieții ei spulberate la bătrînețe, spre care o mîna o dorință aprigă răsărînd din toată făptura”. Idealul lui Alimandru se presupune pînă la identificare cu acela al doamnei Handrabur. Omul acesta pare fulgerat de un destin de excepție, amintînd unii din eroii lui V. Voiculescu și V.I. Popa. Din rezervă firii sale se iscă o grosolană și nepotolită curiozitate a mulțimii. Datorită orgoliului său tremură destui și multe fete și femei încearcă să-l intre în grații (izbutind doar Parasca). Fiind chior, oamenii își inchipue că-l pot jigni ușor, dar se înșeală. Pentru că nu-și scoate în lume femeia, li umbliă tot felul de vorbe. Aflîndu-se în anturajul Bătrînei, i se face voia fără multe comentarii. Alimandru îl va prinde în cursă pe vameșul Odoleanu și-l va asasina chiar în noaptea revelațiunii, după abdicarea regelui. Handrabur îi va lăsa jumătate din moștenire, cealaltă parte revenîndu-i Parascai, noră-sa care crescuse alături de un tată vitreg tinăr, dormise în aceeași cameră cu părinții ani în șir, pînă la măriș.

Patima dezvăluie o lume ale cărei mobilități cupide și vrăjmașe sînt atenuate și desființate de forțele noului din țara noastră. E un roman sobru și, în același timp, patetic. Frazele curg, suple și lipsite de arabescuri. Iar pe alocuri, Mircea Micu, liric, își etalează virtuțile: lăsa priivește „cum se aruncă peștii spre lumina de mercur a lunii”, un lăutar „cu chipul alb ca hirtia, culcat pe lemnul negrit de vreme, devenea frumos și liniștit”. Bătrîna observă odată „luna spintecînd coroana bogată ca un cuțit ciobănesc”.

Mircea
Constantinescu

Virgil Duda — ANCHETA-TORUL APATIC (roman). Editura Cartea Românească. 320 p., lei 9,50.

I. C. Butnaru — TRIPLU SALT MORTAL. Editura Enciclopedică Română (colecția „Orizonturi”). 212 p., lei 5.

József Attila — VERSEK (VERSURI). Editura Kriterion (colecția „Clasicii maghiari”). 230 p., lei 27.

Otto Alscher — DER LOWENTOTER (VINĂTORUL DE LEI). Editura Kriterion (colecția „Cartea de vacanță”). 172 p., lei 6,50.

Saul Below — TRĂIEȘTE-ȚI CLIPA. Editura Univers (colecția „Meridiane”). Traducere și cuvînt înainte de Anda Teodorescu. 168 p., lei 4.

Poezia

PAUL EVERAC

Poeme discursive

Editura Dacia, 1972

● INTR-UN scurt „Cuvint înainte”, Paul Everac face o mărturie de credință „naivă” care începe astfel: „Am patruzeci și șapte de ani, m-am hotărât să-mi public câteva poezii. De ce o fac? Poate fiindcă simt că n-am să scriu altele. Vocea lirică s-a preschimbat, acum mă obiectivez altfel, în altă expresie, încercând să construiesc înăuntru mișcate. Cindva n-aveam însă decît zvicnetul de o clipă, fluidul sensibil încastrat în discurs și cantilenă. Poate eram mai pur. Poate eram mai singur” și sfîrșește exclamativ: „Ce bine era cînd încercam să scriu poezii !...”

Doar o parte a versurilor rîdică rafinata naivitate la rangul de poetică; dar să nu ne lăsăm înșelați. Numai o conștiință lucidă, convinsă de adevăratele posibilități ale poeziei, și-ar putea asuma astăzi universul liricii intimiste sau minore. Nici nu atribuim alt sens poemelor discursive decît acela de înscenare superioară cu un ascuns substrat polemic. Este și acesta un experiment. După ce a parcurs toate experiențele moderniste sau avangardiste, lirica se reîntoarce la domeniul său original. Altfel nu se explică proliferarea, de la un timp, a poeziei livrești, sentimentale, intimiste sau de-a dreptul minore, cu intenție.

Arta poetică vorbește într-un limbaj savuros, cu patină dialectală, de „cintecul” spontan, pur, adică nefalsificat: „Cintecul dormea în lume // Fără vorbe, fără nume; // Fără să-l chitesc anume // S-a lăsat văzut precum e // Nice nu l-am tîclujit // Nice nu l-am plămădit // din mortar și din schipit // Nu l-am adunat și nice // N-am pus peana să-l despice // Nu l-am măcinat din spice // Și nu l-am cătat vreo price. // El era, mări, era // Dintotdeauna era: // Vrenea minții fuse rea // Nu-l văzuse nimenea // Căci stătea cuprins de vreme // În cristalele geme // și cerca la el să cheme // Pe toți faurii de steme // Inșă formula poeziei naive se particularizează deosebit, de la ciclul la ciclul. Într-un poem din *Retorica*, într-un climat mitologic fără nimic divin, Ahile



dezertează pe șase pagini despre intrigile și dedesubturile luptelor războiului troian, jinduindu-l să schimbe condiția de războinic temut cu aceea de cloban. Naivitatea ajunge sinceritate crudă în *Erotica* („Intrepătrunși fără sfială // Sintem prea fragezi pentru vină // Prea taciturni pentru greșală...”) Prin *Domestica* pătrundem în interioare vechi, demodate, prin *Empirica* descoperim evenimentul uman imediat, prin *Autumnalia* pășim între zidurile unui burg medieval. Tot erotice, poemele din *Cryptica* sînt însă abstracte și prețioase în expresie, dar, cum naivitatea nu a fost decît o mască, poemul final, o altă profesiune de credință, revelă adevăratul chip de poet manierist, universal complicat cu deltalii nefuncționale: „Cînd mă voi prîstăvi de printre voi // Să mă urmați copii doi cite doi // Cu capul sus, cu mersul elegant // În miini cu cite-o frunză de acant. // Și cînd m-or astreua sub cerul blind // să privegheați, adesea surzind, // Și morții ce mă devorează lent // Să-i faceți cînd și cînd un compliment. // Iar după ce m-or propodi vlădici, // Voi luminoși, curtenitori, ferici // Sporovăind de cel ce s-a pierdut, // Pe piatra albă să jucați barbut”. (*Testament roccoco*). Păcat că autorul nu a perseverat. Vechile „încercări”, anterioare prozei și teatrului, anunțau un autentic poet.

Aureliu Goci

HARALAMBIE ȚUGUI

Inalt prin stemă

Editura militară, 1972

Un constant cîntăreț al patriei și al pămînturilor familiare este Haralambie Țugui, autor al unor volume printre care: *Liane crude*, (1935); *Prohod peste zi*, (1939); *Poezii* (1966); *Contrapunct în toamnă* (1969); *Sub cerul Mioriței* (1971).

● Ciclul *Inalt prin stemă* se dovedește a fi modul de existență al unui cronicar pios, străduindu-se să scrie frumos despre evenimente de răsucire... cu zori de nimb / Tăindu-i Tării drum spre noul timp” (*Inalt prin stemă*).

Mai întii închină un poem eroilor patriei dintotdeauna, „prezențe tăcute și sacre”. Evocă mai apoi, în ordine cronologică, unele evenimente de răsucire din istoria neamului, spre care merg preferințele poetului. Trece în revistă momentul Călugărenilor, cu înfringerea lui Sinan „răsturnat din sa în glod” care, sub imperiul spaimii, „vede-n fiecare / copac din drum căciula lui Mihai”. Urmează un poem cu un ritm ce aspiră spre solemnitate, închinată statuii lui Cuza Vodă. Versuri dedicate Mărașeștilor, însurecției, eroilor de la Radna, eroilor din „Regimentul 82 infanterie”, lui Octombrie 1944, lui August, primăverii lui 1945, țării „în decembrie”, găsesc în poetul Haralambie Țugui un suflet capabil să vibreze și să facă și pe alții să-și amintească încă odată cu emoție glorioasele pagini scrise cu sabia și mintea în istoria patriei noastre. Dacă

MARCEL GAFTON Non Possumus

Editura Cartea Românească, 1972

● CINE citește acest interesant poem al lui Marcel Gafton (congener cu Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaci, om de aleasă cultură și traducător eminent) își dă seama numaidecît că se află în prezența unuia dintre autorii, de altfel numeroși, pentru care poezia, arta în general, este nu atît o *cosa mentale*, cit o formă — accesibilă — de oficiere, mai exact spus: un prilej ideal de a te abandona cu totul, iar cartea, orice carte, aproape un obiect de cult. Într-adevăr: „Distanța de la arcuș la vioară — / iată răsucirea și crucea, / despărțitorul semn de neștiință. // Salahoream cuvinte, singeram / sub mari bandaje de cerneală; / păscut de stele cerul tot; / în neagră apa lui, scafandru — / fragedu-n fraged. / Credință, cit atlet ascunde / prevestitoare buza ta! / un scut matern roura fruntea, / clopotul patimii asemeni”. Sub marile bandaje de cerneală, sub terori celeste, „salahoria” — aceasta a poetului (suferința lui) pare să fie mai degrabă dulce: „Printr-un codru umblam / codru de nu-mă uita, / flori de jeluiri vedeam / flori de nu-mă uita. // Pin-la cer stegurea / floarea nu-mă-uita”. Senină: „Visează-n copilărie un cais. / La subsuoara tulpinii / boiul lui de zeu suferea, și mama, / lă-

sînd abecedarele fetițelor ei, / dospea lut dulce cu balegă / și-l îngrijea / ca pe un om, // ...mă, mamă / iubita mea veche...” Zimbitoare cu măsură: „Apa, năstrapa / mă sapă cu sapa; / ... / Miță în tîrlci / vine și n-o ghici, / adiește-așa / ca-nre nu și da, / și-agale, agale, / cu zaharicale, / duce tot devale. // Harnica și mie / îmi făcu si-crie”.

Scurtă odisee interioară (nu-l momentul să intrăm în detalii de construcție) alcătuită din douăzeci de cînturi lirice inegale și ca întindere, și ca semnificație, poemul își pierde pe alocuri din interes tocmai cînd și tocmai pentru că sfiala lui Marcel



Gafton în fața cuvintelor, atitudinea la urma urmei profund virilă, încetează să se mai manifeste ca un principiu ordonator. Cîteva canale secrete, cele mai importante, se infundă atunci cu moloz verbal: „Nahapi incoamă chioțe / în vasele comunicante”: „și apa birlogește apă / colindătoare în spăimoase bezne”; „amare injunghiate de adică” etc.

Virgil Mazilescu

Jul, mai temperat, ocolește invențiile bombastice, neologismul ca și arhaismul. Nu este însă un pastelist. Orice peisaj, descris numai prin vibrația sufletească pe care o produce, poartă amprenta interiorizării.

A. C.

DIM. RACHICI

Căldura pămîntului

Editura Eminescu, 1972

● SE întrevăd în cartea lui Dim. Rachici două tendințe clare. O tendință spre poezia naturii, cu întregul univers prefigurată de metamorfoza vieții, poezie structurată pe leit-motivul *Bălții* metaforele: „Baltă scufundindu-se-n baltă / Cum părinții lunecă în copii / Și bunicii încet în nepoți. / ... / Unde-mi sînt prietenii, unde / usecatul și visele? / Singur cu bolta care se schimbă. / Singur cu mina destinului / Aceiași lăsindu-mă”. (*Succesivele scufundări*). Poetul se identifică cu elementele naturii, cu dorința de a vedea a rădăcinilor (*Rădăcina care se uită la soare*) ori cu misterul morții: „Atunci am coborît din munți pe-o rază / În trupul unui pește mai intră / Iar peștele făcînd cu mine o tumbă / Muri de prea mult cer asfixiat”. (*De prea mult cer*). Cele mai multe poezii sînt eliptice, lăsîndu-i-se cititorului latitudinea interpretării sensului lor filozofic: *Fosforescența II*, *Transparența miinilor noastre*, *Drumuri balta negînd-o*.

Mai există o altă tendință, spre poezia simbolică, aflată sub influența discretă a lui Ion Barbu (în *Secunda abisală*): „Iar rîul a pornit la deal / Și dealul a pornit la vale: / pe-ninsu-acesta mineral / plouau secundele abisale”.

Influența lui Ion Barbu este mai evidentă în *Loc geometric și Văile incerte*, unde se impune ideea de joc poetic: „În dreptunghiul mut zac păsări / de lut / și-un bocet pierdut — / lung anacolut”. *Loc geometric*.

Poezia lui Dim. Rachici este orientată spre meditația asupra lumii într-o formulă ce izbucnește cel mai adesea a fi personală, astfel incit micile disonanțe ori discreta influență barbiană nu supără. Cităm în încheiere din frumoasa poezie *Căldura pămîntului*: „Trăiesc într-un auz / de floare / calc pe-un miros / de sfînt. / Lumea se naște cu mine / și moare / în peștera fiecărui cuvînt”. (*Intr-un auz de floare*).

Dan Verona

Dumitru Stancu

Istorie literară

LIDIA BĂNCESCU

Scrisori către Horia Petra-Petrescu

(catalog)

Biblioteca „Astra”, „Sibiu”, 1972

● CU INTÎRZIERE, dar poate nu inutil, cred necesar să relev merituosul efort de valorificare a propriilor fonduri de manuscrise pe care îl întreprinde de cîteva ani biblioteca „Astra” din Sibiu. Ca nici o altă bibliotecă mare din țară, biblioteca „Astra” a publicat în ultimii ani cataloage ale fondurilor sale de manuscrise vechi, ale corespondenței primite sau trimise de scriitorii ardeleni, o bibliografie a calendarelor sibiene, alta a presei sibiene de limbă germană etc. A sublinia imensul serviciu pe care această activitate benedictină îl aduce cercetătorilor din țară, în condițiile în care cele mai importante instrumente de lucru ale istoricului literar sînt încă în stadiul de deziderat, mi se pare inutil.

Horia Petra-Petrescu, cunoscut mai mult ca primul biograf al lui Caragiale, este — evident — o personalitate minoră a culturii transilvănene din anii dinainte și de după primul război mondial; deși autoarea îl gratifică cu titlul de „scriitor de seamă”, Horia Petra-Petrescu nu a rămas în conștiința noastră ca scriitor, ci ca animator cultural într-o ambianță și într-un apostolat caracteristic mișcării culturale și literare de peste munți, desfășurate mai cu seamă în multiplele organisme ale vechii și strălucitei asociații culturale „Astra”. Această situație l-a pus pe Horia Petra-Petrescu în legătură cu un număr imens de scriitori, publiciști, profesori; catalogul este oglinda corespondenței rămase de la aceștia, dintre care menționăm în fugă pe Caragiale, Rebreanu, Agribiceanu, Ibrăileanu, Iorga, Zarifopol etc. Instrument de lucru necesar oricărui cercetător al vieții și operei acestor scriitori, catalogul este util și celor care vor voi (și va trebui făcut și acest lucru) să scrie una din cele mai luminoase pagini ale istoriei culturii noastre: aceea a relațiilor dintre scriitorii transilvăneni și cei din „vechiul regat”, a spiritului de colaborare și de înțelegere reciprocă, a identității de idealuri care i-a apropiat cu mult înainte de unirea, țîrzie, din 1918.

Prezentarea și rezumatul scrierilor sînt clare și concise, iar cei cinci indici (de nume, de instituții, de opere etc.) sînt foarte utili. Catalogul are totuși două scăderi, relativ importante. Prima ar fi că nu se indică scrierile care au fost publicate, cu trimiterea exactă la locul unde poate fi găsit textul (scrierile către Caragiale au fost, mai toate, publicate de Șerban Cioculescu în vol. VII al ediției de *Opere și în I. L. Caragiale, Scrisori și acte*, 1963). A doua scădere este că nu se respectă angajamentul inițial de a se menționa „toate referirile la nume de persoane, la opere literare, publicații periodice” etc. (p.6) în rezumatul respective. Astfel, din puținele lucruri pe care le-am putut verifica, scrisoarea lui Caragiale din 1/14 febr. 1908 (nr. 117 din Catalog) menționează și numele lui G. Weigand (*Scrisori și acte*, ed. Cioculescu, p. 143); el nu apare însă în rezumat. La fel, V. Goldiș în scrisoarea nr. 131 etc. Am mai fi dorit și în cuvîntul liminar poate mai multe informații despre Horia Petra-Petrescu și despre compoziția celorlalte fonduri (alte acte și documente) pe care reiese că le-ar fi legat bibliotecii sibiene. Dar și așa, catalogul de față își merită cu prisosință apariția.

Mircea Anghelescu



Șantier

Cella Delavrancea

a încredințat Editura Eminescu un volum de memorialistică intitulat **Mozaic în timp** în care sînt evocate numeroase ilustre personalități ale literaturii noastre clasice. Lucrează la un roman pe care-l va depune la Editura Cartea Românească.

Alice Botez

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat **Mesagerul**, a cărui acțiune se desfășoară cu aproape patru decenii în urmă.



Tot pentru Editura Eminescu, scrie romanul **Zidul**.

Va încredința Editura Cartea Românească volumul de poeme în proză **De rerum natura**.

Petre Ghelmez

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de versuri intitulat **Lynxul**. A pregătit o carte destinată copiilor ce va purta titlul **Cine ești pasăre?**

Pune la punct un volum de poezii pentru adolescenți, **Lebăda albă** și altul de **Sonete**.

Ilie Păunescu

a terminat o nouă piesă de teatru cu titlul **Ospățul scafandrilor**.

Are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de proză **Seara privim foarte sever**.

Pune la punct romanul intitulat **Albastru și psalmi** pe care-l va încredința aceleiași edituri.

Dinu Ianculescu

a depus la Editura Eminescu un amplu volum de **Sonete**.

Pregătește — pentru Editura Cartea Românească — un volum de schițe și nuvele.

Tașcu Gheorghiu

are gata pentru Editura Univers talmăcirea **Operele** complete ale lui Lautréamont.

La aceeași editură a predat **Poeme alese** de Robert Sabatier, laureat al Premiului de poezie al Academiei Franceze, pe 1971.

Lucrează la traducerea celor două ultime lucrări ale lui Rimbaud — **Iluminările** și **Un anotimp în Infern** și la talmăcirea **Memoriilor** lui Saint-Simon

Virgil Stoenescu

finisează o nouă comedie cu titlul **O fată imposibilă**, pe care o va preda Teatrului din Pitești.

Lucrează la dramatizarea romanului **Descoperirea familiei** de Ion Brad și la un studiu despre funcția socială a teatrului radiofonic.

Mihai Calmîcu

după romanele **Vornicul Buldur** și **Urmasul** apărute în Editura Eminescu, pregătește ultimul volum al acestei trilogii istorice, intitulat **Ultimul Mușatin**.

A predat la Editura Cartea Românească cartea de versuri inedite și proză intitulată **Ocean întors**.

Andi Andrieș

are sub tipar la Editura Eminescu, volumul de teatru intitulat **Interludii**.

În prezent, definitivează piesa **Unul dintre noi**.

A încredințat Teatrului Național din Iași două piese (**Interludiu** și **Virsa zero**) pentru un singur spectacol „coupé”.

Victor Deleanu

are sub tipar la Editura Politică volumul **Bună, dimineața viață**. Volumul cuprinde un amplu ciclu de reportaje în care face o evocare a vieții tinerilor mineri din Valea Jiului.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe scriitorul și editorul italian Giancarlo Vigorelli

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a primit luni după-amiază, în stațiunea Neptun, pe scriitorul și editorul italian Giancarlo Vigorelli, care face o vizită în țara noastră.

La primire a fost de față tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Cu acest prilej, între tovarășul Nicolae Ceaușescu și oaspetele italian a avut loc o convorbire, care s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, prietenească.

UNIUNEA SCRITORILOR

VIZITA TOVARĂȘULUI LUIZ CARLOS PRESTES, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST BRAZILIAN, LA UNIUNEA SCRITORILOR

MIERCURI 21 iunie 1972, după-amiază, tovarășul Luiz Carlos Prestes, secretar general al Partidului Comunist Brazilian, aflat în țara noastră la invitația C.C. al P.C.R., a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor, unde a fost primit de membri ai conducerii operative a Uniunii, membri ai Comitetului de partid, alți scriitori.

Oaspetele a fost informat asupra structurii organizatorice și sarcinilor Uniunii Scriitorilor, ca și asupra eforturilor susținute pe care editurile și revistele de beletristică le-au depus pentru popularizarea, în țara noastră, a celor mai valoroase lucrări din literatura progresistă braziliană.

Cu acest prilej, tovarășul Luiz Carlos Prestes a înmănat conducerii Uniunii Scriitorilor medalia reprezentându-l pe cel mai mare poet brazilian, Antonio de Castro Alvez, medalie realizată din inițiativa C.C. al P.C. Brazilian, cu prilejul comemorării, în 1971, a 100 de ani de la moartea acestuia care „a știut să interpreteze sentimentele poporului, punindu-și talentul și strădanția poetică în slujba cauzei libertății”.

Mulțumindu-i-se tovarășului Luiz Carlos Prestes pentru actul de profunde și multiple semnificații al înmănatii acestei medalii, s-a reafirmat ideea că scriitorimea română va continua să militeze în spiritul aceleiași stime și prețuiri față de valorile spirituale și umaniste ale tuturor popoarelor.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară a sosit în țara noastră scriitorul maghiar Klumak István.

● Ștefan Augustin Doinaș, redactor șef adjunct al revistei „Secolul 20”, a plecat într-o vizită de studii și documentare în Italia și Franța.

● În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, sub auspiciile Asociației scriitorilor din București, joi 22 iunie 1972, a avut loc la Palatul pionierilor din Capitală o întâlnire a pionierilor și redactorilor șefi ai revistelor școlare din întreaga țară cu George Macovescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației scriitorilor din București, Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Cezar Baltag, Constantin Chiriță, Dan Deșliu, Sergiu Fărășan, Grigore Haگی, Gabriela Melinescu, Mircea Micu, Mihai Negulescu și Veronica Porumbacu.

La întâlnire a fost prezent Virgil Radollian, Președintele Consiliului Național al Organizației Pionierilor, adjunct al Ministrului Educației și Învățămîntului.

● În cadrul festivalului Sarmis 72, la clubul „Siderurgistul” din Hunedoara a avut loc, marți 20 iunie a.c., o șezătoare literară cu tema „Omăgiu Hunedoarei socialiste”. Au participat Ioan Meșoiu, Iosif Lupulescu, Iv. Martinovici și membrii cenaclului literar „Flacăra”.

● La Bacău s-au desfășurat recent Gala recitalurilor dramatice și Reuniunea criticilor dramatice, acțiuni inițiate de Comitetul județean și municipal de cultură și educație socialistă, filiala A.T.M., Teatrul dramatic „Bacovia” și revista „Ateneu”.

La dezbaterile Reuniunii criticilor dramatice au fost prezenți: Valentin Silvestru (România literară), Mihai Nadin (Astra), Victor Parhon (Contemporanul), Mihai Sabin și George Genoiu (Ateneu), Stelian Vasilescu (Familia), Ștefan Oprea (Cronica), Carmen Kehiaian (Tomis), Vlad Sorianu și C. Isac (Teatrul „Bacovia”) și Const. Paiu (Radio-Iași). Cu acest prilej, s-a hotărît să se acorde un „Premiu al criticii” care, la această primă ediție a Galei recitalurilor dramatice, a revenit actorului-menestrel Tudor Gheorghe, de la Teatrul Național din Craiova.

● La căminul cultural din comuna Vascoy, județul Argeș, a avut loc o șezătoare literară cu prilejul căreia

Augustin Z. N. Pop a vorbit despre viața și opera lui Liviu Rebreanu, iar Virgil Caraiianopol, Al. Șerban și Ludmila Ghișescu au citit din versurile lor.

● Scriitorii Mihail Cruceanu și Camil Baltazar au participat la o manifestare culturală desfășurată în comuna Araci, județul Covasna.

Cu acest prilej, a fost evocată figura scriitorului Romulus Cioflec, căruia i-a fost consacrată și o expoziție de cărți și manuscrise.

● La Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală s-a desfășurat colocviul intitulat „Condiția umanistă a literaturii, la care au participat Ion Bănuță, Savin Bratu și Constantin Crișan.

Premiile Consiliului Național al Organizațiilor Pionierilor acordate unor lucrări literare

Consiliul Național al Organizației Pionierilor a decernat următoarele premii celor mai valoroase lucrări literare destinate pionierilor și școlărilor apărute în perioada iunie 1971 — iunie 1972.

Premiul „Albatros”: Mircea Micu, pentru volumul de versuri „Memoria pergamentelor” — Editura „Ion Creangă”; Premiul „Cravata Roșie” — Ilie Tănăsache, pentru volumul de povestiri „Azor cel verde” — Edi-

tura „Junimea” și Szeprenyi Lilla, pentru cartea „Zsuzsu Sereberekben” (Peripețiile lui Juju) — Editura „Ion Creangă”; Premiul „Cutezători” — Al. Mitru, pentru evocarea istorică „Domnul din Vladimiri” — Editura „Ion Creangă”; Premiul „Cosinziana” — Petre Ghelmez pentru volumul „Puf pufos” — Editura „Ceres” și Erika Hübner-Barth, pentru suita de povestiri „Bidibidibutzel” — Editura „Kriterion”.

MARIN IORDA



ATUNCI, la retrospectivă (1965), atunci l-am văzut ultima oară pe creatorul lui Haplea. Spun pe creatorul lui Haplea (fără a minimaliza alte creații valoroase ale lui), fiindcă pentru mine, ca și pentru alții alții, din generația mea, din generațiile cărora ne-a desfășurat copilăria, scriitorul, graficianul și omul de teatru Marin Iorda va rămîne, în primul rînd, — și mai mult decît orice — creatorul lui Haplea.

Avea, cum zicea Miron Radu Paraschivescu, atunci, compoziții în tonuri lautreciene, căci Iorda e într-un fel un Lautrec al nostru, dar el va rămîne în inima și memoria noastră prin ceea ce a creat esențial — ilustrația, desenul, desenul animat. Accasta, fiindcă el a fost, în primul rînd, un devotat al creionului, un precursor, la noi al filmului desenat, care lui Walt Disney i-a adus gloria mondială. Numele lui Marin Iorda nu este cunoscut peste hotare. În ultimul timp, chiar la noi, prea puțin. Aceasta, deoarece activitatea lui se confundă mai mult cu epoca sa creatoare, efervescentă, din deceniile trei-patru. A trăit retras, devotat artei care nu i-a adus nici măcar mulțumirea efemeră a banilor...

Marin Iorda, spre deosebire de alții, a făcut artă fără a-l cere acestuia să-l hrănească. Vocația și devotamentul lui le-a dăruit artiștii, arta vieții, viața artei, și arta și viața ni le-a dăruit nouă celor care ne-am bucurat și ne vom bucura ori de cite ori vom lua în mînă o lucrare a lui sau ne vom aduce aminte de cel care-a fost pămîntean cu noi, pînă la 23 iunie 1972, Marin Iorda.

GEO MĂGUREANU

Calendar

26 iunie ● 1892 — s-a născut Pearl S. Buck (laureată a Premiului Nobel, 1938) ● 1904 — s-a născut (la Balș-Olt) Petre Pandrea (m. 1968) ● 1936 — a murit (la Bucov-Prahova) Constantin Stere (n. 1865).

27 iunie ● 1841 — s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902) ● 1887 — s-a născut (la Bolintinul din Deal-Ilfov) Emanoil Bucuța (m. 1946).

28 iunie ● 1912 s-a născut J. J. Rousseau (m. 1778) ● 1867 — s-a născut Luigi Pirandello, laureat al Premiului Nobel, 1934 (m. 1936) ● 1942 — a murit scriitorul sovietic bielorus Ianka Kupala (n. 1882) ● 1947 — a murit poetul ceh Stanislav Kostka Neumann (n. 1875).

29 iunie ● 1819 — s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852) ● 1900 — s-a născut Antoine de Saint-Exupéry (m. 1944) ● 1918 — reapare „Literaturul” lui

Al. Macedonski, avînd ca prim redactor pe Al. P. Stamatiad și ca redactor pe Tudor Vianu.

30 iunie ● 1522 — a murit Johannes Reuchlin (cunoscut și sub numele de, Capnio și Kappion), întemeietorul filologiei clasice germane (n. 1455)

● 1884 — s-a născut George Duhamel (m. 1966).

1 iulie ● 1742 — s-a născut scriitorul satiric german G. Ch. Lichtenberg (m. 1799) ● 1804 — s-a născut George Sand (Aurore Dupin Dudovant, m. 1876) ● 1831 — a apărut primul număr al revistei politice, culturale, științifice și literare „Contemporanul” ● 1902 — apare primul număr al revistei „Lucafașul” ● 1908 — apare revista „Pagini literare” ● 1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 1840) ● 1919 — a murit Ioan Bogdan (n. 1864) ● 1930 — apare la București revista „Proletarul literar” ● 1955 — a fost înființată Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R.

Cartea străină

O revelație poetică :

Edith Södergran

TAINICE sînt căile poeziei. Cum își alege ea victima, cum o atrage în cursele numai de ea știute ! Atunci cînd cercetăm viața poetului aflăm îndeobște lucruri lăturănice, neesențiale, cu privire la destinele sale întru poezie. Ce vrea să spună acel mînunchi sărăcăcios de date pe care ni le oferă biografia unei Emily Dickinson sau unei Edith Södergran ? Urmărim deamblările vagi ale acestor femei prin geografia și mai vagă a unor provincii foarte provinciale — Noua Anglie sau Karelia — și nu aflăm nimic despre căile poeziei în existența uneia și alteia.

Am amintit aceste două nume nu pentru a stabili apropieri între două opere poetice, ci pentru că acestea au avut parte, în literatura noastră, de talmăciri exemplare, așa spune congeniale. Veronica Porumbacu s-a aplecat cu aceeași atență pietate, cu o acribie egală în ferveare și cu darul unei adevărate empatii poetice asupra legatului liric al Emily Dickinson și al Edith Södergran. Se cuvine, citind aceste cărți de poezie în transpunerea lor atît de fericită într-un alt regim lingvistic, într-un alt continent poetic, să urmărim și pe acest plan, cu incitare, tainicele căi ale Poeziei.

Cred că, înainte de a ne-o descoperi Veronica Porumbacu, Edith Södergran era cu desăvîșire necunoscută în spațiul nostru literar. Citind-o ai, înainte de toate, revelația unei voci. Nu mă gîdesc, firește, la fonică — pentru noi perfect impenetrabilă — a acestei poezii în originalul ei, ci la tonul pe care — se pare foarte de timpuriu — l-a dobîndit. Vocea unui Orfeu feminin și nordic care cîntă cu gura închisă. De altfel iată ce-și propunea Edith Södergran odată, pe la începuturile drumului ei întru poezie : „o făptură care tace, iată ce voi fi toată viața”.

Tăcerea aceasta este asemenea infinitei aspirații a Terezei de Avila contracarată printr-o mișcare de infinită îndepărtare de obiectul rîvnit. De altfel, nu o dată poezia acestei suedeze mi-a amintit castelul interior al spaniolei. Și una și alta duc o existență încercuită. Încercuire voluntar-învolutară. „Mi s-a spus că am venit pe lume în captivitate”. Captivitatea celei care se descoperă pe sine radical străină : „Eu sînt o străină în țara aceasta, / atît de departe sînt în fundul mării strivitoare...”. „Imaginile încercuirii, izolării, închiderii sînt multiple în poezia aceasta. Iată una care amintește limbajul alegoric al barocului spaniol : „Îl voi zidi cu un turn înalt / ce se cheamă singurătate”. Turnuri, fortărețe, insule închipuie însingurarea acestei existențe încercuite. Desigur nu mă gîdesc la viața acelei femei care-și purta fizia prin diverse locuri obscure, ci la existența ei în poezie. Ea însăși accentuează caracterul nominal al experiențelor, al fapturilor, al stărilor la care face aluzie în lirica ei. Acel „ce se cheamă...” care revine indică cu evidență ce anume este esențial în această experiență. „Și-l voi zidi cu un coridor secret / ce se cheamă sufletul meu. / Îl voi zidi cu un turn înalt / ce se cheamă singurătate”. Dar iată încă unele expresii ale încercuirii : „Inima mi-e ghemuită într-o băltoacă îngustă / inima mi-e foarte departe, / undeva într-o insulă pierdută...”. Sau : „Un fort abandonat e stăpînul lumii / un fort fără urme de vlagă...”. În sfîrșit : „O pasăre captivă se află într-o colivie de aur...”.

NICĂIERI nu poți fi însă atît de singur, de închis în singurătate, ca în pustietatea fără margini. Teribile formule ale vidului, ale marelui gol în această poezie — tirziu romantică. Pe contemporana aceasta a lui Kafka o urmărești evoluînd în gol, printre „arbori goi”, într-un „cer și aer fără hotare”, pe plaja pustie, în bezna. Ea imaginează vaste peisaje nude, spații ce poartă atributele vidului. Stranie degradare a formelor într-un tărîm pustiu. Vidul se asociază cu răceala, cu incrimenirea mînerală. „Viața mea era atît de goală / ca stîncile sure de pe mal. / Viața mea era atît de rece / ca piscurile albe”. Edith Södergran proiectează pus-

tiul în toate ipostazele sale : „Ci vine o zi cînd infernul însuși e gol și cerul închis / și totul încremenit”. Bizare formule în care „golul se odihnește”. Acest vid se ascunde îndărătul, în sinea cuvintelor, constituie surda lor mină interioară. „Vorbe de foc, vorbe frumoase, vorbe adînci... / Sînt ca un parfum în noapte / al unei flori invizibile. / Îndărătul lor, la pîndă, marele vid...”.

Și totuși, poezia aceasta aplecată în gol este, în același timp, una dintre cele mai febrile pline. Plenitudine a castelului interior, animare a vidului printr-o orfică putere : „Ating lira. Un suflu trece pe deasupra pămîntului / dulce, solemn și umed de lacrimi ; depune-un sărut pe statuile neînsuflețite, / marmoreene, ale frumuseții. / Și ele deschid ochii. / Sînt Orfeu. Pot cînta oricum vreau”.

