

România literară

DOUĂ TEATRE NAȚIONALE
ÎN NOILE LOR EDIFICII

(Paginile 20—21)

TEMĂ și VALOARE

ÎN toate sectoarele de activitate, Conferința Națională a Partidului a generat, pe măsura apropierii evenimentului, o intensă efervescență creatoare. S-a creat astfel un climat de stimulatoare inițiative, de confruntare aprofundată, de îmbogățire a parametrilor răspunderii colective și individuale. Forța mobilizatoare a Partidului s-a afirmat cu acele virtuți care-i sînt proprii în conducerea, în direcționarea pe făgașul cel mai rodnic a procesului de perfecționare continuă a producției materiale, prin capacitatea de analiză și sinteză la dimensiunea națională asupra potențialului nostru economic care să facă posibilă împlinirea cincinalului în patru ani și jumătate.

Această importantă sarcină pe ansamblul efortului întregii țări n-a fost o simplă inspirație de moment, un act de spontaneitate într-o împrejurare de entuziasm. Cincinalul în 4 ani și jumătate! este expresia unei aprecieri științifice, bazată pe de o parte pe aprofundarea riguroasă a datelor și cifrelor marcînd depășiri peste plan deja efectuate sau sub semnul certitudinii, pe de alta pe încrederea în forța de inovație, de valorificare a experienței dobîndite, de asimilare a ceea ce e nou și înnoitor în legitățile revoluției tehnico-științifice. Altfel spus, conducerea superioară a Partidului a realizat prin explorarea amănunțită, pe teren, dar totdeauna cu orizontul deschis al vizionării de ansamblu, că scara progresului în România socialistă poate fi parcursă cu încă mai multă îndrăzneală decît se prevăzuse, că această îndrăzneală semnifică un dinamism propriu nivelului, ritmului la care s-a ajuns, dar care poate fi depășit tocmai prin punerea în lumină a salturilor calitative realizate. O gândire dialectică a progresului, în parametri temporari zilelor noastre, în perspectiva a ceea ce noțiunea de „viitor” se impune acum în meru sporite dimensiuni, altele decît criteriile de ieri sau de alaltăieri...

La această vastă arie a posibilităților ce devin tot atîtea certitudini, se cuvine a se îndrepta și gîndirea, complexul de meditație științifică și de valorificare estetică pe care-l implică astăzi talentul, activitatea, răspunderea de scriitor. Infuzia realității timpului nostru în ce are el acum și aici mai propriu, mai semnificativ, mai dinamic ca propulsor în conștiințe, trebuie să dea viață și să imprime un relief cu atît mai pregnant operelor literare, creației artistice în ansamblul său. În actualul context, la actualul indice de nivel al realității noastre și la actuala tensiune a conștiinței socialiste, ne-am propus și noi a aborda — deocamdată foarte modest — problematica tematică și valoare, după cele câteva opinii din numărul trecut despre accesibilitate și cultură. Mai presus de atîtea, desigur, multiple, implicații de teorie literară, pentru creatori s-a deschis în acești ani un cîmp de investigație tematică a realității socialiste actuale infinit mai vast, după cum experiența artistică de valorificare estetică a acestei tematicii și-a însușit — trebuie să-și însușească — noi puncte pe graficul ei de ascensiune. Afluxul de tinere talente a diversificat în plus evantaiul de stiluri, de modalități originale în abordarea, în explorarea, în re-crearea acestui îmbogățit, inedit, în atîtea din aspectele lui, univers uman.

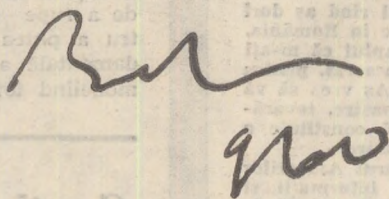
Raportul temă-valoare trebuie, deci, considerat și el la punctul de nivel pe care-l va consacra Conferința Națională a Partidului, în perspectiva determinată, cînd actualul cincinal va fi fapt împlinit.

Timp îndestulător pentru noi dimensiuni ale literaturii noastre, pentru noi și noi opere pe care cititorii să le simtă, să le aprecieze ca propria expresie de trăire a acestei epoci autentice revoluționare, de înflorire a genului uman.

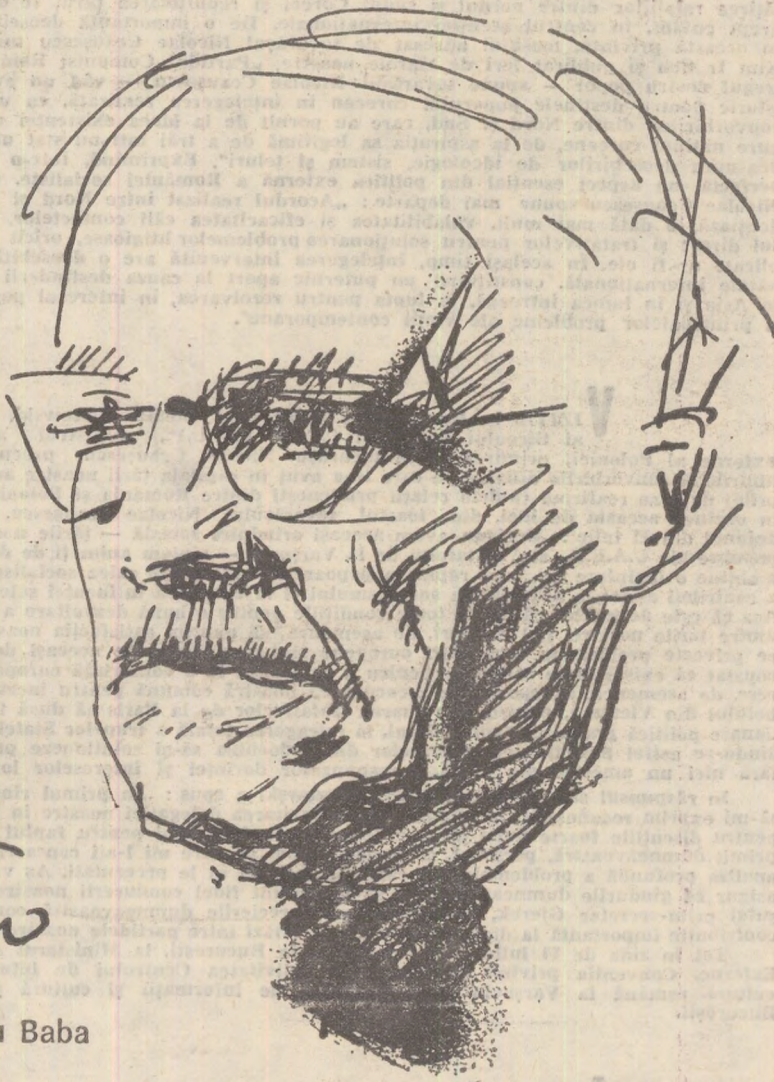
Purtînd, adică, nu numai în expresia cuvîntului, dar în cea de conținut și de semnificație însemnele de astăzi ale celui românesc.

R. I.

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ



Portret de Corneliu Baba



ARGHEZI

SE IMPLINESC la 14 iulie 5 ani de cînd ființa fizică a lui Tudor Arghezi ne-a părăsit în moarte — moarte a cărei temă o invocă, de altfel, tot mai des în ultimele culegeri de versuri. O invocă parcă la pîndă și în luptă cu fiorul unei stranii resemnări de acuitate a cunoașterii. Ca în poezia Deșertăciune din ciclul Frunze: Și mi-o spaimă de ceva urit, / De o fiară, de un ceas pe care / Îl așteaptă sufletul atît, / Lingă viață, lingă închisoare. // Cine strigă? Nimeni n-a strigat? / Cucușia, greurul, tilharul? / Voi fi fost chemat și-apoi uitat? / Bate timpul, trece minutarul.

Fiorul morții pătrunde și în atelierul creației, aducînd presimțirea extincției definitive. Ca în Asceză, construită din câteva imagini tulburătoare: pănjanjenul visării suie cu frică pe firul nădejdiei pe măsură ce capătul acestuia, prins de o stea, în haos, se ridică tot mai sus; singurătatea, îmbrăcată în zalele de oștean ale poetului rănit, îi străjuiește cavoul în liniștea spartă doar de ecoul catifelat al unei frunze căzute din castan; vremea se strecoară lin prin miștile de ceară ale tăcerii, irizînd în aer pulberi și brume desinate. În strofa finală, aceste imagini converg într-o spațimă glacială în fața ideii că moartea, oprînd „secunda și inima să bată”, ar opri și virtețul ritmic al versului, Cadența universală, care ritmează laolaltă cerurile, valurile, pașii, timpul și versul.

Poet — unul din cei mai mari ai acestui secol de răs-cruce a destinului uman —, Arghezi a slujit cuvîntul românesc timp de peste șase decenii, cu o dăruire unică, neconcepînd o singură zi fără dulcea robire a scrisului, lăsîndu-ne, în densitatea de gînd și de simțire, ca și în amploarea generoasei risipe, o operă considerabilă. Cum scria la aniversarea a 84 de ani, în dialog retrospectiv cu sine însuși: Cu oapăi, și cu lună, / Ne-am scris nopțile-mpreună, / Și la rău, ca și la bine, / Nu prea m-am uitat la mine, / Ascultînd numai povața: / Omul să-și muncească viața.

Intr-adevăr, biografia operei lui Tudor Arghezi e una din cele mai innobrate de experiența trăirii umane în ce are ea mai complex și — nu odată — mai împovăra-tor, poezia lui atît de multiplu exemplară în originalitatea ei de la Cuvînte potrivite și Flori de mucigai, pînă la Cîntare omului sau Noaptea ultimelor cicluri, fiind ne-conținut întovărășită de cheltuirea în proza jurnalistică, în arta pamfletară sau în cea a suavelor candori de sub atîtea — mii și mii — de pagini din „Cronica”, din „Facia”, din „Bilete de papagal”, apoi din „Contemporanul” sau „Gazeta literară” (aceasta în anii noștri), din vo-

lumele Icoane de lemn, Poarta Neagră sau Tablete din Țara de Kuty, din Cartea cu jucării, Ce-ai cu mine, vin-tule? din Cimitirul Buna-Vestire sau Lina, din piesele sale de teatru.

Cu un univers uman atît de vast, atît de complex, opo-rea lui Arghezi a și avut un mare număr de exegeți, de la Lovinescu, Ralea, Vianu, Călinescu, Șerban Cioculescu, pînă la cei din zilele noastre, după cum și peste hotare, la atîtea tîlmăcirii. Deși nu toate fericite. Căci originalitatea nu numai de conținut, dar și de limbă — scriitorul fiind desigur, cel mai îndrăzneț fecundator al expresiei noastre literare din perioada contemporană — această puternică originalitate constituie, ca și la Eminescu, un impediment semnificativ de translație.

S-a scris mult despre contradicția, despre frămîntarea continuă — ca poet al mereu neîmpăcatului cu sine om al secolului 20 — pe care Arghezi l-a proiectat pînă la ce-rul cel mai de sus al desăvîrșirii (ca în Cîntare omului), după ce-l cufundase în „noaptea grea” din Duhovniceas-că; s-a scris despre „serafismul” și mai ales „satanismul”, arghezian. Dar problematica acestei poezii nu e deloc li-vrescă, e trăită; ca atare, directă și stenică, circumscrișă unei filozofii de specific rural și, am zice, valah, aspră și neîmpăcată. De aici și amprenta, atît de originală a lui Arghezi în sfera poeziei destinului uman (după ce-l a-bordaseră și cei doi mari predecesori ai săi, Eminescu și Macedonski). Revolta lui fără aurcolă și zbciumul lui fără putînța de a-l cuprinde în sisteme de referințe filozofice sînt componentele unei trăiri parcă ne-mediate, autentice explozive, dărîmătoare de idoli tocmai prin trînta cu ei în pulberea terestră. Depășînd astfel romantismul de dimensiuni solemne și de generalități metafizice, Ar-ghezi duce poezia română în miezul veacului nostru: e un făgaș zgrunțuros, în care spiritul singerează, crunt, dar nu se lasă niciodată învins.

Trăind o altă epocă decît a iluștrilor săi înaintași — a- ceea a confruntărilor-limită cu marile semne de între-bare ale Lumii —, poetul, cu o forță într-adevăr demi-urgică, a sintetizat în opera lui nu numai o atît de vastă experiență ideologică, dar s-a situat neconținut, prin pro-pria-i opțiune, la punctul de fierbere în revoluționarea conștiinței „celui ce gîndește singur”.

Pe care autorul Testamentului l-a proiectat ca nimic al-tul în țăriile Cîntării omului.

George Ivașcu

Din 7
în 7 zile

EVENIMENTUL politic de însemnătate majoră, constituit de publicarea, la 4 iulie, a Declarației comune privind îmbunătățirea relațiilor dintre nordul și sudul Coreei și reunificarea țării, se află, pe drept cuvânt, în centrul atenției internaționale. De o importanță deosebită este, în această privință, mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu tovarășului Kim Ir Sen și publicat ieri de ziarul nostru, „Partidul Comunist Român”, în-tregul nostru popor — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — văd un eveniment istoric pentru destinele poporului coreean în înțelegerea realizată, ca urmare a convorbirilor dintre Nord și Sud, care au pornit de la ideea existenței unei singure națiuni coreene, de la aspirația sa legitimă de a trăi într-un stat unitar, pe deasupra deosebirilor de ideologie, sistem și țeluri”. Exprimând, într-o sinteză perfectă, un aspect esențial din politica externă a României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu spune mai departe: „Acordul realizat între Nord și Sud evidențiază, o dată mai mult, valabilitatea și eficacitatea căii contactelor, dialogului direct și tratatelor pentru soluționarea problemelor litigioase, oricât de complicate ar fi ele. În același timp, înțelegerea intervenită are o deosebită însemnătate internațională, constituind un puternic aport la cauza destinderii și păcii în Asia și în lumea întreagă, la lupta pentru rezolvarea, în interesul popoarelor, o principalelor probleme ale vieții contemporane”.

VIZITA la București a tovarășului Stefan Olszowski, membru al Biroului Politic al C.C. al P.M.U.P., ministrul Afacerilor externe al Poloniei, primirea sa la tovarășul Nicolae Ceaușescu precum și întâlnirile și convorbirile oficiale pe care le-a avut în capitala țării noastre au fost un prilej de a se reafirma caldele relații prietenești dintre România și Polonia. Ci am, în ordinea acestor idei, din toaștul tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostit la dejunul din 11 iulie: „Desigur, avem aceeași orinduire socială — țările noastre sînt membre ale C.A.E.R., ale Tratatului de la Varșovia — sintem animați de dorința de a obține o înaintare tot mai rapidă a popoarelor noastre pe calea socialismului, de a contribui astfel la dezvoltarea socialismului și la creșterea influenței sale în lume. Așa că este de înțeles că există toate condițiile pentru o bună dezvoltare a relațiilor dintre țările noastre. [...] Aș dori, de asemenea, să exprim satisfacția noastră că în ce privește problemele securității europene sintem animați de aceeași dorință, să constat că există toate condițiile pentru a se ajunge la o conferință europeană. Doresc, de asemenea, să menționez preocuparea noastră comună pentru încetarea războiului din Vietnam, pentru ca reluarea tratatelor de la Paris să ducă la o soluționare politică grabnică a conflictului, la retragerea totală a trupelor Statelor Unite, dîndu-se astfel posibilitatea popoarelor din Indochina să-și soluționeze problemele fără nici un amestec din afară, corespunzător dorinței și intereselor lor”.

În răspunsul său, tovarășul Stefan Olszowski a spus: „În primul rînd aș dori să-mi exprim recunoștința profundă pentru invitarea delegației noastre în România, pentru discuțiile foarte bune pe care le-am avut, îndeosebi pentru faptul că m-ați primit dumneavoastră, personal, și pentru timpul pe care mi l-ați consacrat, pentru analiza profundă a problemelor pe care ați dorit să ni le prezentați. Aș vrea să vă asigur că gândurile dumneavoastră o să le prezint fidel conducerii noastre, tovarășului prim-secretar Gierek, considerînd că aprecierile dumneavoastră constituie o contribuție importantă la dialogul care există astăzi între partidele noastre”.

Tot în ziua de 11 iulie a fost semnată, la București, la Ministerul Afacerilor Externe, Convenția privind înființarea și activitatea Centrului de informații și cultură română la Varșovia și a Centrului de informații și cultură polonă la București.

AXXVI-a SESIUNE a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc — C.A.E.R. — deschisă la începutul acestei săptămîni la Moscova, cu participarea șefilor de guverne ale țărilor membre, a examinat probleme legate de înfăptuirea unor acțiuni din Programul complex al adîncirii și perfecționării în continuare a colaborării și dezvoltării integrării economice socialiste a țărilor din C.A.E.R. La lucrări participă și o delegație a R.S.F. Iugoslavia și, cu titlul de observatori, delegații ai Republicii Cuba și ai R.P.D. Coreene. În ședința de marți 11 iulie, delegatul cubanez, Carlos Rafael Rodriguez, ministru al Guvernului Revoluționar al Cubei, a expus cererea Republicii Cuba de a deveni membră a C.A.E.R. În conformitate cu articolul 2 din statutul C.A.E.R., care prevede că intrarea în C.A.E.R. ca membru, este deschisă pentru acele țări care împărtășesc scopurile și principiile Consiliului și care au declarat acordul de a-și asuma obligațiile cuprinse în statut, sesiunea a hotărît în unanimitate ca Republica Cuba să fie primită ca membră a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc.

ASTAZI, joi 13 iulie vor fi reluate, la Paris, lucrările Conferinței quadripartite în problema Vietnamului. Agenția de presă V.N.A. a anunțat, în legătură cu aceasta, că Le Duc Tho, consilierul special al delegației Republicii Democratice Vietnam la conferință, a plecat spre capitala Franței. În opinia publică mondială se înregistrează speranța că noua rundă a tratatelor quadripartite va însemna un pas serios înainte spre lichidarea războiului din Indochina, în conformitate cu dezideratele legitime ale popoarelor din acea zonă, pe nedrept bîntuie, de trei decenii, de ororile războaielor impuse de nefastele egoisme și interese ale forțelor imperialiste.

SUB soarele arzător din Florida, Convenția Partidului Democrat din Statele Unite s-a întrunit pentru a desăvirși, după lungi, uneori cludate și chiar tragice peripetii, alegerea candidatului care-l va înfrunta, la 7 noiembrie anul acesta, pe „supercandidatul” republicanilor, Richard Nixon, în alegerile prezidențiale. Pînă în ultimele momente, pentru a se impune, senatorul McGovern a trebuit să lupte cu nemaipomenită energie, împotriva coaliției adversarilor săi, Hubert Humphrey și Edmund Muskie. Se știe că în timpul „alegerilor preliminare” McGovern obținuse de departe cel mai mare număr de mandate, dar programul de guvernare prezentat de el provocase o puternică reacție în rândurile „conservatorilor” din Partidul Democrat. Au fost încercate toate manevrele posibile, de la intimidarea financiară pînă la contestarea judiciară, pentru infirmarea candidaturii lui McGovern. Acțiunea „anti-McGovern” a eșuat, însă, în cele din urmă, fapt de care nu este deloc străină largă campanie de opinie publică favorabilă reformelor propuse de McGovern. La ora cînd închidem ediția de față, McGovern nu a primit investitura formală, dar este cert că nu-l va fi refuzată, deoarece principiile și adversarii, Humphrey și Muskie, s-au retras din competiție, de teamă ca nu cumva sesiunea din Florida să ducă pînă la scindarea Partidului Democrat. Se poate spune că adevărata campanie electorală pentru Casa Albă abia acum începe.