Cuvîntul acestei femei însingurate în

șează, „asprimea” aceasta care, în ultima esență este a Poeziei necruțătoare cu poetul pe care și l-a ales. Imagini ale puterii străbat reveria acestei femei („Cofuri ale lui Marte prin ceață...”) Sentințele, tonul întrucitva apoftegmatice pe care-l adoptă uneori par să izvoarscă dintr-o poetică a rigorilor etice : „Învățați să stați drept ca pinii pe stînci ori pe ruguri de stînci”. În cele din urmă, ce-i rămînea ființei insulare, în existența ei încercuită, decît să se încingă cu puterea propriei sale neputințe, cu țaria inocenței ei cuvîntătoare : „Sînt de ne-nvins, o hiacintă nu poate muri. / Sînt o floare de primăvară cu clopoței trandafirii / ce se ridică plină de triumful nepăsător al pămîntului : a trăi neînfrîntă, singură, fără apărare, împotriva lumii”.

Uneori, puterea aceasta este identificată cu aceea a lui Eros („Eros rein-



Portret de Teodor Bogoi

marele nord nu este decît arareori un lamento. Ar fi interesant de studiat mai de aproape cromatica foarte bogată și personală a poetei. Culoarele dominante nu sînt cele din „negrele steaguri ale zilelor monotone”, ci altele din „zile cu soare galben și priviri policrome”, cele care vădese „fondul de aur al pădurii”, ori albastrul deloc rece, deloc funerar : „Tăcut și albăstrui, universul meu preafecit” sau din „Sufletul meu era o rochie albastru-deschis de culoarea cerului...” Ea însăși încearcă o talmăcire a cromaticii. Nu spune odată : „Dorul culorilor e dorul singelui” ?

Dar nu numai culorile acestui univers liric trădează opțiunea fundamentală a liricului („Destinul spuse : Albă veji trăi sau roșie vei muri ! / Dar inima mea hotărî : Voi trăi roșie”), ci și aplecarea sa spre diversele expresii ale vigoriei, ale răzvrătirii. În poezia maturității poetice, îndeosebi, a acestei femei care a trăit atît de puțin, abundă formulele gnomice, sentințele voluntariste. Deloc leșinul cloroticelor făpturi ori retragera lor sfioasă. E adevărat, puterea în care crede Edith Södergran este atît de fragilă ! „Cred în hiacinte puternice care picură seva primară. / Crinii sînt binefăcători și puri ca propria-mi asprime. Admiră atunci cînd nu te înduio-

noiește lumea”). Dar Eros, „cel mai crud dintre zei”, are o dublă față, animatoare-anihilatoare. Puterea sa ? Nu o dată, Edith Södergran se referă la zeul sau zeii din inima ei („unde locuiesc zeii ? În inima mea, / în inima mea sfișiată, dureros fericită, / cînd mi se înalță cîntul”). Acesta sau aceștia nu sînt niciodată zeii iubirii. Cînd exultă : „Sînt zeu, sînt zeu în care furtunile tropotă, / cu ochii lacomi absorb toate viețuitoarele în mine”, zeii poeziei sînt cei care o exaltă : „Vreau să vorbesc, cuvintele mele / vor cădea ca torțe aprinse în mulțime”. Tot astfel, atunci cînd se lasă aspirată de „țara ce nu e”.

Edith Södergran s-a retras foarte curînd în acea țară, purtînd urma de ghjară a Poeziei. Nu te poți opri să nu te închini în fața unei fragile făpturi care a știut să-și impună o asemenea clauză : „Fără să fiu activă / nu pot trăi. / Înlănțuită de liră / am să mă sting. / Lira mi-e tot ce am mai înalt pe lume. / Să nu-i fiu credincioasă, / n-aș mai avea un suflet de flacăra. / Cel ce nu-și rupe zilnic unghiile / zgîrînd zidul cotidianului, / știind că din pricina asta va pieri, / nu e demn să privească soarele”.

Nicolae Balotă

FRANCIS CARCO :

ROMANUL LUI FRANÇOIS VILLON

Editura Eminescu, 1972

● ESTE greu de presupus că lectura acestei cărți ar putea delecta (chiar și pe cei obișnuiți cu rabatul de la valoare, implicit unui anume gen de scrieri „populare”). Și nu e plăcut, desigur, să ne reamintim că există intimplări nefaste în literatură (volumul de față fiind una dintre ele) care, fără să zdruncine destinul marilor opere, provoacă totuși incertitudini și, printr-o „accesibilitate” primejdioasă, micșorează șansele multor cititori de a înțelege raportul real dintre ființă și valoare, dintre scriitor și opera sa.

Dacă povestea vieții lui François de Montcornier, devenit pentru o întreagă lume marele Villon, „cetățean, bandit și poet”, a fost romanzată cu o simpatie neîndeminare, nu-i putem refuza totuși numitului Francis Carco, autorul, o justificare pentru întreprinderea sa și anume posibilă iluzie a unor afinități cu spiritul „maudit” al eroului pe care atît de curajos și l-a ales.

Este sigur că în marea sa boemă Villon a întrevăzut spectacolul, că a trăit bine și a petrecut mult printre acei viitori figuranți, azi numai nume și porecle, din strălucitele sale versuri, dar fantastica și uneori tragică sa figură nu odată va fi fost transfigurată de marile petreceri ale fan-teziei.

Or, în romanul scris de Carco, abundența scenelor de boemă, pitorescul silnic al limbajului și truculența uneori improvizată nu ne deranjează mai mult decît falsele reflecții și extaze ale eroului în sau după momentele de geneză ale poemelor sale. Theatrizarea în românește, aparținînd lui Ghaduc Popescu-Telega, nu invită nici ea la o plăcută lectură.

m. b.

FELIX TIMMERMANS :

VIAȚA PASIONATĂ A LUI ADRIAEN BROUWER

Editura Meridiane, 1972

● ÎN BIBLIOTECA DE ARTĂ, seria Biografii, memorii, eseuri a apărut romanul (cu greu i-am putea spune biografie) Viața pasionată a lui Adriaen Brouwer al cunoscutului scriitor belgian Felix Timmermans, evocare liberă a unuiu dintre cei mai ciudați pictori din epoca de glorie a artei flamande. Cartea este o falsă confesiune la persoana întâi, scriitorul asumîndu-și perspectiva eroului (întreprindere riscantă și cu foarte puțină acoperire în cazul de față, documentele referitoare la Adriaen Brouwer nefiînd bogate), avînd însă meritul de a reconstitui imaginea vieții colorate și crîncene a oamenilor secolului al XVII-lea din Flandra.

Portretul pictorului este schematic și viciat de predispoziția spre sentimentalism a autorului, amintirile personajului se încarcă cu scene romantice. Viața pasionată a lui Adriaen Brouwer, fără a fi o biografie romanzată de serie, are totuși caracterul unui roman de popularizare, acel gen de literatură care înlesnește accesibilitatea unui artist prin îngrădirea specificității trăirilor sale în limitele emoțiilor comune. Eșecul lui este asemănător celui al romanului Luna și doi bani jumate de W. Somerset Maugham.

O postfață a Editurii Meridiane restabilește adevărul istoric și estetic în fraze reci analitice și subliniază originalitatea pictorului nu prin viața sa, de altfel fascinantă, boemă și dezecilibrul aventuros al evenimentelor înflăcărînd imaginația comentatorilor de pînă acum, ci prin trăsăturile fundamentale ale operei. Cîteva reproduceri utile, dar insatisfăcătoare, însoțesc textul romanului. Versiunea românească semnată de Sofia Marian are meritul clarității și al simplității.

d. d.



Originalitate și influențe

ÎN GENERE, aprecierea aportului adus de Lovinescu la înțelegerea specificului național în artă a stat sub semnul unor serioase confuzii. Celebra sa propoziție: **valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic, ci în alte condițiuni estetice** (Istoria literaturii române contemporane, I, p. 19) a fost scoasă din contextul în care o plasase criticul, răstălmăcită — cu bună știință sau din ignoranță — ajungându-se la paradoxala încheiere că Lovinescu ar fi negat existența specificului național în producțiile artistice. Concluzia este cu atât mai curioasă cu cât pe chiar aceeași pagină a cărții găsim scrise următoarele: **Prin faptul elaborării ei de o sensibilitate determinată în parte de ereditate și de atmosfera morală a mediului și într-un material de o rezonanță sufletească specifică, orice literatură nu poate fi decât națională** (ibidem).

Deci nu aici, în recunoașterea „caracterului național” trebuie văzută dificultatea gândirii lui Lovinescu. Ea apare, și autorul nu se sfișește să o mărturisească, abia în momentul în care trece la definirea, la precizarea cu rigoare științifică a caracterelor specifice ale artei românești. Dar această neputință nu postulează inexistența unui determinant etnic, ci numai inexistența unei tradiții în mai toate ramurile creației artistice (Istoria civilizației române moderne, I, p. 12). Comentând afirmația de mai sus într-un articol din *Lucașfărul*, reluat în *Esteticienii români*, Ion Pascadi se crede îndreptățit să „polemizeze”, atrăgând atenția asupra faptului că, dacă nu avem o tradiție cultă continuă în muzică, pictură sau sculptură, avem, în schimb, una în creația populară, care e în stare să ne ofere trăsăturile specificității noastre naționale. Fără a intenționa o reluare a „polemicii”, trebuie să spun că obiecția lui Ion Pascadi, organizată în spiritul unei mai vechi tendințe de apologie a folclorului, este — în esența ei — o eroare. În ultimă instanță, rezervele noastre folclorice sînt sedimente, aparținînd unor epoci trecute, căci azi nu se mai creează producții populare autentice și de valoarea celor cunoscute. Așa încît, literatura populară ne oferă materialul din care se pot extrage caracterele specifice ale artei românești, dar numai pînă spre epoca modernă. La aceasta se adaugă și împrejurarea că, din lipsa

posibilităților de prezentare a unei istorii a literaturii populare (din motive de date), existența unei „tradiții” este și în acest sector greu de dovedit. Trezind totuși peste aceste dificultăți, pe care le-am amintit numai spre a arăta eroarea lui Ion Pascadi, trebuie spus că esteticianul nostru a dovedit, în plus, o neînțelegere a pasajului lovinescian. Căci ce altceva decît neînțelegere poate fi în situația în care Lovinescu vorbește de arta **cultă**, iar Ion Pascadi de literatura **populară**?

Și încă ceva. Ion Pascadi n-a remarcat că E. Lovinescu se numără printre pușinii care au perseverat în definirea profilului nostru etnic. Dovada o găsim în *Aqua-forte* (1941), unde apare un articol intitulat „**Miorița și psihologia etnică**”, articol fundamental pentru înțelegerea modului în care Lovinescu concepea originalitatea națională. El se deschide printr-o constatare de principiu, anume că cercetările de etnopsihologie n-au dus, de obicei, la concluzii cu largă aplicabilitate. Chiar în privința unor neamuri vechi, cu note psihologice fixate în evoluția lor istorică (evreii), cercetările de ultimă oră vin să infirme tot ceea ce se știa pînă acum. Rasele sînt un asemenea amalgam de elemente, încît psihologia lor depinde adesea și de punctul de vedere din care sînt studiate. Popoarele nu reprezintă formații fixe, ci formații evolutive, frământate de împrejurări geografice, istorice, amestecuri și influențe străine; **valabile acum, constatările pot fi inactuale peste o sută de ani**. (E. Lovinescu, *Scrieri*, III, 1970, p. 314). Situația nu este diferită nici pentru poporul nostru; cercetările parțiale și neconcludente își pot găsi sprijinul în literatura populară care este documentul cel mai autentic față de alte mărturii individuale, totdeauna contestabile (ibidem). Elementul psihologic detectabil în folclor constituie — pentru Lovinescu — materialul cel mai important pentru studiul conjunctural al psihologiei etnice (op. cit. p. 315). Cîteva constatări se impun: 1) E. Lovinescu subliniază printre primii necesitatea unor serioase studii de etnopsihologie în vederea schițării profilului spiritual al poporului român. 2) În stadiul de atunci al cercetărilor el avea toate motivele să recunoască faptul că se afla într-un serios impas, care în parte nu a fost depășit nici azi. 3) Lovinescu își dădea foarte bine seama de prețioasele sugestii pe care le

oferea literatura folclorică, așa încît recomandările de mai tîrziu ale lui Ion Pascadi sînt pur și simplu neavenite.

ACEASTĂ compoziție mozaică, care este specificul național, îi impune artistului o creație între coordonatele etnicității. Inșă — continuă Lovinescu — deoarece n-avem o tradiție fixată în forme istorice, tradiționalismul teoretic nu-și are o justificare științifică (**Pentru un popor așadar care nu are o tradiție certă în nici una din ramurile activității intelectuale sau sociale, necum o epocă clasică de expansiune a tuturor forțelor morale și materiale, tradiționalismul în înfeșul său strict nu poate fi decît un fenomen de istorism, explicabil prin pasiunea cu care specialiștii studiază formele trecutului, sau de romantism social și poetic, prin prisma cărui scriitorii privesc de obicei formele vieții revoluate, sau de evoluționism străin, aplicat neștiințific la societăți ce au o altă dezvoltare sau, mai ales, o puternică armă de luptă a inadaptărilor împotriva fenomenului firesc al societății noastre** (Istoria literaturii române contemporane, I, p. 206), el trebuind înlocuit cu „conformismul etnic”, înțeles ca acțiune în spiritul rasei. Numai de aici și se poate vedea că nu este în nici un caz pusă la îndoială aptitudinea creatoare a poporului nostru, care ar fi, chipurile, „pur imitativ”. Fără a recomanda imitația, Lovinescu semnala numai că puterea de invenție a neamurilor este mai mică decît cea de imitație și asimilare. **Imitația e forma cea mai obișnuită de originalitate, întrucît ea nu se oprește la primul stadiu al transplantei integrale, ci se continuă prin asimilare, adaptare și elaborațiune sub o formă proprie, în care factorul rasei are un rol important** (op. cit. p. 211, vezi și *Mutația valorilor estetice* p. 19). Originalitatea unui popor este unghiul de refracție, la care se adaugă capacitatea de creație proprie. (Exemple? N-avem decît să trecem în revistă întreaga noastră existență istorică pentru a vedea cît am asimilat rămînd totuși noi înșine.) Dacă literatura populară poate fi socotită „invenție” în virtutea acestui ultim element, cea cultă este originală într-o altă direcție, **prin caracterul unic al refracției în structura etnică a scriitorului și prin materialul în care ea se încorporează** (op. cit. p. 212). Limba, expresie a naționalității (dar nu și a

specificității) nu este un reziduu al sensibilității seculare. Ea înseamnă **principiul de creațiune artistică** căci în simpla alăturare a două cuvinte poate exista o creațiune mult mai însemnată sub raportul existenței estetice decît toate influențele ideologice (ibidem).

MAREA nedreptate care i s-a făcut lui Lovinescu vine tocmai din neînțelegerea exactă a raportului pe care el îl stabilea între originalitate și influență și, mergînd mai departe, din socotirea teoriei sincronismului ca o pledoarie cosmopolită pentru imitare. În comentariul despre care a mai fost vorba, Ion Pascadi — procedînd la o superficială analiză a teoriei sincronismului — e de părere că aceasta a exagerat „peste măsură” funcția „influențelor externe asupra culturilor naționale”, organizîndu-se ca o absolutizare a maiorescienelor „forme fără fond”. Iar dacă acceptă că „uneori” asimilarea se produce „și sub forma descrisă” de Lovinescu, „punctul de plecare rămîne în originalitate nu prelucrarea influențelor străine, ci a elementelor naționale ridicate la semnificații universale. În acest sens — continuă Ion Pascadi — cunoașterea tradițiilor naționale are o deosebită însemnătate pentru evoluția artei înșăși, contribuind totodată la educarea sensibilității artistice a unui popor, la pregătirea lui pentru a recepta valorile naționale și universale”. Concluzia ar fi una: cosmopolitismul criticului Lovinescu.

A fost el într-adevăr un cosmopolit? Întrebarea merită toată atenția, drept care ne vom adresa textelor. Încă în 1910 Lovinescu scria: **După cum istoria înfrunțește puternic întărirea conștiinței de neam și a solidarității naționale, tot așa istoria literaturii [...] îl face mai conștient de menirea lui, dezvoltă solidaritatea factorilor culturali ai generației noastre cu cei ai generațiilor trecute și lucrează la continuitatea istorică a vieții naționale și a tuturor elementelor care o încheagă** (*Critice*, III, 1920, p. 166). Spune Ion Pascadi în 1966 altceva decît spunea Lovinescu cu mai bine de o jumătate de veac înainte? Ce este în fond istoria literaturii dacă nu o sinteză o tradițiilor noastre literare? Dar, pentru a duce mai departe ideea, este posibilă ea fără o continuă cunoaștere a valorilor externe? Se poate ajunge numai și numai „din interior” la „ridicarea sensibilității artistice”, la „pregătirea pentru a recepta valorile naționale și universale”, fără o judicioasă sistemă axiologică? Și putem oare să găsim criteriile numai închizîndu-ne în propria casă și elogiîndu-ne fără vreun termen de comparație propriile producții? Pot lua naștere criteriile estetice numai în sinul naționalității, fără o cît de fugară raportare la marile valori ale umanității din totdeauna? Ce înseamnă că determinarea culturii naționale „se petrece, desigur, uneori și sub forma descrisă” de Lovinescu și (s.n.) Oare nu tot timpul, tocmai pentru a ne ridica propriile valori, le punem în fața celor produse de alte neamuri? Altminteri, am ajunge în situația de a ne extazia pentru orice numai prin faptul că e „de la noi”.

În chestiunea relației etnic-estetic, Lovinescu nu era departe de Ibrăileanu: etnicul este un determinant estetic numai în sensul puterii sale de limitare. Dar asta nu înseamnă că etnicul ar fi totuna cu esteticul, sau mai mult, că el s-ar putea erija într-un principiu de valorificare. Disocierea este pe de-a-ntregul justă, etnicul fiind estetic doar în calitate de exponent al sufletului național. Judecata estetică nu se poate realiza cu criterii extra-estetice. Fraza criticului sună astfel: **Cîntecul din fluer sau înjurătura națională pot fi specifice, fără a deveni și valori estetice** (Poporanismul anacronic în Sburătorul, 1926). Se vede, cred, că exagerările de orice natură îi repugnau lui Lovinescu. Iată și o altă dovadă, referitor la mișcarea gîndiristă: **națională și morală, arta nu trebuie să fie nici naționalistă, nici moralistă** (Istoria literaturii române contemporane, p. 308). Și tot de aceea mentorul Sburătorului nu putea să accepte mișcările semănătoristă și poporanistă. Ceea ce îl contraria mai ales era încercarea lor de a abstractiza (conceptualiza) tradiția și specificul. Or, valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic, ci în alte condiții estetice. Dar cu aceasta intrăm de fapt într-o altă chestiune.

Al. Dobrescu

URSULA ȘCHIOPU

Du-te, iubite

Du-te, iubite, nu mai sta la porțile somnului meu
Timplele mele s-au făcut de flori de stîncă.
Nici eu nu mă pot cățăra pînă aici.
Zadele cu rădăcini noduroase
Îmi mai țin de urît.
Sparge, iubite, barierele de piatră amară,
Atinge-mi obrazul ușor,
Miinile mele au obosit
Robotind prin cetate.
Spală-mi, iubite, obrazul,
Apa să fie cleștar,
Oglindă în chipul de timp,
Albastru timpul, albastră apa
Cu stele ascunse în stropi.
Răstoarnă în fluiditățile lor
Uitate balade,
Uitate cîntece vechi,
Poate un descîntec
Reintors în apă
Din zborul cocorilor călători,
Din majestatea anotimpurilor,
Din simplitatea curgerii apelor mari...
Încălzește-mi, iubite, miinile
Degetele s-au imbolnăvit de încremenire...
Poate mai știi vreun descîntec
De apă neincepută,
Descîntec de întoarceri aprinse în fire
Din nemișcare-n iubire...

Cine-a uitat ?

Ții minte seara aceea
Cu arborii, plauri de soare,
Cu vițele pline de struguri
Și lăuntrice spaime-n lujere...
Cu cerul construit din mirări,
Chemări spre noi hibernări...
Cine-a uitat dintre noi,
Milenarul zbor de cocori,
Fragilitatea popoarelor florale
Tăcutele ruguri de toamnă ?

Mai pîlpiie lumini

Mai pîlpiie lumini în lustrele tăcute
Mahonul e-necat în liniște și umbră
Brocartul din perdele cu ciucuri de mătase
Ceremonia clipei nu poate să o lase...
Ungherele ascund tăceri decolorate
A ziduri ce păstrează uitare de cetate...
Miroase-a ram de tei cu fibră caldă dulce
Și-a zîmbet de plecare, fără însemnătate...
Fantomele luminii scrișnesc printre sertare
Se ghemuiesc amarnic în spațiul părăsit
De chipul clipei care cîndva le-a mistuit...
Un spasm mai trece-n bolta arcadelor de geam
Le mîngîie suplețea, nu-i nimeni pe aici ?
Nu-i nimeni pe aproape ? nu-i nimeni la intrare ?
Nu-i nimeni în această prea lungă așteptare ?
O aură firavă absoarbe calmul clipei
Oftează în somn console și rafturi adormite
Prea moale așteptatul fotoliilor grele
Se întinde în uitare, cu nervi de catifele...

Apogeul umanismului românesc

ASUPRA umanismului românesc nu avem încă o cercetare amplă de ansamblu. O sinteză asupra datelor care existau pînă acum aproape un deceniu am publicat în *Gazeta literară* din 4 aprilie 1963 (**Umanismul eroncarilor**). Cîteva studii importante despre umanismul lui D. Cantemir a dat, începînd din 1964, Petru Vaida (**Umanistul Andrei Wissowatius tradus de Dimitrie Cantemir în Gazeta literară** din 10 septembrie 1964; **Dimitrie Cantemir și Andrei Wissowatius. Contribuții la problema izvoarelor umanismului lui Cantemir și antichitatea în Revista de filozofie**, 1965, nr. 12 și **Calculul lingvistic ca procedeu de creare a terminologiei filozofice la Dimitrie Cantemir în Limba română**, 1966, nr. 15). Articolele lui Petru Vaida făceau parte din lucrarea sa de doctorat susținută în 1968 și care apare acum în colecția „Universitas”, **Dimitrie Cantemir și umanismul** (Minerva, 1972). Este unul din cele mai interesante studii de istorie a filozofiei românești apărute în ultimul timp, adesea cu multe amende ale lucrărilor despre același autor reprezentînd apogeul umanismului românesc anterior, precum: **Dimitrie Cantemir, viața și opera** (E.A.R., 1958) de P.P. Panaitescu și **Filozofia lui Dimitrie Cantemir** (E.A.R., 1964) de Dan Bădărău.

După o definiție globală a umanismului de tip renescentist european, Petru Vaida trasează liniile de dezvoltare ale umanismului românesc pentru a se opri pe larg la expresia umanismului lui Dimitrie Cantemir, nu numai din scrierile de caracter filozofic, dar și din cele literare și istorice. Analiza are în vedere îndeosebi **Divanul, Sacrosanctae scientiae indepēgibilis imago. Istoria ieroglifică, Descriptio Moldaviae, Incrementa atque decrementa aulae othomanicae, Loca obscura in Cathedris, Kniga sistima ili sostoianie muhammedanskia religii și Hronicul vechimii româno-moldovlahilor.**

Marea descoperire a lui Petru Vaida este aceea a lui Wissowatius și anume a cărții **Stimuli virtutum, fraena peccatorum** tradusă de Dimitrie Cantemir în a treia parte a **Divanului**. Sub influența acestui „eretic” lituanian, ca și a unor umaniști cunoscuți prin intermediul lui, ca Johannes Crellius, autorul unei **Ethica Christiana**, ori a lui Erasmus cu al său **Enchiridion militis christiani**, Cantemir ajunge, depășind gîndirea strict teologică, la o concepție pozitivă despre om, înțeles ca ființă rațională și liberă, înzestrată cu demnitate și încredere în forțele ei morale. În **Istoria ieroglifică**, observă Petru Vaida, există un excurs filozofic (în cap. X) care este un adevărat tratat **De dignitate hominis**, comparabil cu acelea ale umaniștilor italieni Pico della Mirandola sau Gianozzo Manetti. Alt motiv umanist este idealul civic, dragostea de moșie a lui Cantemir din **Hronic** („luptă-te pentru moșie!”), asemănător cu etica lui Matteo Palmieri din **Della vita civile**, a lui Coluccio Salutati sau Pier Paolo Vergerio. Și motivul **fortunei** este interpretat de Cantemir nu numai în sensul caucității, ci și în acela de cult al seninătății în fața încercărilor sorții, ba chiar în sensul de exploatare abilă, după exemplul Principelui lui Machiavelli, a împrejurărilor favorabile. În sfîrșit, Cantemir face în spirit umanist elogiul civilizației și al culturii, a ceea ce grecii numeau **paideia**, iar Cicero „humanitas” (în **Hronic** este citată maxima lui Isocrate, atribuită aici lui Socrate: „Nu elin laste acela ce în Elada trăiește. Ce acela ce obiceiurile cele bune și cinstea a elinilor a învățat și le face”).

Din examinarea atitudinii lui Cantemir față de civilizația antică în general, Petru Vaida scoate încheierea că umanismul lui nu e un clasicism formal, limitat la cultivarea limbilor clasice, a retoricei și a mitologiei, ci ia dimensiunile unei concepții despre lume, evoluînd de la condamnarea civilizației antice din scrierea teologică **Sacrosanctae scientiae indepēgibilis imago**, prin asimilarea

mai profundă a stoicismului lui Seneca și a neoaristotelismului lui Teofil Coriđaleu, către cultul și elogiul antichității. Preocupările istoriografice, etnografice și de orientalistă au dat lui Cantemir o altă viziune asupra civilizației omenesti, din care antiteza păgîn-creștin cedează, atît sub raport temporal, cît și sub raport spațial, conceptului istoric al umanității. În ultima sa operă, **Hro-**

Un merit nu mic al lucrării lui Petru Vaida este de a fi lămurit mai bine decît comentatorii anteriori anumite pasaje dificile din diverse opere de Cantemir. De pildă, pasajul din **Istoria ieroglifică** unde se face o caracterizare generală a mișcării din natură, pornită inițial din divinitate și rămasă neschimbată. Scrie Cantemir:

„Neschimbată, cînd dzic, în fețe, iar



Dimitrie Cantemir, portret din perioada constantinopolitană atribuit lui J. B. Van Mour (Muzeul de artă și ceramică din Rouen)

nicul, Cantemir vede necesitatea separării domeniului rațiunii de al credinței, al științei de teologie. Istoria, spune el acum, este ca o oglindă în care un popor ia cunoștință de sine, își făurește conștiința sa istorică:

„Slujească-să dară, scrie Cantemir, cu ostentivă noastră, neamul moldovenesc, și ca într-o oglindă curată chipul și statul. bătrînețele și cinstea neamului său privindu-și, îl sfătuesc ca nu în truțele și singele moșilor strămoșilor săi să să mîndriască; ce în ce au scăzut din calea vredniciei, chiar înțelegînd, urma și bărbăția lor rivînd, lipsele să-și plinească și să-și aducă aminte că precum o dată, așe acrau, toți aceia bărbați sînt, care cu multul mai cu fericire au ținut cinstea a muri decît cu chip de cinstea, și de bărbăția lor, nevrednic a trăi”.

Hronicul vechimii româno-moldovlahilor atestă și la noi acea ecloziune a conceptului istoric al umanității din vremea Renașterii, de care a vorbit W. Windelband. Într-adevăr, și mai de curînd, umanismul a fost explicat drept izvor principal al trezirii conștiinței istorice și a sentimentului național. Opere ca **Italia illustrata** de Flavio Biondo, **Germania illustrata** de Konrad Celtes, **Illustrations de la Gaule et singularités de Troie** de Jean Lemaire de Belges, dizertația **Quod ab illa antiqua Germanorum claritudine nondum degeneravit nostrates** de Ulrich von Hutten fac parte din același program umanist de resuscitare a conștiinței naționale prin studiul originilor sau vechimii unui popor. Dacă însă pentru umanismul italian momentul cultului Romei a fost ceva secundar, observă Petru Vaida, „în Moldova și Țara Românească teoria originii a fost un element esențial al umanismului, nucleul însuși în jurul căruia s-a cristalizat cultul antichității”.

nu în atomuri, trebuie să înțelegi, de vreme ce toate atomurile, în toate fețele, în toată vremea cursul perioadelor sale făcînd și săvîrșind și ca-ntr-un virtej întorcîndu-să, tînd la nimica, tînd la a fi a lucrului să întorc. Adecă de o parte născînd, iară de altă parte perînd, singură schimbarea atomurilor tîmplîndu-să, ființa fețelor, după hireșul său neam întreagă și neschimbată să pădzește... Că amîntrilea fiînd, încă de mult vrînd din chipurile neamurilor de tot s-ar fi tîmplat”.

Dan Bădărău, P.P. Panaitescu și alții au crezut că este vorba aici de nașterea și pieirea lucrurilor prin reunirea și despărțirea atomilor. Pentru a înțelege bine pasajul, Petru Vaida arată că termenii **față și chip** sînt calcri semantice după lat. **species**, iar atom nu înseamnă aici „corpusul indivizibil”, ci „individ al unei specii”. (Un personaj se adresează mai jos Corbului cu cuvintele: „Trebuie să știi, o Coarbe, că din fire, decît un atom din cele multe altă ceva mai mult nu ești”, de unde se vede clar că avem a face cu un individ, cu Brîncoveanu, care, nici travestit în Corb, nu era un atom).

„Prin urmare, în pasajul în chestiune nu e vorba deloc de nașterea și pieirea lucrurilor prin agregarea și dezagregarea atomilor, ci de perîndarea indivizilor înăuntru speciiilor: indivizii se nasc și mor, în timp ce speciile rămîn neschimbate. Este legea mișcării ciclice care apare în diverse forme la Cantemir și asupra căreia a atras atenția D. Bădărău, atribuînd-o influenței olandezului Van Helmont.”

Cum vedem, restituirea sensului exact nu e lipsită de umor.

Al. Piru

Cronica limbii

Propoziția subiectivă

● SPUNEAM acum două săptămîni că formele tradiționale ale cercetării lingvistice nu sînt perimate, că se mai pot face numeroase lucrări care să adîncească informația noastră atît în ce privește istoria limbii, cît și descrierea stării ei actuale. Exemplificarea nu trebuie să întîrzie: iată cartea, de curînd apărută la Editura Științifică, **Propoziția subiectivă**, de Ecaterina Teodorescu. Autoarea, cercetătoare din Iași, este bine informată în problemele de concepție și a desputat un număr important de texte literare, din care și-a extras exemplele. Avem acum o monografie asupra unui tip de propoziție asupra căruia s-a discutat mult, iar concluziile cărții vor fi, desigur, în bună parte, acceptate. Nu e cazul să le discut aici pe toate: mă voi opri la un singur aspect, care mi se pare că merită o atenție specială.

A fost mult dezbătut în publicațiile noastre de specialitate statutul formulei **cel ce**: unii au socotit că cele două cuvinte sînt sudate și constituie împreună o conjuncție care introduce propoziții subiective (evident, dacă-i punem înainte o prepoziție, introduce complete), alții au afirmat că avem un pronume demonstrativ, **cel**, urmat de un pronume relativ, **ce**: primul formează subiectul (sau, cu o prepoziție înainte, complementul) propoziției principale, al doilea introduce o propoziție relativă. Ecaterina Teodorescu adoptă o poziție moderată, arătînd că în general trebuie să despărțim cele două cuvinte, deși recunoaște că în unele cazuri (de exemplu cînd e vorba de neutrul ceca ce, care a fost scris într-o vreme la un loc) am avea totuși o conjuncție sudată.

Exemplul mi se pare concludent și ne permite să constatăm încă o dată că, în materie de limbă, foarte adesea nu se pot da soluții tranșante: între diversele categorii există zone intermedulare, iar adesea ne găsim în fața unei stări de trecere de la o fază la alta. Prin concluzia pe care o trage în această privință, noua lucrare constituie o confirmare a concepției flexibile a Gramaticii Academiei, concepție care, după părerea mea, constituie unul din principalele merite ale acestei lucrări de bază a lingvisticii noastre actuale.

Am subliniat faptul că studiul unui singur fel de propoziții poate constitui materia unei cărți. Ar trebui să adaug că nici măcar n-a fost epuizat acest subiect, relativ restrîns. Iată o problemă care, după părerea mea, ar fi trebuit să fie tratată în carte: se despart, sau nu, prin virgulă de principala lor subiective introduse printr-un pronume? Regula generală spune că subiectul nu se desparte de predicat prin virgulă, deci răspunsul ar fi negativ. Într-un articol publicat nu demult, eu pledam pentru soluția contrarie, bazîndu-mi pe părerea pe faptul că absența virgulei împiedică uneori de a se înțelege exact de ce e vorba. Cînd citim o frază ca **cine fuge repede obosește**, trebuie să înțelegem că „obosește repede cel care fuge”, sau că „obosește cel care fuge repede”? În vorbire, se diferențiază cele două enunțuri prin intonație, eventual printr-o pauză. În scris, aceste ajutoare lipsesc. O virgulă înainte sau după **repede** lămurește situația.

Probabil că articolul meu de care vorbesc a apărut din ce Ecaterina Teodorescu își dăduse cartea la tipar, deci nu o pot face vinovată că n-a ținut seama de el; dar, indiferent dacă e de acord cu mine sau nu, trebuia să-și stabilească o normă pentru citatele pe care își sprîjină afirmațiile. Constatăm însă că pe aceeași pagină, unele texte apar cu virgulă altele fără, probabil așa au fost găsite în original. Trebuie deci să așternem altă ocazie pentru a se dezbate problema și a se ajunge la o hotărîre oficială.

Al. Graur

FESTIVALUL

Zile vesele și nopți scurte



C. TANASE de Cik Damadian

A râde: FOARTE BINE!