Cronicar

Pro domo

Funcția critică integratoare

FĂRĂ judecată critică nu există nici operație analitico-sintetică.

Orice judecată teoretică și orice gândire adevărată și originală presupune atitudinea critică față de fenomenele studiate, reevaluarea lor, respingerea evidenței automate în favoarea unei alte evidențe, ce decurge din principiu, ce se impune ca o desăvirșită certitudine spiritului exigent, după ce i-au fost satisfăcute toate exigențele. Atitudinea teoretică este analitică, fiind critică, pentru că în fiecare clipă judecă temeiurile, adică se întreabă asupra temeiurilor fiecărei experiențe, ale fiecărei afirmații. Însă a vorbi despre temeiuri și temeinicie, a apropia fenomenele de principiile de bază, a le lega de ele, înseamnă în același timp un efort de integrare în totalitatea experienței. O minte neteoretică se caracterizează prin capacitatea de a crede, eclectic, lucruri dintre cele mai deosebite, care nu-și găsesc nicăieri logic un punct de înfîlnire, în afară de coexistența întimplătoare în intelectul difuz al unuia și aceluiași persoane, în care experiențele, afirmațiile și credințele sînt așezate ca într-un sac dintr-un magazin cu vechituri, sac pe punct de evacuare. Inteligența teoretică suferă din cauza existenței contradicției logice, fiecare frază tinzînd la limită să fie în acord și rezonanță cu toate celelalte fraze, cu întreaga experiență. Sau poate nu inteligența teoretică neapărat, ci orice inteligență adevărată, capabilă de reflexie. De altfel, inteligența vine de la „întus-legere”, a citi înăuntru, a citi în interior, atitudine care presupune că există un interior deosebit de suprafață, o esență deosebită și adeseori contrară a aparenței.

De aceea, produsul gândirii temeinice, deci esențiale, este întotdeauna structurat, adică articulat, el ni se înfățișează ca un edificiu funcțional în toate componentele sale, unitar și întreg. Efortul gândirii este de a salvarda sau a obține, în orice condiție, întregul, de a rupe chiar cu o tradiție pentru a putea reface unitatea fundamentală a experienței noastre, remodelînd tot ce știam pentru a putea

integra cu adevărat ce aflăm cu certitudine.

Intrucît discuția noastră de aici nu e lipsită de un caracter polemic, trebuie spus că adeseori ce te izbește în numeroase articole critice, în cronici și recenzii, în articole sintetice sau în simple articole, în cărți nu rareori vîdînd o destul de bună informație, este tocmai lipsa de articulare. Nu ni se revelează de la început în ce crede autorul dincolo de afirmațiile cuprinse pe bucată de hirtie. Nu ni se dezvăluie întregul esențial, principiul ordonator al concepțiilor sale. Aceasta bineînțeles fără o enunțare specială, programatică, aflată la începutul fiecărui text, fără exprese profesioniști de credință. Am putea afirma, deci, că un articol de oarecare însemnătate și întindere, cu adevărat bun, ca și un poem sau o proză bună, este acela care mărturisește despre întregul sistem de credință al unui om. Adică atunci cînd ne vorbește, dincolo de obiectul său precis, despre temeiurile sale cele mai solide, de la care nu poate să cedeze fără înimaginabilă suferință intelectuală, nu mai puțin mare și greu de îndurat decît orice suferință majoră sentimentală sau de adîncă frustrare. Cu alte cuvinte, atunci cînd, fără greș, autorul ni se prezintă cu cît mai mult din propria și adevărata sa identitate. El nu ne spune numai: acesta cred eu că este cutare fenomen, să zicem literar, ci, în același timp, acesta sînt eu, temeiurile mele, credința mea în general, care-și asumă sau neagă existența fenomenului studiat. Un bun și adevărat articol, ca să nu mai vorbim de o carte critică, este o autobiografie intelectuală cuprinzătoare și integrală, fără ascunzîșuri, fără ocolîșuri, fără puncte nodale neclare, trecute cu prudență sub tăcere și mă întreb dacă nu acesta dă valoare oricărui activității umane: lipsită de prudență dezvăluire de sine. Loc de înfîlnire, deci, a inteligenței cu curajul. Se spune că inteligența e prudentă. Nu știu dacă adevăratul curaj nu e o condiție la fel de importantă.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Carte, spectacol, spirit

UN MARE CĂRTURAR al neamului nostru observa cîndva că ar trebui să ne revizuim anumite expresii de circulație intensă și să nu mai spunem „rîz în vînt”, ci „ești grav ca vîntul”, gravitatea consecvență implicînd, în mod firesc, o subrezenie a spiritului. De altfel, atît noi, hîstrionii moderni, cît și scriitorii satirici ai acestui secol, încercăm asiduu să demonstrăm anacronismul zicalei mai sus condamnate. Ne străduim să convingem publicul (comun cîrților și spectacolelor) că lumea trebuie privită cu un ochi ironic, că umorul și satira au avut și vor avea întotdeauna rolul unor cumpliti îmblînzitori de tigri. De aici și largă lor audiență la public.

Recent, am avut șansa să-i dau viață (pe scena „Teatrului Mic”) unuia dintre cele mai spumoase și neastîmpărate spirite ale teatrului clasic: Scapin, cumular al unei triple funcții în servi-

etului condiției umane: valet, șarlatan și intrigant, as al indolenței și-al indiscreției. Și totuși, cîtă profunzime se ascunde în spatele fiecărei scapiniadă, ce adîncime filozofică dobîndesc deseori replicile lui. Nu e de mirare faptul că cineva l-a numit pe Scapin... „Hamletul farsei”!... Desigur, pledez pentru seriozitatea risului. Dar asta numai după ce consider că el și-a îndeplinit principala lui funcție: crearea bunei dispoziții. Pentru că, în definitiv, de la Aristofan și Plaut, trecînd prin Molière, Shaw, Caragiale și ajungînd pînă în zilele noastre la Mircea Ștefănescu, la Băieșu și Mazilu, umorul a rimat în primul rînd cu veselia. Și cred că dacă mă numărăm printre filozofii antichității aș fi afirmat că la baza lumii au stat 5 elemente: apa, aerul, focul, pămîntul și risul.

Dumitru Furdul

CEASUL DE RECULEGERE

CIUDATE zile și nopți calde și reci, în visul acestui miez de vară în care Sădoveanu și-a situat cândva enigmaticul său roman **Zodia cancerului**, povestea rezistenței umanismului românesc prin vremuri de bejenie. Un fior m-a trecut văzînd ieri la asfințit primele frunze galbene căzute. Se anunță toamna, atît de repede, și nu ne-am bucurat de viață destul :

„e ora cînd păsările pleacă-n ploaie
și nu se mai întorc. Ține cheile“.

Nu știu de ce mi-a venit în minte tocmai versul acesta, de cosmică tristețe, acum cînd știu că nopțile reci sînt trecătoare, poate fiindcă ceasul „veșniciei albastre“ nu se oprește niciodată la timp frumos.

Sanatoriul bacovian dintre brazi, în care fuseseră scrise, adăpostea în scriitorul lor discret una din personalitățile cele mai febrile și mai „reci“ — întocmai ca firea acestui anotimp, — pe care le-a cunoscut studenția noastră. Inteligent și perspicace, combativ și ironic, înarmat cu o logică extrem de bine disciplinată, Grigore Preoteasa tănuia în cutele cele mai ascunse ale duhului său lucid și mușcător un romantic și un mare timid.

În anul morții lui Alexandru Sahia, cînd am venit la București, la facultate, Grigore tocmai ieșise de la Doftana. Biografia lui revoluționară ne dădea exemple și ne făcea plăcere. Era tipul tînărului ziarist combatant de care cauza noastră avea cea mai mare nevoie în timpul acela de răscruce istorică.

FIU de muncitor, intrase în mișcarea revoluționară de tineret în chiar timpul și spațiul în care Vasile Roaită era străpuns de glonț și baionetă pe cînd trăgea semnalul revoltei la „Grivița Roșie“. Animator devotat și sagace al Frontului studențesc democrat — alături de Gogu Rădulescu, Miron Constantinescu, Constanța Crăciun, Mihai Dragomirescu și alți tineri intelectuali comuniști, — Grigore împlinea vîrsta de douăzeci de ani într-una din hrubele Jilavei. Inchisori, rondul de noapte, zile de libertate și sanatoriu, lagăre, sfeclă fiartă și piine de tărîțe și gardieni, mereu alți gardieni, ca-n acea **Toamnă la Doftana**, vrednică de pana celor mai buni confrăți ai aceluia timp :

„Apoi năvăli și toamna prin zid
uriașă, uriașă,
de sînge, de umbră, de oxid,
alungînd prin lungi culoare
umbrele galbene, umbrele-amare,
și tîrziu și vîntul la gratii
a bătut cu degete mici.

I-am răspuns și toamnei, mecanic, din somn :
— Da, da, sînt aici ! Aici !“

Apoi iarăși nopți și zile de luptă, fără răgaz și fără frică și fără odihnă. Atunci cînd l-am cunoscut noi lucra așa, în ilegalitate, în noaptea istoriei noastre moderne atît de eroice, în care s-a distins cu strălucire generația renașterii U.T.C.-ului în frunte cu Nicolae Ceaușescu.

Puțini dintre noi am știut că enigmaticul Grigore făcea versuri. Cele treizeci de poezii scrise în perioada aceea, înainte de Eliberare, au apărut abia acum adunate în **Veșnicia albastră**, volumul postum publicat la Editura Minerva, la cincisprezece ani de la moartea

poetului. A murit în noiembrie 1957, ars de viu într-un accident de avion.

PE CÎND colaborem la „România liberă“, condusă de el între 1944 și 1946, se întîmpla deseori să vorbim despre poezie. Erau zile de foc și de foame, de muncă și de primejdii, de extremă tensiune morală, impuse de viața politică furtunoasă din ajunul nașterii primelor noastre instituții și moravuri democratice și republicane. Și au fost zile de sînge. Apoi au trecut în efortul ordonat al construcției pașnice.

Uitaserăm parcă, cu trecerea anilor și cu treburile, de tăcerile cu zăvor și martiri ale trecutului, de văpaia umană a „infinitalui mic“ refulată cu discreție sub imperiul interesului general, al „infinitalui mare“. Acum vine Grigore, să ni le-aducă aminte, renăs-cînd, prin poezie, din propria-i cenușă neuitată :

„Nu striga ! Nu fugi ! Nu se-ntimplă nimic
în infinitul mic.

Doar anii și vîntul bate fără-ncetare
infinital mare...“

Literatura noastră a onorat de prea puține ori această zonă personală de inspirație, atît de specifică, caracterizată foarte bine de cineva drept „mistuitoarea discreție“ a tinerilor militanți ai partidului nostru, dedicați cu trup și suflet cauzei revoluției ; ei au simțit și au iubit și au suferit, ca orișicare simplu om, chiar atunci, în tăcere, în mistuitoarea lor discreție, plină de altruismul marilor anonimi :

„Curînd m-oi prăbuși în tenebre
pe eșafod, cu trupul ciuntit,
m-oi culca în sicriul lui noiembrie...
Dar tu m-ai iubit, m-ai iubit...“

Amintirea celor plecați cu vîntul și clipele revine cîteodată în noi, ca în visul acestui miez de vară, încărcat de ciudate zile și nopți, calde și reci, ca acum, ca atunci :

„Fumegă luna ca printr-o ie,
gata să se stingă, ca o scamă ;
se-ncuie-n urmă vremea ca o cutie...
Suflă ușor în stele, mamă !“

CE SE POATE SCRIE despre această blindă și tandră umanitate din fundul inimilor străpunse de gloanțe ale atîtor „profioniști ai revoluției“ despre care e păcat că se știe atît de puțin, dureros de puțin :

„...Bezna se așterne peste tot.
Noi, pierzîndu-ne giganți, în ceață,
creștem ca niște fantome de fum, și masca
istoriei ne cade pe față“.

Din acest firav mănunchi de versuri, pe care l-ar copleși cantitativ orice meseriaș contemporan de rime, se desprinde acel suflu de autentică dramă, de sinceră și arzătoare trăire a poeziei, care nu poate fi nici depășit și nici imitat, nici prin suspine meșteșugite și nici prin metafore grandilocvente, căci au fost scrise și spuse cu lacrimi, cu sînge și cu foc. Făcute odată cu istoria.

Nu, la asta nu se scrie cronică literară, se propune ceasul de reculegere.

Mihnea Gheorghiu



Lucian Grigorescu : „Tinerețe“

Dragoș VRÂNCEANU

Parabola firului de aur

Mergeau solii noștri călare
prin zăpezi și arșiți de soare,
ducînd în mînă suveica cu firul tenace,
fiindcă războiul românesc țesea pace.

Dar rupeau firul și veneau peste noi
slujitorii celuiilalt fel de război.

Păianjenul de aur se ridica din tină
și începea iar să țese lumină.
Înnodau românii capetele rupte
cu miinile goale, cu fețele supte.

De mult la o întorsătură de veacuri,
la ceas de năvală,
ne intrase sultanul cu calu-n urzeală...

Și-am început apoi iar să cutreierăm lumea
albă

pe o potecă curată ca de nălbă,
umblind fără grabă, fără venin,
din vecin în vecin.

Acum am pornit-o la drum lung
cu firul nostru de pace trecut prin spată
năzdrăvană
și dus de o mînă fără prihană
în jurul pămîntului rotat —

căci fiecare ființă țese ce-i este dat.

TEMĂ ȘI

Valoarea determină tema

TIP de propoziție frecvent întâlnit: „Este o operă de valoare”. Incontestabilă ca apreciere. Pentru că termenul *valoare*, fără un determinant, spune tot sau nu spune nimic. Judecata enunțată în propoziția de mai sus este ambiguă. Sensul ei aparent e unul elogios, pentru că cititorul îl completează presupunând tocmai epitetul care ar transforma-o dintr-o sentință quasi-pleonastică într-o apreciere pozitivă sau superlativă. Ar fi suficient să adăugăm, însă, epitetul *minoră*, la fel de posibil de presupus ca și contrariul său, pentru ca întregul sens să apară inversat.

Dar nici propoziția de tipul „Este o operă de mare valoare” nu rămâne univocă, dacă nu e urmată de o precizare calificativă. Valoarea *istorică*, evident, indică o relativizare decisivă. Elementar vorbind, spunem că o operă este „de mare valoare istorică”, înțelegând prin aceasta importanța ei pentru un anumit moment, *data*: reprezentativă pentru acest moment; marcându-l; determinând o mișcare ulterioară etc. În același spirit, valoarea *actuală* este, de la sine înțeles, un caz special al celei istorice. Când afirmăm că o operă are o mare valoare actuală ne exprimăm convingerea că ea va rămâne definitorie pentru momentul istoric pe care îl trăim. Judecata noastră este o ipoteză pe care o va confirma sau infirma timpul.

E lesne de observat că, la rândul lor, determinantele amintite păstrează ambiguitatea. Mai întâi pentru că *istoricul* este definitiv prin opoziție cu *transistoricul* (nu cu „non-istoricul”, care e ignorabil); prin opoziție, deci, cu calitatea unei valori de a-și depăși momentul, cu *perenitatea* ei (ipostază relativizantă a „eternității”). Totuși, în privința valorii nu constatăm o selecție obligatorie între cei doi determinanți opuși, ci dimpotrivă. A afirma că o operă are valoare istorică nu înseamnă automat a-i nega valoarea perenă. *Istoricul* poate intermedia *transistoricul*, după cum îl poate exclude, afirmându-și exclusiv rostul momentan. *Deșteaptă-te Române* are, probabil, mai mult o valoare istorică. *Alexandru Lăpușneanu* are toate trăsăturile unei valori istorice și, în același timp, pe cele ale uneia *transistorice*. Judecata de valoare necesită, astfel, o raportare a unui determinant la altele, cantitative și calitative. Istoricitatea înseamnă *datare*, dar poate însemna și *durabilitate*, în timp și, paralel, în spațiu. Valoarea unei opere poate fi „locală” (națională, socială etc.) sau „universală” (transcendind hotarele). Însă, mai ales, rămâne să precizăm abia de acum, natura valorii. Când ne referim la o operă literară, s-ar părea că judecata de valoare pe care o emitem este de la sine *estetică*. În practică, o apreciem pentru diverse funcții axiologice ale ei, uneori chiar punând între paranteze pe aceea este-

tică. Putem demonstra că poeziile lui Béranger, să zicem, sînt de o mare valoare istorică pentru mișcarea politică a Franței de la mijlocul secolului trecut, pe cînd *Marseilleza* pare a-și transcende momentul istoric. Și într-un caz și în celălalt, valoarea literaturii apreciate este însă considerată din punct de vedere social, politic, etic, ideologic. În principiu, o valoare estetică poate fi deopotrivă și istorică și etică sau intelectuală, dar se definește prin perenitatea și universalitatea ei (realizate sau virtuale).

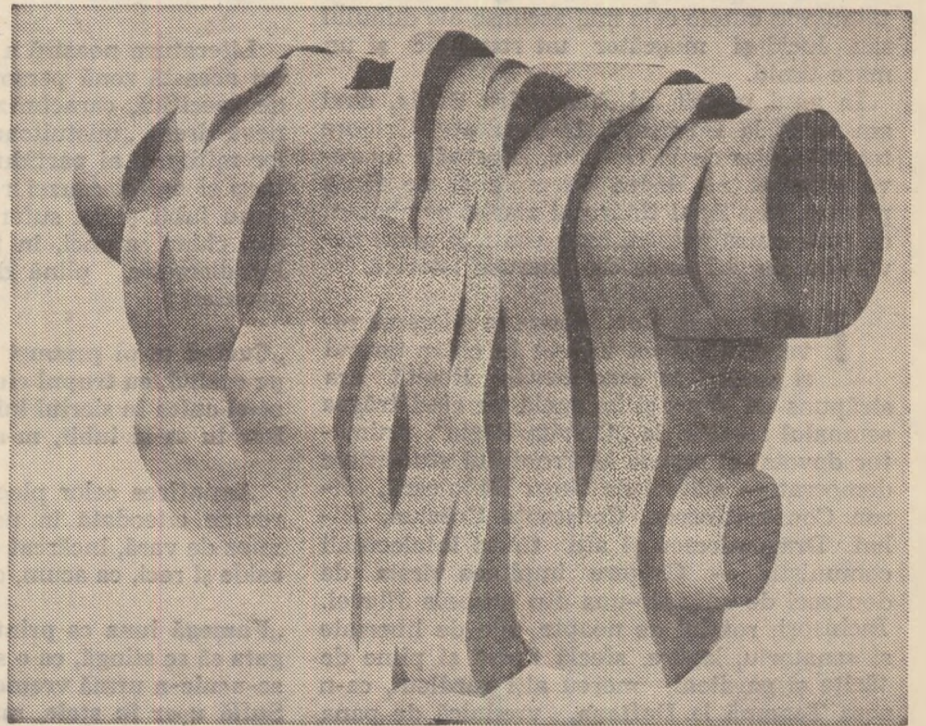
Ce raport se poate stabili între importanța unei *teme* și *valoarea* operei ce o manifestă? A spune că o temă „majoră” nu determină de la sine o operă valoroasă e tot atât de adevărat și de inutil ca și a spune că nu există operă valoroasă cu o temă „minoră”. Ierarhizarea „temelor” în afara operelor prin care le identificăm ține de o prejudecată a vechii retorici, după care autorul e chemat să trateze „frumos” un anume „subiect dat”. Dacă nu există operă valoroasă cu o temă minoră este pentru că opera valoroasă înobilează orice temă, scoțînd-o dintr-o ierarhie prestabilită și chiar din orice inventar tematic prestabilit. De fapt nu numai că nu tema determină valoarea unei opere, ci invers; dar fiecare operă autentică își produce propria ei temă. Spiritul nostru taxinomic operează natural o reducere și stabilește, prin abstragere, un număr restrîns de teme eterne a căror existență pare să fie independentă de opere: viață și moarte, dragoste și ură, revoltă și resemnare etc. (Iar fiecare epocă, fiecare societate, fiecare mișcare literară își au un oarecare constant tabel tematic constituit prin actualizarea celui veșnic ca și prin eternizarea celui actual.) Insuși tabelul temelor posibile există prin operele care le-au produs în variabile reale. Patriotismul, de pildă, adică dragostea de patrie, există, desigur, indiferent de orice scriere care să-l exprime, dar ca temă literară este inventariat numai după afirmarea unor opere patriotice. Tema „condiției umane” a intrat în inventar relativ recent, deși e o variabilă a unei teme eterne: trebuia mai întâi să fi apărut pregnant printr-un număr de opere; ulterior ea a putut fi vizată, retrospectiv și prospectiv, în opere care, de altfel, își au propria temă, *ineluctabilă*, ale lui Malraux ca și ale tragicilor greci, ale lui Shakespeare ca și ale lui Marin Preda ș.a.m.d. Pentru orice operă de valoare, *unicitatea* este un criteriu de neocolit și e lesne de remarcat că aceasta îngăduie integrarea în diverse teme „majore” sau „eterne” fără ca tema unică să fie suficient definită astfel. Raportată la tabele prestabilite, *Marele singuratic* ar ține de tema „condiției umane”, ca și de celelalte teme eterne

(dragoste și ură, revoltă și resemnare) sau de actualizarea acestora (*formarea omului nou, sentimentele unui militant, lupta pentru edificarea etică a socialismului* etc.) Adevărata temă, unică și complexă, a acestui roman este totuși inclassabilă; pesemne e aceea a „marei singuratic”. Actuală (istorică) și, după toate probabilitățile perenă totodată, cartea lui Preda va putea cunoaște, ulterior, succesive actualizări ale implicațiilor ei tematice transitorice (asigurate, prin eternizarea virtuală a unei teme actuale).

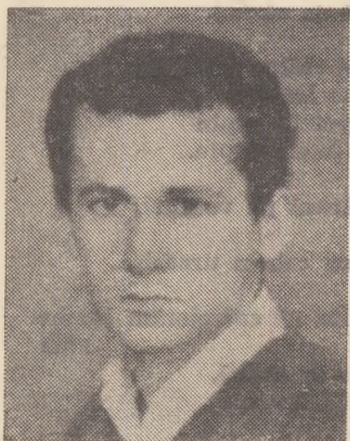
Între temă și valoare raportul complex ar fi dat de interdependența dintre *istoric (actual)* și *peren*, dintre *non-estetic* (etic, politic etc.) și *estetic*. De regulă (sînt și excepții, mari!) o carte învinge mai ușor cînd împlinește o dublă condiție „tematică”. Mai întâi aceea de a produce o temă care să răspundă nevoilor imediate ale contemporanilor și compatrioților (nevoi conștientizate sau nu, programate sau neabătute). Sociologia literaturii cunoaște cît de mult depinde succesul unei opere de capacitatea atractivă a teme: O operă necitită de publicul căreia i se adresează riscă să rămână neobservată de posteritatea care i-ar stabili valoarea reală, fie și împotriva celeia acordate de epocă. În schimb, o operă apreciată de cititorii primelor ei ediții intră sigur în reconsiderarea

posterității. Care, firește, o va reține sau o va respinge. De aici, a doua condiție „tematică”: o operă care își va fi epuizat tema în valoarea ei actuală nu va mai spune nimic urmașilor neinteresați (din punct de vedere non-literar înainte de cel literar!). Dimpotrivă, ea trebuie să fie potențial infinită tematic (în timp și spațiu). Perenitatea valorii ei atîrnă mult de „eternitatea” teme care o circumscrie pe aceea actuală la vremea ei. Dacă *O scrisoare pierdută* se joacă mereu, cu succes, pe scenele de azi și din întreaga lume, este pentru că „tema” produsă de ea transgresează actualitatea care stîrnea admirații și injurii în anii '80 ai secolului trecut. E în ea ceva mai mult nu numai decît denunțarea farsei electorale în provincia românească de altădată, ci și decît denunțarea parlamentarismului sau a politicianismului. Dacă nu ne înșelăm, este tema automatizării gesturilor și discursurilor, a modelării lor, dezindividualizantă, comică și tragică. Sau pur și simplu tema ireductibilă și totodată universală a scriitorii cu adresantul necunoscut, sortită inevitabil pierderii și regăsirii pentru că rolurile sînt intersanjabile, textul este al oricui, iar ritualul unui *malentendu* este repetabil la nesfîrșit.

Savin Bratu



Costel Badea: „Motor” (ceramică)



Recepția valorii

ORICE operă literară suportă, la apariția ei, confruntarea cu un climat de recepție specific. În măsura în care confirmă acest climat, se poate spune că ea e ferită de dificultăți. În cazul în care îl contrariază, e de presupus că posedă o neobișnuită noutate. Aș vrea să precizez ce înțeleg prin cuvîntul noutate, căci el este sinonim, în anumite circumstanțe, cu

valoarea. Nu am în vedere nici o clipă accepțiunea lui superficială, cea nou-tate de dragul noutății (reproșată uneori scriitorilor). Adevărata noutate este nedeliberată, este, dincolo de orice, semnul unei structuri individuale ireductibile, ce transformă temele și aduce mereu un spor de cunoaștere. Dacă ea se manifestă ori nu în planul expresiei, aceasta e indiferent. (Literatura angajează interior; un scriitor, stăpîn absolut al mijloacelor sale tehnice și disponibil la orice, nu cred să fi existat vreodată; la rigoare îmi pot imagina un sculptor astfel; în cadrul literaturii însă nimic nu se apropie mai mult de amatorism decît exhibarea abilității tehnice; să nu se înțeleagă că ar fi indiferent cum scriem, dar cum și ce înseamnă pentru mine același lucru.)

Odată cu cele de mai sus, trebuie să admitem că drumul valorii nu e cel mai ușor lucru. Și cum ar putea fi ușor?

Atitudinea criticului (firească, cît timp e înrudită esențial cu a cititoru-

lui) se caracterizează prin rezervă la ceea ce contrazice metafizica sa literară. Criticul, și el, consacră ceea ce îl confirmă. Și nimeni nu e mai supus la gustul momentului decît tocmai criticul. Atunci cînd teoretizează, el nici nu face altceva decît să deslușească acest gust, eventual să-l normeze. Iar gustul unei epoci, dată fiind, întîi de toate, generalitatea lui, e mai lesne de deslușit ca o structură artistică insolită. Reluînd chestiunea în alți termeni, îl văd pe critic posesorul unei experiențe literare complete — pînă la un anumit moment. Iar tot ce e compatibil cu ingenioasele sale concluzii, susceptibil de a fi consacrat. Valoarea, în același timp, o văd ca pe o *reformă* ce privește nu doar spiritul în care se va scrie de la ea înainte, ci și felul în care s-a scris. Gădesc că importanța unei mari opere e mai ales aceasta: de a sonda din nou, pînă la adîncimea tradiției, mediul din care s-a născut.

Din ce am spus pînă acum s-ar putea

trage o nedorită încheiere: anume că, cititori și critici, nu sînt în măsură să recunoască dintru început valoarea. Altceva voiam să exprim. Iată: într-o carte, în orice carte, ne întîlnim atît cu personalitatea autorului cît și cu personalitatea însăși a materiei tratate. Palidă adesea, personalitatea autorului se predă înainte de vreme, oferînd cititorului o satisfacție reală, dar prea imediată. La adăpost de ingratitudea contemporanilor, acest fel de carte mi se pare expus dintr-o altă perspectivă, mai largă, ce inevitabil va urma. Altorori (mai rar) personalitatea scriitorului, lentilă telescopică, modifică totul, goaște iluziile, șterge aburul aparenței. Efectul asupra cititorului, în primul moment, seamănă cu durerea și silnicia. E greu, într-adevăr, să golești dintr-o sorbitură o cupă plină cu un alcool atît de tare, de distilat. Nici criticului, cititor savant, nu-i vine ușor. Cartea de acest fel e asemenea prînzului din povești, care, pentru a redeveni sublim, are nevoie de sărutul unei fete frumoase. Iar oameni atît de vii și de puțin vanitofi precum fata aceea nu sînt, orice s-ar zice, totdeauna și pretutindeni.

Marius Robescu

VALOARE



Garanția perenității

unui anumit loc. Între relațiile spațiale și cele temporale există aici nu numai o analogie, ci și o interpenetrare. Cu cât coordonatele specifice ale unei colectivități de pe un spațiu dat se văd mai adânc sondate, cu atât ele contribuie în aceeași proporție la universalitate. De asemenea, cu cât un moment istoric este mai viu înțeles, cu atât el contribuie la eternitate. Universalitatea în spațiu și eternitatea în timp se alcătuiesc numai din atomii concreți, palpabili ai naționalului și temporalului. Altfel ele devin abstracțiuni vide.

Chiar și în cazul aparențelor opuse, toți scriitorii proeminenți ai lumii îl evocă numai pe omul pământului lor și al vremii lor. Așa au făcut și Homer, și tragicii greci, și Virgiliu, și Dante, și Cervantes, și Goethe, și Balzac. N-ai crede că această relație atât de evidentă între tematică și valoarea artistică, sancționată prin experiența tuturor milenilor de istorie omenească să fi căpătat alte legi astăzi.

Dar, în stabilirea marii teme fundamentale, putem merge către o și mai accentuată precizie. Scriitorii și poetii de care am vorbit nu s-au mulțumit să-l evocă fără spirit de distincție pe omul pământului lor și al vremii lor. Ei au selectat numai ceea ce este adânc semnificativ în acel om. Operele de seamă nu sînt numai mărturii documentare ale unui anumit spațiu și ale unui anumit timp, ci și expresii revelatorii pentru esențiale semnificație umană, întipărită în momentele respective. Nu mai este cazul să menționăm exemple, fiindcă ele se

afllă incluse în toate ilustrațiile pe care le-am folosit pînă acum.

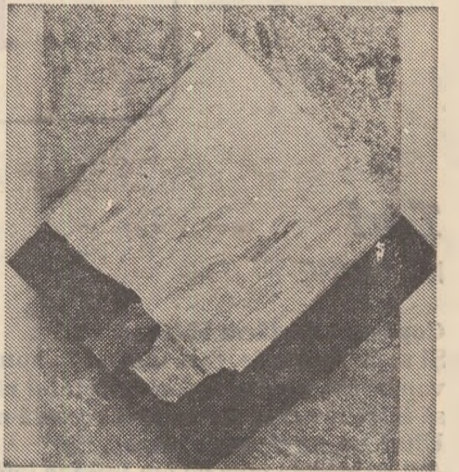
După cum se vede, sîntem departe de a născoci un program special pentru actualitatea noastră. N-am urmărit decît să reamintim una din legile permanente ale naturii însăși — natura nevoii care l-a îndrumat pe marele scriitor de totdeauna să creeze valori. Nimic nu apare aci într-un consens elaborat programatic. Înțeleptul egiptean Ptahotep sau autorul lui Gilgamesh nu s-au înțeles la o masă rotundă cu Caragiale și cu Arghezi, dezbătînd și fixînd laolaltă, pe puncte, toate postulatele de mai sus. Ei au apelat, însă, toți, la un profund îndemn lăuntric, rămas de mii de ani același pentru toți creatorii de marcă, așa cum aceleași au rămas și legile după care crește atât copacul din vremea lui Ramses al II-lea cît și cel de astăzi.

Unor scriitori li s-ar părea poate o îngrădire faptul de-a li se cere să se oprească la omul pământului și timpului lor, în trăsăturile sale cele mai semnificative. Este, însă, în realitate cel mai larg postulat posibil, este însuși postulatul eternității, care poate fi urmărit de cînd există marea poezie în toate colțurile lumii. Valoarea își dezvoltă înflorita arborescență în primul rînd din geniul artistului, dar nu numai din acesta, ci și din rădăcina unuia și aceluiași fundamental registru tematic.

Edgar Papu



C. Piliuță: „Ștefan Luchian“ (Holul Operei)



Toma Roată: „Omăgiu cuceritorilor cosmosului“ (Sala Apollo)

INTR-O însemnare pe care am publicat-o de curînd în *Luceafărul*, cu titlul *Digestiuni despre valoare*, mi-am expus sumar punctul de vedere în această privință. Printre altele am susținut că a scrie „bine“ despre lucruri false, superflue sau vicioase este mai ușor decît a scrie „bine“ despre lucruri esențiale. Primul „bine“ însă nu se poate integra în sfera valorilor. As vedea aci premisa unei strînse legături între ideea de nivel artistic și aceea de temă. Valoarea reală este răspunsul împlinitor la o nevoie reală. Valoarea reală în artă sau literatură este răspunsul împlinitor la o reală nevoie de ordin estetic. Opera care nu satisface o autentică necesitate nu poate fi valoroasă, chiar dacă ea se achită „bine“ față de exigențele „scriiturii“.

Desigur că nu i se poate împune unui scriitor să simtă o anumită nevoie exact așa cum dorim noi. Necesitățile variază de la om la om, ca și valorile, fiindcă dacă acestea ar fi uniforme, s-ar nega ele însele ca atare. Ceea ce, însă, i se poate cere unui scriitor este ca nevoia sa de ordin estetic să fie reală, să plece din adînc, să nu se confunde cu ingerințele unui simplu capriciu exterior. Această nevoie reală a fost simțită de toți marii poeți ai lumii, chiar de cei mai deosebiți ca temperament și factură. Desigur că ei nu au încercat exact aceeași necesitate, dar — fapt notabil — au trăit toți, fără excepție, același gen de necesitate, împlinită prin valoarea artei lor.

Am putea vorbi, astfel, de un comun registru tematic al tuturor scriitorilor lumii, care au lăsat urme neșterse. Există, neîndoios, infinite diversificări, dar numai în lăuntru al aceluși registru. Dacă, sub aspectul corelației dintre temă și valoare, s-ar stabili o diagramă în tot ceea ce s-a scris „artistic“ pe lume, s-ar vedea că virfurile cele mai înalte, de la autorul lui *Gilgamesh* pînă la Hemingway, au invariabil în vedere tematica umană și, îndeobște, problema omului. Deși nu am trasat efectiv o asemenea diagramă, o văd, totuși, mai mult decît virtuală și ipotetică. Acel cum al calității, pe care au căutat să-l ipostazieze esteticii, depinde mai substanțial decît ne închipuim de un ce al temei. Ne îndoim că Shakespeare ar mai fi fost Shakespeare ca valoare artistică, dacă ar fi părăsit tematica umană, către care îl atrăgea nevoia sa superioară de ordin estetic și ar fi devenit un adept, să zicem, al „reificării“.

Concluzia noastră rămîne, însă, vagă, dacă ne oprim, în mod nediferențiat la tema prea largă a *umanului* și *umanismului*. Toți marii scriitori la care ne-am oprit mai sus au privit nu o omenire abstractă, ci si-au îndreptat interesul către un anumit om, către omul timpului lor, de fapt singurul intrat direct în obiectivul propriei scrutați. Deși formal Hamlet trăiește în alt secol și în altă țară decît creatorul său, el evocă totuși tipul esențial al frămîntării umane din Anglia lui Shakespeare. În *Război și pace* numai cu numele societatea descrisă aparține anului 1812; în fond, ea este aceea care a trăit cu jumătate de veac mai tîrziu, în perioada tinereții lui Tolstoi și a războiului din Crimeea. Ideea tematică a tuturor marilor scriitori capătă, astfel, un contur mai precis.

Din exemplele de mai sus s-a desprins promovarea interesului nu numai către omul unui anumit timp, ci și al

Umanismul socialist



CIND încercăm să vorbim despre umanismul socialist, lucrurile trebuie să fie simple și limpez. Umanismul socialist nu reprezintă cuvintele unui program. De aceea datoria noastră este să vedem ce putem simți în aceste cuvinte. Pentru că, atunci cînd nu încercăm să simțim ce vor să spună cuvintele ele ni se impun ca niște obiecte abstracte cu care nu putem colabora. Umanismul, luat singur, nu este nou; pentru înțelesul lui moral avem în românește cuvîntul omenie, care ne vorbește de o realitate de ființă, care trebuie trăită și respectată; cu acest respect se menține existența noastră, prin el ne legăm unii de alții și prin el simțirea noastră își cîștigă demnitatea de a fi împreună. Și nu este vorba de umanismul didactic, acela al preocupării savante, ci de acela direct, al comunicării. Cu alte cuvinte, umanismul ne cere în primul rînd cînte sufletescă; el mai cere o renunțare la aparența inutilă a artificialului; el este un act de prezență al omului față de ființe care pot primi această prezență. Umanismul înseamnă dăruire și bucuria acestei dăruiri care merge pînă la sacrificiu. Sacrificiu — pentru că nu te poți dăruia dinăuntru, cu întregul ființei tale, decît renunțînd la mediocritatea prin care nu ești nimic pentru alții, ca să te poți împlini în adîncimea morală prin care te dai

acelora cu care trăiești împreună. Nu tot așa făcea și Van Gogh în lumea minerilor? Și nu tot din acest sentiment izvoara majestatea pietrei din minile lui Fidias?