CA fiu adoptiv al Vasluiului, retrăiesc sentimentul de profundă emoție pe care îl am ori de câte ori vin pe aceste meleaguri. M-am plimbat cu colegii mei prin oraș și toți am avut acest sentiment: este aproape de necrezut ceea ce s-a putut realiza într-un timp care istoricește e pur și simplu o secundă. Îmi amintesc de întâlnirile noastre de acum șapte-opt ani, când cetățenii orașului reveneau mereu cu aceeași problemă: ne-ar trebui o casă de cultură, frumoasă, spațioasă.

Și iată că, într-un timp așa de scurt, ne aflăm într-una din cele mai frumoase case de cultură din țară. Aduc un vibrant omagiu locuitorilor orașului Vaslui, care, cu modestie, cu elan, cu dirigenie în învingerea dificultăților, au reușit să facă nu numai această casă de cultură, ci tot ceea ce se poate vedea astăzi nou în Vaslui, acest început de cetate moldovenească a socializmului. Festivalul reprezintă o manifestare sui-generis, cu adevărat originală, o inițiativă foarte frumoasă — pentru că în țara noastră există multe manifestări, și de tot felul, culturale și artistice — dar nici una cu acest profil interesant. Necesitatea Festivalului umorului se dovedește din ce în ce mai pregnantă; prin unele idei care au apărut în ultimul timp, acest festival are perspectiva să devină tot mai important. Este important pentru că, ocupându-ne de o serie de aspecte, variate, ale culturii și civilizației noastre, am neglijat să ne întâlnim pentru a discuta despre una din trăsăturile fundamentale ale caracterului poporului nostru; în afară de calitățile binecunoscute — hărnicie, înțelepciune, răbdare și altele — pe care le are poporul nostru, una dintre cele mai importante, una din coordonatele lui spirituale, esențiale este aceea a umorului. Este, așa putea spune, trăsătura care l-a făcut, de atâtea ori, să reziste vicisitudinilor istoriei: românul face haz și de necaz.

Sentimentul acesta l-am avut cel mai puternic acum vreo două săptămâni, când vizitând partea de nord a țării, Maramureșul, am fost în satul Săpînța și am văzut ceva unic pe lume: un cimitir vesel. Un țărăniș, artist popular (sculptor în lemn și pictor) a avut ideea să facă un cimitir umoristic: un cimitir cu cruci în culori foarte vii, ca de sorcovă, pe fiecare desenând, într-o manieră naivă, o scenă hazlie din viața defunctului, și săpînd și o epigramă la adresa unui defect cunoscut al acestuia. Nici o familie nu s-a supărat vreodată.

Acest cimitir umoristic, foarte căutat de vizitatori, din țară și din alte părți ale lumii, cred că nu putea să se nască decît pe acest pămînt.

UMORUL, spunea un mare scriitor, este drumul cel mai scurt de la un suflet la altul. În fiecare din noi există ceva antonpannesc, o înclinație naturală spre ris.

De aceea mi-a părut foarte bine că la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dat o importanță deosebită rolului satirei și umorului spunînd: „Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni!”. Apare pregnant rolul satirei, al umorului, ca forme ale educației sociale, împotriva inerției, a rufinei, a raului social și pentru o igienă a conștiințelor.

E bine că se perpetuează acest Festival al umorului, care va determina nașterea unor noi umoriști, a unor noi interpreți ai genului satiric. Inițiativa a pornit, firește, de la faptul că pe aceste meleaguri s-a născut unul din cei mai fabuloși artiști comici pe care i-a dat acest pămînt: un artist care a intrat, așa zice, în legendă, care reprezintă aproape un mit — Constantin Tănase. Tănase a reușit să atingă un ideal pe care îl visează mulți din slujitorii scenei de azi, acela de a regăsi sursele teatrului, de a face din spectacolul scenic un fenomen de masă, care să ajungă să se transmită marilor mulțimi. Constantin Tănase avea harul extraordinar de a vorbi poporului, în ochii cărui reprezenta prototipul cetățeanului mediu, necăjit, nevoit să suporte toate neplăcerile unui regim de opresiune și nedreptate.

Sînt convins că acest festival, care poartă numele unui mare artist al poporului nostru, va deveni tot mai important și sînt bucuros că fac parte dintre cei care au crezut de la început în ideea utilității unui astfel de festival, care onorează viața culturală a orașului și județului Vaslui.

Radu Beligan

NU știm cine a avut ideea unui turnir al muzelor veseliei, a unor saturnalii românești, dar a fost o idee bună. Între atîtea competiții literare, teatrale, muzicale, cinematografice era loc și pentru o întrecere a celor care, rizînd, știu să-i provoace și pe alții s-o facă. Hazul e un har al românului — de ce n-ar fi și obiect de emulație publică în arie intelectuală?

Și a fost; în iunie, 1972, la Vaslui: concurs pentru artiști (amatori), sezători literare, o expoziție de caricaturi (profesioniste), o consfătuire cu cei ce îndrumă brigăzile satirice. Totul însă destul de modest (e abia ediția a doua), dar desenînd intenții viitoare îndrăznețe: concurs al brigăzilor, dar și al spectacolelor de comedie dramatică, expoziții ale gazetelor satirice, festival al filmelor comice (și al cinecluburilor), un concurs literar de scrieri hazlie, sezători de umor popular.

Timp de trei zile pline (de cite 12—18 ore) Vasluiul a devenit centru al umorului. În splendida sală a Casei de cultură n-au fost niciodată locuri goale, candidații la laurii concursului (din 23 de județe) s-au adunat atîția încît lupta pentru întîietăți a ținut vreo douăzeci de ceasuri (aproape fără întreruperi), publicul a rezistat cu voință și bravură pînă la ora două spre dimineață tot cătînd cu îngrijorare la membrii juriului, nu cumva aceștia să capoteze.

Dar s-au ținut tari și ei.

RIDENDO castigat mores“ e luată azi ca o maximă latină irefutabilă, dar e o simplă formulă inventată de un poet francez obscur din secolul XVII, Santeul, la comanda unui actor italian, Domenico, care avea nevoie de o inscripție ochioasă pe cortină.

Să fie adevărat oare că risul poate șlefui cite-un morav și surpa cite-un nărav? Ne place să afirmăm că o anumite zicere zeflemisitoare „a pus la index“ cutare fărâdelege, „a ținut la stîlpul infamiei“ un personaj odios, a obținut „un efect dizolvant“ în nu știu ce circumstanță respingătoare... Nu-s oare simple metafore? Cel puțin pentru unele din fenomenele ce i-au fost și-i sînt cliente eterne, se pare că satira nu are puterea de eradicare ce i-o atribuim. Și Lucian din Samosata persifla paraziții sociali, și Plaut fanfaronii, și Caragiale cretinozii fioroși. A fost asanată lumea de ei?

Și totuși, — cum s-a văzut chiar și la Festivalul umorului — satira reprezintă, socialmente vorbind, una din cele mai puternice sancțiuni morale, generînd o stare de respingere în psihologia unei colectivități. Brigăzile artistice de agitație de la uzina de automobile Pitești — criticînd cu mult duh pofta atroce de chiverniseală —, brigada cooperativei bucureștene „Electrobobinajul“, infamînd atitudinile primitive față de femeie, brigada din comuna Tulceană Ceamurlia, hohotînd disprețuitor pe seama pălăvrăgelii pe cîmp „de pe urma căreia ai să te alegi doar cu prazu“ — conturau o alarmă zglobie și eficace a spiritului public față de anomalia și dereglări asociate.

Probabil că satira e capabilă să activeze în conștiințe un fel de anticorp al maladiilor de gîndire, limbaj și comportament. Săteanul șiret (din județul Bacău) venit la spital cu un coș și cu un rățoi cărora li se plînge în taină că nu știe cui să-i dăruiască mai întîi, cei doi tineri mucaliți din Vaslui, imaginînd o scenetă corosivă despre geamantanul de adevărîțe ce însoțește o cerere (inclusiv adevărîța despre faptul că „solicitantul habar n-are ce cere în cerere“), cei doi glu-meți din Sălaj pe care îi minunează fetele vîntură-lume de pe litoral au apărut ca personaje lucide, dar savuros disimulate ale unei enorme comedii populare ținînd emanciparea noastră de prostie.

De altminteri, sfera satirei, a acestui înverșunat corectiv etic, nutrit necon-

tenit de ideal, e intersectată acum din ce în ce mai frecvent de laitmotive ale folclorului și de eroi populari și e din ce în ce mai nuanțat colorată în spectrul specific marilor și străvechilor tradiții ale spiritului autohton.

Plutarh, pare-mi-se, prețuise, la vremea sa, comedia — revelație spontană a adevărului, prin desfolieri ale miturilor — drept o **profilozofie**.

Lumea a evoluat mult. Azi umorul și satira aspiră la un statut filozofic. Căci se concertează cu toate celelalte acțiuni ce tind să modeleze conștiințele și urmăresc nu numai conștientul imediat, ci și mutații de vișătoare, îndepărtată perspectivă, sub semnul perfecționării morale depline.

AU fost zile vesele la Vaslui, sub un soare blajin care coace griu și strălucire marmurei noilor construcții și aurește admirabila campanilă cu vitralii ce străjuiește orașul amintînd, prin forma-i șoltic stilizată de căciula flăcăiască a lui Penes Curcanul.

A plutit peste oraș, trei zile, amintirea aceluia artist viguros și darnic care a fost Constantin Tănase. Ar fi bine să facă amintirea spiritului său civic și fi mai vie și în teatrele noastre de estradă. A dat un recital extraordinar Tudor Gheorghe. S-a ivit ca o lumină jucăușă, și a ornat festivalul, surisul malițios al lui Radu Beligan. Era bine dacă sosea și cu un spectacol; vășuiește mor să-l vadă jucînd. A apărut, cu sub fruntea ca de faun bătrîn și verd deopotrivă, nasul impunător al caricaturistului Cik. A plouat cu evocări, epigrame, cuplete, spectacole proștute (profesioniste) și altele autentice duhlii (amatoare — deși cu o recrudescență cam neliniștitoare a vulgarității), a bătut grindina discuțiilor și căzut, cum se cuvinea, în sufletele participanților, ceva din roua viilor locale. Gazdele n-au dormit deloc, întrecîndu-se într-un amfitrionat foarte îndelungat.

Au trecut peste festival și norii de emoție. În timpul concursului, prezența a anunțat, speriată, că o echipă sătească de la Constanța nu s-arată la rampă din motive necunoscute. Ca președinte al juriului am făcut uz de posibilitatea statutară de a elimina din întrecere. După cîteva minute, instructorul, încurcat, a venit să-mi povestească precum că i-a lăsat o interpretă, tocmai cînd trebuia să intre în scenă. Evident, juriul și-a revocat decizia. Echipa a luat apoi premiul oferit de ziarul local „Vreme nouă“ (care a avut o activitate frenetică, scoțînd și un buletin special, ajvîindu-ne într-un fel, colegial, și în întocmirea paginilor de față).

Altuia i-a pierit graiul după două fraze însă nu și-a pierdut tot cumpătul: ne-a făcut un semn de lehamită față de sine și a apucat a zice: „o mai bine lasă!“ după care a ieșit demn.

Am încheiat procesul verbal de decernare a distincțiilor la 4,05 dimineața. La zece, cu Mirodan, Bănuță, Silviu Georgescu ne-am înfățișat celor șase sute de spectatori ce ne așteptau să citim proză și poezie veselă. La 11 le-au oferit versuri săltărețe și acide epigramiști din cenaclul „Tudor Musatescu“. La unu a fost praznicul de adîstropit cu o nemaipomenită licoare Zghieharda. La patru s-au decernat premiile — și a fost bucurie. La cincisprezece a început gala laureaților — și a fost entuziasm. La opt a pornit spectacolul de estradă al teatrului muzical din Galați. La unsprezece era liniște adîncă: orașul are acum fabrici și șantiere și trezește în zori.

Un festival de-acesta, al voioșiei populare, are și sensul unei cure de sănătate morală. Cei ce au făcut-o lăsar impresia, la sfîrșit, că se simt mai în zdrăveniți. E, deci, și aceasta o îndreptățire pentru instituționalizarea inițiativelor.

Valentin Silvestru

O stare de spirit

CEA mai importantă calitate a festivalului de la Vaslui o constituie însăși existența sa: într-adevăr, astăzi, câteva zile de ris și suris înseamnă a înțelege că o stare de spirit merită atenție și eforturi cel puțin echivalente aceluia consacrate unui scop economico-social.

În mintea inițiatorilor, festivalul a fost organizat în chip de campanie pentru stimularea umorului ca prezență cotidiană în viața oamenilor. Asta înseamnă că animatorii au o atitudine inteligentă față de lume (ceea ce e un lucru destul de mare, ca să nu zic chiar rar), că nu iau în serios încruntarea ca stil general de muncă și că văd în genul posac o forță distructivă opunându-le, nu fără oarecare curaj, umorul și promovându-l pe scara valorilor așa cum se cuvine, adică undeva foarte sus. Cred că pentru observatorii din afară ideea unui festival al umorului la Vaslui (tocmai la Vaslui) poate suna bizar. De ce la Vaslui? Că Tănase — acest mit, prin nume, liric și haz al comicului românesc posedă rădăcini și-un bust pe străzile orașului ar fi o explicație firavă. Explicația mai de luat în considerație ar fi că de la o vreme ofensiva universal valabilă a orașelor mari (zise de provincie) cucerește poziții semnificative împotriva capitalelor-gigant. Avignon-ul în Franța e mai operativ decât Parisul pe planul expresiei teatrale. Piatra Neamț acum 3—4 ani irupsese ca un nucleu de inițiativă scenice care provoca Bucureștii monopolist. În această lumină, apariția Vasluiului, cam din senin, pe harta risului contemporan se înscrie ca un nou semn de revanșă fecundă a micilor puteri spirituale. Aici dar, așa cum s-a mai văzut și-n alte privințe, au un cuvânt mare de spus, atât de mare încât ideea propulsată de Valentin Silvestru, zilele acestea, în dialogurile cu admirabilii animatori ai orașului, adică un „Festival internațional al umorului la Vaslui” m-a uluit — dar numai o oră.

Al. Mirodan



Fetele din Ceamurlia ironizându-și suratele care mai mult vorbesc decît lucrează (Premiul III)

Cu magistrul în tîrg

E VARĂ! Acest splendid iunie își mină aprins orele lui de foc pe cadrulul fascinant al timpului. Soarele rîde. Rîd și eu. Rîde lumea. Razele de vis ale sublimului nostru astru ceresc cad imens și dezinvolt peste dealurile dulci și domoale ale Vasluiului, făcîndu-le de o mie de ori mai frumoase.

Încă din București, știind că vin la Festivalul umorului „C. Tănase”, m-am dus pe Calea Victoriei, pe la teatrul de revistă care-i poartă numele... Și m-am mai dus pe acolo, pe unde, odată, a fost să fie „Cărăbușul” marelui artist; astfel încărcat în felul meu de el, de risul lui tonic, am plecat, fie ce-o fi, împreună la Vaslui. El nu mai fusese de mult pe aici, eu niciodată. Mașina ne-a lăsat în centrul acestui frumos

oraș, unde se ridică, parcă unind cerul cu pămîntul, albe și strălucitoare, palatul politico-administrativ, Casa de cultură a sindicatelor, hotelul „Racova” etc. Niște macarale cu gît de leabă sfidează văzduhul, urcînd spre înălțimi construcțiile viitorului. Tănase mă trage discret de mîncă și-mi zice: „Cred că am greșit adresa, vere!... Nu sîntem la Vaslui. Văd că nu mai seamănă”. „O fi, nene, fi zic, fiindcă dumneata știi mai multe, și, apoi, lumea susține sus și tare că ești sigur de aici. Ba mai mult. E mîndră că acest fiu al Vasluiului este cineva, este unic în arta revistei, adică în a-i face pe oameni să fie veseli. Și, iată, și-au închinat Festivalul umorului. Dar, meștere, stăm degeaba în dubiu.

Iată, afișele cu Măria-Ta: tronează peste tot!”.

La un moment dat, Înălțimea-Sa, regele Cărăbușului, izbucnește într-un ris de hohotesc toate văile Vasluiului, ale Moldovei, ale României: „Bine, bre, de ce nu-mi spui că a venit toată țara să ridă cu mine, să mă sărbătorească? Ce timpuri, domnule!... Ce păcat... Dacă n-aș fi murit de mult, m-aș fi amestecat printre artiști, aș fi suit pe scenă, aș...”

„— O! — i-am spus, — ești prezent peste tot, magistre! Și mai ales în inimile noastre dornice de ris. Dar, hai să mergem. Au început spectacolele!”.

Ion Bănuță

EPIGRAME

TANASE
ȘI EPIGONII

Mulți actori cu firmă mare,
De la Stroie pin-la Ciucă,
Și-au luat nasul la purtare
Însă n-au putut să-l ducă!

Al. Cienciu

APROPO DE
PARTICIPAREA MEA
LA FESTIVAL

Aș vrea să vin cu poante grase,
Dar vă spun drept că-i tare greu.
Un festival semnat Tănase
Mă-ntreb dacă-i de nasul meu...

Traian Lalescu

CE-AR FI SPUS
TÂNASE...

Spectacolu-i originaț,
Așa precum un altul nu e,
Păcat că sînt numai statuie,
Că aș veni la festival.

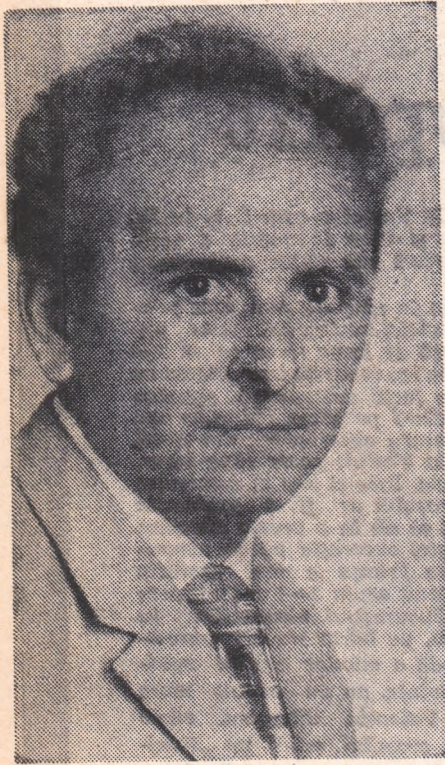
Gabriel Teodorescu



Insigna festivalului pentru președintele său de onoare, Radu Beligan



Publicul, totdeauna generos... (La șezătoarea literară din ultima zi a festivalului)



— Tot cufundat în stele ?
— Da' de unde... Un parșiv de șoarece îmi tot dă și zi și noapte raită prin cameră ; i-am astupat cu un ciob de cărămidă — acolo, în colț, sub chiuveță, intrarea de acces, și mă întrebam unde o să-și mai sfredelească acum alta. Sînt în stare bestiile astea mici să roadă și fierul. Mă calcă pe nervi.
— Credeam că... Gîngis-han redivivus. Nu vă obsedează ?
— Aiurea... O fantasmagorie. Mă surprinde că amicul nostru, om de cultură ce se pretinde, se lasă captiv unor atari absurdități. Ori e un obsedat, ori, aș zice, mai degrabă, un mărginit notoriu. Credeți-mă, „Teoria” n-are nici un suport.
— Atunci ?.. Orice mi-ați spune, ceva vă frămîntă, totuși, iar șoricelul...
— Mă gîndeam la... Dar mai degrabă nu vă dezvălui pentru că o să rîdeți, și veți rîde pur și simplu fiindcă... cum să zic ?.. fiindcă n-o să înțelegeți problema, în fondul, în esența ei.
— Încep să intru la gînduri. Chiar așa de ignorantă să fiu ?
— Nu... nu asta am vrut să zic, dar, știți, sînt lucruri, chestiuni care, dacă n-ai meditat asupra lor niciodată, îți pot părea pure bizarerii, cînd în fond ele sînt adevăruri indiscutabile. Evoluția cunoașterii ne oferă nu unul, ci o infinitate de exemple în acest sens. Nu e cazul să mai enumăr, întrucît dumneavoastră înșivă cunoașteți tot așa de multe, ca și mine, ba poate chiar mai multe, și n-aș vrea să credeți — vă rog să nu mă interpretați greșit, că țin cu orice preț să vă dau lecții, dar am zis că nu veți înțelege ceea ce voiam să spun, pentru simplul motiv că...
— Infinitul ?
— Nu.
— Spațiul și timpul ?
— Nici.
— Existența ?
— Iarăși nu.
— Ideea ?
— Pe-aproape.
— Ca în „Foc și apă”.
— E vorba — hai să mă dezvălui !, de... hîrtie. Banal, nu e așa ? Ce v-am spus ?... Rîdeți.
— Rîd de cu totul altceva... Mi-am adus aminte, à propos de „Foc și apă”, o întimplare din copilărie. Copilării !... Ascult.
— E vorba, vă previn, de hîrtie în sens de instrument civilizator, ca factor de vehiculare a ideilor, cărora în istorie...
— Cunosc. Le acorzi rol de primordial.
— De prim ordin, da, dar nu primordial, adică de însemnătate majoră. Marx e cît se poate de clar în privința acestora. Spune : din momentul în care ideile au cuprins masele, ele, ideile devin o forță materială. Dar nu chiar despre asta este vorba, deși e vorba și de asta, în esență ultimă.
— À propos... Credeți, considerați adică, valabilă ab ovo ad male teoria lui Marx ?
— Fac o paranteză și vă-ntreb : Ce este omul ?..

— À propos de întrebarea care v-am pus-o : considerați..., teoria...
— Ce este omul ? Un animal, o să-mi spuneți. Biman, biped, stă și se deplasează în poziție verticală... Perfect ! Din punctul dumneavoastră de vedere, absolut perfect. Numai că aceasta este o definiție de naturalist, biologică și care nu dă răspuns la întrebarea mea.
— Chiar dacă am face precizarea că este un „animal social” ?
— Sociale sînt și furnicile. Nu ?... Eu caut înțelesul filozofic al noțiunii OM, caut, cu alte cuvinte, să despesc, să disociez ce anume îl deosebește pe el, pe creatura aceasta care se numește OM, ca esență, de restul viețuitoarelor. Iar după modesta-mi opinie — n-am găsit scris, precizez, nicăieri — deosebirea aceasta, deosebire fundamentală, rezidă în aceea că omul, și numai el, este un făuritor de concepte.
— Qu'est-ce que cela veut dire ?
— Înseamnă că înaintea oricărei acțiuni, a oricărui lucru făptuit, omul își face, dar absolut fără nici-o excepție !, o idee despre acțiunea, despre lucrul în cauză, construiește, astfel spus, un concept, un elaborat mental care se va concretiza, în decursul acțiunii, prin muncă. Toate cîte le numim produse ale muncii — și plugul, și piramida lui Keops, și mașinile moderne etc., au germinat și au dobîndit înființarea lor contur în lumea gîndurilor, ca reprezentări, s-au născut în capul omului.
— Precum Afrodita din spuma mării... Captivant. Spun sincer.
— Îmi vine mie, de astă dată, să rîd.
— De ce ?
— Mi-am vîrît — mă exprim într-o manieră prea puțin academică, recunosc — nasul într-ale filozofiei de foarte scurtă vreme și lată-mă... elaborînd teorii. Da, Ziceam că tot despescînd firul, deodată, uimitor lucru ! te trezești că ai ajuns la hîrtie. Este, în asta, ceva care cu adevărat surprinde, nu ? De ce tocmai la hîrtie ?... Păi da. Pentru că vin și întreb : Ce faci cu ideea, cu ideea politică, socială, etică dacă nu ai mijlocul material cu ajutorul căruia s-o pui în circulație, s-o propagi, s-o vehiculezi ? Ajungi să atribuie hîrtiei rol, funcție de însemnătate istorică ? Ajungi, nu. Merg mai departe : în-suși conceptul modern de cultură ar fi fost cu neputință să se nască fără hîrtie, și n-ar fi existat, orice s-ar spune, factorul „opinie publică”, acest atît de important motor al zilelor noastre, care dărîmă și clădește, care sfîrîmă ca o moară regimuri politice anacronice, mentalități care și-au trăit traiul. Nu poți fără hîrtie, fără bumăscă, — mă-nțelegi ? să infuzezi la scară de masă idei, nu poți construi un ideal, politic ori etic, apt să anime spiritele și în numele căruia să chemi la luptă Tiparul și hîrtia, ba mai aproape de adevăr, chiar, hîrtia și tiparul, pentru că hîrtia a adus pe lume tiparul, au dat naștere cărții și publicației de mare tiraj, ziarul care... Minte genială !
— Wells !...
— Sînteți pornit pe paradoxuri ; Wells...
— Scriitor, filozof...
— Trebuie să-mi deplîng ignoranța. Apoi ?
— Atît.
— Atîta tot ?
— Ba nu... Aș avea o rugăminte. Foarte călduroasă. Și n-aș vrea... Cum să spun ? N-aș vrea să fiu — doamne ferește ! — tratat cu neînțelegere.
— Pentru a nu spune „cu refuz”.
— Neînțelegere..., refuz..., uneori e tot una. Dar au și sens diferit, e drept. După împrejurarea în care folosești vocabula. În cazul meu, însă, adică vreau să spun în raport cu ceea ce intenționez eu să obțin, iar în caz că nu obțin pot zice și că am fost refuzat, dar și că n-am găsit înțelegere. De fapt, dincolo de orice sinonimie, un raport de subordonare între aceste două modalități de exprimare există, dat fiind că refuzul, ca atitudine, poate rezulta uneori din neînțelegerea situației existente obiectiv.
— Ascult.
— O permisie de două ore. Atîta cît să urc și să cobor Dealul Patriarhiei, și să mă vîntur nițel pe Victoriei. Pînă la Telefoane și înapoi. E, afară, o minunată vreme. Se simte mirosul pămîntului mustind de apă, n-aveți senzația asta ?... Azi, de-aici de la geam, am văzut în piața țărani cu miei. Țigăncile vînd ghiociei și violete... Numai două ore. Promit că am să fiu punc-

tual pînă la secundă. Cît să fie ceasul acuma ?
— Cred că în jur de nouă.
— La unsprezece punct... E soare, cald, au început să se desfacă mugurii.
— Pe piața au apărut miei... Țigăncile vînd ghiociei și violete... Da e romantic.
— Malițioasă ca niciodată. Dar uitați-vă, numai, pe geam ; primăvară veritabilă.
— După calendar, nu.
— Adevărat, sîntem în februarie încă, dar peste o săptămînă dăruim mărțișoare.
— Uneori vremea amăgește, însă astăzi, este drept, parcă am fi în aprilie, ca să nu zic în mai. Îmi amintește o melodie de o superbă frumusețe vremea asta primăvăratică :

E primăvară iar,
Mugurași pe crengi răsar,
În crînguri și alei
Rîd gingașii ghiociei

— Superb, într-adevăr. Iar talentul dumneavoastră... Încă un pas pe calea perfecțiunii și...
— Opera Română, nu ?... Cu bisturiul pe scena Operei. Cînt fals, îngrozitor de fals, o notă nu sînt în stare să prind corect, asta-i adevărul, parcă eu nu știu, dar mă amuz. Cînd eram mică ce m-au mai chinuit ai mei să-nvăț canto-ul... Mi-au luat profesor, mi-au cumpărat tot ce se găsea tipărit în materie de metodică, mi-au angajat încă un profesor, dar... Mai mult decît un precar de „Melc, melc, codobol” n-am fost în stare să scot. Nici o miolăitură. Și munceam... Și munceam... Iar la școală, din cinci nu-mi aduc aminte să fi ieșit vreodată la muzică. De unde voce ?... Adică ceva voce îmi dau seama că am eu, și chiar îmi place, foarte mult îmi place să cînt, dar ce iese, vai și amar. Opera Română !...
— Sînteți excesiv de modestă, pe onoarea mea.
— Mozart... Primăvara... E primăvară iar, / Mugurași pe crengi răsar, / În crînguri și alei, / Rîd gingașii ghiociei...
— Aș dori să-l mai cîntați. Versuri știu să recit și eu, sînt dascăl doar.
— Cu o condiție.
— Învoirea ?
— Nu e bine. Nu e momentul. Ați văzut ce era să se-ntîmple săptămîna trecută. M-am lăsat copleșită de stăruințe și... Am avut remuscări, sincer vorbesc. Încă puțin și...
— Vă rog.
— Să cînt, sau ?
— Și una și cealaltă. Dar... Fiți puțin atentă ascultați numai.
— Florărele ?
— Amuzant, nu ?... Pe mine gînguritul ăsta, al țigăncilor, nazalizat și obsesiv mă distrează copios... Ia ghiocii, ia zambilicili, ia violete pentru fete, ia violetii !...
— Avem și o melodie la modă pe tema violetelor.
— Cam plicticoasă.
— Ba nu e adevărat deloc. O auzi fredonîndu-se pretutindeni : pe stradă, în tramvai, se cîntă în localuri, la radio.
— Poate aveți dreptate. Gusturile...
— Mie-mi place, mărturisesc cinstit, realmente îmi place. Și obiectiv vorbind este un șlagăr mult mai reușit decît tot ceea ce a fost lansat ca melodie de circulație în timpul războiului. Are poezie, o anume prospețime adolescentină. E chic.
— Pacientul saltă din umeri a resemnare și, cu oarecare ostentație, netezi la tîmple părul. Gestul nu scapă doctoriței. Zise, aruncînd o privire cu subînțelesuri :
— Nu vă dezavantajează. În general, la o anumită vîrstă, cînd încep să prindă contur ridurile, iar părul dobîndește reflexe argintii, bărbații au cel puțin tot atîta farmec cît la douăzeci de ani.
— Așa să fie ?
— Nu știți ?
— Nu.
— Mă bucur, atunci, că ați aflat de la mine acest secret care... Vă privește nemijlocit. Și vă dau un sfat : nu stați prea mult la geam, căci nu se știe ce Dulcinea ajunge să ofteze. Nici la asta nu v-ați gîndit ?
— Nici.
— I'm sorry. Știți englezește ?
— Nici-o lotă.
— Iarăși netezînd cu palmele părul, de astă dată însă pur și simplu pentru a-și umple cu ceva timpul și a da de lucru mîinilor, pacientul se ridică, vîdit stînjinit de durere, de pe pat și înaintă cîțiva pași în direcția ferestrei. Se oprî un moment, parcă ar fi ezitat. Dar în cele din urmă se apropie de geam și rămase tăcut și imobil cu mîinile căzute

pe lingă corp, ca de plumb de grele. Cînd aruncă peste umăr o privire de-o clipă surprinsă în ochii medicului curant, femeia în halat alb pe care el o numea simplu „doctorița”, sau „Mademoiselle A propos”, o stare de extaz și de uitare de sine, care îl răscoli. Auzi după aceea, curînd de tot, pași ce se depărtau, ușa se deschise, apoi se-nchise, iar el își dădu seama că rămăsese singur în încăperea aceasta vîruiată într-un alb murdar și mirosind puternic a medicament, mai ales a iodoform. Simți nevoia să respire aer proaspăt ; cînd dădu drumul le fereastră, o fracțiune de secundă chipul i se reflectă în dreptunghiul de sticlă înrămată în giurgiuvea, iar judecata fugară ce-o formulă despre propria-i înfățișare îi oferî puncte de pornire spre zone de preocupări în care gîndurile-i nu ancoraseră niciodată. Reflectă, pipăindu-și îndelung și cu nostalgie obraji, asupra vîrstei și, punînd în discuție cei patruzeci și șapte de ani pe care-i avea, se-ntrebă, dar cu toată seriozitatea, cum se poate chema omul la această cotă a vieții, bătrîn ? tinăr ?... Conchise că, de regulă, omul caută să se considere tinăr, iar aceasta pentru categoricul motiv că acceptarea alternativei bătrîneții îi strămută, vrea-nu vrea, preocupările, gîndurile către sfîrșit, la moarte, idee cu care nu se poate împăca, sau se împacă anevoie, moartea, finitul fiind pentru oricare ceva sau foarte îndepărtat, sau ceva care nu-l privește direct. Efemerul etern !... medită. Te naști din întîmplare — asta este indiscutabil, fără ca nimeni să te-ntrebe de vrei să existe ori nu, trăiești pentru că n-ai murit încă, și mori întrucît aceasta este regula, implacabila regulă căreia nimeni nu i se poate sustrage. Dar tocmai regula aceasta, singura din existența de-o clipă a ființei umane ne revoltă și refuzăm s-o acceptăm, sau o socotim valabilă pentru ceilalți, pentru cei din jurul nostru, numai pentru noi, pentru propria persoană, nu, ca și cum noi, eu, el, tu, n-am fi integrați fatal aceleiași condiții de existență. Iar dacă stai să judeci a-jungi, pe orice ocolisuri ai merge, la concluzia înțeleaptă că fără să-ți aduci din cînd în cînd aminte de moarte, pierzi măsura și prețul adevărat al existenței. Ia patruzeci și șapte de ani cînd ai copii, ei înșiși apti să dea naștere altor ființe, și simți, îți dai seama, orice ai vrea să spui, că nu mai ești, sub nici un raport, nici fizic și nici psihic, ceea ce erai cu numai zece ani în urmă — zece ani, atîta doar !, cum să privești problema vîrstei ? Tinăr... Riduri... Păr argintiu... Produse ale unei imaginații zvăpăiate ! Prostii ! Trebuie să-mi impun o riguroasă, ba chiar barbară rezervă. Cine știe la ce poate duce, unde poate ajunge povestea asta... Am și eu partea mea de vină aici, dacă de fapt este o poveste, iar nu cumva am început eu să fantazez ! De fapt... Am fost amabil și îndatoritor, m-am comportat de-o manieră elegantă, civilizată, atîta tot. Parcă puțin cam prea tandru am fost, dar făcînd din aceasta nu un scop, ci mai degrabă un amuzament. Ochi negri, sprîncene arcuite, buze... Și bărbia aceea aruncată înainte voluntar... Desteantă. Cred că are în jur de treizeci și cinci, treizeci și șase de ani. E un drac... Te complici, Vasile Armașu, bagă de seamă.
— Clipi strîns și îndelung, prin aceasta încercînd să rupă firul pe care-l depăna, iar cînd deschise ochii, în priviri îl dădu năvală lumea străzii, gălăgioasă și pestriță, lumea aceea pentru care n-avusesse ochi pînă atunci. Cu scrișnet strident de roți încheștate în frîne, un tramvai arhiplin oprî în stația de sub imediata apropiere a geamului și rînitul își făcu de lucru urmărind imbulzenia ce se produce la usile de acces ale celor două vagoane. Anăru prin mulțime un militar, un ofițer tînăr care se strecură cu dificultate, sprijinîndu-se în cîrji, pînă în față, la manipulant, iar cîțiva trecători îl ajutară să urce. Vasile Armașu, atent la scenă, se pomeni zicînd :
— La fel ca băiatul ăsta... Parcă ieri a fost... Și au trecut de atunci aproape treizeci de ani, o viață de om. Mai exact, douăzeci și opt, fără cîteva luni. Era în august atunci, acum sîntem în februarie. La vară vor fi douăzeci și opt de ani încheiați, bătuți pe muchie, cum zice țăraniul.
— Meditați cu glas tare, lucru care i se-ntîmpla destul de rar, și zicîndu-și, cu mirare : „Am început să vorbesc de unul singur ; înseamnă că nu-i a bună”, se cufundă iarăși în lumea gîndurilor.