Dacă ne gîndim în ce fel trebuie să ne dăruim zilelor noastre de acum, așa cum o cere umanismul socialist dincolo de aparențe, vom fi atenți la felul în care simțirea noastră se fructifică de un monument pe care îl poate zidi — moral și spiritual. Dacă eu aș fi chemat ca artist — și nu vorbesc în numele meu, ci al Artei — să reprezint pe un zid, ziua de 23 August, m-aș gîndi care ar fi forma în care simțirea mea s-ar întîlni cu monumentul timpului. Voi căuta bucuria mea în timp care să fie recunoscut. Voi găsi timpul bucuriei pe care îl pot transmite; voi căuta, mai ales, ceea ce poate să rămînă din timpul pe care cu vremea să-l ridic în fața timpului. Voi căuta, adică, locul în care amintirea se poate regăsi moral cu prezența simțirii noastre. Pentru că rămîn numai acele lucruri care se întîlnesc moral cu lumea amintirii noastre așa cum simt atunci cînd mă recunosc în aducere aminte. Și atunci, nu aș picta zidul pe care-l am în față, numai ca să se vadă că există acolo ceva care seamănă cu ceea ce știm despre 23 August, pentru că nu am de-a face cu ilustrația unui fapt, ci cu creația unui eveniment. De aceea, ceea ce reprezint eu pe acel zid trebuie să poarte semnul acelei cîntorii prin care monumentul devine posibil. E desul să fac oameni cu minile ridicate spre marea unor lanuri de grîu sub lumina unui soare bogat, ca acolo să existe un gînd: sîrbătoarea vieții. Dar nu e destul să fac numai această imagine. Lucrul cel mai important este ca această imagine să cheme privirea înăuntru simțirii. Ochiul nu numai să vadă ceva și să înregistreze un subiect, ci, mai ales, să simtă că pătrunde și că trăiește o frumusețe. Și aici, arta, ca act moral de creație, intervine hotărîtor. Numai ea comunică imaginii timpul prin care omul se ridică în prezența valorii. Nu trebuie să știm precis ce simți și nu ai nevoie de explicația tehnică a modului în care opera tre-

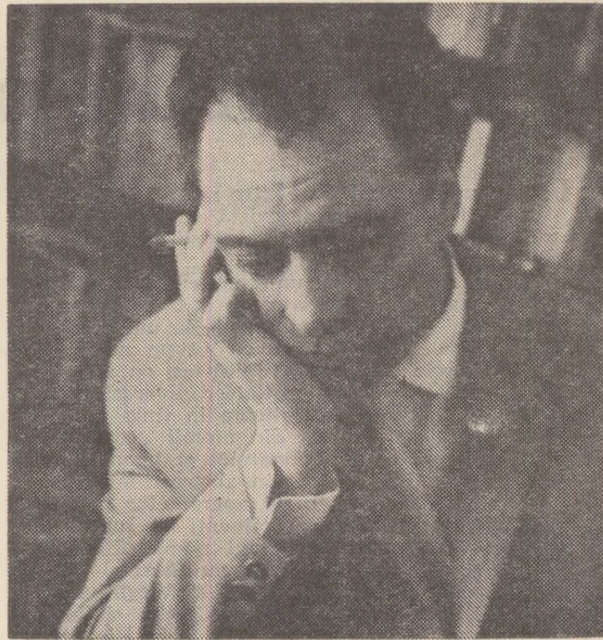
bule simțită, ci exiști simplu în fața unei armonii care nu se tulbură și pe care o primești ca pe darul privirii tale de a se bucura. Așa simțea în vremurile noastre vechi frescarul: nu prin ce era canon al imaginii, ci prin felul în care canonul era adus la viață, fără prea multă știință a ideii, dar cu foarte multă știință a simțirii.

UMANISMUL socialist ne cere astăzi tuturor să redescoperim în noi puterea de a simți. El ne cere să rămînem ființe ale sentimentului, atunci cînd noi poate credem că luciditatea uscată este atributul civilizației moderne. Umanismul socialist cere ca actul moral al creației să ne restituie emoția. Nu putem exista ca oameni în afara actelor morale; și ele nu există fără simțire. Marx vroia ca omul să trăiască în pasiune; este materia prin care ne cîștigăm ființa: sîntem în măsura în care putem simți! Oricît ar specula intelectul o valoare, ea nu poate fi trăită în afara sentimentului. În societatea noastră, umanismul socialist ne arată că sîntem datorii în primul rînd sentimentului, pentru că avem nevoie de acte de existență și nu de imagini teoretice.

Omul, ca singură ființă capabilă de istorie, nu poate trăi fără sărbători; ele sînt urmele pe care le lasă amintirea unei mari experiențe în timp. Ele sînt însuși felul în care omul privește timpul. Un popor care nu trăiește procesiunea sărbătorii nu are prezent în istorie. Și tocmai aici se arată imperativul umanismului socialist: el ne cere experiența sărbătorii, adică acele experiențe mari și comune de viață prin care alegem importanța timpului; și o dată cu ea și propria noastră importanță de a trăi. Sîrbătoria, prin care istoria iese din mediocritate și anonim, ne dă bucuria obiectivului de a ne simți în fața timpului cu o experiență proprie. Iar actul moral al creației, pe care ni-l cere umanismului socialist, oprește bucuria sărbătorii în forme care se transmit ca să nu se uite. Este meritul artei în fața timpului.

Marin Tarangul

AUREL RĂU



Țări

MARGINE

Copac, pe un țârm bătrîn...
Și roșurile înalte, care aprind în apus
vapoarele, nu-i mai dau sufletului răgaz
să întrebe ori să conteste-n această margine.
Uitat, pe un țârm de mare...
Azi cu carnea mea de om îmi fac iată drum,
fără gând de progres ori de rapt, la popoarele
de lumină...

Knokke, 1970

În liniștea limpede

În liniștea limpede simt cum aceste lucruri...
povara frunzei, a bestiilor pădurii, a vieții
din apă —
le porți pe umeri
ca o hlamidă sfișiată, pe-un tron ceresc.

„Voi încerca să îndrept“. Vînt clătinează albe
rostiri de flori de măsline. Să-i spun pe nume ținutului
și orei. Toate cum dintr-o dată
în liniștea limpede... Rugă e susurarea
Cicladelor, care dorm...

Octombrie, 1970

Sub stelele lui Van Gogh

Cei vechi îi spuneau Raguza.
De vîrsta ei trîncănesc
meterezele de pe care arzînd vezi marea.
Pe străzile-nguste — lume ;
și din lumea întregă în roi cuvintele
la vitrinele-ademenind
și jos pe chei lingă farul albastru.
Iar femeile, o femeile !
cu ce voluptate trec în rochii subțiri

umplînd ca valurile discrete-ale Adriaticei
solstițiul de vară !
Totuși nu iau nimic de-aici, prinț sărac,
sub stelele lui Van Gogh,
decît aceste înalte balcoane înflorite
ce fără nici un gând mă petrec pînă departe
și se îmbrățișează și ele extatic deasupra străzilor
cu dulci miini de viță sălbatică...

1956—1966

Clopotele din Kecskemét

Vijelie de aur
deodată
peste valuri ce-n ere au rămas
și se duc înspre munți
de zgură...

Curg ropotele ca oastea lui Csaba
prin murmurul inimii-n dreptul timpului,
prin doruri de-o altă vîrstă...

Vijelie puternică,
tristă,
luminoasă,
la somn străin...

De-un călăreț ce se-aprinde
și joacă-ntr-o lacrimă pînă soarele
asfinte,
pierdut mă țin...

de-o fată cu ochii negură...

Sunați bolovani grei,
de aur,
clopote din Kecskemét,
smulgeți ora
cum ați smulge o unghie,
refaceți îmbrățișarea,

în timp ce valuri în ere se retrag,
în timp ce iele pilpiitoare
se-alungă să semene cîntece
și scincete
pe pămînt...

Septembrie, 1971

În grădina Shugaku-in

În grădina Shugaku-in, în țara Soarelui-Răsare,
„vizitator“, mă odihnesc. Din prispa Casei
de ceai am iată Munții de Apus și subțiri priviri,
la cițiva pași, fața lacului.

Și lacul scris cu cernele de China, pentru-
mpărați, e un adaos la cele șapte minuni ale lumii
vechi.

Și privirile, poduri sacre, rămîn deasupra,
abstracte și poate zei trec prin noi între lut și
cer. Nu-ți dai seama

dacă acum ori niciodată e „satorî“ (spuneau:
o cauți necăutînd),

în timp ce-n dreapta bărbați din toate rasele,
femei mai frumoase decît în visele preoților
exclamă vesel — gîndești că păsări kalavinka —
sub un copac înroșit de toamnă, avîndu-și frunzele
mai frumoase decît petalele de cireși, primăvara.
E-n legea locului
să nu se schimbe nimic. Rămîne totul ca... sînt
trei sute de ani. Cu miini uitate pe genunchi,
mă odihnesc. În față, Munții de Apus, pe care-i
vezi strălucind străini, cînd ziua-i clară. În spa-
te Munții de Răsărit.

Noiembrie, 1971

Plîns tîrziu

Îi ziceau scriitoarea. După tatăl ei tăcut, funcționar
la primărie —
scriitorul, pentru că zilnic scria hîrțile țăranilor
și actele de deces și de nuntă și de naștere
și ducea cu el sigiliul acasă la ora trei
unde aprindeau luminările și stăteau împrejurul mesei
în aurirea tîrzie a soarelui în satul
care urca tăcut spre munți.

Scriitoarea. Nici naltă de statură, nici scundă.
Cu o ușoară umbră în jurul ochilor și gura
într-un suris, căci mergea înspre vîrsta dragostei.

Cu trunchiul incert, ca al Sarei, cu privirea
mereu pierdută în negura rasei ei
cînd îi luară deodată departe — Să-i aflu cum
sub fulgurea înaltă la Oswiecim numele
scriitoarei, printre atîtea păreri de glasuri,
în vaierul
de spectre al plopilor pe pămînt ?

Cracovia, octombrie '69

Personalitatea cuvintelor

IN DORINȚA lor de a se exprima cât mai exact, mai complex, mai nuanțat și mai profund, oamenii „pierd timpul — cum observa încă Hesiod — cultivând cuvintele”. De aceea orice act de cultură care vine în întâmpinarea dorinței lor de a dispune de un vocabular cât mai bogat și mai expresiv nu poate fi decât salutar. Și ce altceva se dovedește mai util într-un asemenea efort decât un **Dicționar de sinonime**, mai ales într-o cultură ca a noastră unde lipsa unei astfel de lucrări era acut simțită, cu atât mai mult cu cât limba română, datorită condițiilor istorice în care s-a format și s-a dezvoltat, este deosebit de bogată în sinonimii, mai bogată, poate, decât toate celelalte limbi române. „Ce limbă are norocul — se întreba îndreptățit Bogdan Petriceicu Hasdeu în **Prefața la Magnum Etimologicum Romaniae** — de a dispune de patru cuvinte pentru o însușire care trebuie să fie mindria fiecărui popor... **voinică, vitejă, bravură, eroism**?” Unii au pus sub semnul întrebării rostul sinonimelor, dar îndoiala lor a fost infirmată de viață, de practica vorbirii și a exprimării (aș vrea să se înțeleagă prin această vagă sinonimie că a te exprima e mult mai mult decât a vorbi).

Recentul **Dicționar de sinonime**, tipărit de Editura Albatros sub redacția lui Gh. Bulgăr, are darul de a pune pregnant în lumină bogăția limbii noastre, resursele ei lexicale atât de diverse și de generoase, constituindu-se totodată într-un instrument indispensabil de lucru și de pregătire pentru orice vorbitor de limbă română. Aceasta din mai multe motive. Mai întâi, vorbitorii nu cunosc toate sinonimele cuvintelor, fie din pricina vârstei tinere, fie a unei culturi incomplete, fie că e imposibil să le cunoască și să le păstreze în vocabularul lor activ. Când cineva rostește, de pildă, cuvintele secol, speranță, timp, infern, paradis, lucru, îndurare are neîndoios în minte și sinonimele lor, la fel de active: veac, nădejde, vreme, iad, rai, miostivire. Ba, mai mult, cred că există un anume instinct lingvistic, un simț fonetic și semantic natural care-l determină să folosească automat în contexte deosebite unul sau altul din termenii sinonimici. Automat vorbitorii fac distincția afectivă între a lucra și a trudi, de pildă. Totodată, poate și sub o influență livrescă sau sub puterea tradiției și a uzajului, nimeni n-a spus încă până acum: **Raiul suspinelor sau Pe-o gură**

de paradis, deși rai și paradis sînt sinonime perfecte. În astfel de cazuri un elementar simț al limbii determină o alegere judicioasă. În alte împrejurări, însă, găsirea și alegerea cuvintului dintr-o serie sinonimică e un adevărat chin și necunoașterea lor duce la pauperizarea vocabularului și la slăbirea puterii de exprimare.

Se știe că printr-o frecvență prea mare unele cuvinte se uzează, se tocesc, își pierd prospețimea, puterea de comunicare și influență. Altele, nefolosite vreme îndelungată, își pierd flacăra vieții, se sting ca niște cărbuni în care mai mocnește, totuși, un jar miraculos cu posibilități de a se încinge din nou la suflul unei personalități puternice. Dintre aceste personalități se recrotează, din fericire, scriitorii, spirite combustive, ele însele creatoare de noi constelații verbale. Citeodată, unele mai leneșe, mai timorate de concurența altora, adorm în abisurile memoriei, deși nu o dată avem nevoie de ele. Altele mor și dispar din limbă, unele apar, dar se integrează mai greu în structura vocabularului. Am evocat numai câteva cauze care țin lexicul activ al vorbitorului într-o continuă stare de paupertate. Orice om are mai multe gânduri și sentimente, mai multe trăiri și observații asupra naturii și vieții, mult mai multe decât cuvintele de care dispune pentru a le exprima corect și precis. Ni se spune uneori că, pentru a se descurca în viața de fiecare zi, un vorbitor obișnuit nu folosește mai mult de vreo 600 de cuvinte; și chiar pentru a scrie nepieritoare sale capodopere. Shakespeare n-a folosit mai mult de 16 000 de cuvinte. Dar în acest important număr de cuvinte o mare parte sînt sinonime. Marii scriitori și-au făcut singuri, pentru uzul lor, vocabulare de sinonime. Eminescu însuși s-a arătat foarte preocupat de cunoașterea cât mai completă a sinonimelor limbii române. Manuscrisele sale ne stau mărturie. La fel și omul de astăzi, cu multiplele lui preocupări, cu orizontul cultural-științific tot mai larg, are nevoie, pentru a se exprima pe deplin, să folosească sinonime, uneori de sursă arhaică, alteori neologistică sau regională și nu o dată de proveniență metaforică. Dintr-o asemenea perspectivă apariția **Dicționarului de sinonime** care ne-a prilejuit aceste rânduri capătă semnificații deosebite și constituie un veritabil act de cultură. El reprezintă un autentic mijloc de îmbogățire a vocabularului fiecărui vorbitor de limbă română, el înlesnește o mai bună și

mai riguroasă exprimare. Firește, o asemenea lucrare poate sprijini dezvoltarea personalității umane în planul exprimării, dar n-o poate înlocui. Alegerea cuvintelor ce exprimă adevărul, ce redau cel mai bine o stare de spirit, o realitate dată, un gând sau un sentiment este, în ultimă instanță, un act de creație, un atribut al personalității fiecăruia. **Oratio vultus animi est** — scria încă Seneca în una din scrisorile sale. De obicei în dicționar cuvintele poartă o mască neutră, așa cum purtau personajele în teatrul grec. Numai cînd cuvîntul iese din dicționar pentru a exprima gândul, sentimentul, atitudinea unui om anume, capătă fizionomie, culoare, melodie, temperatură, expresie, pe scurt, își câștigă o personalitate. În acest proces, limbajul obiectiv subiectivîndu-se se structurează în stil. Căci fiecare om rostește același cuvînt cu alt suflet, cu altă intensitate afectivă, în funcție de împrejurarea concretă, de cultura și temperamentul său, în funcție de gradul de cunoaștere al limbii etc. etc. Poate problema cea mai delicată în acest proces este aceea de a alege termenul cel mai potrivit dintr-o suită de sinonime. Căci, așa cum zicea La Bruyère în **Les Caractères**: „Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne; on ne la rencontre pas toujours en parlant on en écrivant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme qui veut se faire entendre”. Pentru a evita fenomenele de psitacism, adică de vorbărie goală, fără ca să spuie ceva, cum intuia Leibnitz în consistența de semnificații a automatismelor verbale, e nevoie de o participare spirituală complexă, e nevoie, cu alte cuvinte, de idei și de sentimente autentice. Altfel, cuvintele, oricît de multe ar fi, vor răsuna a gol. Dintr-o asemenea perspectivă am putea spune că acest **Dicționar de sinonime** poate ajuta pe cei care se ajută ei, în primul rînd, printr-un neînterupt efort de cunoaștere a limbii și prin lecturi intense, bogate și diverse, sursa cea mai generoasă de îmbogățire a vocabularului. Numai astfel putem împrumuta ceva din personalitatea noastră personalității cuvintelor în procesul atât de complex al comunicării dintre oameni.

Ion Dodu Bălan

LEONID DIMOV

Vis fără tilc

Iepure de Astrahan
Fugărește prin ninsoare
Grea, purcelul diafan
Încă neștiind că-l doare

Dintele infipt în el
Lung, subțire în spinare.
Noaptea-n tîrgul mărunțel
Nesfîrșit creștea de mare

Cînd, am dat ca să despart
Iepure de purceluș
Și-n văzduhul nopții, spart,
S-au deschis porțițe, uși,

Geamuri late și lucarne
Cu ființe grase-n ele:
Lasă-i! — au țipat din carne,
Din osînze, din măsele

Și-am plecat în noapte, gol,
Plin de sînge în ninsoare,
Cu purcelul rostogol
Fugărit printre picioare.



Nicăpetre: Din ciclul „Șase pietre povestind” (sala Apollo)

Ideograme

Fîntînile

„Pentru suflete, a deveni apă înseamnă moarte, iar pentru apă înseamnă moarte a deveni pămînt. Apa totuși la naștere din pămînt, iar sufletul din apă.”

(HERACLIT)

DOUA lucruri mi-au adus în minte aceste vorbe fără de pereche: odată, legea potrivit căreia „apa este leagănul vieții” și a doua oară, cumpăna în care trebuie să fi oscilat zidarul Manole cu o clipă înainte de a-și întinde aripile și a deveni:

O mindră fîntînă
Cu apă puțină,
Cu slove săpate,
Cu slove din carte!

Căci, pentru suflete „a deveni apă înseamnă moarte”. Dar tot astfel, fluiditatea, potrivit concepției ei, este Viață. Devenind izvor, fixîndu-se astfel pe curgere, sublimul zidar alegea, murind, viața.

Una din cele mai vechi tradiții ale omului proclamă principiul că toate sînt create din apă. Zeii eleni jurau pe apa Styxului. Esența gândului, în mod obiectiv, străfundul ființei, adevărul, Realitatea este apa, afirmă Hegel, comentînd filozofia Ionienilor.

Spuneam cîndva că a înota într-o apă rece și repede echivalează cu a-ți da foc senzațiilor și a percepe mișcarea, unitatea contrariilor, cu nervii, cu singele și cu măduva oaselor. Filozofia lumii a început cu această simplă propoziție: Esența este apa.

Gîndindu-mă la toate acestea, spiritul meu reînvie o nostalgie mai veche: aceea de a fi fost, vreodată, poet al fîntînilor. Nu există îndemn care să mă fi emoțional mai mult, cum mă tulbură, de fiecare dată, cînd le citesc, rîndurile lui Matei al Mirelor: „Măria Ta: N-ai însetat de multe ori? Ce cugetai și ce ziceai atunci? De ce nu e, ziceai negreșit, o fîntînă să beau, să mă satur, să-mi răcoresc gura și inima”. Este îndemnul în urma căruia au răsărit fîntînile voievodale în Principatele Românilor.

Dacă îl iubesc nespus pe marele și dulcele nostru moș, Ienăchiță, o parte din dragostea ce-i port se datorește și faptului că închina versuri fîntînilor: Stihuri la Cîșmeaua de la Cotroceni, 1975, La Cîșmeaua cea din Obor și La Cîșmeaua din drum, 1796. Superbă mindrie și nobil orgoliu trebuie să fi fost acelea care l-au îndemnat și pe lăncu Văcărescu a scrie poezia: La cîșmeaua mea de la Văcărești.

Poate de aceea avem astăzi una din cele mai adînci poezii ale lumii. Pentru că înaintașii noștri au închinat versuri izvoarelor.

Fons — izvor, origine, obîrșie, pricină, cauză. Fîntînile stau la originea Spiritului.

Oamenii au cunoscut încă din pruncia civilizației puterea originară a apei, și de aceea au numit-o element.

Părinții noștri cei de demult dădeu serbări în cinstea izvoarelor: Fontanalia.

Apa și fîntînile ne-au amintit întotdeauna Izvorul comun. Constantin Brăncoveanu își aducea fîntînarii din Ardeal, consfințind astfel în actul săpării fîntînilor ideea obîrșiei unice.

La fîntîna lui Manole, poezii naivi ai începuturilor scriau cu ingenuitate și cu stingăcie de geniu:

Cursul apei din fîntînă
Cînd este rece și bună
La ea lumea se adună
Setea ca să-și potolească
Inima să-și răcorescă
Vederea să-și veselească
Și cine bea mulțumește
Și pe citori proslăvește
Cu toții să fericeste
Și pînă cînd apa curge
Pomenirea nu se stinge!

Frumoasă metaforă a perpetuității!

Candoarea cuvintelor ce urmează este superbă:

Acest izvor era tîinuit
Din vechime negîndit
Pînă acum cînd s-au învoit
Făcîndu-se întii cercare
Pentru gustul care-l are.

Și iarăși zic: De aceea avem astăzi una din cele mai frumoase poezii din lume, pentru că acești naivi poeți ai începuturilor au închinat versuri Fîntînilor.

Cezar Baltag



ETICA ADEVĂRATULUI SCRITOR

VREMEA NOASTRĂ e prielnică întâlnirilor directe, cititorul a și început să-l afle, să-l cunoască mai îndeaproape pe scriitor, iar cind împrejurările cetățenești o implică, să-și manifeste stima sa pentru creator incredințându-i înalte mandate de reprezentare. La întâlnirile, din ce în ce mai frecvente, la librăria unde e lansată o carte, la șezătoarea literară, la serile de poezie, la colocviul de la club ori de la casa de cultură, dincolo de respect și admirația sinceră, bucuria de a cunoaște nemijlocit persoana artistului, neobositul meșter al ideilor și imaginilor.

Evident că aceste circumstanțe, specifice ambianței culturii socialiste, sporesc răspunderea scriitorului în ce privește statutul său de om și cetățean. Educator, factor de opinie, modelator al conștiințelor, cu un pronunțat sentiment social, scriitorul român își poartă cu mândrie responsabilitatea și se implică, prin întreaga sa muncă intelectuală — care nu cunoaște ore și zile de odihnă, fiind dăruire și abnegație în esența ei — în efortul general constructiv al patriei. Etica scriitorului decurge din însăși alcătuirea sa morală, din felul existenței sale. De aceea, un artist irresponsabil, amoral, asocial e un nonsens și dacă se ivesc atari cazuri atunci trebuie să ajungem la concluzia, pe deplin îndreptățită, că nu e vorba de creatori autentici, ci de uzurpatori ai unui titlu nobil, pe care obștea se cade să-i sancționeze prin firească expulzare.

Cind munca, fără de care corabia omenească ar fi fără leș — cum spunea Stendhal — munca îndirjită asupra propriului cuget, pentru a sculpta cu dalta condeiului în marmura hirtiei mărturie despre timp, e starea normală a scriitorului, să considerăm coleg pe cineva care, potrivit cîteva rime odată în viață, vine apoi să pretindă obștei să-l întrețină, ca pe un trintor, fiindcă și-a descoperit geniul într-o picătură de spirt?

Recunoscind cu respect și îndatorire contribuția excepțională a creatorului la edificarea omului nou și a moilor sale așezări, societatea socialistă oferă scriitorului cadrul material care asigură libera exercitare a activității sale, precum și răsplata socialmente echitabilă a producției sale spirituale. Case de odihnă confortabile, inlesniri pentru călătoriile de cunoaștere, sprijinul material sint printre drepturile pe care obștea scriitoricească le are asigurate și al căror complex va continua, neîndoindu-ne, să se amplifice. De curind o hotărâre de partid și de stat a ridicat, cu un coeficient însemnat, drepturile bănești ale autorilor de cărți. Uniunea Scriitorilor, beneficiind, prin decizia membrilor ei, de un venit colectiv, rezultat din activitatea laborioasă a tuturor, sprijină multilateral strădania creatorilor și inițiază acțiuni care să folosească tuturor. Cine l-ar putea însă conferi dreptul de a întreține, din fondul obștesc, pe acei paraziți care vor să se constituie într-o categorie bizară de rentieri, revendicând un trai lenes și sterp?

Colectivitatea scriitorilor, a traditorilor fără istov pe egoarele nesfârșite și fertile ale realității, din care scot roadele imaginației, esențială hrană a sufletului omenească, nu poate identifica drept component al ei pe inul care respinge munca, înjosește visul constructiv înțindându-l în trindăvie și caută să-și transforme harul puțin dăruit de natură, într-un mijloc de braconaj cultural. Cind într-un stup de albine pătrund ființe care distrug delicatele hexagoane ale fagurilor, rîvnind hulpave la mierea cu atita osteneală dobîndită, lucrătoarele le anihilează eliminîndu-le din lumea lor.

Anul acesta, cind întîmpinăm Conferința Națională a Partidului, cind sărbătorim a 25-a aniversare a Republicii, evenimente politice de majore dimensiuni mobilizează energiile vaste ale națiunii spre noi și hotărîtoare înfăptuiri. Nu e vreme de taclale sterile. Integrăm cu devoțiune și credință comunistă cărțile noastre acestui elan unanim. Răspundem cu entuziasm increderii ce ni se acordă, închinăm Patriei, cu demnitate, priceperea și capacitatea noastră întregă de creație. În acest fel inobilăm mereu efigia creatorului-cetățean, lucid, responsabil, purtîndu-și cu demnitate și onorîndu-și titlul pe care i l-a conferit societatea noastră socialistă.

r. l.

UNIUNEA SCRITORILOR

Biroul Uniunii Scriitorilor, întrunit în ședință de lucru în ziua de vineri 7 iulie 1972, luînd în discuție încălcarea gravă a normelor statutare și faptele incompatibile cu morala profesională și civică (parazitism social, scandaluri, agresiuni), săvîrșite de către ION IUGA, membru stagiar al Uniunii Scriitorilor, ION NICOLESCU, GRIȘA GHERGHEI, MIRCEA POPA, GABRIEL IUGA (Brînzoi) și DUMITRU STANCU, membri ai Fondului Literar, și luînd seama că li s-au dat repetate avertismente pe care nu le-au respectat, a hotărît în unanimitate:

— excluderea lui ION IUGA din Uniunea Scriitorilor și din Fondul Literar;

— excluderea lui ION NICOLESCU, GRIȘA GHERGHEI, MIRCEA POPA, GABRIEL IUGA (Brînzoi) și DUMITRU STANCU din Fondul Literar;

— interzicerea accesului lor în unitățile Uniunii Scriitorilor.

BIBOUL UNIUNII SCRITORILOR

● IN cinstea Conferinței Naționale a P.C.R. și a aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, revista „Utunk“ a organizat mai multe întîlniri cu cititorii. Scriitorii Létay Lajos, Marosi Péter și Szilágyi István s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar al liceului din Simleu Silvaniei și apoi cu cititorii Bibliotecii Municipale. La Casa de Cultură din Odorhei, în cadrul seratei omagiale dedicată lui Salamon Ernő criticul Marosi Péter a conferențiat despre viața și opera poetului. Elevii liceului din Miercurea Ciuc s-au întîlnit cu Király László, Kocsis István, Létay Lajos, Marosi Péter și Mikó Ervin. La Cluj, la Casa de Cultură din cartierul muncitoresc Dimbul Rotund, a avut loc o șezătoare literară cu participarea scriitorilor Király László, Kocsis István, Létay Lajos, Mikó Ervin.

● In cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a sosit în țara noastră scriitorul Jerzy Przdziecki.

● In cadrul schimbului redacțional cu revista „Scolul 20“ a sosit recent la București Boris Arzumov, redactor al revistei sovietice „Innostrania Literatura“.

● Scriitorul Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a plecat la Trieste (Italia) pentru a participa ca delegat la primul Congres European de literatură științifico-fantastică.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Reșița a avut loc o întîlnire a lui Mihail Davidoglu cu un mare număr de cititori. Cu acest prilej, Teatrul din Reșița a prezentat, seara, finalul piesei „Străbunul“ de Mihail Davidoglu.

● In cinstea Conferinței Naționale a Partidului, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu și Mircea Micu au participat la o șezătoare literară la o unitate militară de grăniceri din Capitală.

● Sub egida Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul județean Brașov pentru Cultură și Educație Socialistă a organizat, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, o șezătoare literară ce s-a desfășurat la Uzinele „Tractorul“ din Brașov. Au luat parte: Constantin Nisipeanu, Dan Tărchiță, secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov și redactor șef al revistei „Astra“, Virgil Carianopol, Claus Stephani și Ștefan Stătescu.

● La Uzina de Mașini-Unelte și agregate din Capitală un grup de scriitori, compus din Virgil Teodorescu, Constantin Chiriță, Constantin Toiu, Grigore Hagiu, Dan Cristea, Dumitru Honciuc, Radu Anton Roman și Titu George Cimpeanu, a făcut o vizită de documentare, purtînd rodnice discuții cu muncitorii și specialiștii acestei importante unități industriale.

● Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, împreună cu Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă, o șezătoare desfășurată la Clubul Uzinei „Rulmentul“, în cadrul căreia scriitorii Dan Tărchiță, Ștefan Stătescu, Nicolae Stoe și criticii de artă Anca Pop-Săndulescu și Liviu Pop s-au întîlnit cu muncitorii uzinei.

Șantier

Mihai Beniuc

a predat Editurii Cartea Românească, pentru a apărea în întîmpinarea celei de a 25-a aniversări a Republicii, volumul de versuri intitulat *Tur-nuri de veghe*. A incre-



dințat Editurii Albatros cartea *Scrisorile unui bătrîn către un tînăr cărturar*.

La Editura Politică are lucrarea ce poartă titlul *A fi revoluționar*.

Lucrează la un volum ce va fi predat Editurii Eminescu, cu titlul *Literatura militantă*.

Fănuș Neagu

a terminat de curînd un scenariu după romanul său *Ingerul a strigat*, care urmează să intre în producție.

Lucrează la romanul intitulat *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*. Paralel scrie la un al doilea roman, *Concordia*, a cărei acțiune se petrece la Dunăre, în fața unui oraș.

Mircea Micu

după volumul de parodii *Dracul vesel* apărut în Editura Junimea și romanul *Patima* (Editura Cartea Românească), a incredințat Editurii Ion Creangă volumul selectiv de versuri pentru copii, intitulat *Tară de dor*. La Editura Cartea Românească are volumul *Copilul uitării*, iar la Editura Dacia, *Parodii de la A la Z*.

Lucrează la o nouă carte de proză, *Jucător fără noroc*, pe care o va depune la Editura Eminescu.

Paul Everac

are în repetiție la Teatrul Național din București, drama în 3 acte intitulată *Un fluture pe lampă*.

A incredințat Editurii Cartea Românească volumul *Patru piese-esu*, care va cuprinde: *Subsolul (Pațimi)*, *Camera de alături*, *Ape și oglinzi* și o piesă inedită, *Masa de gală*.

Lucrează la o comedie tragică ce va purta titlul *Cititorul de contor*.

N. Barbu

a definitivat un volum de critică teatrală și portrete de mari interpreți intitulat *Teatrul nostru și o carte de Esuri* (literatură și etică contemporană), ambele urmînd a fi predate Editurii Junimea.

Lucrează, pentru Editura Junimea, la o monografie despre marele actor Constantin Ramadan.

Mircea Lerman

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească trilogia *Teșes* (cuprinzînd piesele *Vlad vodă*, *Teșes* — *Captiv și Moartea lui Teșes*).

A predat Editurii Eminescu un volum de *Versuri*.

Pregătește un volum de studii istorice intitulat *Pro historiae Romaniae* și un scenariu de film pentru televiziune. Și dacă totuși e *Vicina*?

Ion N. Voiculescu

a predat editurilor bucureștene mai multe lucrări de beletristică. În Editura didactică și pedagogică, urmează să-i apară în curînd o masivă antologie: *Copilăria evocată de poeți* (De la Eminescu la Nicolae Labiș).

Editurii Mihail Eminescu i-a incredințat un volum de esuri și cronici literare: *Acolade și incizii*, iar Editura Ion Creangă, basmul în versuri *Ionaș Fluieras*.

O culegere selectivă a poeziilor sale din perioada debutului (1940) și pînă în prezent și intitulată *Latifundii perene* așteaptă să vadă lumina tiparului la Cartea Românească.

IN CINSTEA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

SĂPTĂMÎNA ARTELOR

(Bačau, 9-16 iulie)

● Filiala băcăoană a Asociației oamenilor de artă organizează, în colaborare cu Comitetele județean și municipal de cultură și educație socialistă, Consiliul municipal al sindicatelor și Comitetul municipal U.T.C., *Săptămîna artelor*.

Teatrul dramatic „Bacovia“ va prezenta ultima premieră a stagiunii sale cu drama istorică *Despot Vodă*, iar teatrul de păpuși va înfățișa cu excelent spectacol pentru mici și mari, *Iancu Jianu* de Al. Mitru și A. Tito. Filarmonica va oferi melomanilor un festival de muzică românească, avînd pe afiș trei primie audii: *Poemul vîjții noi* de Dumitru Bughici, *Concertul nr. 2* pentru pian și orchestră, opus 19 de Filip Lazăr (solistă Georgeta Ștefănescu Bornea) și *Sinfonia în la major* de George Ștefănescu.

Poeții Sergiu Ațsan, Radu Cărnei, Calistrat Costin, Ovidiu Genoiu, Horia Gene, Octavian Voicu și Mihail Sabin se vor înfățișa cu muncitorii de la Uzina Metalurgică. Orchestra populară „Plaiurile Bistriței“ va prezenta un concert la Fabrica Letea. Actorii și conducerea Teatrului „Bacovia“ vor fi oaspeții uzinei „Proletarul“. Se va deschide o expoziție de grup a absolvenților din anul 1967 al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu“.

Calendar

9 iulie ● 1850 — s-a născut scriitorul bulgar Ivan Vazov (m. 1921) ● 1909 — a murit Grigore Ventura (n. 1840)

10 iulie ● 1871 — s-a născut Marcel Proust (m. 1922) ● 1915 — s-a născut Saul Bellow ● 1918 — s-a născut James Aldridge

11 iulie ● 1848 — a murit Ion Barac (n. 1776)

12 iulie ● 1536 — a murit Erasmus de Rotterdam (n. 1465) ● 1797 — a murit Ienăchită Văcărescu (n. 1740) ● 1874 — a murit romanțerul german Fritz Reuter (n. 1810) ● 1888 — s-a născut Ștefan George (m. 1933)

13 iulie ● 1937 — a murit Constantin Balmuş (n. 1898)

14 iulie ● 1817 — a murit Madame de Staël (n. 1766) ● 1987 — a murit Tudor Arghezi (n. 1880) ● 1963 — a murit Constantin Pauslovski (n. 1892)

15 iulie ● 1859 — s-a născut D. Th. Neculuță (m. 1904) ● 1904 — a murit Anton Pavlovici Cehov (n. 1860) ● 1943 — a murit E. Lovinescu (n. 1881)

16 iulie ● 1867 — a fost înființată Universitatea din București ● 1868 — a murit D. I. Pisarev (n. 1840) ● 1872 — s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914) ● 1892 — s-a născut Ilie Cristea (m. 1958) ● 1896 — a murit Edmond de Goncourt (n. 1822)

Cronica literară

Poeți ironici și sentimentali

PUNCTUL DE PLECARE al *Loto-poemelor* Ninei Cassian*) este satiric: „Dacă n-ar fi ea însăși o deformare, aş spune că în aceste pagini încerc caricatura unor deformări (de spirit, de atitudine, de morală, de limbaj)”. Destinate aparent copiilor, utilizând nenumărate forme ale jocului, calambururi și pure absurdități verbale, poeziile au caracter ironic, parodic, de o mare varietate de atitudini, de la glumă la umorul negru și absurd al suprarealiștilor, de la surisul fin ce impune ca un ac, la caricatura grotescă. Este aici ceva din Jarry și Morgenstern, din Apollinaire, din Tristan Tzara, din Marin Sorescu. Extrava-ganțele de limbă reprezintă, în fond, un mijloc de simulație, hazul are un revers de sumbră melancolie, veselia vorbărească ascunde spaima: „Târtoarea mea, Molloy, / osul ți-l văd prin carne. / Oare-o să se răstoarne / ochii tăi, ouă moi? // Trage-ți limba, bag-o bine-n gură / înainte de a-și desface / croitoreasa cea surdă / foarfecele tenace. // Monstrul meu jucărie, / pe pământ, prin pietriș, / cu-o ultimă bucată vie / — splina șontic-șontic, trîș-grăpiș...”

Făpturi ciudate, ca târtoarea Molloy, de apocalipsă domestică, umplu camera, se ascund sub covor, sub cuvertură, pîndesc la fereastră, și la ușă. Sînt aceleași, le recunoaștem, din *Am-bitus*, din *Recviem*:

„Am un covor cu gușteri. Ce idee! / Cum calc pe el, cum sare și sîcnește / o virgulă de fier. E un chin / Să calci pe ornamente de venin. // Nici patul nu e mai odihnitor. / În loc de cuvertură am un țigru. / Stă toată noaptea ochi în ochi cu mine / și, dacă nu-i e foame, se abține. // Odaia asta plină de făpturi / e un târîm al pîndei și-al te-

*) Nina Cassian, *Loto-poeme*, Ed. Albatros, 1972; Camil Baltazar, *Reculegeri în nemurirea ta*, Ed. Cartea românească, 1972.

roarei. / Dacă deschid fereastra, vine-un corb / și-mi tatuează *nevermore* pe corp // Iar dacă vreau să ies, să fug în lume, / mă-așteaptă, stînd la ușă, un anume „Cerber Prognatus. Și-o culme că, / în loc să mă sfișie, mă a-dulmecă”.

Evident, Nina Cassian și-a pus la punct un limbaj direct, dur, descărnăt. Cuvintele sînt șfichiuitoare, sarcastice. Poeta nu menajează pe nimeni, nici pe sine, ironizîndu-se mereu. Mai adînc, atitudinea aceasta trădează o neîncredere în forța eliberatoare a poeziei. Cadențele generoase, amplele construcții au fost înlocuite de acest lirism extenuat și, adesea, prea economicos, fantezia s-a reprimat. Dacă e, în *Loto-poeme*, o artă a caricaturii, deformatoare, grotescă, nu-i mai puțin vizibilă deformarea artei înseși, prin reducere stilistică și repetare a acelorași obsesii. Ca un alt Cerber Prognatus, manierismul pîndește la ușa poeziei.