DOUĂ ORE...

O fi idealistă concluzia în chestiunea aceea cu hirtia?... Mă aflu în probleme de care nu prea am habar. Nici măcar diletant nu mă pot numi; diletantul mai știe ceva, are de bine de rău o spoyală de cunoaștere a domeniului, pe când eu... Parcă știu eu să disociiez ce este just și ce nu este just într-un hățiu de subtilități și abstracțiuni?... Ești sau nu ești bătrîn la cincizeci de ani fără trei?... De fapt aici e foarte greu să dai un verdict. Totul se rezumă, am impresia — dacă faci abstracție de numărătoare, bineînțeles — la cum se simte omul. Și cum îl recomandă înfățișarea; zestrea biologică acționează fantastic. Vezi cite unul la numai patruzeci de ani cu părul rărit, cu pielea uscată și urechile zbircite, pe când alții la cincizeci de ani, ba chiar peste cincizeci, sînt în stare să dea piept și cu dracul. Acționează de fapt o infinitate de factori: viața pe care o duci, constituția organismului, ascendența, mai ales ascendența, zestrea biologică. Eu... Ce pot să zic eu despre mine? Două războaie într-o viață, și în amîndouă să ai neșansa să fii găurit de gloanțe. Dacă mă lăsau atunci „moșii“ acolo, aleluia de tînăr. Sau și mai rău în nefericita aceea de zi!... Se termină războiul, scapi că ai avut șansa să scapi, iar în drum spre casă... N-am mai trecut pe acolo să văd cum mai arată acum locul acela. Unde sînt acum Telefoanele era localul de întîlnire al inteligenței bucurestene. Terasa Oteteleșanu. Cît s-au schimbat Bucureștii în numai un sfert de veac! Fantastic acționează legea progresului. Toate încep și toate sfîrșesc în viață, iar între acești doi poli: început-sfîrșit, totul este subordonat hazardului. Viața întregă te mistă supus întîmplării. Mi-am legat destinul de o profesie, care, fatal, m-a ancorat într-un anume mediu, într-o ambianță determinată de factori, iar tot ceea ce a intervenit semnificativ, esențial, în existența mea — căsătorie, copii — o casă plină de fete! — crezul meu politic, cu rătăcirile și dezamăgirile pe care le-am trăit — au derivat, toate, dar absolut toate, din acea magistrală care este profesia, din condiția mea de învățator la țară. Este, negreșit, în toate cite se succed și se înlănțuie în viața omului, numai și numai întîmplare, hazard. Pentru o minte rafinată, speculativă, ceea ce gîndesc eu acum pot părea pure aberații, însă eu constat și judec. Poate greșesc. Cînd am să mă restabilesc, am să mă întorc, sper, definitiv, la uneltele mele, reintru în normal. Numai că în lumea aceasta, aflată sub zodia unor mutații sociale de structură, fundamentale și ireversibile, nu ezit să cred că voi avea surprize.

Încovoiat sub povara a două coșuri, unul cu cobilița se instalează pe trotuar în stația de tramvai. Vindea mere. Cineva în halat alb, medic sau ceva sanitar, se luă de el că altundeva decît aici, sub geamul spitalului, nu găsise să-și facă negoțul, dar vinzătorul ambulant, departe de a pune la inimă dojana, răspunse imperturbabil și fără nici măcar să întoarcă privirea: Prăvălie de oltean, / Fără ușă, fără geam. / Pun taraba unde-mi place, / Și desfac ca-n iarmaroace. Avea ionatane roșii ca focul și privindu-le cu jînd Vasile Armașu se văzu, în închipuire, mușcînd dintr-unul mare și rotund de i se umplu de parfum gura și stropii se-mproșcară ca ploaia. Parcă ar fi pictate cu pensula, reflectă, așa sînt de frumoase.

— Măi, ăla, cu mere, alo!...
— ?!...
— Cum le dai?
— La cîntar și cu bătaie.
— Lasă gluma; cîți bani, te-ntreb.
— „Bani“?... „Bani“, cînd era lupu cătel. Două kile milionul.

Olteanul, ca să întărească cele spuse, arătă două degete desfăcute, apoi retrace unul, ceea ce voia să însemne doi la unu, și săltă din umeri a nevinovăție. Mai adăugă hitru: Marfa asta-i, știu că place, / Prețul nu-i cu „vino-n-coace“... / Vina-i vremea, bat-o focu' / C'a ucis la toți norocu'. Pe Vasile Armașu de-a dreptul îl umflă risul. Zise că chiar de la capătul Pămîntului să fi fost aduse și tot n-ar trebui să coste atîta, dar se decise să cumpere un kilogram și nu se țîrgui; făcu mototol cinci bancnote a cite o sută de mii și le zvîrli vinzătorului ambulant. La rîndu-i, acesta strecură prin grilașul de fier ce împrejmuia clădirea punga cu mere, zise: — Mulțumim, să trăiți, să le mincați sănătos!, iar marfa ajunse în posesia cumpărătorului aruncată ca o minge de jos, de către cineva dintre cei

care se aflau prin curtea spitalului. Vasile Armașu răsturnă punga, și din cele vreo opt-zece mere care se revărsară pe masă, alese două, mari și rumene, punîndu-le de-o parte cu o anume intenție. Am să-i spun C'est pour vous, Madame, și cred că o să-i facă plăcere. Cum apa era oprită — de fapt nu-și făcu din asta probleme întrucît ignora cu bună știință micile cerințe de igienă, convins fiind că organismul, neavînd de luptat cu virusurile și microbii, nu-și poate dezvolta reacția de apărare — luă unul din merele rămase, îl șterse de formă cu palmele și-l dădu gata în cîteva clipe, fără ca măcar să-și amintească cum că ar mai fi fost și

— Ce se întîmplă acolo? !... În piață, lingă hală, se iscase o ceartă cu îmbrîncituri și amenințări, care foarte repede degeneră în încăierare și Vasile Armașu avu impresia că lumea tăbărise asupra unui țaran aflat cu ceva produse, cartofi, ori altceva. Cred că pentru cartofi. Tragedie. S-ajungi, în Țara Românească, să te bați ca să apuci niște cartofi. Și o jumătate de milion de lei kilogramul de mere!... Vina-i vremea, bat-o focu'. / C-a ucis la toți norocu'... Deștept ăsta de-aici de jos. Cată să-l vadă pe oltean la față și să-l întreb de pe unde este, dar negustorul plecase și în locul lui era acum un copil cu zia-re, care-și striga cu voce stridentă foile.



Ilustrație de Ilie Vasilescu

cîte ceva de aruncat. Doar codița o zvîrli afară pe geam. Comentă cu satisfacție că mărul este o minunăție de fruct din care mîncîci și mîncîci și de ce mîncîci parcă tot ai mai mîncă. Mai ales ionatanul. Soi superior. Bune sînt și varietățile noastre vechi românești, crețescul auriu, domneștile, dar ionatanul... Are ceva aparte mărul ăsta, parfum, un gust al său, nu suferă rival. Am să lupt să-l introduc și la Neagota; am văzut că merge, deși e cam sensibil la mană. Ușor n-are să fie pentru că nu poți băga omului în cap cu una, cu două că poate fi mai de preț altceva decît ceea ce are el și a pomenit de cînd se știe. Este conservatorismul acesta o povară pe care, din ignoranță, din incultură, o ducem în spate ca melcul casa. Nici nu a fost incurajată înnoirea. În materie de agricultură sîntem de-a dreptul arhaici și, culmea paradoxurilor, ne mai și mîndrim cu plugul cu boi. Ba încă îi aducem elogii pînă și în piesele de teatru destinate școlariilor. Asta ca să formăm o concepție de viitor. N-am prezentat și eu parcă, cu copiii, la un sfîrșit de an porcăria aia de Miron Ispravă, recomandată de Onor Ministerul Instrucțiunii și Cultelor?... „Cu plăvanii de la jug, / Port în țarină mîndrul plug!...“. Alții fac elogii tehnicii. Cred totuși, că o doză de exagerare, ca să nu zic eroare, este în teoria lui Welles.

Vindea Scinteia și România liberă, dar din tot ceea ce spunea, doar cuvîntul ultim, rostit într-o prelungire de urcări și coborîri de ton „zi-ia-reee“, era inteligibil, în rest se auzeau doar frînturi, mai degrabă onomatopee: — Scint' și Rom' Lib', zi-ia-reee!... Scint' și Rom' Lib', zi-ia-reee!... Scint' și Rom' Lib', zi-ia-reee!...

Încă unul mai răsărit, un găligan îmbrăcat în niște haine soldățești de reformă, care făcu celui mic vînt cu vorbe urite și rămase singur stăpîn pe locul de desfășurare. Avea voce răgușită de om stătut prin cîrciumi, trîgea tot timpul din țigară, tușea, iar din cînd în cînd rostea sacadat, în silă parcă:

— Dreptatea-Dreptatea!... Dreptatea-Dreptatea!...

Furișindu-se pe la coada tramvaiului din stație, izgonitul de mai înainte, al cărui chip vioi și zîmbăreț, Vasile Armașu abia acum îl putu zări, reapăru pe trotuarul opus și dînd găliganului ștângărește cu tifla se porni să-l îngîne. Vasile Armașu se retrase de la fereastră și închise geamul. O frîntură de secundă chipul i se reflectă iarăși în sticla înrămată în giurgiuvea și din nou întrebarea; ești sau nu tînăr la vîrsta asta de patruzeci și șapte de ani? îi puse stăpînire pe gînduri. Răspunse, cu intenția unei încheieri definitive, că ești așa cum te simți, dar numai decît se a-

dreșă sleși: Dar tu?... și ezită un moment între „da“ și „nu“ pentru concluzia „tînăr“, și nu se pronunță pînă la urmă nici pentru „da“, nici pentru „nu“, ci căută refugiu într-o formulă de locuri comune și ambiguități din care el însuși nu știe ce să mai disocieze pînă la urmă. Umblu după subterfugii — își zise cu sinceritate. Totuși nu putu rezista tentației de a se cerceta — lucru pe care nu-l făcuse de multă vreme, nici chiar atunci cînd se bărbiera — în oglindă. Avea părul întreg, des și cu aceeași pătrundere în unghi ascuțit spre mijlocul frunții, încăruntit însă destul de observabil, pe la temple, mai ales. Fața o avea la fel de uscățivă și prelungă și găsi că nici nu slăbise, nici nu se îngrăsase, încît de-ar fi fost să fie supus unor măsurători antropometrice exacte se îndoia că rezultatele de acum l-ar fi diferențiat cu prea mult de ceea ce era pe la vreo douăzeci și cinci, treizeci de ani. Cu excepția, zise rînd, a ridurilor. Lucru curios, nu le observase pînă acum conturile și găsi că, într-adevăr, se conturaseră adînc și definitiv. Cît erau, însă, de veritabil estetice nu-și putu da seama. Femeile au năstrucniile lor în care nu e neapărat nevoie să crezi, conchise gîndind la aprecierea pe care o ascultase nu cu multă vreme înainte. Le-or fi plăcînd lor, într-adevăr, bărbații la vîrsta mea?...

Vi-o-le-te peee-ntru fete,
Peee-ntru inimio-aaara lor...

Avea Scinteia, și-i venise azi dimineață în mină să afle noutățile zilei și, cu destulă greutate, se-ntinse în pat întrebîndu-se cînd o să se mai vadă o dată scăpat de bandajele astea înfiorătoare. Mă presează, mă string, nu mai sînt în stare nici să respir. Încină să dea dreptate doctoritei. Nici măcar nu pot pune pe mine mantaua. Era bine să-i fi cerut ăluia să-mi dea și mie Dreptatea. Afli cite ceva și de la ei. E al „roșilor“ viitorul. Nu s-au conturat ele, lucrurile atît de limpede încît să poți spune, cu absolută certitudine, ce se va întîmpla mîine, ce va fi poimîine, dar, oricum, inițiativa a trecut, fără nici o posibilitate de întoarcere, de par-tea lor. Numai... La pagina ultimă parcurse relatările despre mersul operațiunilor pe cele două fronturi, lucru de care se cam săturase, dar parcurse pînă la ultimul rînd tot ceea ce înghițise ca text tipărit pagina. Precum-păneau relatările de pe frontul de din-coace, fapt ce-i provocă o oarecare insatisfacție și conchise că din comunicatele oficiale niciodată nu poți să des-pici adevărul adevărat pentru că, în general, ele caută să pună într-o lumiră mereu favorabilă propria situa-ție, iar cînd lucrurile stau pe dos u-zează într-atîta de eufemisme, încît prof-anul ia drept victorie o înfrîngere. „Prin lupte eroice“. Omul de pe stra-dă cîtește și strigă — dacă mai are su-flul necesar! „Bravo ai noștri!“

Lingă ușă, în colț, acolo unde era robinetul cu apă, se auzi un chitețit sub-țire ca o atingere de coarță de vînoară, și îndată, înaintînd tîntil și ridicîndu-se din loc în loc în două lăbute ca să lărgească orizontul privirii, aiunse pînă-n apropierea patului un soricel cît pruna. Ca să-i ghicească intenția, Vasile Armașu rămase nemiscat cîteva cli-pe, dar vietatea nu mai făcu nici un pas, ci, stînd popîndău în două labe, cercetă atent universul din juru-i. Avea păr catifelat, ochi ca două mărșelute și o mustăcioară abia vizibilă. Nostimă ființă, reflectă Vasile Armașu, dînd ui-tării dușmănia ce i-o purta, iar ca să se amuze scoase un miolăit de motan. Șoarecele avu o ușoară tresărire, dar nu se clinti din loc, ci continuă, rotin-du-și capul, să privească în dreapta și-n stînga. O zbughi numai decît, însă, în clipa cînd fu speriat cu două bătăi re-petate din palme.

— Credeam că am scăpat de tine, drace. Pe unde mî te-ai furișat iarăși?

— A propos, a și ieșit, deja?

În ușă apăru se doctorița.

Vasile Armașu avu o tresărire brus-că; clipe de cîteva ori, crispat, cum îl era în fire, apoi respiră prelung, usu-rîndu-se parcă de un coșmar, cu ochii larg deschiși.

— Închiptuiți-vă!... Și..., culmea, fără să ceară nimănui învoire.

Doctorița nu luă în seamă aluzia, sau se prefăcu a nu pricepe. Cercetînd cu oarecare ostentație ceasul, pronunță ca o sentință: .

— Pînă la orele treisprezece.

(Fragment dintr-un roman în lucru)

UN NOU ORAȘ

VA TREBUI să treacă încă mult timp ca să mă pot obișnui cu acest gând. Încă mult timp va trebui să treacă și poate că niciodată n-am să uit și n-am să pot să-mi ridic privirea din apă ori de câte ori mă voi afla într-un vapor sau într-o barcă, deasupra a ceea ce a fost cindva unu dintre cele mai patriarhale, mai exotice și mai tihnite dintre orașele României: ORȘOVA. Ori de câte ori voi trece cu trenul peste viaductele Porților de Fier, voi putea vedea să nu caut cu privirea, în locul știut, sub valuri, fantoma serilor de vară petrecute cindva în orașul care se pregătea să dispară.

Din mai multe puncte de vedere dispariția aceasta este de-a dreptul senzațională. Vestea — atunci cind a venit — a catapultat imaginația noastră în domeniul irealului, pentru că nimeni nu-și poate închipui, fără a fi stăpinit de un straniu fior, că va putea cindva să plutească deasupra unei ape în adâncurile căreia dorm fantomele străzilor și clădirilor unui întreg oraș. Închipuirea noastră astfel fecundată va căuta de-a pururi, în unda apelor, trotoarele tocite de pași, băncile îndrăgostiiților, castanii, micul atelier fotografic, patefonul cu romanele..., întreaga lume de vis a aceluia oraș... Un oraș acoperit de apă, iată canavaua pe care se pot tese cele mai fantastice legende.

Într-o seară cind mă aflam la Orșova, îndată după ce s-a aflat că orașul avea să dispară, ședeam pe o bancă în port și mă gîndeam: Dacă un vulcan ar sta să erupă dintr-o clipă într-alta, dacă o apă ar da năvală pe neașteptate asupra Orșovei amenințînd cu un dezastru ireparabil, am fi, desigur, cuprinși de panică și o umbră tragică ar învălmăși aici totul. Dar, oricît de mare ar fi tentația, realitatea calmă a lucrurilor îl învață pe oamenii aceștia să stea liniștiți, să iasă la plimbare pe faleză, să meargă la cinematograful... Deși, din tot ce-i înconjoară acum și se numește orașul inimii lor, nu va rămîne nimic, nimic mai mult decît o amintire. Cu orașul acesta urma să se întîmple, mai devreme și dintr-o dată, ceea ce se petrece cu toate vechile noastre orașe: să fie supus sistematic unei totale innoiri. Numai că aici noile edificii nu le dislocuau pe cele vechi, ci se înălțau în cu totul altă parte, urmînd ca vechiul oraș să fie abandonat, pentru a deveni albie de fluviu și legendă.

Așadar, viața orașului se muta calm într-un alt cadru, pe care și-l pregătise cu seriozitate și minuție în așa fel încît să corespundă imaginii sale despre ceea ce trebuie să fie un oraș modern. Se muta, de fapt, dintr-o eră într-alta.

M-AM GÎNDIT atunci îndelung la oamenii cu care mi-am încrucișat gîndurile și pașii, timp de două zile, la Orșova.

Sîmbătă după-amiază. În fața unei planșe care ocupa un perete întreg, mi se explica planul viitorului oraș cu grija de a înțelege exact și de a-mi putea imagina în spațiu și în desfășurare istorică noul oraș. Va să zică va fi un golf; Golful Cerna al viitorului lac de acumulare creat prin construcția complexului hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier. Călătorim deci într-o viitoare ambarcație de agrement, de-a lungul țărmlui stîng al Golfului Cerna. De la sud la nord. Dezvăluit într-un panoramic lent, orașul începe prin a se proiecta în trepte pe fundalul vegetal al munților. Jocuri geometrice de spații verzi definite prin benzi de asfalt și înlînțuirii de blocuri și case. Un trapez verde în mijlocul cărui, dispuse pe două planuri, se înalță cinci blocuri albe. Un promontoriu alb: portul turistic. O școală deschizînd spre noi largi pereți de sticlă. Vile. Blocuri într-o savantă dispoziție menită să creeze perspectiva odihnitoare a unui oraș turistic. Spațiul sumptuos al centrului civic: sediul administrativ, casă de cultură, hotel-restaurant, edificii comerciale, cinematograful, liceu. Un evantai de blocuri gravitînd spre arcu unei benzi de asfalt. Alte blocuri și vile. Altă școală. Alte magazine. Apoi zona industrială. Podul peste Cerna cu fronton de palat. Și dacă din cind în cind ne-am întors privirea și asupra țărmlui opus al golfului, am defilat, în același timp,

și prin fața noului drum de cale ferată și a noii șosele — splendidă desfășurare de armonii rezultate din succesiunea viaductelor, a tunelelor, a cheiurilor betonate, a peluzelor inverzite. Apoi gara nouă în mijlocul căreia, ca o necesitate de evadare din jocul orizontalelor feroviare, se înalță o clădire turn de la al cărei ultim etaj va fi, cred, sublim să privești întreaga panoramă a orașului de peste golf. De la gară în oraș vor călători — de ce nu? — cu vaporețul.

Toate aceste lucruri erau atunci închipuire. Azi însă, de necrezut, ele pot fi privite oricînd, aflîndu-te într-o barcă, exact deasupra locului în care ședeam atunci pe scaun, cu imaginația electrizată, în fața unui perete cu linii și cifre. Dacă acum aș mai dori să mă aflu acolo ar trebui să fac un plonjon subacvatic de peste treizeci de metri. Dar n-aș găsi nici scaunul, nici peretele, nici portarul care moțăia la intrare, cu cascheta căzută pe nas. ...Am ieșit, am străbătut micul parc din centrul orașului, am intrat într-un magazin ca să cumpăr impresii...

Un soare de amurg își așternea lumina peste zidurile, străzile și copacii orașului. Un oraș. Un oraș cu liniște, cu simbăta plimbărilor pe faleză și a aglomerației la cinematograful, cu fotografii care imortalizează zimbetele

spus profesoarei, probabil ideea i-a plăcut și ei: am convins-o. Și-atunci, s-a întors către școlari și le-a cerut zîmbind să-și scoată fiecare cite o foaie de caiet și să scrie un extemporal cu titlul: „Orașul nostru își schimbă locul“.

Copiii au început să scrie. În acest timp mă gîndeam: „Tot ce se întîmplă aici aparține viitorului. Orșova nouă — orașul care se construiește la cîțiva kilometri de aici va fi un oraș al generațiilor viitoare; ele, numai din documente, din fotografii și din foarte vagi amintiri vor mai ști că orașul alb de pe malul Golfului Cerna a avut cindva cu totul și cu totul altă înfățișare și că era situat în cu totul alt punct geografic. Pasionați de istorie și prinși de mirajele ei, copiii de peste zece ani vor porni în mici expediții, dar care li se vor părea mari aventuri și vor căuta, sub ape, locul străvechii așezări romane Dierna, din ruinele căreia se ridicase un oraș cu numele Orșova; vor născoci legende“.

Între timp, una cite una foile de caiet s-au adunat pe catedră. Apoi a sunat clopoțelul, copiii s-au bulucit la leșire urmașii de profesoară. Am rămas singur cu foile de caiet în care se fixaseră meditații inefabile. Ce gîndeau atunci copiii despre evenimentul extraordinar pe care-l trăia orașul lor?

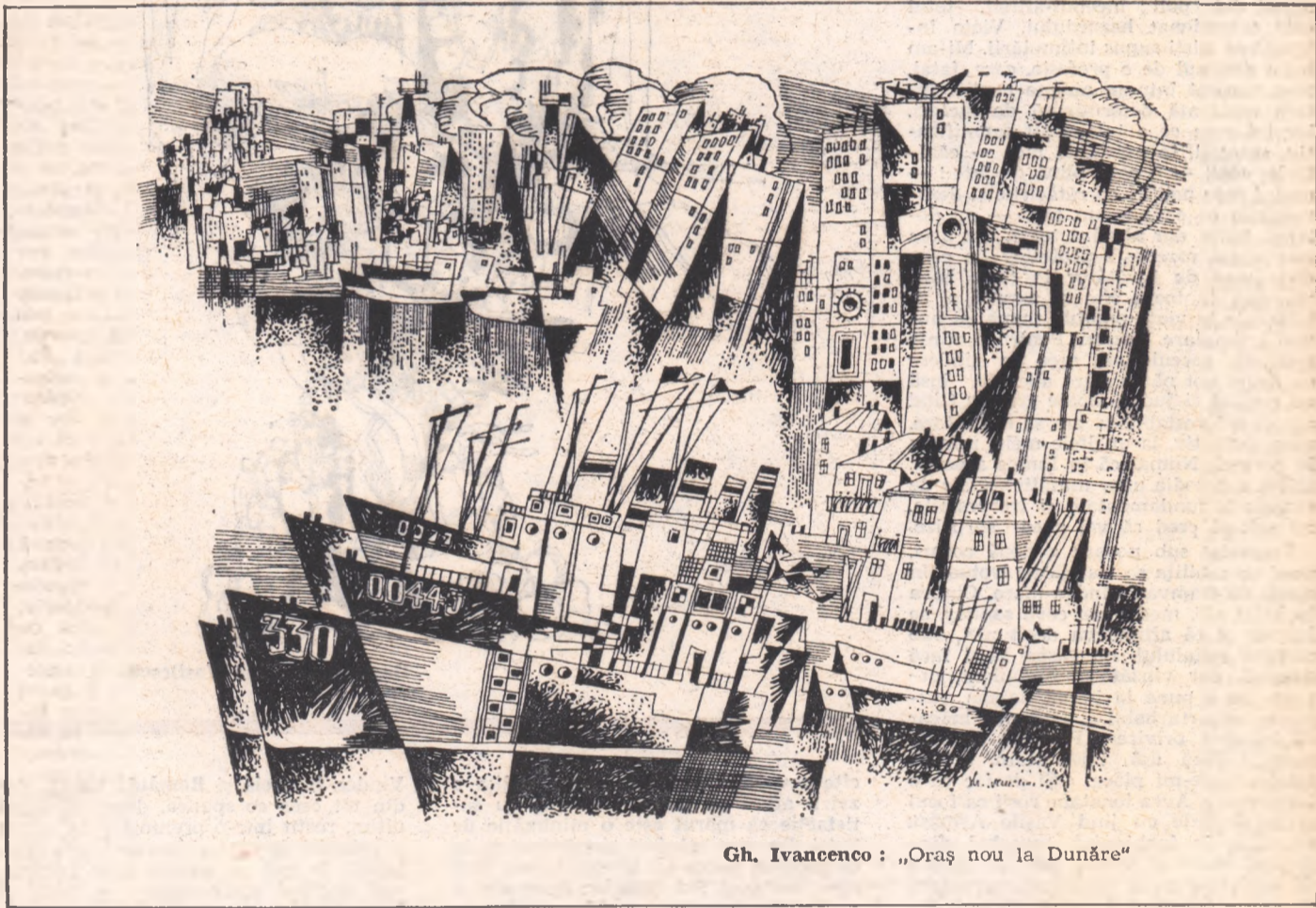
o să fie gata și o să fie iarăși vizitat de excursioniști. Frumoasă o să fie și fabrica Cazane care se înalță zi de zi tot mai mult“.

„După cîțiva ani, noua Orșova va fi terminată iar locuitorii vor privi din oraș lacul care a acoperit pămîntul unde au crescut și copilărit“.

Cu ultima foaie în mină — pe care încă n-am citit-o — și cu celelalte în buzunar am ieșit din școală tulburat.

PINA una-alta, viața orașului se desfășura ca și cum nimic nu se întîmpla și nici nu avea să se întîmple.

La restaurantul „Dunărea“, ale cărui ferestre se deschideau spre fluviu, un mic taraf cînta vechi melodii de inimă albastră, un turc de operetă din Ada Kaleh prepara cafele în nisip, o lume veselă își petrecea seara de sîmbătă exact așa cum o făceau, cu siguranță, și locuitorii din Vaslui sau din Calafat, ale căror vetre nu stăteau sub semnul buldozerului. Trebuie să mărturisesc, eram ușor contrariat, îmi spuneam că oamenii aceștia nu aveau simțul tragicului. Dar îl aveau, desigur. Eu eram cel care exagera. În definitiv ce altceva aveau de făcut decît să-și ducă mai departe viața obișnuită cu tipicurile, cu moștenirile ei? Ei judecau lucrurile cu luciditate și era sin-



copiilor, cu plăcerea de a-ți șterge spuma de bere de pe mustați, cu elevii care fac schimb de mărci postale, cu loz în plic și cu marinari. Am coborît în port. Căpitanul portului, rezemat de balustrada pontonului, tăifășuia cu un marinar, privind amîndoi în josul Dunării, spre Porțile de Fier. Apele fluviului în partea aceea se duceau. Cîndva însă aveau să-și oprească mersul, să se izbescă de zidul barajului și să înceapă a urca milimetru cu milimetru, peste caldarîmuri, peste praguri, peste balustrade... Poate că tocmai despre aceste lucruri discutau atunci marinarul și căpitanul portului. De ce n-aș fi crezut că despre asta discutau cei doi?

Apoi, dintr-odată, fără să-mi dau seama cum, m-am trezit în fața zidurilor unei școli. Era ultima oră de cursuri din ziua aceea. De pe ferestrele deschise ale unei clase am auzit vorbirea sacadată a unui copil. Răspundea la lecția de geografie; ceva despre munții Carpați. Am urcat în fugă scările, am ciocănit la ușa clasei. Nu știu cum am făcut, nu știu ce i-am

Mi-am aruncat privirea pe prima frază a primei foi: „Acest oraș care se scufundă sub apele Dunării va deveni unul dintre cele mai frumoase orașe ale României“. Un joc absurd de cuvinte? O metaforă suprarealistă? Poate. Și totuși, fraza aceasta înfățișa un adevăr. Orașul se scufunda pe încetul, pentru a renaște cu alt chip și cu altă vigoare, într-un alt ev al istoriei și existenței sale.

Citesc pe nerăsuflute foaie după foaie, mă las purtat de stolu de gînduri albe care mă duc printr-o lume a copilăriei, o lume de percepții diafane față în față cu evenimentul de o gravă importanță ce se petrec în viața micuțului oraș.

„Orașul vechi Orșova este așezat într-o depresiune pe malul fluviului Dunărea. El este foarte vechi. Locuitorii se mută în orașul nou. Și cum ajung acolo mîhnirea le trece. Blocurile cu multe etaje îi fac să uite de vechea și bătrîna Orșova. Aici au locuit în case iar acolo locuiesc în blocuri mari cu calorifer, lumină electrică, apă“.

„Orașul Nou o să fie frumos cind

gura atitudine înțeleaptă. Poate că ei își spuneau atunci: „Nu e adevărat că Orșova se va șterge din viața noastră, nu e adevărat că ea va înceta să existe îndată după ce un oraș nou, mai confortabil și aparținînd cu totul altei epoci va oferi un alt vad al existenței noastre. Dimpotrivă, abia atunci, cînd umbra Orșovei se va legăna în unda apelor, abia atunci va trăi cu adevărat în conștiința noastră — urbe romantică și pură, eliberată de servituți și limite. Totul n-a fost decît pentru ca în viața noastră să se instaleze o realitate nouă cu mult mai aproape de aspirațiile, de idealurile noastre“.

Strămutîndu-se, modificîndu-și geometriile și transfigurîndu-se, Orșova trăia clipa unei renașteri fundamentale în acord cu noul ei perimetru istoric. În ultimul sfert de secol au apărut în România cîteva orașe cu desăvîrșire noi: Victoria, Motru, Orașul Dr. Petru Groza, Uricani, Onești. Mult mai multe sînt orașele vechi care și-au înnoit totalmente arhitectura și modul de viață. Dar niciodată pînă la Orșova nu s-a întîmplat ca modificarea să se

AL DUNARII

Iubitei mele,
Orșova

petreacă atât de brusc, atât de spectaculos. Niciodată pînă la Orșova nu s-a întîmplat ca un oraș vechi să fie abandonat dintr-odată pentru un altul. Și oare mutația aceasta subită, ieșirea aceasta sufocantă dintr-o istorie și dintr-o biografie și intrarea într-o altă istorie și într-o altă biografie nu le oferă oamenilor de aici prilejul unor meditații tulburătoare?

Am petrecut o noapte halucinantă într-o străveche cameră de hotel. Somnul nu se lăsa ademenit la gîndul că ședeam liniștit pe patul unei cabine dintr-un transatlantic ce se scufundă.

A doua zi, duminică dimineața, am împărțit în oraș un formular pe care așternusem cîteva întrebări.

Ce știți despre noul oraș Orșova?

„Am văzut o machetă și cred că va fi foarte frumoasă“.

„Noul oraș Orșova va fi o localitate modernă, dotată cu toate instalațiile urbanistice corespunzătoare. Pe lângă modernizarea întreprinderilor economice actuale, orașul va fi dotat și cu o frumoasă bază turistică“.

„Știu că va deveni un centru industrial și turistic modern pe malul marelui lac de acumulare“.

„Știu că Orșova va oferi o imagine plăcută“.

„Văd în noul oraș Orșova un oraș modern care va asigura locuitorilor săi condiții bune de viață“.

Nu numai că-și îndreptau gîndurile spre viitorul concret ce le bătea la ușa, dar investeau în viitorul acesta visul lor de civilizație și frumos.

Cum ați fi conceput dumneavoastră personal noul oraș?

Abia odată cu răspunsurile la această nouă întrebare mi-am dat seama cît de mult îi interesa pe orșovenii destinul orașului lor. Nici vorbă, construcția, concepția arhitecturală, sistematizarea, cadrul plastic și funcțional al unui oraș nu pot fi încredințate oricărui dintre viitorii lui locuitori. Dar cine-i putea opri pe acești oameni să emită propriile lor proiecte? Fără să fi înmagazinat cunoștințe de specialitate în urbanistica modernă, ei au intuit, au gîndit, au imaginat. Proiecte... Fanteziste unele, naive altele, prea generoase ori prea zgîrcite, opțiunile orșoveanului de rînd nu se depărtau prea mult de ceea ce gîndiseră specialiștii și de ceea ce oferă astăzi privirilor și vieții orașul Orșova.

— Cum ați fi conceput dumneavoastră noul oraș?

— **Cu străzi largi, cu blocuri mari și vile cochete orientate spre Golful Cerna. Termoficat, canalizat...** (Iulian Crăciunescu, tehnician, Atelierele navale).

— Dar dumneavoastră?