SUB TITLUL unui volum din 1925, Camil Baltazar își strînge astăzi o parte din poeziile erotice, îndemnat probabil și de aprecierea entuziastă a lui E. Lovinescu pentru ceea ce criticul numea, încă de la început, *elegii de dragoste*: „Camil Baltazar a scris unele din cele mai frumoase *elegii de dragoste* din literatura nouă; materia dispăre și nu rămîn decît suflutele cu gesturi impalpabile. În serviciul acestei sensibilități fără volum și amploare, dar cu unitate temperamentală, poetul a adus o limbă, o expresie figurată și o nouă muzică”. Această caracterizare a stat la baza, de altfel, a comentariilor de mai tîrziu (G. Călinescu, I. Negoișescu), ceea ce poate însemna că poetul nu s-a schimbat, păstrîndu-se în registrul minor nostalgic, de muzicalități suave, delicate, de transparențe simboliste în care a debutat. Parcurgînd selecția recentă, observăm puține absențe contrariante (admirabilele *Tilinci* și *Noemi*, de exemplu). În rest, lirica erotică a lui

mână contemporană — nu se găseau prea numeroase precedente. E vorba, pe de o parte, de un maior, Grig Roșculeț, criminal de război și mare moșier care, după schimbarea regimului social în România, fuge în munți, luînd parte la acțiunile unor bande teroriste; și e vorba, pe de altă parte, de sublocotenentul Horia Cristea, victimă a unei erori judiciare, condamnat la muncă silnică pe viață, deportat în niște ocne de sare. Numai George Călinescu (prin colonelul Gavrilcea) și Vasile Voiculescu (prin Zahel Orbul) mai atacaseră asemenea teme; din păcate, Corneliu Ionescu compromise tot ceea ce constituia premisă interesantă în subiectul său. *Piatră și zăpadă* păcătuiește, înainte de toate, printr-un ton neînchipuit de fals; Corneliu Ionescu nu stăpînește tonul de conversație din care pricină personajele sale vorbesc adeseori la fel de strident cum ar declama un copil precoce poezia pe care a învățat-o pentru serbarea școlară. Iată cuvintele pe care le rosteste un director de școală, într-o discuție foarte intimă, foarte caldă și plină de „imponderabile”, cu Nadia: „Instituția

în care muncim trebuie asanată de toate miasele nesuferite care exală... O vom face, pentru a respira aerul sănătos al vremurilor noi”. În alt loc, un vechi prieten și coleg al lui Horia Cristea i se adresează acestuia în astfel de termeni: „Nu-mi lua în nume de rău, dar optica ta reclamă o revizuire ș.a.m.d. Inadecvarea supărătoare a tonului se explică, la Corneliu Ionescu, printr-o stare de lucruri ceva mai generală; anume, despre acest autor nu s-ar putea susține că posedă un limbaj, ci — mai degrabă — că este posedat de un anumit limbaj. Ne aflăm dinaintea unui fenomen de maximă convenționalizare a comunicării, ceea ce — pentru un scriitor — înseamnă desființare totală: există în acest roman unele idei care sînt exprimate întotdeauna prin una și aceeași formulă, indiferent de personajele care o rostesc; metafora „miasmele care exală” va reveni, de pildă, fără nici o modificare, și în următorul pasaj: „Avem nevoie de-o primenire, de-un aer mai proaspăt, mai sănătos, vorbea căpitanul, privind sub (sic)

lentilele ochelarilor. Un rîs gîgli ușor pe buzele maiorului. — Ai dreptate... Miasmele războiului sînt nesuferite”. Ce e drept, vina pentru această stare de lucruri o poartă nu numai autorul, ci și limbajul însuși, a cărui acțiune integratoare s-a înfăptuit cu o neobișnuită agresivitate. Scenele erotice nu sînt, nici ele, rezolvate în chip mai fericit de autor; vom regăsi aici majoritatea poncifelor stilistice ale unei literaturi de serie, „comerciale”. Eroinele romanului sînt descrise, invariabil, după următorul calapod: „talie zveltă”, o față „de porțelan”, un trup pe care niște „vesminte străvezi” ni-l dezvăluie „marmoranean”, ochi negri (sau căprui), „umbriți de genele ei lungi” sau (cu o „altă” expresie) „umbriți de perdelele lungi ale genelor”. La fel de familiară, de „deja văzută”, ne va apărea și maniera în care ne sînt descrise scenele de pur erotism, scenele de „betie a simțurilor”: „S-au aruncat apoi unul în brațele celui alt, mistuiți de aceeași dorință etc...” Poncife stilistice dintre cele mai ieftine sînt și: noaptea ace-

ea cumplită de iad dantesc; „coșmarul plecării care-l apasă și-i sfișie cu mii de ghiare suflute”; „șarpele geloziei a prins să muște cu furie din mine” etc. Totul culminează însă cu o cugetare în stilul binecunoscut al unor personaje ale lui Ion Băieșu: „Eu n-am iubit pe nimeni înainte de a te cunoaște pe tine și-mi dau seama că de sfîntă e iubirea”.

Dar să nu păcătuim totuși; în această carte, altminteri atât de falsă și de rudimentară, se află totuși două momente de adevăr artistic, de reală complexitate. Primul dintre ele se referă la soția căpitanului Preda; Corneliu Ionescu nu se supune, de data aceasta, unor scheme simpliste și face să triumfe senzualitatea asupra caracterului. Cel de al doilea moment: deși ne face să vedem în Grig Roșculeț un criminal și un feros dușman de clasă, autorul nu-i refuză, totuși, unele momente de omenie; prietenia afectuoasă față de Jak, pe care încearcă, la un moment dat, prin eforturi dezinteresate, să îl salveze de la moarte.

Liviu Petrescu



Camil Baltazar se află toată aci și poate fi judecată în ansamblu.

Se remarcă ușor că atît meritul cît și limitele acestor poezii provin, deopotrivă, din sentimentalismul dulceag, din sensibilitatea fragilă și morbidă a poetului. Manierist, Camil Baltazar este creatorul unui stil al „cuceririi jălănice”, cum spune G. Călinescu, fin și caligrafic, prețios și exanguu, stil de litanie, cînd ardentă, cînd prozaică,

despletindu-se în acorduri stîns tin-cuitoare. Viorile, violoncelele, flautele, tilincile, fluierile fac parte din recuzita simbolistă și ne duc cu gîndul, ca și albul mat al zăpezilor, heruvimii imponderabili, plutitori, mesteceții hieratici, florile feciorelnice, ingenuitatea prerafaelită, la Ștefan Petică. Nu lipsesc ecourile din Bacovia, interpretat în sensul lui Demostene Botez („O, și muzica din parcul de provincie / Elegiac prăfuită...”, sau „O, era o toamnă cu violoncele bolnăvicioase, / O toamnă cu tristețea înaltă și subțire”), după cum naivitatea nefirească, instinctul plastic, iconografia sînt ale unui Adrian Maniu mai pur, mai spiritualizat. „Târîmul” lui Camil Baltazar este „transcendent” sau la limita de sus a realului. Aerul pe care poezia îl respiră și-l degajă este eterul:

„In umbra cea mai lină, prețuit / De albi mesteceni și de tineri plopi, / Stă lacu-n giulgiu de extaz increment, / Cu liniști albe peste brunii stropi. // Pășim la braț pe lângă lac / Cu argintăria minilor topită-ntr-o îmbrățișare, / Așa cum s-a topit vîlvoarea lunii / În alba lacului extaziare. // Încet îți reazem brunele suvițe / De fruntea mea, apoi, tăcut, le scuturi, / În timp ce stele, cu-ascuțitele iglițe, / Îți împletesc pe rochie săruturi. // Tăcem și trupurile își presimt apropiata dezmiardare, / Și cîntă, fiecare, sub vesminte, / Cu violoncele grave de-așteptare, / Nețăr-murita rugăminte”.

Pe lângă extaz, rugă sfioasă, balăt serafic (în care minile, obsedante, joacă un mare rol) găsim și o senzualitate mai directă, aproape debordantă, în *Biblice*. Aici ardoarea simțurilor, nu fără ceremonie livrescă, obsesia iubirii trupești, ritualul tulbure, incestuos, sînt înrudite cu acelea din *Iudeea* lui N. Davidescu (pe care Camil Baltazar îl prevestește și, în egală măsură, îl folosește), dar într-o expresie de cea mai limpede sorginte arheizantă:

„În seara aceleiași zile, zise / Amnon, cu-un geamăt: „surioară / Tamar, în mădulare mi s-au / Înftit jungliuri, și-au purces să mă doară. // Fă-mi băuturi de ierburî care / Fac sîngele să bată-n repezi unde, / Iar cînd noaptea deplin în case va pătrunde, / Desfă-mi cu minile vătămătele mădulare” // Tamar cu grijă s-aplecăse, / A-i da să bea volind, / Cînd iată, două mîini cuprînd într-o plîngere interioară lîncedă și sfioasă. Eroticele lui seamănă cu niște psalmi, străbătuți de un adînc fior muzical, care transfigurează sentimentul pentru o iubită himerică și, în același timp, reală. Nota specifică vine din amestecul de puritate angelică și de senzorialitate maladivă, de suavități inocente, liliace, blînde și de fervoare carnală.

Originalitatea liricii lui Camil Baltazar este, totuși, evidentă, în dizolvarea melancoliei, a tinjirii caste, a senzualității într-o plîngere interioară lîncedă și sfioasă. Eroticele lui seamănă cu niște psalmi, străbătuți de un adînc fior muzical, care transfigurează sentimentul pentru o iubită himerică și, în același timp, reală. Nota specifică vine din amestecul de puritate angelică și de senzorialitate maladivă, de suavități inocente, liliace, blînde și de fervoare carnală.

Nicolae Manolescu

Proza

CORNELIU IONESCU

Piatră și zăpadă

Editura Junimea, 1972

● BINEÎNTELES, orice carte proastă poate și merită să fie citită, fie și numai pentru veselia pe care ți-o procură. *Piatră și zăpadă* însă este un roman atît de prost, încît veselia amenință să se transforme în rîs nervos. Subiectul nu era cu desăvîrșire lipsit de interes; Corneliu Ionescu s-a oprit asupra a două destine umane destul de ciudate, pentru care — în literatura ro-

Poezia

FRANCISC PĂCURARIU

Ocean simplu

Editura Eminescu, 1972



● **VERSURILE** lui Francisc Păcurariu se disting printr-o continuă zbatere interioară, realizată mai ales prin succesiunea rapidă a imaginilor și derularea unor secvențe de viață, defigurate numai, fără insistență. Metafora vântului, foarte frecventă, dă ea însăși măsura mișcării frenetice pe care o sugerează poemul. Și, desigur, de aici până la motivul „fugit irreparabile tempus”, nu este drum lung. Toamna, vîrstă a vieții, „cumpănă a vechii”, va fi anotimpul exclusiv al poeziei lui Francisc Păcurariu, poezie de notație și atmosferă, din care nu lipsesc nostalgiile și deprimările, dar nu ele o definesc, ci vigoarea plină de dramatism. Alte sinonime și echivalente simbolice pentru terme-

nul-cheie: „inșerare”, „innop-tare”, „ruginire”, „margine de gol”. Cîteva dintre ele se des-coperă în poemul **Echinox**: „Împlătoșat în surul ceas / al înșerării fără vamă / închizi în fiece popas / un orizont ce se destramă / ca pomii amintirii-n gol / sub veștedele minutare / cu care toamna dă ocol / dez-mărginirii fără zare. / Din în-tomnarea de cenușă / în care ne-am închis privirea / se iscă-n taină jucăușă / și ruginie nesfîrșirea / scriindu-ne-ntr-o lunecare / de albe bolți desfe-recate / din chinul nopților de sare / sub vechi planete de pă-cate / închise-n veșnica osindă / și-n cazna amintirii oarbe / în care golul stă la pîndă / și un cuvînt care ne soarbe”. E în versurile lui Francisc Păcurariu o ascunsă aspirație clasică, încă nu ajunsă la deplină concretiz-are, o chemare spre un timp al liniștii plene, spre ținutu-urile vechii Elade: „Îngemînd iar blinde, albe spații / de seri gemînd sub bolta stînsă-a verii / ce glas știut năzare-se din veșted / și necuprins tărîm de amintire / prin care-nveșnicin-du-ne deprindem / suava legă-nare-a verzii lire / din răsuf-la-re mărilor de alge / Privire neclintită a-ntomnării / pre-schimbă-n calmă cumpănă a vechii / sălcia umbră fără re-mușcare / de amintire răsuci-tă-n flaut, / albastru șarpe strîns de înșerare / pe coapsa înflorită a tăcerii. / Strălimpe-dele rod al clipei rare / vădin-du-se din străvezi ghicite / sub arcul de rugină-al înșe-rării / se întrupează ca un șold din valuri / iscînd în clipa de cleștar risipa / fără de friu a nemuririi goale” (Tărîm clasic). Francisc Păcurariu face parte din categoria poezilor care publică numai volume, și nu les aproape niciodată în reviste.

Aureliu Goci

CRISTINA TACOI
Epitaf pentru
iarbă

Editura Cartea Românească, 1972

● **PENTRU** Cristina Tacoi poezia este un instrument de exorcizare a condiției sale actricești. Lucrurile se pot rezuma astfel: actrița nu trăiește decît prin cuvintele altora, mai bine zis este trăită de personajele pe care le „joacă” seară de seară, personalitatea sa fiind anihilată. Se îndepărtează de rolul știut și, cu autenticitatea trăirii scenice, inventează un alt discurs al Cleopatrei, al Electrei, al Medrei, al Desdemonei etc. etc., un discurs apocrif, în continuarea celui pe care îl repetă și cu care se repetă de mult timp. Deci, jucînd aceste personaje, intrată cu totul în dimensiunile lor psihologice, Cristina Tacoi își permite mici infidelități ale fanteziei prin care concurează pe Shakespeare. Deci „măști”, aceste mici monologuri păstrează fiorul dramatic. În discursul Desdemonei (putem alege oricare altul) se ghicește, dincolo de expresie, gesticulația de acompianiment: „Eu am murit ieri în zori. De n-ar / mai exista altă plecare de lingă iarbă / mîine! Doamne, somnul... Crezi că e adevărat ce spui, dacă / nu vîd nimic, decît această rea, / străină aminare!? / Vinul se sfîrșea cu fumul, din amurg / Rămîne încăperea în care, / fără spaimă... Somnul / Timpul im-



părat veni cu tot alaiul de tobe și alămuri. // Dar ce-am cerut? Să nu încep o / altă îndelungată noapte. O, mîinile! / Și singurul răspuns al lui...”

A. G.

Istorie literară

PETRU URSACHE

„Sezătoarea” în contextul
folcloristicii

Editura Minerva, 1972.

● **ISTORIA** revistei *Sezătoarea* este fără îndoială interesantă nu numai pentru folcloriști, ci și pentru istoricul culturii și chiar al literaturii, căci ea este expresia cea mai caracteristică a unui moment de preocupare activă — în forme încă naive — pentru popor și pentru patrimoniul său cultural; simulană cu poporanismul literar și cu orientările liberale de tip Haret în politică, revista lui Artur Gorovei întregeste peisajul unei epoci complexe cu o dimensiune importantă. Acest lucru nu scapă lui P. Ursache, care insistă însă prea mult asupra istoriei interne a publicației, căutînd să extragă semnificații din fiecare scrisoare a editorului sau a colaboratorilor săi, din fiecare recenzie sau material publicat, în paguba unei încadrări mai largi în mișcarea de idei contemporană sau în tendințele politice și culturale ale vremii. Dincolo de monografia *Sezătorii* se face însă monografia activității folcloristici a lui Gorovei, urmărit pe larg și în domeniul nelegat, sau prea puțin legate, de revistă. De aici și impresia că împărțirea în capitole și subcapitole este adesea formală, elemente de istorie — uneori anecdotice — amestecîndu-se cu cele de interpretare și de analiză teoretică, de aici unele inconsecvențe, reveniri, digresiuni. Sînt, evident, capitole întregi de mare interes, și nu numai documentar (**Un corpus al folclorului, Profilul materialelor teoretice**), însă adesea stilul prolix, nesigur, produce ambiguități care trebuiau evitate sau chiar neînțelegeri. Pentru autor, de pildă, a spune una și a face alta înseamnă „o atitudine duplicitară” (p. 116), faptul că, în unele legende, oia, boul și vaca — animale utile omului — sînt „răsplătite” îl face să bînuie „fondul etic umanitar al categoriei folclorice în discuție” (p. 142), iar comparația unei legende cu piesa lui Shakespeare

fi duce la ideea că fiecare om normal convorbește cînd vrea cu strămoșii: „Fiul omului ca orice obișnuit viețuitor are cu strămoșul său un dialog hamletian, simillar cu vestitul pasaj al lui Yorick” (p. 140). Tendința sa de a împinge „originile” cit mai departe îl duce apoi la afirmația că „stimularea activității folcloristici” este o idee luministă și „trebuie să mergem la Școala ardeleană ca să-l găsim începuturile” (p. 104) pentru ca, în altă parte, Gr. H. Grădinaru să fie considerat unul dintre primii popularizatori la noi al unor „teze estetice luministe” (p. 62). Sînt și neglijențe infime, dar supărătoare: la p. 247 se vorbește de „Societatea de filologie” înființată în 1903, care se numea de fapt „Societatea filologică”, iar la p. 104 de „Societatea pentru cultura și literatura poporului român. [care] avea, în timpul domniei lui Cuza, scopuri similare cu ale Astrei”, instituție, pe care, după aceste elemente, n-am putut să o identificăm. Și pentru că am poposit în zonele inefabile ale mărunțurilor „științifice”, să mai menționăm că indicele este organizat alfabetic după criteriul proprii, disprețuindu-le pe cele comune; pe Al. Lascarov-Moldovanu îl găsim indexat la **Moldovanu** Lascarov, pe Bogdan-Duică la **Duică** G. Bogdan, iar pe filologul ceh Jan Urban Jarník la **Urban Jarník** — luîndu-se adică numele drept prenume și invers. Neavînd „chela”, poți căuta un nume în tot indicele pînă să-l găsești!

Trecînd peste aceste asperități, cartea rămîne — evident — folositoare, ca și „sumarul general al revistei *Sezătoarea*” publicat în anexă. O prealabilă cură de slăbire și încă o verificare atentă a formei l-ar fi fost însă, fără îndoială, utile.

Mircea Angheliescu

SEMNAL

Victor Eftimiu — OPERE, vol. VI (teatru). Editura Minerva, 488 p., lei 15.

Al. O. Teodoreanu — VERSURI. Editura Minerva (seria „Retrospective lirice”). Antologie de Ilie Dan. Cuvînt înainte de D. I. Suchianu, studiu de Ion Rotaru. 286 p., lei 10,50.

Neagu Rădulescu — UN CATRĂ BINECRESCUT (ediția a II-a, revăzută). Editura Minerva. 234 p., lei 8.

Șerban Cioculescu — VIAȚA LUI I.L. CARAGIALE (ediția a III-a). Editura Minerva (colecția B.P.T.). 460 p., lei 5.

Nicolae Petrașcu — ICOANE DE LUMINĂ. Editura Minerva. Ediție îngrijită și prefațată de Du-

mătru Petrescu. 380 p., lei 11,50.

Petru Jaleș — VINZĂTORUL DE MEMORII (roman). Editura Cartea Românească. 192 p., lei 6,75.

Lu Sin — ADEVĂRATA POVESTE A LUI A Q (ediția a doua). Editura Univers. În românește de Ioana și Mihai Ralea. 116 p., lei 2,75.

Miodrag Pavlović — VERSURI. Editura Univers (colecția „Orfeu”). În românește de Ilie Constantin și Sanda Nenoiu. 70 p., lei 4.

Michel Droit — OSTAȘII DIN PĂDUREA NEAGRĂ. Editura Univers. În românește de Sergiu Dan. 392 p., lei 11.

Cronica limbii

O introducere în filologie

RINDURILE care urmează mi-au fost inspirate de apariția, în Editura Didactică, a unei lucrări intitulată *Introducere în filologia română*, cu subtitlul *Orientări în tehnica cercetării științifice*. Autorii, Elena Barboacă, Liviu Onu și Mirela Teodorescu, predau cu toții la Facultatea de Limba și Literatura română a Universității din București.

Primul lucru pe care țin să-l subliniez este că, în sfîrșit, se ocupă cineva de filologie, în înțelesul restrîns al termenului, adică de cercetarea și editarea textelor vechi. A fost o vreme cînd, în special la noi, se confundă filologia cu lingvistica și cînd principalii noștri lingviști se ocupau de publicarea textelor vechi. Apoi, obligați de complexitatea din ce în ce mai mare, a preocupărilor, specialiștii au fost obligați să diferențieze cele două discipline, spre paguba filologiei, deoarece a ajuns să fie aproape ca totul neglija-tă.

Am atras de mai multe ori atenția asupra pericolului: ne apropiam de momentul cînd nimeni nu va mai ști cum se editează o lucrare din trecut. A venit de altfel o vreme cînd s-a instalat ideea că a publica un text vechi este unul din cele mai simple lucruri: dai la tipar direct, fără nici o intervenție și nici o prelucrare, un text așa cum a mai apărut o dată în trecut, și altceva nu te mai privește. Ca urmare, și drepturile de autor pentru edițiile de texte au fost stabilite la nivelul cel mai scăzut. De aici tipărirea unor ediții cu numeroase greșeli, cu lacune și cu cuvinte inexistente, create prin greșeli de tipar.

Ce e drept, în deceniile trecute au fost publicate cîteva ediții valoroase, datorate însă unor filologi clasici, ceea ce se explică prin faptul că la cursurile de latină și greacă s-a dat atenție, cel puțin în oarecare măsură, criticii de text. Dar în momentul de față și filologia clasică e departe de a sta pe roze: deoa-rece în învățămîntul mediu latin și greacă au fost ca și desființate, în scurtă vreme nu le va mai cunoaște nimeni. Este evident că rolul universității nu este acela de a preda cunoștințele elementare unor tineri care sînt complet străini de specialitate.

Pentru a da o imagine completă a situației, trebuie să adaug că și alții decît filologii clasici au dat în ultimii ani cîteva ediții meritorii: e vorba de editori care s-au pregătit sim-guri, ceea ce, bineînțeles, le-a pretins un efort considerabil. În orice caz, nici aceasta nu constituie o soluție pentru crearea de editori în numărul necesar pentru publicarea tuturor textelor noastre vechi și importante.

Soluția nu putea fi decît organizarea unui învățămînt sistematic, ceea ce înseamnă antrenarea secțiilor de limba și literatura română a facultăților de filologie.

Un asemenea învățămînt s-a organizat la Universitatea din București și unul dintre rezultatele lui este apariția lucrării pe care am anunțat-o aici și care constituie un eveniment important în cultura noastră. Cel trei autori se ocupă de tehnica unor lucrări științifice privitoare la limba română, de instrumentele de lucru necesare pentru asemenea lucrări și, în sfîrșit, de tehnica editării textelor vechi românești.

Trebuie să sperăm că apariția acestei lucrări va trezi interes pentru filologie și că, la facultățile unde se predă limba română, se va consolida cadrul necesar pentru ca să fie pregătiți, în fiecare an, măcar cîteva specialiști în editarea de texte.

Al. Graur

Limba latină în învățămînt

Reproducem, cu unele prescurtări, o scrisoare adresată colaboratorului nostru Gheorghe Ceaușescu în legătură cu problema predării latinei în învățămîntul secundar:

AM CITIT cu interes articolul Limba latină în învățămînt, — publicat în „România literară” din 15 iunie a.c., și am admirat modul convingător, logic, în care au fost expuse argumentele, adevărate axiome, de multă vreme indiscutabile. Acest mod de a pleda o nobilă cauză este demn de un specialist al culturilor clasice, pentru care studiul limbilor și literaturii greco-latine are aceeași valoare în disciplina și echilibrul gândirii ca și studiul matematicii.

La la o parte necesitatea unor ore săptămânale minime de limbă latină și de limbă greacă, chiar în liceele reale; aici nu există specialitate științifică de la științele pozitive, științele naturii, științele filozofice și filologice, pînă la simplele și obișnuitele noțiuni abstracte din vorbirea curentă, care să nu folosească un limbaj extras din radicalii termenilor curenți ai unor noțiuni vii, concrete, vorbite în limba de toate zilele a acestor două popoare antice, din care ne tragem și noi românii, cu limba noastră și felul nostru de a gândi și de a trăi.

Pentru cine nu cunoaște nici aceste două limbi-cheie răsfoirea unui manual, a unei lucrări sau a unui articol de specialitate științifică echivalează cu descifrarea unui text chinezesc sau hieroglific, înainte de Champolion.

Voi arăta mai jos cum cunoașterea temeinică a acestor două limbi sau a uneia din ele — ultima în timp putînd difuza și comorile spirituale ale primei — poate transforma, măcar ocazional, pe oricine într-un om cult și inteligent, care înțelege orice, termenul de inteligență provenind tocmai de la verbul latin intellego = a înțelege [...].

Limba latină a fost pe bună dreptate, timp de veacuri, limba învățămîntului în toate școlile superioare, nu numai în țările de limbă romanică, dar și în cele germanice și slave (universitățile din Praga și Varșovia).

Subsemnata am fost elevă a soției

profesorului universitar de latină Dem. Evolveanu, eminenta profesoară de istorie antică, inspectoare școlară și directoare a Școlii centrale de fete din București. Cu ea am învățat această istorie în cei doi ani de curs liceal (cl. I, a V-a actuală, și cl. a V-a, a IX-a actuală) în care această materie era repartizată. Menționez că ultimele clase de liceu le-am făcut după primul război mondial, cînd au lipsit manualele școlare aproape doi ani, cele două fabrici de hirtie fiind distruse de bombardamente, iar manualele vechi arse în sobe, împreună cu gardurile, în lipsa altui combustibil, încît am învățat, cum s-ar zice, numai din „explicație”. Corpul didactic a fost obligat să-și facă datoria în condiții foarte grele. Dar implacabila Ananké l-a determinat să-și dovedească cu prisosință vocația și ingeniozitatea, cu toate rezervele de devotament și abnegație ale unor dascăli ideali. Admirabila pedagogă de care vorbeam mai sus și care mi-a devenit, intimplător, mai tîrziu, și soacră, recurgea, în moduri ei magistrale de a preda, la subterfugii și improvizatii vii, sugestive, pitorești. Ea mima rolurile personajelor istorice cu un talent dramatic, demn de marile interpret shakespearean Lawrence Olivier; de pildă, rolurile succesive ale ultimilor împărați romani degenerați care au dus, împreună cu alte cauze, marele imperiu, de ripă.

Încît epocile istorice se desfășurau în fața ochilor noștri extaziați ca o mare frescă vie, mișcătoare, plastică, colorată, fascinantă. Datorită ei am înțeles și nu voi uita niciodată, nici colegile mele (la clasa ei nu rămînea nimeni corijent), toate secretele fenomenelor istorice, ascensiunea, evoluția, marea și decadența marilor culturi și imperii. Și tot datorită acestei admirabile pedagogă am dobîndit pasiunea pentru studiul limbilor clasice corespunzătoare.

Cu toate acestea nu am devenit o latinistă, o elenistă sau o orientalistă, ci... o pianistă. Actualmente predau pianul auxiliar la Liceul de muzică nr. 2 „George Enescu”.

În ultimii ani s-a dezbătut cu multă asiduitate și în școala noastră cu dublu profil artistic și umanist reforma programei analitice, cu reducerea numărului orelor la anumite discipline,

printre care s-a aflat în frunte limba latină.

Nimeni nu s-a atins în școala de muzică de o oră în minus de fizică, chimie sau matematică, deși din școala noastră, chiar dacă nu ieși muzician, poți deveni orice altceva, afară de inginer, arhitect, electronist sau chimist. E drept că nici aceste științe nu pot fi predate cu jumătăți de măsură atîta timp cît figurează în mod obligatoriu în program și tocmai acum în secolul tehnicii, cosmonauticii, al atomului și al chimiei moleculare [...].

Nu dorește nimeni, fără îndoială, întoarcerea la primitivismul epocii de piatră. Dar vă întreb pe dumneavoastră: „Are oare civilizația tehnică darul magic pe care-l are arta, cultura literatură și cea științifică principală să facă pe om mai bun, mai generos, mai sănătos și deci mai fericit? Atunci de ce să sacrificie tocmai ceea ce i-a asigurat, în toate timpurile, omului un izvor nepuizabil de fericire: frumosul, literatura, arta, știința teoretică? Ce poate fi, de asemeni, mai tonifiant în momentele de depresiune ca lectura morții lui Socrate de Platon, fragmente din Casa și lumea lui Tagore, un poem de Edgar Poe, de Rilke, de Omar Kaiam, de Li Tai-po, poemul Mioriței, versurile lui Eminescu și Argezi, Verlaine, Baudelaire, Prévert și toată lirica universală, hexametria Iliadei, fragmente din Antigona și Electra, sau frumoasele versuri muzicale ale lui Virgiliu, cînd Enea vorbește valurilor și stelelor, acelor „aeterni ignes”? Nici o ecuație, rădăcină cubică sau formulă chimică nu au vindecat pînă acum nici o boală de nervi sau de altceva și nici un fel de durere psihică.

Au fost totuși foarte puțini profesori în școala noastră de artă, care au apărut limba și literatura latină, ca obiect de învățămînt școlar.

Am obținut eu și cîțiva colegi, cu greu, un vot pentru o oră pe săptămînă de predarea acestei limbi din care se trage dulcea limbă românească, deși, printr-o coincidență, am folosit absolut toate argumentele din articolul dv., exprimate, desigur, cu „vorbele mele”. Argumentele axiomatiche — ca determinarea culturii europene contemporane de către cele două

culturile mediteraniene, valoarea echivalentă matematicii a acestor culturi pentru omul modern multilateral dezvoltat, înaltele valori morale ale scrierilor clasice, importanța filologică și istorică a limbii latine, lupta școlii latine ardelenice pentru unitatea etnică și spirituală a neamului nostru etc. — au găsit chiar termeni de exprimare aproape identici cu ai dv. Și cum ar putea fi altfel, cînd e vorba de raționamente identice; Această dezbateră a avut loc anul trecut.

Am adăugat doar valoarea cunoașterii acestor limbi pentru înțelegerea limbajului științific, filozofic și abstract în general, iar din punctul de vedere al unei școli de muzică am arătat marea muzicalitate a limbii latine, din care se trage cea mai frumoasă și mai muzicală limbă romanică, cea mai armonioasă din lume, limba italiană. Vorba lui Musset: „Harmonie, Harmonie, / Qui nous vient d'Italie! / Et qui lui vient des Cieux! Acești „Cieux”, fiind fără îndoială Parnasul latin [...].

Am efectuat mai multe referate în această privință. Nu știu însă dacă mai este timp să se mai schimbe deocamdată destinul limbii latine în școlile secundare. Sînt convinsă că se va reveni asupra reducerii pînă la minimum a orelor de predare ale acestei importante discipline, care poate înlocui în clasele superioare o oră de chimie — cea de experiențe, de pildă — cunoșterea principală a imensului număr de noi descoperiri fiind suficientă pentru pregătirea multilaterală umanistică. Munca creatoare a oamenilor de știință pozitivă este, spre deosebire de a artiștilor, mai puțin individualizată. Cercetările și experiențele științifice se fac îndelung, pe echipe, iar o singură invenție sau descoperire este adesea produsul laborios al mai multor generații de cercetători. Se dă ca exemplu filiația științifică între membrii familiei de fizicieni Becquerel și Curie [...].

Vă cer scuze că v-am importunat cu pledoaria mea diluată și probabil inutilă, fiindcă „elle enfonce des portes ouvertes”. Dar am constatat întotdeauna că e mai bine să-ți reproșezi excesul de zel, decît pasivitatea și indiferența [...].

Mihaela Vulcănescu

Cui prodest ?

FĂRĂ intenții polemice și numai din dorința unei cumpăniri mai juste a valorilor instructive și educative, ne întrebăm dacă, dintre modificările, cu sens de îmbunătățire, aduse programei liceelor de cultură generală, reducerea la o singură oră pe săptămînă a studiului limbii latine nu e o măsură care se cuvine să fie remediată neîntîrziat. Cultura clasică antică și valoarea ei formativă prin studiul limbii latine, în liceele de cultură generală, o considerăm, în urma reducerii operate, extrem de îngustată. În țara noastră, unde avem deja o tradiție recunoscută a învățării limbilor clasice, în special a latinei, o asemenea subțiere a volumului respectiv de cunoștințe la citeva date, să zicem, esențiale, va concura, în mod sigur, la minimalizarea importanței sale. Puține lucruri, și așa, se puteau realiza în cadrul predării latinei de două ori pe săptămînă, dar în situația de acum? Iată de ce, la opiniile despre Limba latină în învățămînt publicate de Gh. Ceaușescu în România literară (nr. 25 1972, p. 8), am dori să adăugăm și noi citeva, considerându-le necesare și suficient de argumentative.

Studiul latinei în liceele de cultură generală dă prilejul cunoașterii unei lumi, lumea antică, izvor nesecat de instruire și educare unanim recunoscut de-a lungul timpurilor. Oglindită într-o serie de opere, devenite clasice prin perfecțiunea lor, lumea

greco-romană, creatoarea culturii mediteraneene, baza culturii mondiale, constituie și azi un instrument perfect de instruire și educare. Prin cunoașterea operelor clasicității, pe temeiul analizei fenomenelor gramaticale, al traducerii și comentării complexe a unor texte variate, în anii I și II, sau a unor capitole alese din operele unor poeți (Lucretius, Vergilius, Horatius, Ovidius) sau prozatori (Caesar, Cicero, Sallustius, Livius și Tacitus), iar uneori prin cunoașterea integrală a operelor acestora pe baza unor traduceri literare, elevii noștri puteau să comunice, cît de cît, cu „acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice”, cu „acea simetrie intelectuală a cugetării antice”, cum îi plăcea lui Eminescu să spună. Prin versiunea literară efectuată la sfîrșitul interpretării unor texte, prin adîncirea unor probleme de limbă și stil, prin caracterul educativ al fiecărui fragment, prin posibilitatea însușirii conștiente a terminologiei tehnico-științifice bazate pe lexicul elin și latino-romanic, elevul nostru are prilejul să cunoască această cultură care a instruit și educat generațiile în revărsarea timpurilor.

Apoi, studiul latinei se bucură, la noi, de o puternică tradiție, la care nu putem renunța atît de ușor, mai ales cînd ne gîndim că limba latină nu a încetat un moment să fie vorbi-

tă acolo unde, cum spunea Călinescu (în Ovidiu poetul), „Traian a pășit cu spada, cu arhitecții și cu graiul roman”. Cultura cronicarilor noștri sau a unui Nicolaus Olahus, umanist de faimă europeană, Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu, Petru Movilă oare nu s-a format la surse latine, cum mai pe urmă reprezentanții Școlii ardelenice, care vorbeau latina tot așa de perfect ca și româna, iar mai pe urmă, de-a lungul anilor pînă la Al. Philippide, N. Iorga, Vasile Părvan, V. Bogrea, G. Călinescu sau, dintre cei în viață, C. Daicoviciu, și C. C. Giurescu ș.a., oare n-au stăpînit această limbă de cultură care ne-a îmbogățit limba și au făcut-o să ajungă la cele mai realizate forme ale ei în vers și proză?

A devenit un truism afirmația că, la baza culturii europene — și prin ea a culturii mondiale — stă cultura clasică greco-romană. Amprenta acestei culturi o recunoaștem în toate domeniile de știință, fără să mai vorbim de literatură și artă, în termenii de bază ai matematicii, fizicii, chimiei, științelor naturale, arhitecturii etc., care sînt tributari acestei culturi și nu pot fi explicați, înțeleși și însușiți conștient, fără studiul limbilor clasice, între care latina are rolul preponderent. Mai mult chiar: să ne gîndim că limbi ca engleza, deși de origine germanică, se îmbogățesc, în zilele noastre, cu termeni de sorginte latină, ceea ce se întîmplă și cu alte limbi

străine și cu însăși limba noastră, al cărei vocabular se renovează prin adoptarea multor cuvinte de origine latino-romanică. Varietatea termenilor care circulă azi în viul grai sau în scris, în presă și cărți, în domeniul literar ori în cel științific, se alimentează dintr-un izvor latin.

Astfel stînd lucrurile, necesitatea studiului latinei pentru omul zilelor noastre se justifică prin nevoia complexă de informare și educație culturală. De aceea, considerăm noi, problema studierii latinei în licee, trebuie să fie mai bine și mai temeinic gîndită de către alcătuitoarii programelor de studiu...

N. Iorga vedea în studiul latinei în școlile noastre o cale spre formarea unei gândiri sintetice absolut necesare într-o vreme cînd ea a devenit extrem de analitică, dar și spre sentimentul ordinii și al binecuvîinței, căci „aceste studii [...] trebuie cultivate nu numai în forma lor frumoasă, ci și în spiritul lor adînc” (Clasicismul în școala de odinioară, în rev. Ausonia, anul I, nr. 1, 1939, p. 3-5).

În ce privește ideea că limba latină e o limbă moartă, ea nu are consistență, deoarece nu corespunde adevărului: ea s-a vorbit mereu, iar cuvintele latino-romane se aud și azi în toate părțile lumii.

Ioan Micu

(profesor emerit)

Mac Orlan, un perimat?

BIZARE ideii privind „perimarea” în literatură vehiculează tinerii reprezentanți extremiști ai noii critici franceze. După Jean Richardou (dar nu numai după el), unii scriitori îi „perimează” pe alții. Flaubert, de pildă, pe Eugène Sue și pe mulți alți onorabili foiletoniști din prima jumătate a secolului trecut. Proust l-ar fi „perimat” pe Anatole France și pe Paul Bourget etc. Orice mare novator săvârșește hecatombe în jurul său. Viziune destul de simplistă a procesului literar. Istoria literelor (în măsura în care tinăra critică franceză admite, peste tot, existența ei) ar semăna cu aceea a speciilor și a naturii în general imaginată de Cuvier cu două secole în urmă: prin crize și catastrofe succesive. De altfel, această critică ar dori să provoace o asemenea catastrofă, să conducă spre o radicală modificare în spectrul literelor. Atunci când elimină cu dispreț un mare număr de autori mai vechi ori mai noi din cîmpul preocupărilor ei, cînd privilegiază un mic număr de scriitori (*écrivains* nu *écrivants*) ea procedează la unele discriminări asemănătoare cu acelea ale celor mai iconoclaști dintre avangardiștii primei jumătăți a secolului nostru. Sade, Lautréamont, dar și Flaubert sau Mallarmé sînt admisi. În jurul lor, cîți respingi! Gustul literar (dacă se mai poate vorbi despre așa ceva în cazul asceților noii critici) al acestor studioși este exiguu. El va trebui, evident, să se lărgească cu timpul, căci nu poți să rămii la infinit sub cupola aceluiași circ, să domesticești aceleași bestii, decît cu riscul de a deveni un dresor scolastic. Adică exact contrariul celor rivnite de „noii critici”.