— **În primul rînd trebuie avute în vedere condițiile tehnice, amplasamentul și amenajările necesare, valoarea lor și în funcție de asta se poate vorbi de un mod personal de concepție. Consider că orientarea pentru amplasarea clădirilor cu mai multe etaje e bine făcută. Ea oferă o vedere de la distanță mai ales de pe viitoarele artere de circulație...** (Gheorghe Pătrășcoiu, profesor).

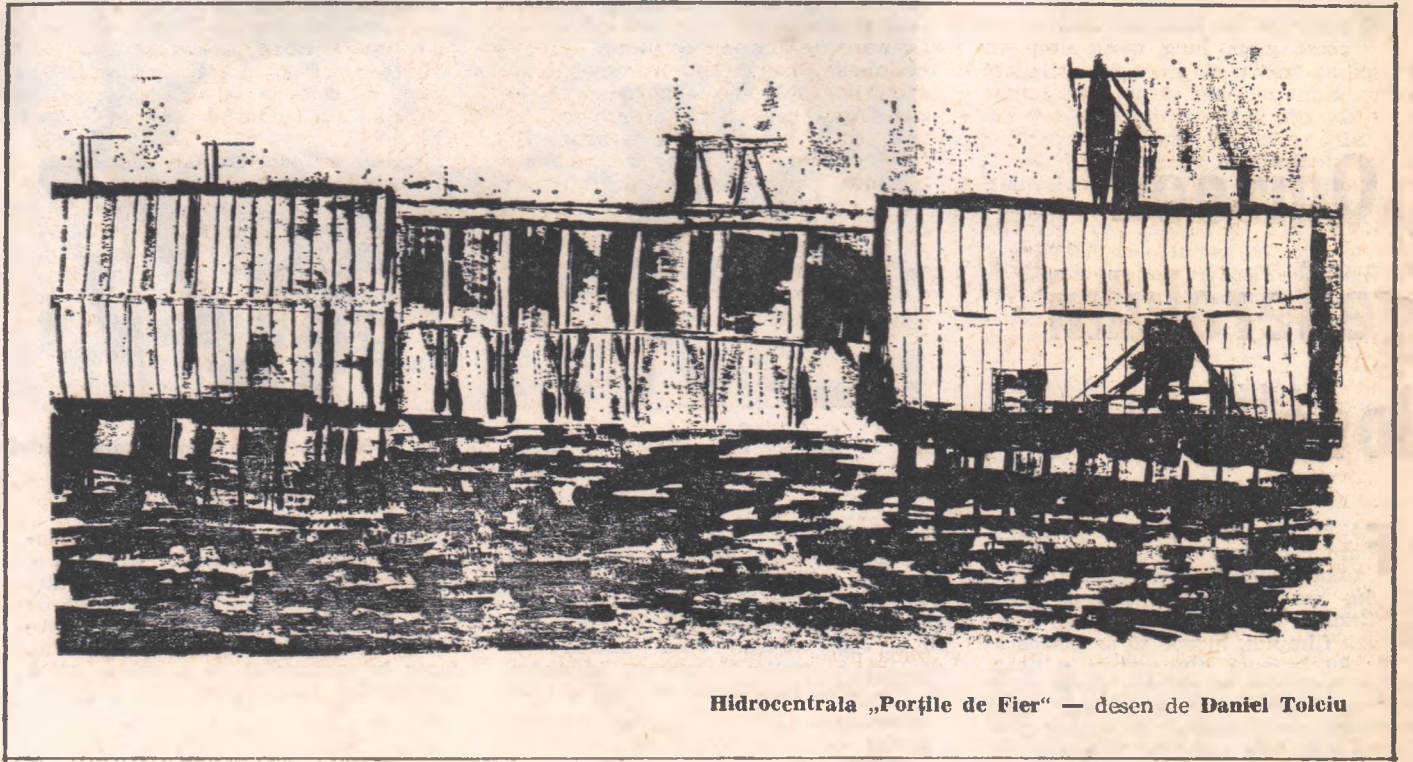
— Dumneavoastră cum ați fi conceput noul oraș?

Cele mai multe dintre răspunsuri îi pretindeau orașului exact ceea ce el are sau va avea neîndoios.

M-AM ÎNTORS în vara anului următor.

Ploua mărunț. De la gara plimbare în port și prin parcuri, ședeau la mesele albe de pe terasa unci mici berării, sorbeau din cafelele turcului venit din Ada Kaleh, ședeau cu coatele pe gard în poarta caselor între ramuri de liliac, vizitau ruinele vechii cetăți Dierna, priveau spre vapoarele ce treceau pe Dunăre, sau își împachetau bagajele... O duminică obișnuită, dintre ultimele duminici obișnuite ale unui oraș acum dispărut. După-amiază, urcîndu-mă în tren, am făgăduit să mă întorc.

OAMENII care au răspuns acestor întrebări se aflau, într-o zi de duminică, în vechiul lor oraș, la nouă am pornit spre vechea Orșovă, de-a dreptul pe iarbă, prin ceea ce avea să devină, nu peste mult timp, albie de lac. Era ultimul prilej de a mai străbate cu pasul această bucată de pămînt.



Hydrocentrала „Porțile de Fier“ — desen de Daniel Tolciu

Orașul m-a întîmplat cu o față tristă. Jumătatea lui dinspre Dunăre murise. Am coborît spre ceea ce fusese numai cu un an în urmă portul cu dalele lui de piatră cenușie, cu benzile de iarbă și flori, cu șirurile lui de castani, cu pontoane și debarcadere, cu ziduri roase de vreme... Dar nu mai era nimic sau aproape nimic din toate acestea. Ca și cum un incendiu cumplit sau un bombardament ar fi pus-tiit totul. Buldozere uriașe treceau în lung și în lat amestecînd într-o pastă cenușie frînturi de case, ziduri ce-și pierduseră căldura și rostul, obiecte casnice sparte și stîlcite, o bucată dintr-o fostă poartă, ceva care fusese cîndva o fîntînă, fire electrice incilcite, pietrele rotunjite smulse din fostele caldarimuri și, între toate, pe locul fostului restaurant „Dunărea“ un ibric de aramă spart și scîlciat. Vechea stradă principală a orașului devenise linie de demarcație longitudinală între partea de oraș care dispăruse sub șenilele buldozerele și între jumătatea în care viața încă își mai urma cursul. Peste încă un an buldozerele aveau să urce și aici. Existența orașului se strămuta, pe principiul vaselor comunicante, în Orșova Nouă care se și constituise în entitate urbană. Căpătase contur, ducea o viață de sine stătătoare ca și cum totul ar fi fost orînduit așa de sute și sute de ani. Principalele întreprinderi și instituții se așezaseră în noile lor amplasamente, blocurile de locuințe se înșirau în ghirlandă de-a lungul viitorului dig de protecție, apăruseră străzi. Străzi lungi și drepte, sau curbe, sau în pantă, perfect aliniate, dar care încă nu purtau nume. Erau recunoscute, deocamdată, după denumirile din proiect; numere de ordine. Strada 1000, strada 1500, strada 1700... O comisie desemnată de consiliul popular al orașului tocmai își bătea capul să le găsească cele mai nimerite nume, în concordanță cu noua istorie a acestor locuri și care să se integreze în ambianța noilor arhitecturi. Încă nu erau gata toate aleile, nu pe toate străzile se putea circula, spațiile verzi încă mai dormeau în sacii de semințe, trotuarele mai așteptau pe hîrțile de cale din proiecte, dar un contur general exista și puteai parcurge, de exemplu, strada 1000 — principala arteră a orașului — cu sentimentul că te afli într-un oraș modern cu totul și cu totul altfel decît străvechea așezare din care s-a desprins.

Strada 1000 nu este altceva decît o prelungire a șoselei ce leagă Orșova nouă de Orșova veche. Este, de fapt, artera prin care noul oraș a absorbit treptat orașul vechi. Așadar, strada care te introduce în inima orașului. Blocuri și balcoane noi, în fața blocurilor — copii (o grădiniță ieșise la plimbare, copiii mergeau în șir indian, ținîndu-se unul de altul), elevi care

se întorceau de la școală, gospodine cu sacose, constructori, zugravi, un rînd la un chioșc de ziare, camioane încărcate cu pămînt, tractoare cu remorci virfuite cu elemente prefabricate pentru viitoarele blocuri... Un peisaj divers și dinamic. Un oraș care trăia din plin. Ca și dincolo, oamenii mergeau la slujbă, ca și dincolo, se plimbau, ca și dincolo, își făceau cumpărături zăbovind în fața vitrinelor uriașe și a standurilor noului complex comercial. Ca și dincolo, tinerii sorbeau din ceștile de cafea. Aici însă o făceau într-un mic bar, iar cafeaua n-o mai prepara turcul, ci o fată în halat verde; ea manevra de zor manetele unui „Expreso“ nichelat. Întreprinderile industriale, odată cu strămutarea, căpătaseră nu numai înfățișare nouă, dar și modificări de substanță. Pentru că tot a trebuit să fie reconstruite, pentru că tot a trebuit luat totul de la început, ele au fost concepute ca unități moderne. S-au născut, de fapt, întreprinderi noi, de o cu totul altă factură decît cele care au „rămas“ în Orșova veche. Undeva pe platou, în spatele orașului, am admirat silueta țesătoriei „Cazanele“. Zidurile ei erau încă de culoarea cărămizilor și a betonului, dar lăseau să se întrevadă culorile și suplețea arhitectonică a ceea ce va fi peste cîva timp. De cîteva luni, fabrica începuse să producă. Am pătruns în sălile ei mari. Într-o singură asemenea sală funcționează trei sute de războaie moderne, Nou-nouțe. Lumina fluorescentă arunca deasupra valurilor de pinză ape strălucitoare. O boare de aer condiționat aducea în imensa hală miresme de pădure. Fete în alb și albastru treceau de la un război la altul, supraveghindu-le. Aveau un aer degajat și, desigur, trăiau un alt sentiment al muncii decît între zidurile arhaice țesătoriei pe care au lăsat-o în orașul vechi. Țesătoria aceea, adăpostită într-o clădire întunecoasă, avusese ceva peste 200 de războaie demodate. Noua fabrică este înzestrată cu 600 de războaie de ultimul tip, orînduite într-un flux de producție modern.

O altă unitate industrială a Orșovei — Întreprinderea minieră — s-a mutat, de asemenea, într-un alt perimetru, la cîteva kilometri de Orșova nouă, pe Valea Cernei, spre Topleț. N-a fost o simplă mutare. Întreprinderea a căpătât aspectul unei uzine, cu instalații tehnice complexe, adăpostite în interiorul unor clădiri cu o arhitectură zveltă și atrăgătoare. Toate instalațiile sînt noi. Reutilată și redimensionată, întreprinderea și-a triplat capacitatea și, bineînțeles, calitatea produselor sale (derivate ale unor minereuri în care e bogată zona Orșovei, a Toplețului și a Herculanelor) înregistrează acum un salt pe măsura acestei tehnici evoluată. Urmău să se mute în noua lor „reședință“, și atelierele navale din Orșova. Intrase de curînd în funcțiune o nouă fabrică de pâine.

Harta orașului se îmbogățise, înregistrînd noi adrese. Fiind vorba de adrese, însăși poșta se mutase într-un sediu nou. Liceul avea să-și primească, nu peste mult timp, elevii. O casă de cultură și un cinematograful se aflau în plină construcție. Nu peste multă vreme urmau să fie gata spitalul și policlinica. Gara nouă din Orșova, cu aerul ei de hotel alpin, funcționa de aproape un an. Astfel, orașul dobîndise treptat toate atributele civilizației, la care visaseră școlarii, ofițerii de port, gospodinele, muncitorii de la Atelierele navale, profesorii, medicii lui...

Mi-am pus întrebarea dacă măcar ceva din noul peisaj urbanistic va aminti că originile Orșovei sînt adînc implîntate în istoria acestor locuri, dacă măcar un oarecare amănunt va sugera puntea de legătură între cele două mari etape din existența acestei așezări omenești cu un destin atît de inedit. Deocamdată, asaltate de numeroase probleme ale genezei urbane, autoritățile locale n-avuseseră încă răgazul să se ocupe și de astfel de detalii. În schimb, cu totul întîmplător, am descoperit o mărturie de acest gen...

Într-unul din balcoanele unui bloc am zărit o veche odalișcă, recuperată probabil din construcția cine știe cărei vechi clădiri din oraș care dispărea. Era atît de stranie sărmana odalișcă, atît de stingherită părea în ambianța blocului modern... Brațele sale întinse deasupra capului — în zadar era efortul pe care l-î imprimase inițial sculptorul — nu atingeau plafonul logiei, iar asta dovedea într-adevăr că prezența ei, acolo, nu avea decît o valoare decorativ-documentară. Prin hazard ajunsese acolo, dar eu unul aș fi lăsat-o în locul și în poziția aceea, tocmai pentru discrepanța flagrantă cu tot restul.

„Frumoasă odalișcă, aici, în noul oraș, nu vei atinge niciodată streșina casei — îmi spuneam — în schimb, cu brațele tale albe vei sprijini cerul cu amintiri și vei da locuitorilor orașului sentimentul că trăiesc într-o așezare omenească cu o foarte veche istorie, cu amintiri tulburătoare, cu o mirifică succesiune de generații, fiecare cu universul și cu parfumul ei“.

ACUM, cînd întregul zbucium al strămutării orașului s-a încheiat, cînd hidrocentrала produce, cînd vapoarele trec prin ecluze, cînd o uriașă cantitate de apă a umplut lacul de acumulare udînd cheiul și falezele noului port și cînd ceea ce a fost cîndva Orșova a devenit undă și valuri, amintire și reverie, am scos dintr-un sertar extemporalul pe care anume nu-l citisem încă. Hîrtia de caiet s-a îngălbenit:

„Peste cîteva ani (iată, au trecut!), Orșova va fi un oraș mare, modern“.

Mihai Caranfil

„Odissea generalului José“



Secvență din filmul cubanezului Jorge Fraga, „Odissea generalului José“

FILMUL cubanezului Jorge Fraga are calități de psihologie, de situație morală originală. Cusurul lui cel mare este însă că foarte firziu, de abia dincolo de jumătatea filmului, începe să se petreacă ceva; 70 la sută din metraj e doar prolog. Acțiunea se petrece pe la sfârșitul secolului trecut. Generalul José e comandantul răsculaților cubani împotriva stăpînirii spaniole. Formația cu care el plecase într-o operație oarecare (nu ni se spune care) fusese decimată. Numai el reușise să fugă, rătăcind printr-o pădure fără poteci, chinuit de oboseală și de foame. Cum spuneam, aproape trei sferturi de film ni-l arată căutînd și negăsind drumul, prin pădure către trupele lui de insurgenți. Greșeală de regie; păcat. Căci în ultimul sfert al filmului se petrece ceva interesant. José găsește o colibă a unui țaran care consimte să-i arate drumul spre tabăra răsculaților. Țaranul fusese și el cu 15 ani înainte, printre rebelii conduși de... generalul José Maceo! Adică — de însuși interlocutorul său prezent pe care nu-l recunoaște. Și începu să descrie și să povestească, cu entuziasm, cum era și ce făcea marele general José. Acesta îl ascultă, dar nu-i spune că José este chiar el. Întors acasă, țaranul e luat la zor de doi soldați albi, probabil spanioli, care îl obligă să-i ducă pe drumul pe unde îl dusesse pe fugar. Țaranul la început neagă, dar nevastă-sa începe să țipe și să-l împingă să spună ce știe. În condițiile astea, trădarea lui nu mai e trădare, căci dacă nu vorbea el, ar fi vorbit soția lui. Mare însă îi fu mirarea, stupefarea, cînd, găsindu-l pe José în pădure, constată că cei doi soldați presupuși spanioli erau vechi camarazi ai lui José. Acesta nu-l pedepsește pentru trădare, ci se mulțumește să-i spună, dojenitor și indul-

gent: „Ai îmbătrînit!“ — și-l lasă să se întoarcă acasă. Pe cînd cei trei se depărtau, țaranul începe să strige în pustiu, pomenind de isprăvile lui revoluționare și rănile primite... De ce nu mi-ai spus că ești José Maceo? — urlă el. Și poate că asta ne întrebăm și noi. Căci pare bizar că José a vrut

să păstreze anonimul. Dar gîndindu-ne puțin, înțelegem de ce a făcut el asta. Pe de o parte, din oroarea omului superior de a se umfla în pene. Pe de altă parte, dintr-un alt motiv de frumusețe. Gestul curajos al țaranului, fapta lui generoasă de a arăta calea spre tabăra răsculaților unui necunos-

cut, această faptă devenea mai puțin merituosă dacă în loc de un anonim, beneficiarul acțiunii lui era chiar marele José.

Tot fragmentul de peliculă în care se petrec aceste momente, aceste evenimente dramatice — sînt foarte frumos interpretate de cei doi actori.

„Casa de sub arbori“

FILMUL cunoscutului regizor francez René Clement rulează săptămînile acestea la București. O poveste plină de probleme și de frumuseți, plină de acele situații care la prima vedere ne lasă perplexi, ne par neverosimile, ba chiar stupide, dar tocmai de aceea ne obligă să facem saltul înțelegerii, să facem virajul de 180 de grade pentru ca acel lucru ce părea inept să devină înțelept, ceea ce părea vid de sens să se umple, brusc, de mii de gînduri explicative. Mi-ar trebui spațiul unei lungi cronici pentru a descrie, cu fapte de ecran, aceste valori de psihologie și de cinematografie. Căci avem aici puntea ce desparte pe spectatorul onest care caută (ca detectivul din poliție) să găsească sens la ceea ce părea că n-are, repet: puntea care îl desparte de celălalt spectator, prostul care zice, fudul: pe mine nu mă duceți, eu nu înghit ce nu pricep.

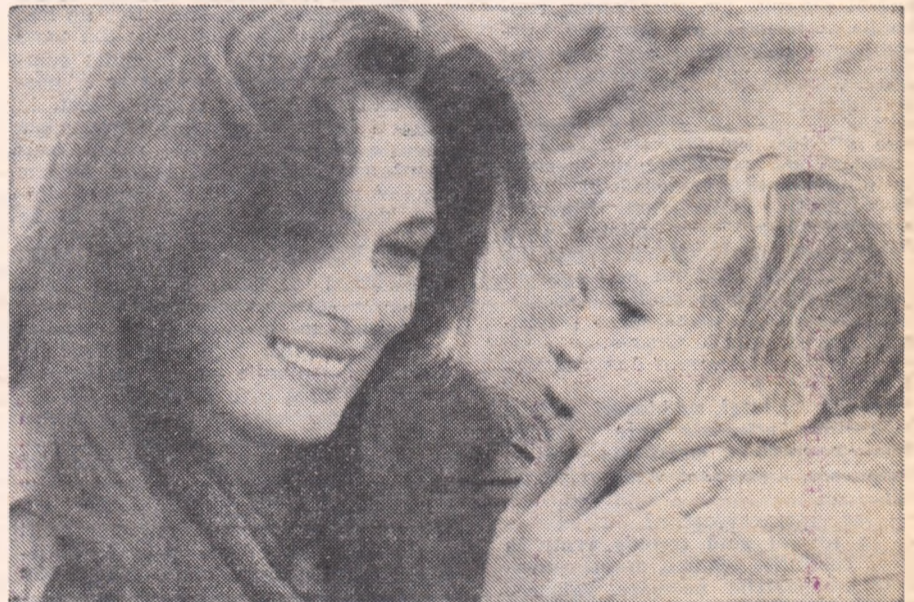
În filmul *Casa de sub arbori*, protagonista, Faye Dunaway, e o mare, foarte mare artistă.

Această operație de punere la punct mai are și o altă valoare. La Congresul internațional al Cinematecilor care a avut loc la București, delegații francez, rus, italian (și chiar, unul, român)

au fost de părere că istoria filmului trebuie făcută mai ales pe filmele nedreptățite, mari și mici capodopere trecute neobservate, dărîmate de in-

comprehensiunea infumurată a specialistului

D. I. Suchianu



Faye Dunaway în „Casa de sub arbori“

Radu Cosașu: VIAȚA ÎN FILMELE DE CINEMA

● SÎNT, practic, două cărți în aceasta una a lui Radu Cosașu, două perspective asupra cinematografului și, chiar, două feluri de a scrie. Chestiune de strategie căci, propunîndu-și a face — cum o declară dintru început — opoziție față de 99 la sută din acel public care exercită o adevărată presiune anti-intelectuală, morală și financiară asupra producătorilor, artiștilor, criticii și publicului evoluat. Radu Cosașu procedează cu o tactică de învăluire, disimulînd, în paginile de început, sub aparența benignă a „causeriei“ selșoitoare, virtuți de polemist intransigent. El presupune că „în ochii lumii, în suflul milioanei de spectatori de pe glob, cinematograful nu e deocamdată o artă“. Tristă poziție, din păcate încă adevărată. Cum el, Cosașu, nu se îndoiește o clipă de statutul artistic al cinematografului, dar știe că deocamdată a-l afirma tranșant, cu argumentele docte ale criticului „de specialitate“,

ar însemna alungarea cititorului suspicios, asistăm la această subtilă operație de „captatio benevolentiae“: scriitorul și gazetarul Radu Cosașu pregătește terenul criticului de film Radu Cosașu, „diversiune“ ce are drept urmare bune rezultate, ambele ipostaze fiind la fel de seducătoare. Ba, aceasta din urmă cu totul profitabilă pentru scopurile cărții, căci *Viața în filmele de cinema* este, în substanța ei, o excelentă carte de *critică de film*.

Primul unghi din care Radu Cosașu filmează cinematograful (pentru că îi place, evident, să decupeze pelicule imaginare, cu o voluptate a racordurilor surprinzătoare, a montajului paralel, a „falsh“-urilor și planurilor savant alternate, numai de el știută) este acela al literatului și cronicarului „de trei secunde“. Pentru scriitorul și scenaristul Cosașu filmul e parte integrată din spectacolul cinematografic al lumii, secvență decupată dintr-un alt film,

acesta panoramic, stereofonic, enorm, în care evenimente, personaje, fotbal și televiziune, modă și fotografie, tragedii și mărunțișuri cotidiene se ordonează într-un lung metraj fabulos, conceput de imaginația febrilă și iscoditoare a reporterului frenetic.

Radu Cosașu practică aici tehnica „cine-vérité“-ului, dar ca orice autor de „cine-vérité“ își asumă libertatea de a interveni, pe un fond real, cu scenariul său. Însă, atenție! Atenție la riscul, căci există — Radu Cosașu știind să scrie inteligent și spiritual, cu piruete stilistice care fletează orice cititor, cu o captivantă tehnică a suspensului — riscul deci, de a fi sedus de scrisul spectaculos în defavoarea conținutului pe care îl îmbracă și, cel mai adesea, îl disimulează. Fondul eseurilor, grațioase în aparență, e pertinent și grav. Titluri inocente, precum *Jan Moro și verișoara de la Cîmpina*, sau *Oldsmobilul verde* trădează vocația unui moralist. Radu Cosașu poartă alternativ

masca ingenuității, a ironistului de finețe, a „microbistului“ flecar, dar chipul său se folosește de aceste împrumuturi fizionomice pentru a-l ascunde pe cel real, al unei conștiințe dramatice, cu o sensibilitate acută, nervoasă și neliniștită. Scriitorul Cosașu caută ordine printre incertitudini, o logică a faptelor contradictorii. Atitudinea lui e perfid perplexă, mereu uimită și întrebătoare. Certitudinile, în această carte, sînt însă ale criticului de film.

În obscuritatea sălii de cinematocă, printre „oameni săi“ (Visconti, Ciuhrai, Hitchcock, Stan și Bran, Forman, Flaherty, Passer), Radu Cosașu devine, fapt ce cred că, totuși, nu-i displace (în materie de cinema, cel puțin), „doct“. Limbașul e acum altul, fără floricele stilistice ale gazetarului, sobru, analitic, de o logică impecabilă. Criticul gîndește precis, argumentat, construiește enunțuri și fraze apoftegmatice, de mare concizie și subtilitate.

Iată formulată contradicția care domină „viața, estetica și estetica vieții“ lui Visconti: „Om de stînga, sincer convins de necesitatea inspirației sociale, Visconti va trăi cu ficcare film drama estetismului său aristocratic, tentațiile baroce și

livrești, greu compatibile cu mediile populare care-l pasionează și mai ales cu palimile iconoclaste ale omului simplu“. Iată „portretul“ lui Ciuhrai dintr-o inedită, dar cit de adevărată perspectivă neorealistică: „Tehnica de extragere a emoției are la Ciuhrai aceleași mecanisme și aceleași «idei fixe» ale neorealismului: naturaletăa mișcării, banalitatea spectacolului exterior; voluptatea cotidianului; sinceritatea jocului; tensiunea extremă a spectacolului interior“. Sînt multe asemenea pasaje în carte, multe puncte de vedere inedite despre filme și autori cunoscuți, privite toate din interior, cu ochiul unui critic de film autentic, ale cărui eminente analize au doar neșansa de a nu putea fi comparate, de cei ce le citesc, cu texte „clasice“, față de care a-duc, nu de puține ori, puncte de vedere noi, expuse cu mijloacele unui specialist cu rară capacitate interpretativă și aplicată la obiect. Aici, printre „filmele de cinema“, Radu Cosașu, criticul înmățimit de neorealism și comedie burlescă, devine transant, lucid și exact, dezvăluind o personalitate critică de mare autoritate.

Petre Rado

Muzică

LA MOZART

FIDELA numelui ei, formația Musica Nova ne ținea până acum la curent cu scrierile ultime, măcar ale unora dintre compozitorii noștri. Așteptam cu atât mai mult câte ceva lucrări românești, mai recente, decât cele cvintetului, din care unele și-au avut deja premiile lor mondiale în itinerariile Musicii Nova peste mări și țări. Nu ne gindeam decât la dificultatea selecției, fiind imposibilă gruparea altor compozitii într-un singur concert, cînd, stupoare, Filarmonica optează pentru o soluție posibilă cu mai puține griji: nici o lucrare originală românească. Iată, așadar, ansamblul intitulat Musica Nova pe ecranul de muzică lui Mozart. Dacă e vorba așa, să zicem că e nou — ba chiar experiment să-i spunem — faptul de a auzi o asemenea formație la lucru pe subtilitățile stilului galant, formație care nu a făcut decât să lase în concertele cu compozitii moderne. A avut cineva îndoielii că în cazul unui ansamblu de valoare Musicii Nova o asemenea încercare va fi altfel decât pozitivă? Evident că pe un teren frecventat, ea al clasicului vienez, comparațiile sînt mai acasă, contururile unei execuții mai lesne de edificat, mai ales că Musica Nova a avut grijă să se oprească numai la pagini din repertoriul mozartian major. Cvartetul cu pian, K. 478 este, de pildă, prima din proiectul unei serii mai mari de compozitii moderne și ea (cîndva) de același gen, proiect abandonat de la numai a doua încercare, pur și simplu fiindcă publicului din acea vreme i-au părut prea dificile aceste cvartete de mare rafinament. De reținut și stilul, pe alocuri concertant, în dialogul dintre instrumente. Am putut deci urmări în stilul lui Mozart virtuozitățile de execuție pe care le verificasem la Musica Nova în multe alte ocazii: acuratețe, eleganță, imaginație expresivă, cultura stilului. Insuie itoarea ansamblului, pianista Hilda Jerec, are un ton ideal pentru muzica de cameră, unind discreția cu elanul, versatilitatea frazării cu fermitatea arcurilor arhitectonice mari. În Divertismentul pentru trio de coarde, K. 563, ultima lucrare înscrisă de Mozart la acest generic, am putut urmări cel mai bine omogenitatea și varietatea de nuanțe a arcurilor. Violarul Mircea Opranu se poate revendica bine de la filiera enesciană, pentru cultura culorii, prezență atât în timbru, cât și în jocul de microtonuri. Violistul Valeriu Pitulac și violoncelistul Marius Suciu au pus și ei în valoare greutatea unui rol întîlnit mai rar ca atare în stilul mozartian pentru instrumentele lor, dîndu-ne aceeași deplină satisfacție, deși, decât o sonată, parecă e mai greu de cîntat un divertisment, unde temele căutate naive

intră apoi la Mozart, mai ales în perioada tîrzie, într-o horă de mari și neașteptate dezvoltări. Și Trio-ul pentru clarinet, violă și pian, K. 498, arătînd o altă față a poeziei și originalității clasicului vienez în primirea lanțurilor de armonii și îngemănări insolite, de pildă, a fost cîntat cu candoarea față de materia sonoră pe care o întîlnim rar la un ansamblu profesionist consacrat. Aici, atacurile și accentele în variate nuanțe s-au combinat cu o sonoritate „vocală” suplă, dar solidă, a clarinetului lui Ștefan Korody, captivantă în tonurile moi. Poate fuziunea instrumentelor ar fi fost mai deplină dacă pianul ar fi cîntat totuși cu capacul ridicat.

La Mozart, într-un mare banchet muzical, s-au adunat în stagiunea aceasta o mulțime de formații bucureștene. După o primă Ofrandă muzicală cea a lui Bach, în iarnă, Orchestra de cameră a Filarmonicii, condusă de maestrul ei de concert Avy Abramovici, a mai apărut o dată și ea într-un concert Mozart. În paranteză fie spus, poate impresiona pe oricine numărul mare de formații de cameră plecate din marea unei singure orchestre, chiar dacă e vorba de fruntași țării. Se simte în rîndurile acestui colectiv al Filarmonicii, dominat de tinerețe, o efervescență de bun augur. Iar inițiativa spontană sau delibereată de a aduna pe secții camerale aceiași instrumentiști care de obicei cîntă în ansamblu mare nu poate duce decât la o reală creștere artistică a întregii orchestre. Să ne gîndim că sînt țări unde orchestrele angajează partide gata formate, și nu instrumentiști individuali. Semnele bune se văd deja în Orchestra de cameră. Dacă coardele au, lucru firesc, omogenitatea recunoscută, și la forma „mamă”, nivelul de integrare și măiestrie a suflătorilor a ajuns aici la o treaptă superioară acesteia. Este ceea ce s-a putut vedea într-o serenadă, K. 185, unde, prin convenție, planul suflătorilor (aici șase instrumentiști) a fost mai proeminent decât în simfonii; și s-a mai văzut în acel Concerto K. 120, în care din același efect de suflători, unul cel puțin, oboiul cîntat de Mihai Elena, ca și de altfel un violoncel (Tiberiu Ungureanu) au luat parte aproape tot atât de activă și cu aceeași claritate stilistică și de intonație la dialogul solistic al protagoniștilor „en titre”, adică pe rechea de viori (Avy Abramovici și Radu Paraschivescu). După o întărire a comparțimentelor grave, cumva încă timide, coardele Orchestrei de cameră a Filarmonicii ar putea atinge limita ideată a echilibrului de ansamblu, iar coeziunea viorilor va fi deplină cînd execuții mai îndelungate va elimina acel minim decalaj de atac cu arceșul care se mai treceea uneori între maestrul conducător și restul grupului. În fine, sunetului amplu și omogen al Orches-



trei de cameră, cultivînd o reală frumusețe, i-ar mai fi trebuit în Mozart o doză suplimentară de fantezie în construirea nuanțelor, mai ales în angajarea mai suplă pe neașteptate întorsături din care se țese inegalabilul umor mozartian. Am fi vrut, de exemplu, neapărat mai bine reliefate contrastele, stîngăciile și prețiozitățile, într-un cuvînt grotescul imens, din acea stranie compoziție intitulată O glumă muzicală, K. 522, toate trimiteri aluzive la adresa unui confrate, care face parada unor ambiții artistice fără acoperire. Cu o asemenea caricatură, venind însă din substanța muzicii, Mozart poate fi revendicat cu toate drepturile de personalitatea unui Igor Stravinski!

Și iar greu se mai întîlnește o compoziție de o natură atât de spontană, dar supusă în cele din urmă unei savante articulări de principii logice ca acel Concert pentru flaut și harpă cu acompaniament orchestral, K. 299, pe care l-au executat îngrijit, mai ales în idila delicioasă din andantino, Virgil Frincu și Elena Ganțolea.

Radu Stan

Gh. P. Angheliescu

Festival muzical la Brașov

INTRE 2 și 9 iulie se va ține la Brașov o nouă ediție a Festivalului muzical de cameră unde vor participa anul acesta: Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima” (dirijor Ilarion Ionescu-Galași), reuniunea camerală „Pro Musica” cu concursul clarinetistului Octav-Aurelian Popa și Formația de instrumente vechi, toate din orașul gazdă, apoi Orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj (dirijor Mircea Cristescu), cvartetul „Philharmonia” și trio „Iliescu” din București, Orchestra de cameră a Filarmonicii „Banatul” (dirijor Remus Georgescu), cvartetul Moldova din Iași. Vor mai oferi recitaluri violonistul Mihai Constantinescu

și cîntăreții Dan Iordăchescu și Helge Bömches. De peste hotare și-au anunțat participarea: ansamblurile „Purcell Consort of Voices” din Londra și „Solistii din Sofia” precum și gitaristul francez Roger Pierrat. O pondere mare în programele Festivalului brașovean revine muzicii preclassice ce urmează a se executa după tradiție în decorurile istorice din castelul Branului și din Bastionul Țesătorilor. Paralel cu Festivalul se va desfășura și un concurs de interpretare pentru cvartetele studențești, încheiat cu concertul cvartetelor laureate.

R. S.

MUZICĂ ȘI LITERATURĂ (II)

AUTONOMIE

CU Beethoven, și mai ales cu cea chemare spre orizonturi noi care este Simfonia a noua, muzica se declină gata să asculte în viitorul ei evoluție de impulsurile, sugestiile și poruncile scriitorului. Ceea ce a și făcut. Pe mulți dintre scriitorii romantici, această renunțare la sine, care avea ceva sublim în ea, l-a impresionat și entuziasmat, stimulîndu-i la o colaborare din care au ieșit nu puține capodopere. Iată însă că în Olimpul literaturii din primul pătrar al veacului, noua orientare a muzicii nu fu de loc întîmpinată cu simpatia care-i era arătată la nivelele ierarhice inferioare. Ceea ce spunea Beethoven în muzică, îi suna lui Goethe ca o primejdioasă amenințare a echilibrului interior, pentru a cărui păstrare prefera să evite a asculta muzica Titanului. Beethoven ținea să compună un „Faust”, viziunea goetheeană exercitînd asupra lui cea mai puternică iniriurire, dar autorul lui „Faust” nu rivnea cituși de puțin să fie pus pe muzică de către Beethoven, ale cărui intenții îi fuseseră aduse la cunoștință. Singurul compozitor cu care ar fi acceptat bucuos să conlucreze ar fi fost Mozart, cel ce încă mai păzea autonomia formelor muzicale și îl trata pe scriitor precum un împărat pe sfetnicul său. Dar acesta nu mai era...

Aproape simultan două mari cugete speculative ale Germaniei își exprimau și ele, în modul cel mai neechivoc, dezacordul cu noul curs luat de muzică. Unul era Hegel, a cărui Estetică — în amplitudinea ei capitol dedicat muzicii — face într-un mod, pe care azi l-am numi militant, apologia muzicii pure, care adică

nu a lăsat să pătrundă în imaculatul ei imperiu nici un dușman al înălțimilor și transparențelor ei. Palestrina, Gluck, Haydn, Mozart — aceștia erau compozitorii în a căror operă trăia neîntinată ideea însăși de Muzică (pe Bach nu-l pomeneste deoarece acesta era încă în eclipsă). Prelegerile de estetică au fost ținute după moartea lui Beethoven. Ei bine, Hegel trece peste opera acestuia ca și cînd nici nu ar fi existat. Dar în subtextul polemic al apologiei sale, Beethoven este meru prezent. E interesant de știut că Hegel pleda pentru autonomia muzicii, deși puneau poezia pe o treaptă mai înaltă. Rîndul ierarhic inferior nu trebuia să însemne pentru muzică pierderea propriei demnități. Ea nu poate merge în precizarea ideatică atât de departe ca poezia, dar în sfera ei este desăvîrșită, incomparabilă, și nu poate să se dezvolte just decât rămînd fidelă legității ei interioare.

Atitudinea față de muzică a fost probabil singurul tîrim pe care Schopenhauer s-a putut cit de cit apropia de He-

gel, contemporanul său pe care-l dezaproba și-l detesta. Schopenhauer face și el apologetică, dar nu numai a unei anumite muzici, ci a muzicii în general. Nu se mulțumește să așeze muzica în virful ierarhiei; făcînd-o, ar fi însemnat să o pună în relație cu celelalte arte, ceea ce, după părerea lui, n-ar fi fost compatibil cu sublimitatea ei. Specificul muzicii, spune el, constă tocmai în faptul că ea nu face parte din această ierarhie, că este o realitate în sine, complet în afara a ceea ce reprezintă poezia și celelalte arte. Acestea exprimă umbrele lucrurilor, pe cînd muzica dezvăluie înseși esențele, în ce au ele mai luminos, mai arhetipal. Prin literaturizare ea se transformă din zeită în slujnică. Ceea ce obține ca despăgubire — câteva sonorități mai picante și promisiunea originalității — este insignifiant în raport cu ceea ce pierde.

Rîneînteles că nici un muzician de primă mărime nu s-a gîndit să ia în serios aceste avertismente. Torontul romantic a continuat să înainteze impetuos, devas-

tînd — e drept — sufletele celor ce slujeau noul și problematicul ideal, dar îmbogățînd muzica în mod somptuos. Și iată că, spre jumătatea secolului, din chiar mijlocul muzicienilor se ridică un glas de o autoritate ce aproape că o egala pe aceea a marilor maestri, deși era glasul unui critic, Eduard Hanslick nu ezită să condamne public — ca artistică hibridă — opera care deja devenise obiect de cult: Simfonia a noua. Acceptabilă și chiar admirabilă în primele trei părți, aceasta se neagă pe sine ca muzică din momentul cînd — în final — versurile sparg unitatea monolitică a simfoniei de tip clasic. Cît despre Liszt, Berlioz, Wagner, în ale căror compoziții procesul de literaturizare pătrunsese adinec afectînd însăși substanța gîndirii muzicale, Hanslick îl prezintă ca pe profanatori ai muzicii. Nu știu cit a fost de aprobat Hanslick de contemporanii săi. Luarea lui în deridere ne este însă binecunoscută. Wagner a ținut chiar să-l imortalizeze infamant, aducîndu-l în fața publicului operelor sale sub chipul lui Beckmesser din „Maestrul cîntăreți”, care inițial se numea Hans Lick.

Și romanticii, urmații de postromantici, nepăsători la contestări și avertismente, continuau să inzeșteze muzica cu splendorile sonore ce se nășteau din efortul lor dureros de a retrăi experiențele lui Faust, Manfred, Harold și ceilalți, de a face literatură cu mijloace muzicale. Vom vedea însă în curînd adevîndu-se zicala că niciodată nu iese fum fără foc...

George Bălan

Radio Televiziune

Micul ecran

O viață normală

● DESPRE emisiunea Prim-Plan am mai scris. Ultima dată, nu demult, ne referam la cea care l-a avut drept invitat pe un erou al muncii socialiste, directorul Șantierelor Navale Othenița.

Spuneam atunci că această emisiune, constant bună, așteptată și urmărită mereu cu interes, este 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 reporterului, 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 Prim-Planuri de luni 26 iunie a îmbogățit acest fond de aur. Invitatul televiziunii și al telespectatorilor deopotrivă a fost George Macovescu, scri-



itorul și gazetarul rafinat, omul de stat priceput, primul adiunct al ministrului afacerilor externe.

Și, așa cum era de așteptat, toate aceste calități l-au tentat pe reporter, l-au făcut să caute spectaculosul în ele.

Timorat, emoționat, o emoție ce nu a deranjat nici un moment, din contra, a dat mai multă autenticitate convorbirii, acesta l-a întrebat cui să se adreseze. „Titlurile sînt trecătoare”, a fost primul răspuns, „ceea ce trebuie să facem noi este o convorbire între doi oameni. Ce te interesează?”

Și timp de 30 de minute, cu talentul său de povestitor înăscut, omul George Macovescu și-a amintit în fața noastră drumul început demult într-un „saț cu multe necazuri” de lângă Buzău. „Și nu știu cum să-i mulțumesc tatălui meu, îi voi fi toată viața recunoscător, fiindcă m-a aruncat într-un mediu complet deosebit decît cel cunoscut în satul meu”.

De aici începe o altă poveste. O poveste a căutării, a perseverenței, a dreptății și a carăteniei morale.

A trecut, răspunzînd profund și limpede, peste întrebările ce se vroiau spectaculoase și decisive: „ce este curajul sau ce credeti despre romantism?”, insistînd asupra unor chestiuni legate de viața scriitoricească pe care o reprezintă în calitatea sa de Secretar General al Asociației Scriitorilor din București.

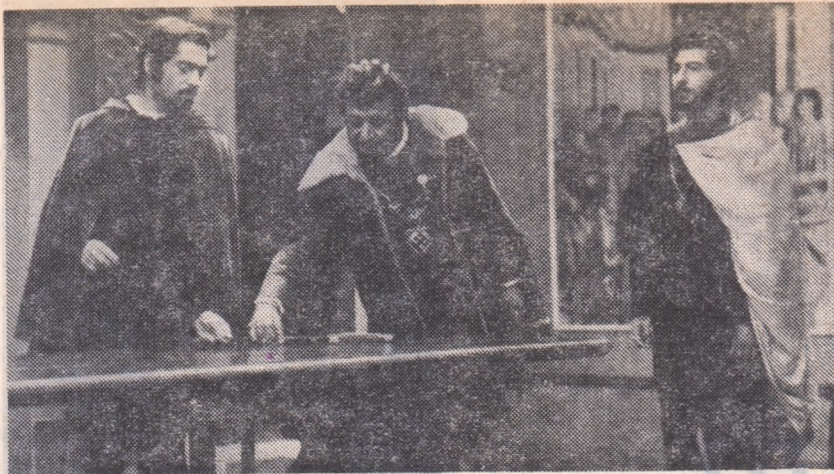
A vorbit cu calm și cumpătare, cu înțelepciune așa zice:

„Credeti că scriitorii în totalitatea lor, etc., etc.?”

— Cuvîntul totalitate deranjează. Adevăratele noastre deziderate, adevăratele noastre probleme sînt legate de munca de creația scriitorului. Să nu ne bucare niciodată în succesele unei opere, pentru că în succesele unei opere literare este dramatic.

Omul despre care toată lumea știe că există este poate cel mai puțin cunoscut. Activitatea publică este susținută de cel a cărui viață interioară nu o știm. Și acest mijloc de cunoaștere acest gen de emisiuni încearcă și reușește mai întotdeauna să-l apropie de oamenii pentru care lucrează și pentru care trăiește. Așa cum s-a întîmplat cu Prim-Planul ce l-a avut drept invitat pe George Macovescu. Pentru că, așa cum spunea domnia sa, „viața mea este o viață normală”.

Radu Dumitru



Alexandru Repan, Ion Marinescu și Vasile Gheorghiu într-o nouă premieră teatrală a Televiziunii: „Torquato Tasso”

Nepoții lui Sherlock Holmes

● FIECARE curs de limbă străină de la T.V. strecoară pe sub pielea noastră ceva din farmecul poporului în a cărui limbă sîntem tentați să ne înținem. Dacă la cursul de limbă germană tot subiectul filmului se învîrtește în jurul unui șurub și al unei șurubelnițe (fiind bine știut geniul neamțului pentru tehnică), la cursul de limbă engleză (în fiecare joi la ora 10) au loc urmări, puneri pe fugă, prinderi... În fine, nepoții lui Sherlock Holmes fac să se nască sub ochii noștri spirite care aduc cinste de mult neamului lor și care ajută într-un mod special învățării limbii engleze.

În afară de aceasta, farmecul complice al profesorului Dumitru Chițovan și al frumoaselor sale eleve: Mara și Veronica face ca atmosfera acestor lecții să fie extrem de potrivită stării de spirit a celui care se uită la televizor.

Nu pot să nu remarc dintre verbele prezentate în extraordinarele ideograme frecvența verbului to destroy — a distruge, alăturat ființelor și lucrurilor! De asemenea nu pot să trec cu vederea ce se petrece în aceste ideograme: un hoț sau un gard, poliștii după el! Un hoț intră pe fereastră, în urma lui mulțimea urlînd: prindeți hoțul! Un copil cade din copac, o casă arde, o femeie cade, o masă e distrusă. Incit orb să fii, surd să fii și tot simți ce se petrece în interiorul limbii engleze!

În plus: filmul, în care Slim John, robot picat din altă planetă, învață și el ca noi limba engleză. El este urmărit tot timpul de ceilalți roboți conduși de Dr. Brain (a cărui voce n-o voi uita nici în somn). Dar Richard and Stevie are Slim John's friends, așa că de fiecare dată roboții sînt fentați.

Astfel încît abia aștept fiecare joi (cum altădată așteptam simbă'a pentru Invadatorii) să ascult și să văd cele mai vii lecții din viața mea.

● RITM, TINERETE, DANS (fosta emisiune bună, pe atunci Bună seara, fete, bună seara, băieți!) ne-a prezentat un reportaj inteligent și malițios al Sandei Faur, pe Felix Motanu cu o aventură în cosmos; de data asta, profesorul, în alte seriale escroc și pofitor de „money” (în românește bănuțu), se dovedește a fi salvatorul lui Felix.

Teletopul a premiat pe Mihai Constantinescu pentru melodia Fluturile. Trebuie să subliniem inteligența, umorul, ușoara ironie a lui Octavian Ursulescu, prezentatorul cel mai potrivit al Teletopului. Din Teletop XII optăm pentru minunata melodie Ecou de romanță pe versurile lui Bacovia, precum și Bossa Nova de Richard Oșanițki interpretată nuanțat de Illeana Popovici.

Ne-a mai mișcat faptul că proaspătul premial al Teletopului a scris pentru un cîntecel prezent și el în acest concurs niște versuri cam așa: „Iubire cuvînt inventat / De toți cei care te-au cîntat / Iubire cuvînt prețuit / De toți cei care te-au înțîlnit”.

● DUMINICA, din nou: sport! Nu numai fotbal, dar și automobilism. Marele premiu al Belgiei, cursă de formula I pentru campionatul mondial al piloților. Comentorul, bineînțeles, Bacalu! Pe un parcurs de 316 km, 540 m, circuit neexperimentat de piloți, au avut loc numeroase ciocniri ale acestor avioane terestre, abandonuri... S-a circulat cu viteza de 186 km/h. N-a fost nici o moarte. A cîștigat brazilianul Emerson Fittipaldi pe mașina Lotus 72, într-o nebuună cursă.

Cu 60 de zile înaintea Jocurilor Olimpice de la München, Topescu ne-a comentat pregătirile: vînzare delirantă de insigne și medalii, în magazinele sportive lumea cumpără cu disperare echipament șampilat: J. O. 72 München. Ni se arată stadionul năucitor, hotelurile extraordinare, încercarea de aprindere a flacării olimpice și o biserică, proprietatea a doi bătrîni care nu au cedat cu nici un chip intenției expansioniste a hipodromului de a înghiți și sanctuarul lor. Așa că biserica va rămîne în plină mișurare olimpică ca o pată de zăpadă în mijlocul patimii generalizate.

● LA Post-meridian Nina Cassian ne-a fascinat cum fascinează șarpele fabulos păsărite de pe crengile codrilor tropicali. Vorbînd despre filmul Cum să furi un milion, științea de inteligență și patimă pentru această artă nebuună și stranie.

În aceeași emisiune a apărut scumpa de Betty Boop, din copilăria părintilor noștri. O vedetă desenată dar cu atît mai vie: un cap mai mult pătros decît rotund, niște doi ochi cu bile și gene precum cîrligile de pescuit. O vedetă unde putea merge decît la Grampy, în casa căruia totul e tehnicizat după o fantezie nemaipomenită și totul e pregătit pentru oficierea dezmatată a bucuriei dansului?

Ne polieșc filmele astea animate, ne dau cu smalt peste suflet, încît devenim fragili ca porțelanul și umblăm cu frică printre celelalte lucruri să nu ne spargă, atingîndu-ne.

Gabriela Melinescu

Telecinema

Jurnal de actualități

● FRANÇOIS TRUFFAUT e de părere că, în urmă cu cîțiva ani, viața cotidiană era banală și extraordinarul trebuia căutat în film; în 1972 — extraordinarul e în viață: răpiri politice, defurnări de avioane, scandaluri, asasinarea unor șefi de state. Regizorul francez se întreabă cum poate fi concursată viața în 1972? Hitchcock... Telecinemateca română prezintă miercuri 21 iunie 1972, Marile familii, satiră cu pas elefantin la adresa marii burghezii franceze, distribuție-mamut: Jean Gabin, Pierre Brasseur, Jean Dessailly și... și cu... și cu... Vineri 23 — Bunicul automobil cu mai nimeni, simbătă 24: Omul zilei, producție 1935, cu Maurice Chevalier și Elvira Popesco, regia Julien Duvivier, duminică 25: Jandar-mul se însoară cu Louis de Funès, comicul nr. 1 al Franței în deceniul 7 al secolului 20. Fără multe fasoane, filmul cel mai bun este cel din 1935, cu un subiect minunat: un electrician ob-sedat de o carieră în music-hall (interpretat de Maurice Chevalier) do-nează singe pentru salvarea marii tragediene Mona Thalia, artista e salvată, electricianul devine „omul zilei”. Mona Thalia vrea să facă din el un tragedian, un om care vorbește și gîndește ca și ea în vers alexandrin, la dreapta cu Shakespeare, la stînga cu Goethe, se duce cu el la castelul ei să-i dea primele lecții de dicție, dar noaptea el nu urcă la ea pe scara de mătase, fiindcă adoarme sub baldachinul său, legănat de poveștile mamei sale. Ei se despart și el (electricianul) Maurice Chevalier întîlnește în final pe artistul Maurice Chevalier cu care cîntă și dansează de la egal la egal, simultan și rață în față, multumită aceluia trucaj de basm inventat de cinema. Se cîntă în acest film două melodii nemuritoare ale deceniului 4: „Vive la joie” și „Ma pomme” (tradusă: „Bibicul”). Hitchcock susține — în replica la Truffaut — că „niciodată un fapt divers relatat în ziare nu va avea impactul unui film” și că „învățarea artei cinematografice trebuie începută cu montarea unor filme mute”. Betty Boop... Chagall... Duminică 25 iunie, după-amiază, la excolenta sa rubrică de secrete celebre din filme celebre, poeta Nina Cassian (autoarea acestei noi și superbe romane: „Îți mai aduci aminte, toamnă? Era tirziu. Eram o doamnă...”) selecționează cîteva scene din Cum am furat un milion, prin care face din nou elogiul comediei și al actorului Peter O'Toole, „una din pasiunile mele”, lăsînd ceva mai în umbră jocul lui Audrey Hepburn, partenera actorului preferat. Aceeasi prestigioasă emisiune „Post-meridian” — animată de Emanuel Valeriu — prezintă un desen animat cu Betty Boop, mult mai spiritual decît Marile familii, mult mai inteligent ca Jandar-mul se însoară. După care urmează un interviu — dintr-o serie prea puțin observată în cronică vremii — luat de Nicolae Oprîtescu, student român care învață filmul la Paris, lui Dalton Trumbo, unul din primii 10 granzî ai filmului american, scenarist hăituit în deceniul 6 de McCarthy, autorul „celui mai serios film văzut în viața mea” (zice tînarul om). Johnny oleacă la război:

„— Sînt un om tînr. As vrea să vă pun o întrebare poate ridicolă: ce este un artist, un regizor, un scriitor?”

— Nu e deloc o întrebare ridicolă. E poate cea mai serioasă întrebare din cîte există...”

Chagall spune domnului de la „Le Monde” că azi totul e disprețuit, fiind luat drept literatură: „Dar ce importantă are? Un buchet e, într-adevăr, o poveste. Frunzișul acesta — cîte povești nu fremătă în el? Lumea e făcută din literatură...”

Radu Cosășu

TELE-GLOSE

Scriitori la televiziune

● PRINTRE cîștigurile determinate de pregătirea și desfășurarea Conferinței scriitorilor, unul foarte important este desigur acela că pe micul ecran, de-a lungul ultimelor luni, scriitorii au apărut des, convingător, reprezentativ.

Mai întîi, nu puțin poeți au apărut citîndu-și propriile versuri, chiar dacă realizatorii unor astfel de emisiuni au fost mai interesați de filmarea — e drept, frumoasă, a cadrului (conaci bătrîni, pămînt reavăn, cer infinit) decît

de evidențierea numelui poezilor, păs-trat sub o densă și cu atît mai inexplicabilă tăcere.

Înlocuind stiloul cu aparatul de filmat, scriitorii au apărut, apoi, ca autori de scurte pelicule. Al. Andrițoiu a inițiat un pasionant dialog cu un presedinte de gospodărie. Erou al Muncii Socialiste care ne-a demonstrat cu extremă seriozitate și simplitate că milioanele (47 anul acesta, față de 35, anul trecut) se obțin prin muncă, dirzenie, curaj, inițiativă. Și

suflet, că dacă nu ții la ceea ce faci... La rîndul lor, Al. Ivăsiuc a primit și relevat frumuseți ale Bucureștiului, iar Mircea Radu Iacoban ne-a evocat „dulcele tîrg al Moldovei...”

În sfîrșit, mult, o, mult mai mult ca înainte, scriitorii au participat la mese rotunde, dezbateri, interviuri.

Deprinsă, nu numai între liniile fluide ale acestui chenar, să vizez imposibilul, sper că acest cîștig (de principiu) nu va fi pierdut în lunile următoare. Sper, deci, că pentru a ne revede-a scriitorii, nu va trebui să așteptăm încă trei ani, adică viitoarea Conferință.

Ioana Mălin

Sorin Ionescu

ÎNTR-O lume în care foarte mulți artiști se simt învechiți dacă nu-și modifică viziunea la fiecare șase luni, constanța cu care Sorin Ionescu rămâne fidel idealului său pictural din tinerețe este impresionantă. Nu vreau să spun că în evoluția artistului nu s-ar fi făcut simțită nici o schimbare. Dar această schimbare nu vizează nimic esențial, nu comportă metamorfoze de structură. Sorin Ionescu a practicat întotdeauna o pictură de „efect”, un efect de bun gust, uneori cu alunecări în superficialitate, dar niciodată ieftin în aspirațiile sale. Străbătute de un suflu romantic cu sugestii care amintesc pe alocuri de lecția lui Max Ernst, imaginile lui Sorin Ionescu îl dovedesc veșnic în căutarea aceluia preț de minunare, a celui factor de uluire, pe care André Breton îl pune la temelie artei. De aici, cultul artistului pentru efect.

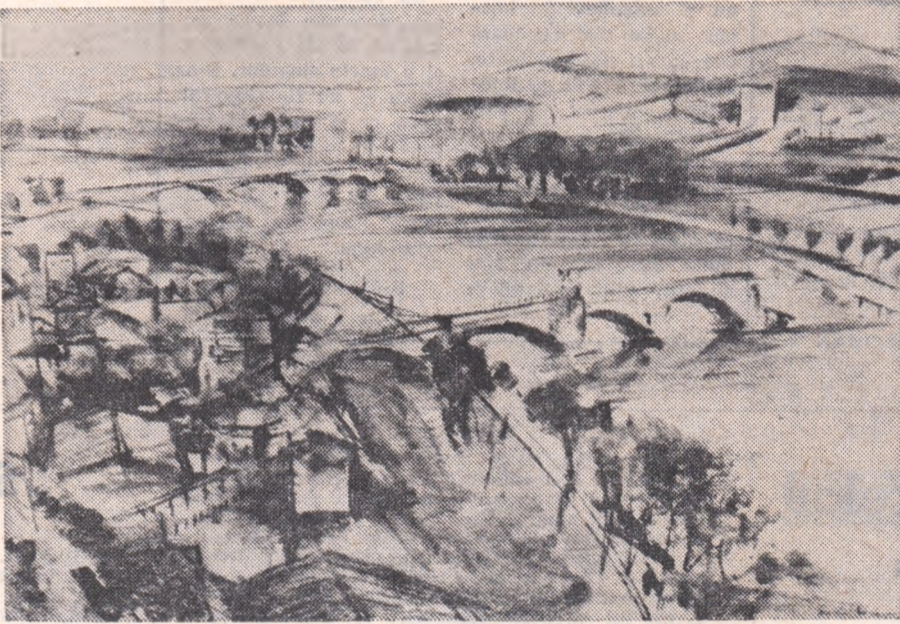
Dacă lăsăm la o parte câteva motive florale, precum și o seamă de schițe de peisaj cu aspecte precis localizabile, restul lucrărilor din expoziția deschisă recent la Galeria ORIZONT constituie un ansamblu foarte unitar de imagini cu caracter fantastic, al căror punct de plecare continuă să rămână natura. Sînt în fond tot un fel de peisaje, mai mult peisaje sufletești, expresii ale unei neliniști lăuntrice, cu o, uneori, pronunțată notă de dramatism. Natura pe care o recunoști în ele se sustrage unei definiții precise, totul rămîne în planul atmosferei generale, al sugestiei, al insolitului, cu alternări continue între mineral și vegetal, între spațial și acvatic. Nu le lipsește nota de mister, nici nota de poezie. Din punct de vedere tehnic, efectele despre care vorbeam nu sînt propriu-zis picturale, adică nu sînt efecte de penel, deși penelul este folosit. Uneori intervin elemente de decupaj și colaj, ca în cea excelentă imagine intitulată: **Linia de seară**, dar de obicei artistul recurge la rețeaua de linii și umbre create de hirtia crampoțită, pe ale cărei minuscule părcele astfel obținute le acoperă cu desenul și culoarea, respectînd hotărul muchiilor inițiale, după ce intragul suport material a fost, ca să spun așa, netezit la loc. Sorin Ionescu obține astfel un efect de mineralitate și de colțurozitate, care contribuie într-o măsură decisivă la caracterul insolit al lumii pe care ne-o sugerează.



Ion Grigorescu : „Lucrurile”



Sorin Ionescu : „Astrală”



Sorin Ionescu : „Avignon”

Ion Grigorescu

PICTURA lui Ion Grigorescu se înscrie în așa-numitul neofigurativism, un termen care, după opinia mea, nu e capabil să sugereze îndeajuns. De altfel, acest lucru nu prezintă nici o importanță. Important este numai că din clipa în care ai pășit în sala de la subsol a Galeriei ORIZONT și ai stabilit un contact cu operele expuse, te simți obiectul unei înviorări spirituale, la baza căreia stau negreșit prospețimea sentimentului și expresiei, precum și sinceritatea absolută a artistului în fața realității; ele se degajă din toate imaginile oferite privirii. Atît prin ceea ce surprinde din viață, cît și prin culorile delicate muzicale pe care le preferă, Ion Grigorescu se afirmă ca un liric. Cred că în substanța acestui lirism și în modurile sale de organizare, cu evidente ingerințe de viziune cinema-

tografică, trebuie căutată nota particulară care definește întreaga expoziție. Un lirism care se abate din calea mai tuturor convențiilor lirice obișnuite, evitînd totodată orice fel de expresie exclamativă a sentimentului. Un lirism care se conjugă cu imperativele intelectului, conștient de sine și lucid, fără ca pentru asta să-și piardă intensitatea, fiorul poetic emoțional. Un lirism care colorează multitudinea de fragmente din care se compune existența noastră, reunindu-le sub senul unei aparente discontinuități, dar conferindu-le o admirabilă unitate de viziune și stil. Am receptat pictura lui Ion Grigorescu așa cum aș fi privit cadrele izolate ale unui film, sau cum aș fi citit un jurnal intim, sau, încă, așa cum aș fi parcurs niște note de călătorie prin cotidian. Impresii, nu povestiri. Rapeluri, dar fără insistențe de ordin descriptiv. Uneori imaginea pare oprită la jumătatea drumului ei de constituire (mă refer la imaginea obiectului reprezentat, nu la aceea de ansamblu, a tabloului), ca un fel de străfulgerare a gândului, care străbate în viteză cîmpul meditației picturale. Aluzii fugare. Cîteodată, repetiri obsesive pline de forța faptului trăit. În același timp, un registru tehnic variat, în care practica picturii de șevalet alternează cu mijloace specifice graficii. Dat fiind că în totul nu sînt menționate de catalog decît două lucrări (în general de destul de mari dimensiuni), pot să le transcriu titlurile aici. Ele sînt revelatorii pentru ceea ce aș numi tematica de ansamblu a expoziției: **Lucrurile, Mișcare, Șoseaua, Peisaj, Ziua, Portrete, În post, Prietenii, Vulturul**. Din lectura acestor titluri se desprinde o mobilitate de spirit care corespunde integral cu tablourile. Enunțul lor nu este gratuit, căci fiecare acoperă sfera imaginii, dar funcția lor este la fel de puțin descriptivă ca și imaginea însăși. De fapt — și aceasta rămîne o calitate majoră — ceea ce e esențial în pictura lui Ion Grigorescu transcende cuvintele.

Radu Bogdan

Săptămîna „calmă”

ASTFEL am putea defini — folosind, ce e drept, un eufemism — atmosfera care domină actualitatea plastică bucureșteană, expozițiile recent deschise dovedindu-se nesemnificative, cel puțin pentru ansamblul artei noastre actuale.

Cei trei expozanți de la galeria APOLLO încearcă să sugereze o posibilă reunire sub semnul dorinței de exprimare sintetică (în doze diferite), pornind de la o realitate care nu obligă și la analogie, aceasta fiind înlocuită (cel puțin în intenție) cu aluzia sau simbolul.

Cel mai apropiat de formula menținerii unui coeficient detectabil de recognoscibilitate este Gheorghe Anghel, în pictura căruia descifrăm cel puțin două invariante plastice, două modalități de a interpreta datele furnizate de un fond afectiv vizibil predispus pentru soluții de tip gestual. Dar în această dicotomie descoperim și sursa indeciziei care minoază lucrările expuse, cauzele oscilației între expresionismul limbajului „action painting” și caligrafia fluidă care introduce uneori siluete antropomorfe, conducînd la situații de compromis. Din această cauză problema originalității ni se pare un punct de plecare esențial în discutarea pieselor expuse, influențele de tip Alpbăsanu fiind vizibile („Științele exacte”, „Femeia albă de pe ponton”), atît în desen cît și în cromatica supusă acelei „estetice a griurilor” care contaminează din cînd în cînd pictura noastră. Opțiunea pentru

una sau alta din soluții, ca și introducerea unui coeficient de autenticitate definitoriu constituie primele deziderate pe care artistul trebuie să le realizeze pentru a-și valorifica resursele.

Toma Roată, cunoscut pentru pictura sa aluzivă, cu un repertoriu de tipul „mitografiilor” în care ponderea cădea pe intenția dedublării prin mască sau deghizament carnavalesc, expune un ciclu de colaje intitulat „Galaxii posibile”, și obiecte grupate sub denumirea „Omajii cuceritorilor cosmosului”, derutante pentru tipul temperamental pe care îl sugera vechea manieră. Soluțiile nu sînt originale (involutar, refacem mental un traiect firesc de la cubism la „pop-art”), iar ideea menținerii într-un registru cromatic tern (iarăși obsesia cenușiuului) lasă toată greutatea diferențierii pe seama formelor obiectelor sau a raportului dintre diferitele ecrane asociate. Există în piesele expuse o disponibilitate către rigoare, către austeritatea puritană de tip constructivist, ca și o difuză aluzie la problemele celei de a patra dimensiuni, prin montajul simultan al unor planuri succesive, dar și prin dinamizarea literară a limitelor terestre cu ajutorul titlului: „Galaxii posibile”. Dar, limitate prin structura lor monocordă, piesele expuse nu aderă activ la sugestiile titlurilor și rămîn simple jocuri de atelier, cu funcție formativă, dar nu emoțională, și cu eficiență optică limitată.

Sculptorul Nicăpetre, cunoscut mai ales ca un „ciopliitor”, expune un ciclu de

„Șapte pietre povestind...”, titlu atractiv în limitele literaturii care guvernează predilect nomenclatura lucrărilor acestui artist (ne amintim de „Cuvinte pentru recunoașterea pietrelor”), dar care nu sugerează nici un fel de narațiune în afară de cea a efortului depus pentru obținerea lucrărilor pe care ni le prezintă. Intreg ansamblul atestă preocuparea pentru omogenitate, vizibilă în menținerea volumelor principale (cele dispuse lateral) pe suportul cărora artistul execută variațiuni în jurul diferitelor forme de la sferă pînă la tipul de coloană rostrală. Cunoscind și activitatea anterioară a lui Nicăpetre, cu indecizii și inegalități, reținem efortul de constituire a unui limbaj propriu, articulată, epurat stilistic și adecvat materialului ales.

Catalogul expoziției lui Marcel Olinescu de la galeria SIMEZA ne definește succint îndelungata activitate și calitățile cunoscutului gravor. Dar trecînd la lucrări, descoperim un artist cu disponibilități pentru registre foarte diferite, bun tehnician, însă extrem de prolix în disimularea suferințelor cu detalii și personaje care ne aduc în memorie montajele manieriste ale lui Arcimboldo, mai ales cînd se înscriu într-o viziune quasi-fantastică („Peisaj antropomorf”, „Obsesia mașinistului”), sau de studii insolite ale lui Luca Cambiaso („Consinzeana la oamenii paraliplipidici”), dar destul de naive atunci cînd presupun o finalitate satirică: ciclul intitulat „Balaurii” sau lucrările „Păcală în lumea oamenilor fără cap”, „Coșmar”. Cele mai reușite lucrări sînt cele deduse dintr-un fond popular și remarcăm: „Scorpiu”, „Cînd măștile rîd”, „Fecioara și măștile”, în care tehnica servește motivul.

Sofia Uzum, prezentată și ea în prefața catalogului, nu practică o artă care să necesite prealabile explicații, pentru că se alimentează dintr-o sursă cu certă aderență la public prin analogia declarată cu modelul parcurs turistic. Ne aflăm în fața unor „vedute” de tipul celor „settecentiste”, corecte și uneori chiar lirice, cu un desen care urmărește riguroasă unii releveu arhitectural, mai liber și deci mai autentic în cazul impresiilor din Iugoslavia. Cu un ușor aer de prospectivă sociologică efectuată sub egida „esteticii pitorescului”, desenele din Maramureș, la care descoperim poncifurile proprii tuturor celor care descoperă această zonă ca pe o rezervă exotică. Notații sincere, ușor nostalgice, dar sugerînd sentimentul de „deja vu”.

La galeria GALATEEA o expozantă, Liliana Tudorache, îndecisă asupra temelor, a manierei și a registrului afectiv, oscilează între viziuni vag fantastice, obsesii expresioniste cu nelipsite măști și modulări cromatice impresioniste operate în regnul floral, poate cele mai sincere. Apare iarăși chestiunea originalității și cea a opțiunii stilistice, ca și necesitatea de a delimita temele de școală, de atelier, pentru a detecta registrul cu drept de cetate în lumea expozițiilor, prin prisma preocupărilor actuale. Surprinzătoare, o tapiserie care atestă calități de compoziție și cromatică greu de descifrat în lucrările de pictură, marcînd o disponibilitate nefrustrificată. Trebuie să remarcăm o dotare coloristică certă, mai ales în limitele gamelor calde, cu dominantă de roșuri, dar diluată de inconstanța mijloacelor picturale.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

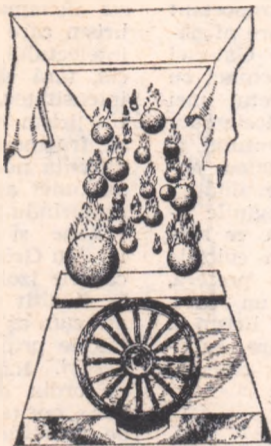
Grupul teatral

„Eveniment”

● IN sala Studio a teatrului C.I. Nottara din București au fost prezentate, pentru a fi confruntate cu publicul, două spectacole ale clasei de regie-teatru (prof. Octavian Greavu) a Școlii populare de artă, București, care au constituit nu demult examenul de diplomă al citorva regizori și actori. În prima seară, tânărul regizor Theodor Crăniceanu a reținut atenția, printr-un „spectacol compus”, cuprinzând elemente de pantomimă și cîteva texte satirice bazate pe demitizarea unor teme... biblice (Samson și Dalila, bunăoară), prin punerea în scenă a bucății Negutătorul de ochelari de Tudor Arghezi, al cărei substrat principal e dezorientarea personajelor datorită semantismului dubitativ al unor cuvinte, amintindu-l pe Caragiale din Căldură mare. Regizorul a îngroșat cîteva nuanțe de absurd, ceea ce ne reamintește că marele nostru poet l-a ajutat să debuteze pe Urmuz. Un spectacol bine condus, clar cu subtilități, care a primit meritate aplauze.

Cel de al doilea regizor al Grupului „Eveniment”,

Magdalena Gaspar, cu Pic-nic pe cîmpul de luptă de Fernando Arrabal a avut, cum s-a mai remarcat, „o fericită viziune regizorală”, beneficiind, în plus, de excelenta scenografie a lui Bogdan Georgescu. Din-



colo de un spectacol bine ordonat, interpretat de cîteva actori talentați, dăruți, ceea ce ne-a surprins a fost succesul într-adevăr deosebit pe care l-a avut teatrul lui Arrabal la publicul nostru: s-a ovaționat minute în șir.

Sandu STELIAN

PESCUITORUL DE PERLE

STRANIA BIZARERIE A SINGULARULUI

● PRINTRE — cum spuneam deunăzi — „vorbele noastre cele diurne”, se află și cuvîntul singular. Firește, în legătură cu sensul pe care cuvîntul îl are în gramatică („număr singular” sau substantivat: „singularul”) nu există nici un echivoc și toată lumea îl folosește just. Dar vocabula mai are și alte înțelesuri. Anume: neobișnuit, extraordinar; straniu, bizar. Or, de la o vreme, unii ziaristi (și nu puțini) se opresc la sensul din gramatică, și zic, de exemplu: **cazul nu e singular**, înțelegînd că nu e singularul caz, că nu e un caz izolat, că nu e unic, că „asemenea cazuri se mai ivesc”. Numai că, dacă părăsim domeniul gramaticii, cuvîntul nu poate avea decît unul din celelalte sensuri. Vor, deci, acei ziaristi să spună: „cazul nu e neobișnuit” ori „cazul nu e straniu”? Nici vorba de atare sens. Conținutul îl contrazice.

Un exemplu. Într-un reportaj despre acei funcționari care, pentru o biată adevărită, poartă solicitanții pe drumuri, ni se relatează o întimplare de acest fel, după care se afirmă: **Cazul nu e singular**. Și imediat ni se mai relatează trei cazuri asemănătoare. E clar ce a voit să înțeleagă reporterul. Că adică întimplările citate sînt tocmai neobișnuite, dacă nu chiar stranii. Nu putea să înțeleagă că întimplările nu sînt neobișnuite (ori că nu sînt stranii), cum se înțelege

prin plasarea greșită a cuvîntului singular, căci atunci ar fi afirmat o enormitate: „lucrurile sînt foarte obișnuite” sau „sînt firești”. Cum? **Toți** funcționarii din **toată** țara poartă oamenii pe drumuri?!

Ca să ilustrăm și să confirmăm observația noastră, avem la îndemînă alt reportaj. E cazul unei întreprinderi păgubite de niște escroci cu o sumă importantă. Pentru ca acțiunea penală să-și urmeze cursul, era necesară reclamația expresă a întreprinderii, prin care aceasta să ceară acoperirea daunelor. Dar întreprinderea refuza să reclame, pe temeiul abracadabrant că „din acțiune nu reiese nici o pagubă”, desi anchetatorii competenți o stabiliseră cu precizie. Și atunci...

...Atunci — spune reporterul — anchetatorul penal se trezeste în situația **CIUDATA, ABSURDA**, de a se lupta nu numai cu infractorii, dar și cu cel care au avut de suferit de pe urma infracțiunii. Cazul întreprinderii menționate nu e **SINGULAR**. Să prezentăm însă faptele în **STRANIUL** lor context. (Sublinierile sînt ale mele.)

Da, contextul lor e straniu, deoarece însuși cazul, nu că nu e singular, ci e foarte singular. S-ar putea să nu fie singular. Ceea ce e cu totul altceva. În orice caz, pot încheia **ordine geometrico**, în stilul lui Spinoza: **Quod erat demonstrandum...**

Profesorul HADDOCK



● Ați observat că pe bani gheață te poți da?

● Peștele de la cap se parfumează.

● Nu urca scara căreia îi lipsește o treaptă: cei care vin din urmă te vor confunda.

● Talerul cu două fețe, iată cine are pretenția să ne cîntărească...

● Cine se aseamănă se adună pentru a hotări cu cine se vor asemana.

● A naufragiu pe insulă pustie înscamnă a te învecina dintr-o dată cu toți.

● Nu cade ea, bănuiala, pe noi, fără să se mîpedice!

● In vino veritas se referă la adevărurile amare a căror deglutiție ar fi altfel imposibilă.

● Joacă-te cu focul, dar nu de-a incendiul.

● Aforismele? Numai eu știu cît de greu l-am conștientizat și pe-asta.

● Mă cutremur la gîndul că pină și dezarmarea va fi nucleară.

● Teme-te de arătător, fiindcă are obiceiul să te cîtupească imediat cu opozabilul.

● Mărul discordiei poate fi ros și el de viermele concordiei.

Tudor VASILIU



Eugen TARU

Revista revistelor

„ARGEȘ”

● CA de obicei, și ultimul număr al revistei Argeș solicită, sub multe aspecte, aprecieri la superlativ. Foarte îngrijite, de o mare eleganță grafică, paginile impresionează printr-o superioară imbinare a criteriului funcțional cu rigurile unui desăvirșit rafinament, textele cuprinse beneficiind astfel de o excepțională punere în valoare. Revista se înnoiește continuu, fără schimbări spectaculoase însă, fiindcă își păstrează linia care a impus-o printre cele mai bune publicații culturale de la noi. Așa de pildă, seria interviurilor lui Florin Mugur, inaugurată în numărul precedent cu o discuție cu Marin Preda a devenit un nou punct de atracție, de astă dată interlocutorii poetului fiind Fănuș Neagu și Al. Ivăsiuc. Florin Mugur știe să creeze un climat de sinceritate absolută, interviurile sale fiind nu atât senzaționale, cît interesante ca documente morale și spirituale: interlocutorii săi se confesează ca și cum s-ar afla singuri, într-o încăpere unde pot să-și exprime cele mai ascunse gînduri și sentimente. Mărturisirile lui Fănuș Neagu, dar mai cu seamă cele ale lui Al. Ivăsiuc sînt de o însemnătate excepțională, fiindcă, spre deosebire de alte interviuri, aici li se propune celor chestionați să vorbească despre ei înșiși. Florin Mugur intervenind cu tact, dar nu fără o oarecare cruzime, orientînd discret discuția către punctele nevralgice, ceea ce presupune o minuțioasă pregătire prealabilă, o încercuire atentă a „subiectului”.

Tot în numărul 6 este inaugurată o rubrică de traduceri din lirica universală intitulată **Poezii ai iubirii** cu o suită de traduceri din **Les fleurs du mal** semnate de poetul și publicistul Al. Cerna-Rădulescu. Tălmăcirile sînt surprinzătoare prin tentativa de a se da o versiune în primul rînd interioară, de spirit, mai mult decît una literală, rezultatul fiind obținerea unui Baudelaire-romănesc, inflexiunile limbii folosite de Al. Cerna-Rădulescu amintind, cum remarcă și Gheorghe Tomozei în prezentarea caldă pe care o face acestui îndrăzneț întreprinderi, de sonoritățile argeziene. Iată, spre exemplificare, un fragment din poemul **Unei Madone (A une Madone)**: „Je veux bătir pour toi. Madone, ma maitresse. / Un autel souterrain au fond de ma détresse. / Et creuser dans le coin le plus noir de mon coeur. / Loin du désir mondain et du regard moqueur, / Une niche, d'azur et d'or tout

émaillée / Où tu te dresseras, Statue émerveillée.” și, în traducerea așa de personală a lui Al. Cerna-Rădulescu: „Madonă și stăpină, în chinul meu amar / Vreau să-ți zidesc anume subpămîntean altar / Și-n colțul cel mai negru al inimii bolnave, / Departe de privirea și poftele mirșave, / Îți voi săpa firidă cu aur poleită, / Să te-ntronez pe tine, Statuia mea vrăjită”. Experiența lui Al. Cerna-Rădulescu ar trebui extinsă la proporțiile unui volum de tălmăcirii pentru a o putea judeca așa cum se cuvine, pagina din „Argeș” atrăgîndu-ne atenția asupra unei originale posibilități de a avea o nouă echivalență românească a marelui poet francez.

I. M.

„CRONICA”

● DIN sumarul (relativ bogat) pe care-l oferă ultimul număr (25/23 iunie 1972) al revistei **Cronica** reținem cu precădere textul unei scrisori inedite: Brătescu-Voinesti către Mihail Sadoveanu (comentariile, utile, aparțin Antoanei Macovei) și articolul lui Const. Ciopraga, intitulat **Fenomenul Caragiale (I)**: „Putem vorbi astăzi, cu certitudine, de caragialism ca despre un fenomen literar și transliterar. Pe la o mie nouă sute, eminescianismul, spiritualitate plurivalentă, se canalizase pe cîteva direcții, clasificabile în ceea ce Flaubert numea **idées reçues**. În latura lui ironic-polemică, fenomenul Caragiale, un fel de cenzură deglizată, își configura dimensiunile, pentru a deveni în timp un mod de referință”.

Deși scris cu o anume vioiciune, fragmentul de roman pe care-l semnează N.V. Turcu (**Fii atent, EM!**) nu reușește să convingă. Ambiția tînarului poet Vasile Mihăescu („și-am început construirea templului măreț / numit Poezie pe minutarile / unui ceasornic învelit în nămeți”) va „sîngera” probabil multă vreme „în a soarelui coarne”, pe cînd Paul Balahur, nume cultivat cu insistență în paginile revistei, ne rețeață de la bun început orice speranță: „Mă așed între semințe / sufletul să țî-l aduim” (adică să aduim sufletul patriei!).

Ancheta internațională a **Cronicii** (realizată de Marta Alboiu Cuiubș) pune cititorii în contact cu ideile unuia dintre „cei mai avizați psihologi și filozofi vienezi” la ora actuală, dr. Hubert Rohrer...

„STEAUA”

● DENSA, variată în conținut se dovedește revista „Steaua” (nr. 12, din 16-30 iunie 1972) care oferă, și de data aceasta, mult spațiu literaturii originale: un fragment de roman (Corneliu Ștefanache: **In jocul tulbure al fulgilor de zăpadă**), povestirea **Împăratul și ucenicul pălărier** (autor: Bălint Tibor), precum și versurile semnate de Ion Horea și Petre Stoica rețin, fără îndoială, atenția cititorilor.

Nu mai puțin demne de interes ni s-au părut, alături de articolele de largă informație culturală, cîteva eseuri datorate unor prestigioși și (în bună parte) constanți colaboratori ai bilunarului clujean. Ne gîndim la Constantin Noica (**Întrebare și preființă**), Romul Munteanu (autorul unui micro-studiu despre scriitorul vest-german Heinrich Böll, „spirit umanist care apără marile valori ale culturii și ale civilizației în numele unor înalte idealuri etice”) și Marian Papahagi, din al cărui articol (**Ion Barbu și mitopoetica integrării în cuvinte**) cităm frazele finale: „El [Ion Barbu] a construit poezia așa cum ar fi construit un sistem matematic. A căutat axiomele și postulatele, a edificat deasupra restul construcției, a căutat chiar să obțină respectarea legilor acestui sistem [...] Este o lecție, după toate probabilitățile, extrem de singulară în poezia europeană...”. În paginile rezervate cronicii literare, Virgil Ardeleanu continuă să fie, dincolo de justetea sau de injustetea judecății literare, același campion al limbajului cînd violent, cînd peste măsură de familiar: viziunea „suprerealistă din filmele mute pe care le privim azi ca mesagere ale unor minți estroptiate”; „să le fie de bine”; „fără ca apropiatul să opună vreo rezistență...”; „nucleu submodice (?) cu ținte (firește că nu de bocanci, n.n.) de o elevație căreia i-am zice bizară de n-ar fi doar jalnică”; „Oameni sintem” etc.

Semnalăm în încheiere frumoasele traduceri din poezia lui Hölderlin (Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu).

S.M.

Poșta redacției

POEZIE

LUCIA B., STELA DORINA, ION GIGI ȘERBAN : E încă prea devreme ca să ne putem da seama de eventualele dv. puteri literare. Continuați să exersați, dar puneți pe primul plan preocupările școlare (ortografia !), studiul, lectura diversă. Și reveniți, din când în când.

ILEANA H. : Ne întrebați „cum arătam”. Vă răspundem : mizerabil, cam cum trebuie să arate recent-exhumatul locatar al noii piramide egiptene (parcă) despre care vorbesc ziarurile. Mai precis și mai „la obiect” : pleșuv, edentat, ușor adus de spate — sub povara unei vârste venerabile ! — și schiopătând nițel (aproape imperceptibil, e drept) din piciorul stâng. Ș.a.m.d. Ne mai făgăduiți că veți fi „drăguță” cu noi, dacă vă vom publica „măcar una din poezii” (ceea ce e, într-un fel, jignitor și riscant pentru amândoi !). Trebuie să vă spunem, înainte de toate, că principiile noastre (etice și estetice) ferme, nestăvilite și totodată inbranlabile (care ne-au adus atâtea succese și avantaje în viață) ne împiedică să primim bacșiș (de asemeni, adeziunea noastră totală la campania anti-bacșiș care se desfășoară, cu atâtea succese, în zilele noastre). Ne împiedică, mai ales, mândria noastră personală, care nu de puține ori se transformă în orgoliu (de obicei, exact când nu trebuie!) și care ne determină, și în cazul de față, să aminăm oferta dv. grațioasă până când vom părăsi răspunderea acestui „atelier literar”, înțelegând să vă cucerim (în ciuda neajunsurilor bio-fizice de care vorbeam mai sus) exclusiv pe bază de farmec personal și nu prin contraserviciu redacțional. Rămânem, deci (nu fără înfrigurare), în așteptarea „clipei de deliciu” — cum bine zice muzica ușoară — și ne îngăduim să sperăm din toate puterile că Bunul Dumnezeu v-a înzestrat cu ceva mai mult talent în „a fi drăguță”, decât în poezie. Pa ! și pe cât de curînd !

S. I. BRAȘOV : În primul rînd, învățați să scrieți corect. Scrisoarea dv. vă arată foarte aproape de nivelul — pe care îl deplîngeți de altfel, cînd e vorba de alții — de „inalfabet”.

A. PEDVIS : Prozele sînt într-adevăr la înălțime, câteva excelente : **Să-ți dorești un cal, Virful ascuțit și neted, Ea, Nu fusese propriu-zis o cădere.** Ne-au plăcut și o parte din versuri (deși, în ansamblu, ni s-au părut cumva în scădere față de paginile de altădată ; s-ar putea, totuși, să fie o simplă impresie) : **Ochii, Dar lupii, Noapte, În fața ta, Murim, Sub munte, Și dacă, Noaptea ciinilor, Veji veni etc.** E cert că, una cu alta, ne aflăm în fața unui condei matur, sigur pe sine, în plină evoluție spre desăvîrșire. Nu, nu greșiți nici în scrisoare, decît poate doar în efortul, desigur juvenil, de a explica un lucru inexplicabil : de ce scriem ? (Dar de ce respirăm ?...) Firește, ar fi multe de spus — și analiza dv. subțire și pătrunzătoare e ea însăși o pagină excelentă — dar spațiul (și condiția general-restrictivă) a rubricii noastre nu ne îngăduie (poate se va ivi alt prilej...). Oricum, felicitări — sperăm că nu vă veți da iar „la fund”, chiar dacă ispita culorilor și altele vor rămîne (și e de dorit să rămîna !) la fel de puternice. Ne trebuie o proză, cîteva date personale, adresa și un pseudonim „de lucru” (pentru „poșta redacției”).

BEN LEVI : Mai bine în **Treceau cocorii, Simplu, Cuvinte**, dar stăruie încă șovăielile și inegalitățile începutului. În așteptarea răspunsurilor, e nevoie de răbdare și bun simț. Reveniți cu manuscrise dactilografiate și cu semnătura definitivă.

Realist N., S. Elena, Nicolae Dănilă, Maria Miniu, Liviu Cumpănă, Remember, M.D.M., Roșca Vasile, T. Avian, Gheorghe Ivan, Petru C. Viorica, Isip Iacob, Stoica D. Dan, Conta Ninu, Stoicescu Marian, Feraru Gavrilă, M.C., Jenică Pelin, Aurel Matei, L.H., Geni Perescu, Gelu Simion, Ilie A. Constantin, Kazan Aurora, Andi F.-Buzău, D. T. Condeescu, Dan Teodorescu, Ninu Antoninu, Palade T., Zarojanu Tudor Călin, Ion Lazăr Vărărianu, Jolix C., Cornel Măgură, Rolf, Florin Pompei, Niculina Oprea, Dan Dragotă, Morar Vasile, Iana Herescu, T. Verveagă, Myron R., B.Ge., U. N.-Sibiu, Petre Cărpaci, Theodor Val. V. Coman Moroiianu, Daniel Pișcu Marian, Florin Ciurumelea, Eduard Georg, Bozo-Galați, M. Răduță, Emil Adrian Otto, Gh. Caraieni, D. Bocociu, Ticu Roman, Mariana (Iulia) I., Ber-caru Constantin, Dan Roș, Ene Victor Octavian : încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Manuela Tănăsescu

Înaltă

Fă-ți casă
Cu grinzi de lemn
Pentru-aducere-aminte,
Acoperă casa cu șifă
Pentru susurul
Ploilor blinde,
Și-apoi
Ridică-n pridvor
Stîlp de lemn ;
Sapă-n el
Lanul de griu,
Cocoșul ce cheamă
În zori, —
Mai sus,
Clopote-n el
Chipul pruncilor tăi
De-asupra moșilor tăi,
Și-apoi soarele pune-l
Cu luceferii
Și stelele lui,
Și-nalță-l mereu
Tot mai sus
Din pridvor
În înalt.

Octombrie

În seara tirzie de octombrie
Eu încă mai pot să aștept
Și-un timp
Mai am voie să mint.
Pînă cînd ?
În zare
Plopii așteaptă brumați.
Nu mai am putere
Nici pentru un cuvînt,
Nici pentru un pas.
Pleoapele mi se lasă.
Și mă sprijin de seară,
Îmi ascund obrazii
În aripile-i mol
Din care cad pe pămînt
Picuri de ploaie.

Doar praf

De ieri
Drumurile sînt
Tot mai pustii :
Pe unde-am mers
Doar praf
Dus de vînt.
La răscruci
N-am găsit
Urme de pași ;
M-am oprit la han
Și era gol :
Vinul se uscaseră în căni,
Apa scaseră-n fîntină.
Apoi,
Bolta și-a-nchis zarea,
Opacă ;
Izbindu-se de ea.
Ecouri de demult
se risipeau goale
În juru-mi.

Am întrebat

Am stat în cîmpie, seara,
Și umbra plopilor
Se-apropia-ncet
De genunchii mei goi.
Am întrebat stelele
De mine și de lume,
Dar ele au tăcut mult,
Depărtate.
Alături era doar
Pămîntul fierbinte,
Obosit de vară.
Și umbra plopilor,
Ce-ncet
Se-apropia de mine.

Tu, care nu vii

Te-aștept de-atîta timp
Tu, care nu vii.
Pe pereții vechi
A crescut iederă,
În grădină
Scoruși și măceși ;
Noaptea, doar eu,
Atît de tinăra.
Trec prin încăperi
Fără uși
Înșirînd stele
Pe fire de iarbă.
Ieri, în amurg,
Am dezvelit
De sub mușchi
Lespede albă :
Cu litere vechi
Erau săpate acolo
Cuvinte
Ce nu le-am înțeles.



Dorin Miron : „Oameni și locuri” (metaloplastie)

Același neam

Sîntem din același neam
Noi, șarpe,
Cu inelele ude,
Din neamul celor ce mor.
Sîntem din același neam
Noi, păianjen,
Al celor ce clădesc
Azi pentru mine,
Din același neam,
Copacule,
Al celor ce știu
Ce-i durerea.
Împreună cu celula
Ce se divide undeva
Într-o apă tăcută și caldă,
Sîntem cu toți
Neamul celor cu viață.
Dincolo — infinitul orb.
Tăcerea rece :
Pentru noi
Cunoscută teamă.
Obșnuita moarte,
Celulă ce te-mpartî
Într-o apă sărată și caldă,
Sîntem legați alături,
Pe-același inel
Tremurînd fierbinte.



CĂRĂRILE CREAȚIEI



V. Kandinsky : „Treizeci”. (Din volumul „Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit” de Aragon)

PENTRU marele creator confesia directă, declarația, poate fi adesea mai puțin încărcată de adevăr decât exprimarea prin similitudină și comentariu. Marele poet se exprimă pe sine în chiar opera sa sau în modul de a recepta și înțelege opera altui mare creator. Manifestul literar, cu încărcătura lui de exces, e adesea prea polemic pentru a defini exact o poziție, prea definitiv pentru a putea fi aplicat apoi la opera celui care l-a emis. Problemele creației și punctul de vedere al creatorului confruntat cu realitatea acestora pot fi mai nuanțat expuse de artistul care meditează asupra sa prin comentarea creației altora. Acesta este scopul noii colecții editate de Albert Skira : *Les Sentiers de la création*. Cărările creației sînt infinite și altele pentru fiecare din cei ce gîndesc asupra lor. Pe fiecare dintre ele, la o intersecție cu altele, artistul tentează o definiție. Gaëtan Picon numește un anume timp al creației : „mîna tremurătoare”. Această tipică îndoială și oscilație se înscrie într-o „admirabilă cutremurare a timpului” creației. Timpul este și el un drum, o cărare necesară emoției, iar etapa ultimă, cea de dinaintea sfîrșitului biologic, are pentru artist sensul unei nașteri. Picon se referă în cartea sa (*L'admirable tremblement du temps*) la tablourile de final de viață ale

marilor pictori și vede în mina tremurătoare cu care au fost create lucrul care atestă transfuzia totală între artist și natură, între obiectul creației și creația însăși. Aceste opere de final impun „sentimentul unui fel de convocatie testamentară, un suprem efort de a pune în ordine o definitivă reglementare”. Opera ultimă, timpul dinaintea sfîrșitului sînt pentru creator, dincolo de efectul poetic al realizării capodoperei sau al scăderii tensiunii valorice, momente psihice interioare creației, clipe ale reformulărilor, ale intensității privirii pînă la perceperea adevărului căutat o viață și neatins, adevăr ce înseamnă nașterea artistului pentru sine, acum în ultima clipă.

Relația cu timpul presupune altă așezare în fiecare dintre arte. Poetul moare tînr „căci n-are nevoie de timp, pentru că lui îi este suficient să lase să-i treacă vocea deasupra lumii, n-are nevoie de lume, căci lumea nu este decât condiția posibilului, condiția abstractă a vorbei, în timp ce pictorul și romancierul spun o lume pe care trebuie să și-o descopere — sau să o invente — în timp”. Timpul este pentru aceștia din urmă o contribuție pentru că vocea lor trebuie învățată, pe cîtă

conștiință artistică a poetului. Maxima tensiune a spiritului nu ar fi rodul inspirației, ci al mulțimii de întrebări legate de șansa în lume și spirit a poeziei. Jurnalul scriitorului asupra pajiștei (*Le Pré* este titlul volumului de poezii al lui Francis Ponge, apărut în 1967 în „Nouveau Recueil”, N.R.F., Gallimard, *La fabrique du pré* nevrînd să însemne altceva decât jurnalul procesului de creație a acestei cărți) conține și această definiție : „Pajiștea, limitată în spațiu, ne prezintă sau ne propune prezentului, într-un mod curtenitor, un participiu trecut și, în același timp, ceva ca un prefix prin excelență, un prefix al prefixelor”. Definiția e reluată apoi pe zeci de pagini, pentru a face din pajiște un simbol, nu numai al întinderii, dar și al limitării, nu numai al orizontalității, dar și al poziției verticale. Poezia devine meditație asupra poeziei, asupra îndrăznelii de a fi poezie, trecînd obstacole, înfrîngînd scrupule și orientînd spre o formă nouă.

Altele sînt căile creației pe care le analizează, într-un eseu patetic, Elsa Triolet (*La mise en mots*), căci arta este în relație nu doar cu poetul și nici numai cu adevărul și viața, ci și cu cei



Kouen Ts'an : „Peisaj de toamnă sub ploaie” (1696). (Din volumul „Admirable tremblement du temps” de Gaëtan Picon)

creatorul cu creaturile lui. Romancierul, organizator al spectacolului în care joacă toate rolurile, poartă toate măștile, se face ventriloc, în care el este suflor, șef de orchestră, om-orchestră, pentru care el inventă decorurile, reglează luminile, romancierul, victimă a confuziei, e luat, dat de-o parte de lector. Spre nefericirea noastră, supuși doar posibilităților pe care le are cititorul, cum să luminăm scrierile noastre cu opaițul lui ? Este tot ce are el, un opaiț, o luminare. Nu numai că nu știe citi ora pe cadranul romanului, dar este într-atît de limitat încît n-are rost să-i vorbim de mecanismul care face să miște acele ! Iată stadiul în care cititorul a devenit cel mai mare dușman al meu.

E una dintre cărările artei care trece prin domeniul „cititorului odios” al Elsei Triolet. Acesta s-ar opune „cititorului specializat” sau „interlocutorului valabil” de care creația are nevoie pentru a exista.

Intr-o altă carte a colecției, Louis Aragon face portretul psihic al artistului în *statu nascendi* („Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit”). Odată născut într-o personalitate, creatorul nu mai știe să citească precum un cititor obișnuit, ci recrează, face din fiecare operă străină o alta a sa. Autorul s-ar naște în planul literaturii și nu al vieții comune, rostul său fiind de a corecta, de a relua experiențe artistice, desăvîrșindu-le fie prin negație, fie prin completare, fie prin reluare. Existența artistului e în funcție de literatura dinaintea lui, a cărei viziune e punctul lui de pornire. „...Cînd am pornit la recreearea lui Fénelon, la corijarea lui (mai precis), aveam de partea mea în același timp o întoarcere la propriile mele începuturi și efectul influenței dominante pe care o sufeream în acea vreme, aceea a lui Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, la care descopeream tocmai că *Les Poésies* erau în ansamblul lor o corectare a mai multor autori, în special a lui Vauvenargues pentru care nutream un soi de pasiune”.

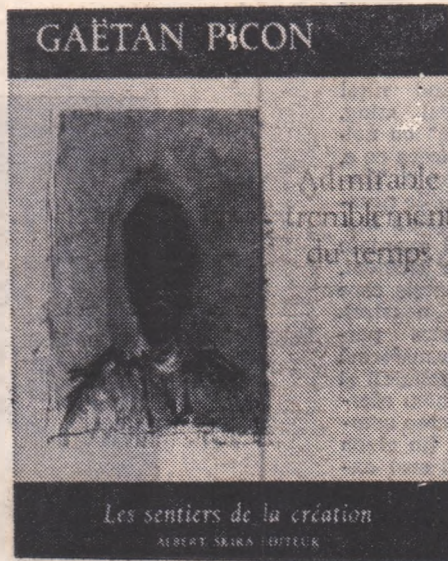
Sînt numai cîteva exemple, cîteva spicuri dintr-un șir de cărți apărute în colecția *Les Sentiers de la création*, cărora li se adaugă, în cursul anului trecut, altele semnate de Michel Butor, Le Clézio, Starobinski, Alechinsky, Barthes.

Maria-Luiza Cristescu

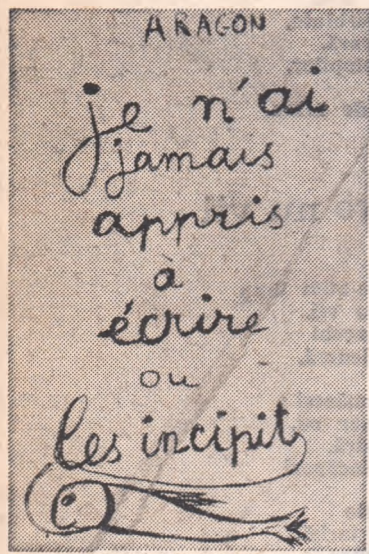


vreme cea a poetului este de la început dată. Timpul mai înseamnă pentru gînditorul asupra operei de artă și degradarea și perisabilul, dar și înscrierea acestora în trecere.

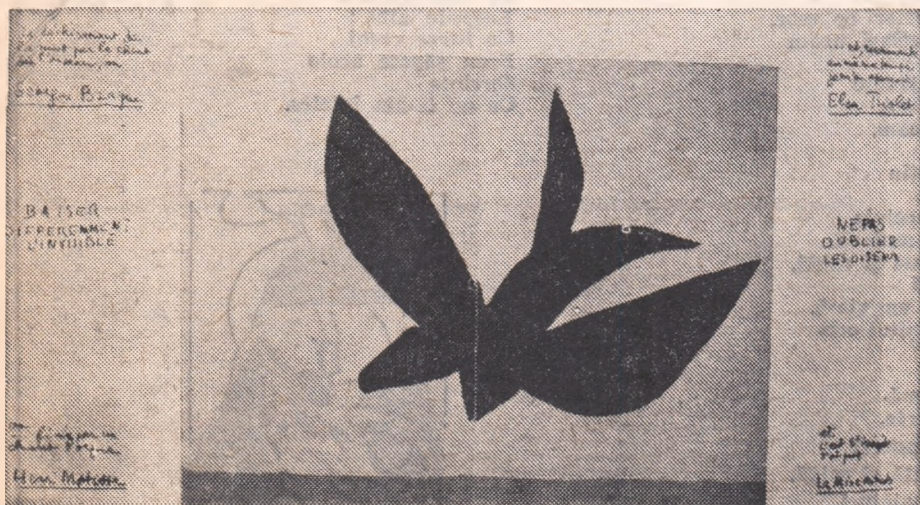
Un poet ca Francis Ponge își intitulează cartea despre sine și poezie, despre poezie și lume, despre rostul poeziei și drama ei, *La fabrique du pré*. Pentru el pajiștea devine un simbol cu o mie de fețe, o metaforă ce poate include în sine toate elementele naturii, stările psihice și dilemele spiritului. „Pajiștea este emulația însăși, / mutația de fiecare clipă într-o nouă / materie (materia vegetală, forma elementară a vieții) / a două principii inerte : apa și mineralul, împărțite și / amestecate...” Incercînd să găsească toate sensurile lingvistice și etimologice ale cuvîntului „pajiște”, Ponge reface o parte din lupta poetului cu cuvintele, privește refuzul lor de a-și supune istoria de pînă acum unei noi încercări, aceea a poeziei poetului. Lupta cu cuvîntul antrenează, ca în avalanșă ce n-are nevoie pentru a se declanșa decât de infima deplasare a unei pietre, întreaga



care prin forța lucrurilor vin să primească sau nu arta, s-o înțeleagă. Autoarea analizează relațiile romancierului cu cititorul, împarte publicul în cîteva categorii (cititorul specializat, cititorul personaj actant în roman, cititorul odios). Fiecare dintre acești cititori deschide creației o anume cărare în lume. Și creația există simultan sau numai citită de lectorul „odios”, de cel „ideal” sau de cel „cumsecade”. Incongruența destinului creației este riscul și neșansa artistului. Oricît ar medita asupra drumului în lume al operei, el nu-i poate ajuta cu nimic. Cititorii pot fi îndrumați, momiți, certați, insultați, ei vor rămîne tot ceea ce sînt sau vor deveni ceva mai mult decât au fost la început : lucrînd asupra creației, ridicînd-o la perfecțiune nu-i netezești cu nimic drumurile multiple și spinoase pe care le va avea de parcurs printre oameni. Iată una dintre posibilități : „În melodramele secolului trecut, spectatorii preveneau actorul de pe scenă că trădătorul se pregătește să-l lovească pe la spate... În fața spectacolului romanului, cititorul, tot așa, confundă



„Coperta” manuscrisului



Georges Braque : „Pasăre” — proiect de afiș prilejuit de expunerea la Biblioteca Națională din Paris a cărții „L'Ordre des oiseaux” de Georges Braque și Saint-John Perse (Colecția Aragon)



Pol Limbourg : „Luna iulie” — miniatură din „Cele mai frumoase ore ale ducelui de Berry”, detaliu (Din volumul „La fabrique du pré” de Francis Ponge)

Guido Piovene, unul din cei mai însemnați literați ai Italiei contemporane, este oaspețele Bucureștiului.

GUIDO PIOVENE:

„Nimic nu-i paradoxal în structura unui om“



— Cred, sper, că interviurile — și în general publicistica — nu vă repugnă. De fapt, de la începutul carierei dv. literare ați desfășurat și o intensă activitate ziaristică. Considerați că ea a fost utilă pentru creația dv. literară?

— Ziaristica obligă la o prezentă vie pe arena evenimentelor, a circulației de idei momentane, a cunoașterii, a investigației și sesizării fenomenului contemporan. Și toate acestea n-au rămas fără ecou în opera mea literară. În acest sens, ziaristica a devenit pentru mine o necesitate spirituală încă din primii ani ai activității mele. Imediat după absolvirea Facultății de filozofie la Universitatea din Milano, alternativa literatură-jurnalism s-a impus de la sine. Astfel am publicat un volum de nuvele **La vedova allegra** (nuvele infantile de care nici nu vreau să-mi amintesc) și am început să scriu la revistele literare **Convegno** și **Solaria**. Însă adevărata mea activitate ziaristică începe odată cu colaborarea la **Corriere della sera**, în anul 1935. În acest timp am publicat romanele: **Lettere di una novizia** (1941), **La Gazzetta Nera** (1943), și cele două lucrări **Pietà contro pietà** și **I falsi Redentori** (1949) scrise sub ocupație nazistă, perioadă în care am fost nevoit să stau ascuns. Romanele reflectă, bineînțeles, opțiunea mea pentru ideile și acțiunile Rezistenței.

— E paradoxal cum autorul romanelor **La Gazzetta Nera**, **Le Furie** sau **Stelle fredde**, adevărate eseuri filozofice care pledează pentru izolare și asceză, simte totuși nevoia unei prezențe plene în contemporaneitate, căutând să pătrundă și să cuprindă cât mai mult din aria fenomenului contemporan, atît prin idee cît și prin cunoaștere directă, nemijlocită. Mă refer îndeosebi la nenumăratele călătorii întreprinse în perioada postbelică în Franța, în America Latină, în Polonia, în Bulgaria, în U.R.S.S. sau în țările arabe. Călătorii care au prilejuit schițarea unor portrete politico-artistice și psihologice ale popoarelor vizitate, în paginile multiplelor reportaje și volume scrise cu această ocazie: **De America** (1953), **Viaggio in Italia** (1957), **Madame la France** (1966), **La Gente che perde Ierusalemme** (1967).

— Nimic nu-i paradoxal în structura unui individ. Avem utîcia îngera, înfrîngem să le cunoaștem pe deplin. Este motivul pentru care n-am putut niciodată să conturez în mod precis profilul eroilor mei. Rămîne întotdeauna ceva imprevizibil în noi, în acțiunile și reacțiile noastre...

Temperamentul, recuzarea, stîl pre-dispus spre solitudine. Însă eu e mai puțin adevărat că exorbesc în mine o mare doză de curiozitate. În călătoriile îmi satisfac tocmai această sete de cunoaștere. A vola și a deveni pentru mine o pasiune și în același timp o necesitate. Călătoriile îmi oferă un teren nelimitat de investigație psihologică, socială, politică și artistică. În observațiile devin ferocitate esențiale, mai precis ale reportajelor mele esențiale. În general îmi lucrerez articolele cu aceeași grijă pe care o acord unei pagini de roman. Și pot afirma că unele articole scrise, înainte de război, sînt cele mai valoroase pagini din opera mea, fapt pentru care întotdeauna sînt eu înțeles într-un volum.

— Critic literar este dublu, în cazul dv., de romancier. Dar cum vede lucrul nu se întîmplă, considerăți, totuși, criticul ca fiind un scriitor?

— Un bun critic este implicat în scriitor. Aprecierea unei opere de artă impune, în afară de penetrare, și o anumită detașare de obiectul analizat. Fapt extrem de dificil, cel puțin pentru mine. O carte citită, un fenomen artistic contemplat devine pentru mine un pretext, un punct de plecare pentru o definiție în jurul problemelor care sînt interesante.

Valoarea intimității

— A propos de critici, se pare că opiniile lor asupra operei dv. sînt...

de contradicții. Unii afirmă că renunțarea, izolarea protagoniștilor se face cu intenția acțiunii anxietății, terorii în fața morții. Cu alte cuvinte, acești eroi se detașează de tot ceea ce este teros pentru a-și pregăti pasul final: moartea, pe care nu o așteaptă, ci o preîntîmpină. Alți critici, dimpotrivă, susțin că speranța de viață, pe lângă faptul că are o anumită semnificație protestatară, se face în slujba dobîndirii unei independențe spirituale care poate echivala cu o revoluție. De partea cui se așază văd, după părerea dv.?

— De partea tuturor. Atît unii cît și ceilalți au dreptate. Oare nu trebuie să fie pentru o revoluție? Nu mă refer la o revoluție în sens religios. E vorba de o operație revoluționară asupra înfrîngerei cu scopul de a te clarifica, de a te cunoaște. Cred că această operație este o condiție de cunoaștere, a omului și a societății, reprezentă dominantă în opera mea.

— Cînd pentru o operație ai te cunoaște, trebuie să te izolezi. Nu vreau să fiu îngust gînd. Cînd în viață, în viața noastră solitudine, sînt în contextul unei lumi scindate de o multitudine de călătorii, investigații și divertismente. Dar nu trebuie să absolutizăm. **Stelle fredde** sau **Le Furie** sînt investigații care experimentează Europa și Europa cu o anumită condiție de izolare, dar nu sînt opera. În general, atunci cînd scriu, în gîndul meu, eu sînt izolat pentru a putea scrie cu o anumită libertate pentru mine. Pentru mine este un fel de operație în-a mea operație — condiție în. În momentul al raportării, investigații, definiții. Nu sînt cum voi scrie. În orice caz, eu sînt în slujba definiției.

Experimentalismul

— Am observat că regenerarea spirituală a eroilor dv. își trage seva, în genere, dintr-un mediu natural. Mai mult, în opera dv. natura își depășește uneori rolul de fundal, preluînd atribuțiile unui adevărat personaj; cum este cazul imaginii ciresului înflorit din **Stelle Fredde** care va reveni ca un leit-motiv luminos și în alte lucrări.

— La urma urmelor, noi trăim ca într-o cazemată de beton în care nu există decît o singură spărtură prin care se zărește minunata lume a naturii. Ei bine, nu trebuie să uităm că această viziune există. Foarte mulți literați, din păcate, o omit și de aceea eșuează în artificial, în neviabil. Una din meniriile literaturii și poeziei este tocmai aceea de a menține valoarea intimității. Natura își dă o senzație de stabilitate, de liniște, pe care, trebuie să recunoaștem, societatea — cel puțin cea în care trăiesc eu — e departe de a o asigura.

După mine, omul trebuie să trăiască în limitele a două dimensiuni: una moral-istorică și alta naturală, cosmică. Individul orientat numai pe o singură dimensiune este, firește, linear, sărac... în orice caz, pentru un artist amîndouă sînt absolut indispensabile. Sînt înclinat să cred că tocmai lipsa acestui suport natural face ca producțiile curente ale avangardiste din Italia sau R.F. a Germaniei, de pildă, să fie antiliterare.

— Născocirea dv. compatriot, scriitor și editorial Giancarlo Vigorelli, deține acum ceva timp România și vede cum se dezvoltă avangarda din literatura italiană și vede printr-o prăvălie cîntec, remanentul și astfel interesul criticilor prin nici un fel de înfrîngere scandalos. Ați observat scriitorii francezi?

— Cînd se întîmplă oarecînd tehniciile avangardei literare italiene, ei și pe cele ale avangardei europene. Eu cred

că neajunsul pornește de la însăși concepția lor despre literatură. Acești tineri tind spre o poezie, incomprezibilă, voit incomprezibilă. Or, arta este un mijloc specific de cunoaștere, un mijloc prin care înțelegem mai bine, mai profund realitatea, deci obligatoriu comprehensibilă.

Protagonista romanului meu **Le Furie** dorește să declanșeze o revoluție mondială pe un suport religios, o revoluție care să distrugă totul fără preocuparea de a reconstrui nimic în schimb. Această lipsă de idealuri, această dezumanizare este caracteristică unor tineri și unor literați tineri din partea noastră de lume.

Candoarea, credința în existența sentimentelor omenesti am găsit-o numai în paginile unor scriitori din estul Europei.

În circuitul universal

— În afara filonului avangardist, se pare că există în actuala mișcare literară italiană o pleiadă de scriitori demni să preia ștabela promotorilor. Care dintre ei vă reține atenția?

— Interesanți mi se par Goffredo Parise și Calvino. Optez însă pentru generația mai apropiată în timp de mine, respectiv pentru Aldo Palazzeschi și Carlo Emilio Gadda. Sînt foarte legat de semenii și de marii noștri clasici: Ariosto, Tasso, Dante, Leopardi. Dar cei pe care îi simt mai aproape în această perioadă sînt scriitorii antici, mai precis ultimii autori „păgîni”: Lucian, Lucretiu, Apuleius. Poate pentru că epoca lor de tumultuoasă trecere, epoca lor de adînci frămîntări și transformări este foarte asemănătoare cu a noastră.

— Fără îndoială, literatura italiană are valori incontestabile. Totuși, nu vi se pare că a pătruns prea puțin în circuitul universal al valorilor artistice?

— Din păcate este o situație care dăinuie de secole. Tasso a fost ultimul autor italian de circulație universală. Odată cu secolul al XVI-lea au apărut în Europa și alte centre culturale care au ignorat treptat literatura italiană. Un obstacol îl constituie, fără îndoială, însăși limba noastră. Succesul unei cărți engleze este în același timp un succes mondial. Fapt care nu se întîmplă cu creațiile noastre. Dar nu e mai puțin adevărat că literatura italiană are un specific foarte pregnant. Scriitorii noștri au rădăcini adînci în solul național, mai bine zis în solul regional. În afară de aceasta, mulți dintre scriitorii italieni își îmbogățesc limba cu expresii dialectale și acest fapt ridică serioase dificultăți de traducere. În plus, cred că operele noastre sînt greu de tradus și pentru faptul că scriitorul italian este în primul rînd un înverșunat stilist.

— Ce impresie vă face faptul că recent a fost tradus în limba română ultimul dv. roman, **Stelle fredde** (Stele reci)?

— Ascultînd raționamentele criticilor români, cu ocazia mesei rotunde organizată la Biblioteca Italiană din București, am avut senzația că mă aflu în fața unor excelenți critici italieni. Modalitatea de a gîndi este aproximativ aceeași. Faptul mă face să sper că meditațiile mele din **Stelle fredde** vor găsi ecou în rîndul cititorilor români. Altfel, la ce-ar servi traducerea unei opere străine?

Mă simt bine în România, această țară îmi inspiră o mare simpatie. Mi-am propus să cunosc mai bine literatura ei, nu prin cele câteva lucrări pe care le-am citit. Pătrunzi cu adevărat în tainele unei literaturi numai după ce ai o anumită perspectivă istorică.

— Care sînt proiectele dv. literare?

— În cursul verii intenționez să string într-un volum o seamă de articole scrise în timpul recentului voiaj prin Europa occidentală. O Europă pe care o consider încă insuficient definită din punct de vedere politic. Toate aceste articole trebuie revăzute, propriu-zis rescrise, pentru a da complexului de reflexii o unitate.

Din septembrie voi lucra la noul meu roman care pune sub semnul întrebării utilitatea continuării unei existențe în anumite condiții. Ce vrei, termin întotdeauna prin a fi subiectiv. Nu am pretenția că am găsit calea cea adevărată și cu atît mai puțin că arta mea ar îngreua perceperea. Mă consolez cu gîndul că nu există artist să nu greșescă. Și atunci, dacă nu este posibil să atingi culmile sublimului, ești obligat să accepți falimentul cu sinceritate.

Angela Ioan

Meridiane

O nouă autenticare a bibliografiei lui d'Holbach

● Anonimatul operelor clandestine n-a încetat să trezească interesul cercetătorilor secolului al XVIII-lea. Cele ale lui d'Holbach sînt departe de a fi autentificate cu certitudine. E. Besthorn are meritul de a fi aplicat o metodă hiper-critică și convergentă care pleacă de la o lectură foarte atentă a textelor a căror atribuire e garantată de contemporani. Astfel, particularitățile de stil se regăsesc în trei opere prezentate la început sub numele lui d'Holbach: „L'abbé et le rabbin“, „L'Essai sur l'art de rompre“ și „Eléments de la morale universelle ou catéchisme de la nature“. Procedînd cu prudență printr-o analiză stilistică R. Resthorn autentifică „Christianisme dévoilé“, „Lettres à Eugénie“, „Contagion sacrée“ și textul intitulat „La religion est-elle nécessaire à la morale et utile à la politique?“

Dar el respinge atribuirea lui d'Holbach a următoarelor lucrări: „Sentiments des philosophes sur la nature de l'âme“, „Lettre à une dame d'un certain âge sur l'état présent de l'opéra“, „L'Arret rendu à l'amphithéâtre de l'opéra“, „La Lettre de Thrasibule a Leucippe“ și „L'Examen critique des apologistes de la religion chrétienne“. Lucrarea lui R. Besthorn e convingătoare și marchează o etapă importantă în stabilirea bibliografiei lui d'Holbach.

Scandal la a 36-a Bială de la Veneția

● A 36-a Bială de la Veneția, deschisă în prezența președintelui Giovanni Leone, a fost obiectul unui deosebit scandal în care a intervenit și procurorul Veneției, Dragone. Criticii și artiștii străini și italieni au adresat un protest lui Mario Penelope, vice-comisarul Bialei, și sculptorului Gino De Dominicis, pentru că au expus o ființă anormală ca obiect integrant al expoziției. E vorba de Paolo Rosa, de 27 de ani, orb, mut și deficient psihic, care figurează în Bială drept component al unei opere, servind — după cum explică sculptorul De Dominicis — ca „un impact direct cu realitatea“. Cunoscutul pictor italian Renato Guttuso consideră că procedeul n-are nimic comun cu arta, fiind o rezultată a degradare a personalității umane.

Manierismul — subiect controversat

● În „Acta Literaria“ T. Klaniczay referențiază în jurul subiectului „Criza Renașterii și Manierismul“. Problema locală istorică și a rolului pasat de acest stil aparte, cu un sistem specific de elemente de conținut și formă, rămîne încă un subiect controversat: e mai aproape de Renaștere sau

de Baroc? Intre Renaștere și Baroc reprezintă el o mare perioadă autonomă a artei, o etapă de valoare egală cu aceea care îl precede și care îl urmează, sau nu e decît un fenomen subordonat? Inseamnă el o decadentă sau un pas revoluționar în artă și literă?

T. Klaniczay respinge punctul de vedere răspîndit, după care manierismul ar fi, într-o măsură sensibilă, arta Contra-Renormei. Concluzia sa e că manierismul a fost un fenomen de tranziție, de durată relativ limitată, cărui l-a fost opus naturalismul de către tendința ieșită a Contra-Renormei.

400 de ani de la apariția „Lusiadelor“ lui Camoëns

● Cu prilejul aniversării a patru sute de ani de la apariția la Lisabona în 1572 a „Lusiadelor“ lui



Luis de Camoëns

Luis Vaz de Camoëns, Fondation Colouste Gulbenkian din Bruxelles a organizat o expoziție cu un mare număr de ediții din „Os Lusíadas“ în limbi europene și orientale, publicate de-a lungul secolelor, precum și cu o serie de gravuri, reprezentînd un fascinant repertoriu de imagini al epopeii poporului portughez, semnate de Fragonard, Bommrat, Bramtot și Manuel de Macedo.

Expoziția conține și un portret unic în ulei al lui Camoëns de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, aparținînd colecției profesorului Antonio Gonçalves Rodriguez din Lisabona.

Concursul „Domul din Milano în pericol!“

● La Milano, arhitectul Ernesto Brivio a organizat un concurs de de-ene în 67 de școli și 217 clase, la care au participat 5729 de elevi, pe tema „Domul din Milano în pericol!“ Cele 355 de lucrări selecționate, care au fost expuse în muzeul de artă modernă din via Arcivescovado, înfățișează, în viziunea copiilor cu multă fantezie, catastrofa la care ar putea fi expus faimosul Dom din Milano în viitoarele decenii dacă nu se vor lua măsurile de securitate împotriva semnelor de scufundare progresivă a subsolului său.

O priveliște panoramică a liricii din R.F.G.

● „Der Karlsruher Bote“, nr. 36, prezintă

revistă germană de poezie, redă o priveliște panoramică a liricii actuale din R.F.G. care a cunoscut o evoluție proprie. Poeme semnate de Silvana Schweitzer, Michael Bräner, Gloria Nessler, Tilly Boesche, Marienrose Fuchs etc. demonstrează că o metaforă poate releva mai autentic o operă decît orice comentariu savant.

Prezență românească, sub titlul „Neue Rumänische Lyrik“, revista publică, în versiunea Irenel Mokka, un ciclu de poeme de Veronica Porumbacu și Petru Sfetcă.

Proust și Pasteur

● Philip Kolb, profesor de franceză la Universitatea din Illinois, a tipărit recent volumul „Textes retrouvés“ de Marcel Proust care cuprinde bucăți inedite sau regăsite, precum și o bibliografie a tuturor scrierilor cunoscute pînă astăzi. Numărul textelor regăsite depășește cincizeci de articole și note apărute anonim sau sub nume de împrumut în ziare și reviste obscure. Printre acestea figurează și panegiricul pronunțat de Proust în 1903 la Chartres, la inaugurarea monumentului lui Pasteur. Cele șaisprezece texte inedite pe care le cuprinde culegerea fac parte din „Jean Santeuil“ și provin dintr-o colecție particulară.

Cărți rare și manuscrise descoperite la Palermitano

● În biblioteca „Giuseppe Genovese“ din Bisacquino, un mic centru în Palermitano, în timpul unor lucrări obișnuite de întreținere, au fost identificate cîteva cărți și manuscrise rare. Două incunabule, intitulată „Canonica de febribus“, poartă datele de 22 noiembrie 1494, respectiv 21 noiembrie 1498, fiind imprimare de tipografii Giovanni Michele Savonarola. O carte din secolul al XV-lea este considerată de o valoare inestimabilă, unicul exemplar cunoscut pînă acum fiind păstrat de British Museum din Londra.

3 sărbători pentru Vasko Popa



VASKO POPA, poetul dramaticelor Jocuri, împlinește astăzi, 29 iunie, vîrsta de 50 de ani. Într-un scurt răstimp, printr-o operă mai degrabă restrînsă, dar extrem de concentrată, poetul iugoslav s-a făcut cunoscut în mai toată lumea. La noi în țară — în chip deosebit, prin traducerea lui Nichita Stănescu („Cele mai frumoase poezii“ — 1966). În Franța, prin aceea a lui Alain Bosquet. I-au apărut cărți în limbile germană, poloneză, cehă, ungară. În țările de limbă engleză poate fi citit într-un volum editat în populara colecție Penguin Books, „Cazul“ Vasko Popa dovedește din nou că poezia veritabilă, oricît de personală, are, în cele din urmă, și vocația recunoașterii publice.)

Cu puțin timp în urmă, Academia de Științe și Arte din R. S. Serbia l-a primit în sinul ei ca membru corespondent pe „poetul care în contextul european și mondial al literaturii moderne s-a dovedit a fi făuritor de nou univers și de noi expresii poetice“.

Tot recent, în luna aprilie, lui Vasko Popa i-a apărut un nou volum de versuri, Tîra verticală (titlu reluat după un ciclu, tipărit în culegerea de Poezii — 1965), în care „găsește surse de idei poetice în spațiul istoriei naționale sîrbești...“ (P. Palavestra, în „Politika“)... „Tîra verticală“ e concretă, e țara părinților și a străbunilor... Cuvînt adinc aruncat pe pămînt adinc...“ (M. Mirkovic, în „Express politika“).

O imagine obiectivă a vieții lui Rimbaud

● Asociația „Amis de Rimbaud“, înființată de Jean Paulhan și Jean Follain, pentru a da o exactă dimensiune critică poetului, a publicat recent jurnalul „Ber Ajem“ (Pămînt necunoscut) al lui Alfred Bardey, fostul său patron din Harar.

E un material consistent care aruncă o nouă lumină asupra acelei perioade pe care a petrecut-o Rimbaud la Aden și în Africa orientală. Jurnalul, conținînd 277 pagini, scris în formă de reportaj, n-are propriu-zis o valoare literară, dar e o contribuție inestimabilă la cunoașterea vieții marului poet. El dezmințe cu autoritatea martorului ocular versiunea lui Enid Starkie și a Isabellei Rimbaud după care autorul lui „Bateau ivre“ ar fi făcut acolo comerț cu sclavi. Bardey confirmă că după sosirea sa la Aden, Rimbaud se ocupa cu organizarea de caravane și traficul de arme, pînă cînd, făcînd cancer la piciorul drept, în ianuarie 1891, pleacă la Marsilia unde moare după zece luni.

Jurnalul „Ber Ajem“ e o imagine obiectivă, nefalsificată de perspective literare și poetice.

Mario Soldati, laureat al premiului „Gabrielle d'Annunzio“

● Cunoscutul prozator italian Mario Soldati a cîștigat ediția din acest an a premiului „Gabrielle d'Annunzio“ pentru volumul „55 novele per l'inverno“ apărut în editura „Mondadori“. Juriul select, în frunte cu criticul Carlo Bo, a acordat premiul după ce a selecționat 49 de opere de 47 autori.

Nikoloz Baratașvili

(1817—1845)

MERANI

Mă poartă în zbor pe drum fără pulberi
Merani!
Auzi, din urmă corbul cel rău îmi croncăne
aniil
Zboară Merani al meu nestrunit galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt!

Tale furtune, spintecă valuri
Zboară fără de frică peste genune —
Zboară în spume și drumul trecerii-n lume
Nerăbdării mele-l supune:
Nu-ți fie teamă înaripatul meu cal
Ci stidează arșițe și vînturi —
Zboară și n-are să-ți ceară-ndurare
Călărețul tău ce moare pe gînduri.

Nici părăsindu-mi draga mea țară,
Nici părăsindu-mi rău nu îmi pare,
Nici de prietenii mei, nici de glasul iubitei
Dacă-l inec în uitare;
Unde m-or prinde, unde mă vor cuprinde
Zorii de ziuă, casa să-mi fie!
Șopti-voi stelelor ce-mi urmă-n credință
Ce chin îmi arde inima mie.

Dragostea oarbă, suspin, le dau valului
mării,
Nebunelor tale aripi la porțile zării;
Zboară Merani al meu nestrunit, galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt.

Fie somn să nu am în a țării țărînă,
Printre pietrele vechi de mormînt,
Iubita mea să nu îmi presare
Cu-ale dorului lacrimi trup-n pămînt:
Corbul cel negru groapa are să-mi sape
În loc neștît în cîmpul pustiu

Și vîntul pribeag, cu plinset și valet
Coperi-va-n nisip pre cel ce-a fost viu.

Nu lacrima dragel pieptu-o să-mi spele
În clipa din urmă, ci rouă și ploa,
Nu a celor dragi țîngă, ci glas de grîfină
Mă va petrece pe drumul de-apoi;
Zboară Merani, înaripatul meu cal,
Împreună să-nvingem destinul —
Călărețul tău, lui, rob nu l-a fost
Și azi ca și ieri vrea să-i frîngă veninul!

Fie să mor blestemat și învins de ursită —
În săbii, dușmani, ne vom bate în orice
clipită;
Zboară Merani al meu nestrunit, galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt!

Tremuru-n suflet nu va să-l plară
Celui ce seama își dă că e osîndit!
Pe-naltele drumuri, urma-ți Merani,
Cît va fi lumea va avea de trăit.
Mai iule ca mine, mai îndrăzneț va străbate
Alt frate drumu-ți integru
Și-ajungîndu-l din urmă el rîzînd va întrece
Calul destinului negru.

Mă poartă în zbor pe drum fără pulberi
Merani!
Auzi, din urmă corbul cel rău îmi croncăne
aniil
Zboară Merani al meu nestrunit galopînd,
Gîndul meu negru destrame-l aripa-ți în vînt!

1842

Traducere de Dumitru M. ION

Un tablou pictat de poetul Lermontov

● Recent a fost descoperit în Finlanda un tablou pictat de poetul rus Mihail Lermontov. După



Mihail Lermontov

moartea prințului Odoevski, căruia îi fusese dedicat, timp de aproape un secol și jumătate tabloul a trecut prin multe mâini.

Criticii de artă sînt unanimi în a aprecia în acest tablou emoția și viziunea romantică, expresia atât de potrivită pentru tumultul interior al poetului „Demonului”.

Paradoxul simbolismului

● Exegețul I. Săter se ocupă în „Acta litteraria” de „metamorfoza simbolismului”. „Cineva care ar dori să facă istoria simbolismului în Europa — spune el — ar fi constrins să țină seama de un fenomen în sinele căruia creatorii, primii reprezentanți ai acestei tendințe, ar fi incapabili să recunoască fructele operelor lor. Acest paradox devine clar și logic dacă-l examinăm sub unghiul eforturilor de asimilare a literaturilor naționale. Dacă în propria sa țară simbolismul este lipsit de orice program revoluționar, în Europa centrală și răsăriteană el devine o procedură un instrument al poeziei revoluționare.

Mijloacele poetice ale lui Verlaine, Mallarmé, Valéry, se „metamorfozează” în Blok sau Ady

pină la expresia unor idei cu totul străine parinților simbolismului. Astfel noțiunea de „a influența” devine nesigură pentru că „rezultatul la care emițătorul ajunge este intrinsec independent, ba chiar contrar obiectivelor sale” — conchide I. Săter.

50 de ani de la întemeierea „Academiei de litere franceze” din Belgia

● Biblioteca Albert I din Bruxelles a organizat o mare expoziție de manuscrise, desene, cărți și fotografii pentru a celebra 50 de ani de la întemeierea Academiei de litere franceze din Belgia. La vernisaj au participat opt membri ai Academiei Franceze. Într-o sală vastă, lângă Muzeul cărții, a fost reconstituită ambianța creatoare a lui Verhaeren, Elskamp, Ghelderode. Expoziția, care a beneficiat de concursul unor importanți colecționari, cu-



Stéphane Mallarmé — portret de Degas

prinde, printre altele: manuscrisul jurnalului lui Charles Leverage, „Le coeur innombrable” de Ana de Noailles, șazeci de scrisori ale lui Jean Cocteau către Max Jacob, scrisori de Valéry, Coppée, Maeterlinck, Sully-Prudhomme.



ZAGREB '72 — MARELE PREMIU

● ANNECY, 1971, Festivalul internațional al filmului de animație. Ultima seară, ultimele filme prezentate hors-cources, în fața unui public blazat după o săptămână de proiecții și pronosticuri, de discuții și emoții. Deodată vocea crainicului care anunțase imparțială capodopere sau banalități prezintă un titlu ce se strecoară neobservat. În sală se face întineric și pe ecran începe să se deruleze un film neobișnuit, lucru pe care spectatorii îl simt încă de la primele cadre. O liniște deplină coboară peste publicul care aplaudase și fluierase, comportându-se ca un barometru valoric extrem de sensibil, liniște care anunță de obicei un eveniment deosebit.

Și într-adevăr ne aflăm în fața unui eveniment. Filmul lui Ivanov-Vano, **Bătălia de la Kersonet**, se dezvăluia spectatorilor ca un act artistic unic și unitar, generat de un sufl epic presimțit acut de către autor, tradus în mijloace plastice și auditive cu o forță dublată de lirism, proprie doar marilor epopei.

Pornind de la pretextul imagistic al unor fresce și de la realitatea istorică a luptelor pentru oprirea valului de năvălitori, filmul se transformase într-un imn închinat bărbăției și durerii, victoriei și capacității omului de a reface mereu ceea ce a fost creat de genul uman.

Mesajul străbătea limpede din fiecare tușă de culoare, din fiecare gest al personajelor animate cu o uimitoare precizie a detaliului și cu o știință a cadrului plastic pe măsura originalului din care se inspirase, din fiecare sunet. Sala se umpluse de mișcare, de tumultul luptei, de ecoul profund al corurilor bărbătești. Apoi, cu un inefabil simț al dozajului, liniștea coboară și un alt cîntec, cel al vieții reluate, triumfătoare, umple sala.

Înainte ca filmul să se fi terminat, toți spectatorii — specialiști sau nu — juriul dezabuzat și aflat în fața marelui dileme finale, izbucniseră în aplauze pentru că, în afara unui film, văzuseră o demonstrație de virtuozitate profesională, de inteligență plastică și regizorală, dar mai ales un generos mesaj emis sub semnul categoriei umănilui. Făcând, fără ditrambe sau citate sfărătoare, un film simplu, unitar, gândit și realizat într-o singură manieră, capabil să descurajeze orice epigon.

Sosit la Annecy prea târziu pentru a participa la concurs, filmul lui Ivanov-Vano primește anul acesta Marele premiu la primul Festival internațional de animație de la Zagreb, încheiat la 24 iunie. Un premiu pe care îl merită, pentru că este un film de artă, adevărat, unic.

Virgil MOCANU

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

Dragoș Vrânceanu în Italia

● **Tachicardia di Atlante** (Tachicardia lui Atlas), frumoasa culegere din versurile lui Dragoș Vrânceanu, apărută la Editura I.P.L. din Milano, a intrunit, ca traducători, câteva prestigioase personalități literare din Italia, printre care amintiți pe: Mario Luzi (poete — după Montale — cel mai important poet de azi al peninsulei), Piero Bigongiari, Andrei Zanzotto, Roberto Sanesi, Giancarlo Vigorelli, Mario de Micheli, E.F. Ace-rocca. Prezentarea este semnată de Carlo Bo.

Aflat la Florența în momentul apariției volumului său, poetul român, care împlinește vîrsta de 65 de ani, a fost sărbătorit în cadrul unei reuniuni culturale ce a avut loc la Palazzo Strozzi, unde Mario Luzi l-a prezentat publicului și a citit versuri din volumul **Tachicardia di Atlante**; după aceea, Dragoș Vrânceanu a evocat **Amintiri literare florentine**.

În orașul în care a fost editat — Milano — la Biblioteca municipală, volumul a fost prezentat de Mario de Micheli, Roberto Sanesi și Giancarlo Vigorelli.

La 25 mai, „Accademia di Romania” din Roma a organizat o ma-

nifestare dedicată literaturii române contemporane, deschisă prin cuvîntul lui Alexandru Balaci.

Într-o intervenție intitulată **Voci poetice românești în Italia**, Giancarlo Vigorelli, folosindu-se de prilejul noii apariții editoriale, a vorbit despre autorul volumului **Tachicardia lui Atlas**. În încheiere, Dragoș Vrânceanu a prezentat conferința **Modele temporale în literatura română**. Același subiect îl mai tratase, cu câteva săptămîni înainte, într-un alt cadru academic, la Universitatea de studii din Urbino, Institutul de limbi străine.

Literatul român este de altfel bine cunoscut în Italia pentru activitatea sa de distins critic și traducător care a contribuit la cunoașterea reciprocă a valorilor culturale române și italiene. Manifestările pe care le-am semnalat o confirmă și ele, adăugînd o nuanță nouă. Pentru că — scrie Carlo Bo în calda prezentare făcută volumului: „Vrânceanu e înainte de toate un poet... Raporturile culturale au desigur importanța lor, dar vocea unui poet își află pe un plan superior aria sa vitală și marea sa rațiune”.

● ÎNTRE 15 iunie și 15 iulie, se desfășoară Expoziția internațională a filmului de animație, organizată de Muzeul de artă din Zürich, la care participă și studioul nostru: ANIMA-FILM. În cadrul diverselor manifestări culturale, legate de cea de a „opta artă”, semnalăm o prezență românească de prestigiu — retrospectiva dedicată lui Ion Popescu-Gopo.

● ÎN „Revue des deux mondes” (mai, 1972), Gé-

rard Stephanesco publică sub titlul **Un aspect puțin cunoscut al gândirii române din secolele 17—19** o cronică a lucrării lui Alexandru Dușu: **Les livres de sagesse dans la culture roumaine**, apărută sub auspiciile Asociației Internaționale de studii sud-est europene în 1971. Cu prilejul celui de al XIV-lea Congres Internațional de Studii Bizantine desfășurat la București.

Turneul Teatrului din Tg. Mureș în Iugoslavia

● ÎNTRE 7 și 20 iunie Teatrul din Tîrgu-Mureș a întreprins — în cadrul schimburilor culturale statornice de mai mulți ani între acest teatru și Teatrul Popular din Subotîța, cit și la invitația Centrului Cultural din Panciova — un turneu în R.S.F. Iugoslavia prezentînd spectacole la Belgrad, Novisad, Panciova, Zrenjenin, Uzdin și Sombor.

Capul de afiș l-a constituit reprezentația cu **Înainte de potop** susținută de secția maghiară a teatrului, care la Festivalul Național de Teatru din 1971 a obținut premiul pentru cel mai bun spectacol, premiul I pentru regie și scenografie, iar Tanai Bella, una dintre interpretele principale, a obținut de asemenea, la același Festival, premiul II pentru interpretare.

Aurel URZICA

Tezile sub Pétain, erau anotimpuri congestive, Tristan Bernard zice-se că a rostit următoarele cuvinte: Pină acum trăiam în teamă, de acum înainte vom trăi în speranță. Iată-l — fără alte stabiliri de parabolă — că trăiește în bronș, bustul e turnat de d-na Hébert Coëffin. Ba mai mult, i s-a retipărit și o carte: AMANTS ET VOLEURS. Așa e: armași pot fi mult mai neșelși decît autorii, se bat pe casele altuia... Iar François Caradec a publicat un TRISTAN BERNARD EN VERVE. Verba trebuie exemplificată: Știi, spune ai, că există mariaje albe, dar nu prea cred în adultere albe. Ce e și vrăi să spun?

Modificarea

● LUI Michel Butor, profesor de literatură la Universitatea din Paris, i s-a cerut să scrie o carte despre Tristan Bernard. El a scris „Modificarea”, o carte în care prezintă pe scurt viața și opera lui Bernard. Într-o parte din carte, el vorbește despre Tristan Bernard, care a trăit în teamă, de acum înainte vom trăi în speranță. Iată-l — fără alte stabiliri de parabolă — că trăiește în bronș, bustul e turnat de d-na Hébert Coëffin. Ba mai mult, i s-a retipărit și o carte: AMANTS ET VOLEURS. Așa e: armași pot fi mult mai neșelși decît autorii, se bat pe casele altuia... Iar François Caradec a publicat un TRISTAN BERNARD EN VERVE. Verba trebuie exemplificată: Știi, spune ai, că există mariaje albe, dar nu prea cred în adultere albe. Ce e și vrăi să spun?

Un astrolog care costă foarte scump

● DE MAI MULTĂ vreme, în țările vest-germane de la Spandau — unde se domiciliază la o distanță mică din orașul de război hiltelberg — un astrolog leagă un șarpe la gât, într-o buclă dintr-un șarpe, și îl ține în fața ochilor. El se gîndește la Roma și are o idee pe care și propune să o pună în aplicare. El se gîndește la Roma și are o idee pe care și propune să o pună în aplicare. El se gîndește la Roma și are o idee pe care și propune să o pună în aplicare.

Ion Caraion