Există, fără îndoială, un fenomen al perimării. Adică diverse fenomene cuprinse sub același titlu, de la „perimarea” lui Shakespeare sub imperiul clasicismului, pînă la perimarea mult celebrului Béranger nu mult după desfășurarea somptuoaselor sale funeralii naționale. Desuetudinea în care cade o operă, dezafectarea unui întreg sector al literelor se datorează unor cauze multiple. Puterea de asimilare a literelor sau artelor în corpul omenirii — sau într-o parte a sa — este limitată. Cîțiva autori sînt suficienți unei întregi categorii de lectori. Desigur, perimarea unui scriitor, a unei opere pentru o anumită categorie nu înseamnă părăsirea sa de către toate categoriile. Eugène Sue și-a păstrat cititorii în pofida lui Flaubert (și mă întreb dacă numărul acestora nu este mai mare decît acela al lectorilor mai rafinați ai *Educației sentimentale*). Ajungi, uneori, să te întreb dacă există cu adevărat scriitori ce s-au bucurat vreodată de o audiență care să fie cu adevărat și definitiv perimată, după cum s-a dovedit că unii dintre cei mai lipsiți de audiență au putut să o dobîndească uneori multă vreme după dispariția lor. Voga lui Sade sau a lui Lautréamont, ascensiunea unui Hölderlin în zenitul literelor la un secol și mai bine după coborîrea sa în nadirul spiritului și alte cazuri ciudate pot fi amintite. Tot astfel, te poți îndoi de pieirea definitivă într-un subsol sau într-o arhivă întunecoasă a literaturii a unei opere precum aceea a lui Anatole France?

Dar Mac Orlan? Nu vreau să fac apologia acestui scriitor mult gustat de unii cititori în anii '20 și '30. El este, din punctul de vedere al noii critici franceze (mai ales al celor de la *Tel Quel*) tipul autorului perimat. Retipărirea operii sale în colecția *Le Cercle de Bibliophile*, departe de a marca o prezență, indică o reclusiune în sferele înguste ale unor amatori exclusiviști, snobi, avînd rafinamentul iubitorului de carte rară. Or, cărțile lui Mac Orlan nu se voiau, prin natura lor, rare. Ele năzuiau la o popularitate de care s-au și bucurat într-o anumită vreme. Dacă mi-am pus în legătură cu autorul lor întrebarea din titlul acestui articol nu este pentru că așa voi să joc rolul unui avocat al apărării în cazul Mac Orlan, pe care-l consider un scriitor pierdut, ci pentru că socot că perimarea, o anume poezie a perimării, a căderii lente ori rapide în desuetudine, patosul secret al dizolvării în ceață care pe toate le înghite a făptuitorilor și lucrurilor ține de esența acestei literaturi atât de perisabile.

Sunt lacrimae rerum. Montmartre, Parisul fin de siècle sau debut de siècle, Parisul febril din anii febrili de *l'après guerre*, de după primul război mondial, pegra pariziană, le milieu din

acele epoci revoluate, Legiunea străină, totul s-a destrămat, totul s-a scufundat ca un strat al Troiei sub straturile mai noi ale aceleiași cetăți. Doar fantasmă rămîn să colinde prin ruinele unei lumi în soluție. Or, Mac Orlan avea toate simțurile deschise pentru sesizarea acestor fantasmă. Iubea mediile amenințate, vulnerabile și vulnerate. Era sensibil la mizeria unei umanități nestatornicite, neîngăduindu-și mai mult decît iluziile clipei pe care nu se poate clădi nimic durabil. Simțea, ca și acele jivine ascunse în pintecul corăbiilor care presimt catastrofa, cum vasul umanității sale se va scufunda.

A cîntat cu o voce monocordă dar nu monotonă scufundarea existențelor. De aceea îl întîlnim pe autorul *Sufletelor în ceață* aștînd de preferință pe meleagurile mocirloase — amintind nisipurile mișcătoare din care nu te poți smulge — ale pegrei. De aceea îl vedem amintind iarăși și iarăși *cafardul*, *afaniseala*, *plictisul grav*, existențial în care se scufundă cei căzuți în cursele destinului. De aceea, în povestirile sale, el se complăce în desenarea unor situații fără ieșire, în sesizarea unei neputințe a transcenderii, în zugrăvirea — cum bine spune Alexandru Sincu în remarcabila prefață la *Suflete în ceață*. *Bandera*, noua versiune românească din scrierile lui Mac Orlan — unor „existențe circulare și schematică”, condamnate, cu alte cuvinte, la neputința de a se depăși.

OBESIA „perimării” nu implică o înclinație paseistă, o nostalgie romantică pentru cele defuncte. Nicidecum. Mac Orlan era un „modernist” convins. Iubea sportul într-o vreme în care acesta nu devenise încă epi-

adică satisfăcîndu-se și consumîndu-se în ele însele. Riscurile pe care le asumă, evaziunea spre care aspiră, pe care o încearcă, evaziune urmată îndeobște de eșec, toate aventurile acestor erol sînt simple gesturi ale unei faune estetice. Iată ce ne istorisește unul din aventurierii aceștia: „Beam vin ca Noe care a plantat vița de vie. Și-n speranță că aveam să reinviem miracolul, legenda, ne înfigeam baionetele tremurătoare în mesele de lemn vopsite verde. Baionetele vibrau ca niște corzi de liră. Asta era cursul pregătitor”.

Hotărît, cursul estetismului la o bur-să a literelor nu este, în zilele noastre, prea înalt. Nici acela al unei literaturi moralizatoare, de altfel. Și totuși în anecdotică aceasta — adesea bine ti-cluită — a cărților lui Mac Orlan găsești nu arareori mai mult decît jocurile aventuroase ale destinului patetice și hazardului estetic. Găsești, pe alocuri, viziuni (mai curînd decît observații) atroce ale mizeriei umane. Iată-l mișcîndu-se pe sinistrul Zabel, parlagiul din *Suflete în ceață*: „Intors la el acasă, în Montmartre, Zabel se prefăcea că se plimbă, cu toate că era frig, cu minciile cămășii suflecate pin-la coate, cu o scufie roșie din bumbac, cu dungi albe, pe capul lui chel. Își înfășura în jurul gîtului un ștergar plin de sînge pe care-l înoda ca pe-un fular. Mirosul de mîncare călduț și a stomac de ierbivor. În ținuta asta se ducea să-și ia obișnuitul pahar de vin alb la bar”. Pe măcelarul-criminal „mirosul fad al singelui îl umplea de trufie și de vanitate”. Frecventînd (în imaginație cel puțin) mediile crude și pline de dez-nădejde, Mac Orlan se complăce în observații ale unui moralist deloc mi-zantrop, deși dezabuzat. Astfel, pentru



demic. E un pasionat al cinematogra-fiei. Îl atrage automobilistica. Adoră afișele Lautier și se interesează de publicitate. Nu este străin de experiențele moderne ale erotismului. Modernitatea sa urmează linia Baudelaire-Apollinaire sau, mai exact, se integrează ei. Nu este un teoretician, un gînditor, dar își teoretizează propensiunile. Pentru unii el putea să treacă drept un maestru al modernității. Înaintea lui Mont-herlant, mult înaintea generației „hu-sarilor” din jurul lui 1950, el scria un *Manual de buzunar pentru aventurierul desăvîrșit*. Desigur, îi lipsea forța. A-moralismul său era mimat și ascundea o moralitate cazuistă, etosul grupurilor restrînse, etica pegrei, legile sumare și riguroase ale fraternității virile.

Nimic tragic în această operă, în ciu-da celor ce se afirmă despre ea. Totul se oprește la limita pateticului, a sen-timentelor ce pot fi și sînt — conform unei vechi tradiții — nobile, chiar și atunci cînd cei care le trăiesc sînt niște pungași ori chiar asasinii. Nimic tragic și pentru că, în cele din urmă, existențele fictive pe care ni le propune Mac Orlan sînt, în cele din urmă, existențe estetice, circulare și în acest sens,

el, „libertatea nu e decît un capriciu al imaginației”. Dacă eroii săi nu cunosc o altă libertate este pentru că aventu-ra lor toată se petrece, mai presus de orice, pe tărîmul imaginarului.

S-ar crede că acest tărîm este mai puțin perisabil decît altele, mai puțin supus legilor care dictează „perimarea”. În realitate, fantasmăle se dovedesc la fel de fragile ca și realitățile cele mai temporale. Nu numai vechiul Mont-martre nu mai este, ci și imaginile sale de reverie nocturnă, uneori atît de ar-tistice, s-au spulberat. Și totuși rămîne ceva: o pînză de Utrillo, un afiș al lui Toulouse-Lautrec. Și, de ce nu, o pa-gină sau o istorie întreagă a lui Mac Orlan.

Astfel, în ciuda tuturor prevențiunilor care m-ar fi împiedicat să-l citesc pe „perimatul” Mac Orlan, am savurat două din micile sale romane — *Suflete în ceață* și *Bandera* — într-o frumoasă versiune românească, cu ingenioase rezolvări ale pasajelor dificile, semnată de Anca Balaci.

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRI FOCILLON

MAEȘTRII STAMPEI

Ed. Meridiane, 1972

● **SUBSTANȚIALUL** cuvînt înainte al Getei Brătescu atrage atenția asupra lui Focillon, „poetul romantic”, pornit, în aceste scrieri de tinerțe, la investigarea ordinului gravurilor care abundă în viziunari (cum scrie autorul în dedicația către mama sa). Focillon îndeplinește și „un act cu valoare introspectivă, o auto-definiție”, în care „practica scriitorului se apropie mai mult ca oricînd de practica gravurului, ...cîștigă ființa absolută a lumii și umbrei” (G. B.).

Ca împătimit al gravurii, ca degustător, Focillon urmărește eficacitatea definiției concise, sugestive, încărcate de adevăr poetic, a artiștilor prezențați.

Focillon întreprinde mereu comparații, își manifestă preferințele, stabilește legături puțin așteptate, insistă asupra producției grafice a unor perioade sau a unor artiști momentan intrați într-un con de umbră. Din dinastia „lunaticilor și visătorilor” îi apare Castiglione Genovese (Il Grechetto) unul din făuritorii unei „Italiai romantice” în secolul al XVII-lea. În Venetia secolului al XVIII-lea, unde orice foaie de hirtie este un pretext pentru o gravură, pînă și cărțile de vizită sau evantalele, își manifestă „întrepreditatea grafică” Giambattista Tiepolo; în Capricii, „sub aparența unui carnaval comic sau macabru, Goya vede cu strictețe vicile cusururile și oboselile veacului său; Le Daumier, care pentru amploarea investigației este așezat lângă Balzac, dincolo de „povara jurnalismului”, autorul distinge, precursor al tematismului, „noaptea și flacăra”.

MIHAI DRISCU

JEAN STAROBINSKI

LES MOTS SOUS LES MOTS

Ed. Gallimard, 1971

● **AVIND** ca subtitlu *Anagramele lui Ferdinand de Saussure*, eseu profesorului elvețian se ocupă de ultimele cercetări pe care Saussure le făcuse asupra unor texte ale poezilor greci și latini, cercetări care au fost fructificate într-o serie de mici caiete care au fost publicate începînd cu anul trecut, bună parte din acestea nefiind pînă acum cunoscute nici publicului de specialitate. Starobinski reunește textele deja publicate din lucrările lui Saussure, împreună cu mai multe fragmente inedite și comentează rezultatele la care a ajuns cunoscutul lingvist francez.

Pentru Saussure, anagramele erau în primul rînd un procedeu literar transformat într-o regulă formală. Starobinski notează: „Presupunînd că originea procedurii ar fi religioasă, prezența anagramei nu atestă continuarea secretă a ideii religioase, ci persistența unei forme în afara contextului său inițial, cazuri extrem de frecvente pentru lingvist”.

Concluzia studiului efectuat de Saussure este că termenii discursului poetic nu sînt aleși în mod nemijlocit de către conștiința creatoare, ci prin mijlocirea unor cuvinte-cheie, inductoare. Subiectivitatea necesară oricărui text literar, adică contribuția personală a autorului nu se poate produce decît printr-o trecere prealabilă prin pre-text. Poezia nu este, pentru Saussure, ceea ce se realizează prin cuvinte, ci ceea ce ia naștere plecînd de la cuvinte. Vedem deci cum eul creator lasă primul loc unei realități lingvistice, adică sistemului limbii care, fiind potențial, ascunde toate valențele particulare ale creativității. În analiza pe care o facem trebuie să punem în evidență, după Starobinski, latența verbală care există în spatele fiecărui cuvînt al poeziei care este ales de poet, firește și în virtutea inspirației, dar și pentru calitățile sale țînînd de ordinul restricțiilor selective.

CRISTIAN UNTEANU

„Libertatea de a ridica ipoteze spre viitor“

O CÎT de sumară retrospectivă asupra presei comuniste și democratice din deceniul al patrulea, în paginile căreia preocuparea pentru o literatură revoluționară revine în mod frecvent, ne convinge că nu avem de a face cu o discuție axată pe definirea unei formule, pe elaborarea unui concept. Cerînd „înainte de toate o artă revoluționară”, *Facla* preciza totodată: „Nu e deloc vorba de o școală literară [...] Sintem departe de o simplă ceartă academică”. Răsfoind publicistica literară comunistă a vremii, nu numai că nu vom întîlni o ceartă pe cuvinte în jurul ideii de literatură revoluționară, dar ceea ce ne va frapa, va fi, dimpotrivă, o foarte mare varietate de termeni — „literatură revoluționară”, „literatură socialistă”, „literatură critică”, „literatură activistă” — prin care se propagă una și aceeași profesiune de credință.

O confruntare decisivă, brutală uneori, cu o realitate socială și politică extrem de dramatică se repercutază în viața literară printr-un proces de radicalizare a conștiințelor, manifestat în formele cele mai variate. Prin poziția receptivă în fața tendințelor extrem de diverse ale grupărilor scriitoricești antifasciste și democratice, prin ostilitatea față de spiritul sectar, multe dintre revistele partidului comunist au reușit să atragă în jurul lor scriitori și publiciști, legați de cercurile literare reprezentative ale vremii, unii deveniți participanți direcți ai mișcării comuniste ilegale.

Problema-cheie dezbătută frecvent în presa literară democrată și comunistă a vremii și rămasă și astăzi actuală este aceea a sensului activ al literaturii revoluționare, incompatibile cu conformismul sau simpla opțiune tematică: „Nu faptul că scrii despre muncitori pune ștampila contemporaneității tale, ci atitudinea ta...” — citim în 1935 în *Cuvîntul liber*. „Poetul contemporan cu o istorie în lanțuri nu se poate mărgini la descrierea estetică a acestor lanțuri”; literatura revoluționară este aceea care poate deveni „un deșteptător de conștiințe”.

Pentru acest sens activ al literaturii a pledat Miron Radu Paraschivescu: „Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș” — răspundea el la o anchetă a *Faței*, în 1935. „Fiindcă știu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine. Și aceasta înseamnă că știu cine sînt, că mă cunosc”. În asemenea articole, larg răspindite în *Reporter* și *Societatea de mine*, în *Meridian* și *Korunk*, în *Manifest* și *Szemle*, în *Era nouă* și *Cadran*, patetismul profesiunii de credință era dublat de o foarte lucidă conștiință a sensului militant al literaturii revoluționare, refractare ab initio indilismului naiv sau didacticismului. Literatura angajată cauzel socialismului nu poate fi o reproducere funcționarească a realității; „conștiința artistului — scria Ștefan Roll în *Meridian* — trebuie să mai fie și un instrument de penetrație în procesul vieții colective. un post avansat, dacă nu cel puțin la distanța imediată a trăirii acestei vieți”. În același spirit, revista *Cadran* dezbătea în 1938, sub semnătura lui Miron Constantinescu, semnifica-

ția interpretativă a literaturii revoluționare; realismul acestei literaturi înseamnă „re-creare” și nicicum didactică descriere monografică, „monografia face parte din știință și nu din artă”. Pentru poetul comunist Miron Radu Paraschivescu opțiunea pentru o literatură revoluționară „nu se poate manifesta decît în această direcție, aruncînd punți în viitor, bizuite pe datele ultime ale realității prezente și științifice”. „Pentru această libertate a spiritului, libertatea de a ridica ipoteze spre viitor, artistul are datoria să lupte oricînd și oriunde” — scria el în 1937 în *Reporter*.

CEEA ce caracterizează cele mai bune pagini ale pledoariei pentru o literatură revoluționară, publicate de revistele influențate de partidul comunist, este consecvența cu care au respins concepțiile vulgarizatoare, interesate doar de temă, concepții veștejite încă de Lunacearski, adversar al „spiritului utilitarist în literatură”. În primul articol redacțional, consacrat în 1930 literaturii revoluționare, *Proletarul literar* preciza cu o nobilă vehemență: „Adresîndu-ne numai păturilor producătoare și muncitoare”, „acelor intelectuali cu conștiința fără zgardă și fără cătușe, le amintim că arta proletară nu e nici program politic verificat, nici discurs electoral. Ea rămîne artă, care se adresează, prin mijloacele găsite de resursele personale ale artistului, aceleiași eterne sensibilități omenești”. Ideea e prezentă în mai toate redacționalele consacrate literaturii de către revistele aflate în acei ani sub influența partidului. Angajarea politică și socială a artei, „într-un moment în care se află în joc destinul Europei și poate al civilizației” — afirma în 1935 revista *Manifest* — nu înseamnă nicicum demisia artistică a scriitorului: „arta nu se poate transforma într-o mașină de tipărit manifeste electorale”.

Caracterul polemic al unor asemenea poziții este evident: adversarii de idei ai marxismului și-au bizuit nu o dată argumentele pe tendințele vulgarizatoare erijate în numele marxismului. „Marxism în artă — se afirma în revista *Șantier* — nu trebuie să însemne o castrare, o unilateralizare, ci, dimpotrivă, o orientare către dezvoltarea multilaterală...”. Literatura „operează înainte de toate cu substanță emoțională, cu material de sensibilizare...” În primul număr apărut sub îndrumarea partidului, asigurată prin direcția lui N. D. Cocea, *Reporter* publică sub semnătura lui Miron Radu Paraschivescu un articol consacrat acestei indisolubile unități dintre caracterul militant al literaturii și valoarea ei artistică: dacă a ignora „firul perspectivei istorice”, preocupîndu-te numai de „măestria întocmirii vorbelor” înseamnă „a clădi pe nisip o artă și o literatură ce nesocotesc temeiurile istoriei noastre” — scria poetul — „pe de altă parte, a proclama doar caracterul militant în slujba libertății, al literaturii și artei, în afara sau pe deasupra oricărei griji pentru latura nouătății în expresie, și a prospețimii estetice, înseamnă iarăși a ignora o realitate istorică [...] Fiindcă



Numărul II—12 (25 decembrie 1935) al revistei „Manifest”



Numărul special de 1 Mai (26, 2 mai 1936) al revistei „Cuvântul liber”



Numărul 35 (7 noiembrie 1937) al săptămînalului „Reporter”

drepturile — sau datorile — artistului contemporan sînt îndoite: de a lupta împotriva întinerii unui ev istoric și de a întrebunța în lupta lui unealta cea mai ascuțită și mai perfecționată...”

În aceiași termeni își formulau profesiunea de credință poezii comuniști și în coloanele unor ziare și reviste antifasciste. În articolul intitulat *Atitudine artistică*, apărut în 1937 în *Lumea românească*, Virgil Teodorescu pleda pentru „o literatură a maselor” în sensul „unei apropieri de miez, de esență revoluționară a artei”; „O literatură a noastră înseamnă în primul rînd o atitudine împotriva opresiunii”. Preocupările și devoțiunea artistului pentru comandamentele „unei moment politic, oricît de juste, oricît de bogate, nu pot elimina planul artistic pe care o istorie a literaturii ne-a adus. O istorie a literaturii ne furnizează arme subțiri, arme teribile și ar fi cel puțin o lipsă de luciditate să nu ni le trecem din mîini în mîini, mereu mai perfecte. Simplitatea poeziei noastre nu înseamnă rugină [...] Adevărata ei simplitate e simplitatea dialectică”.

Asemenea articole sînt în același timp semnificative pentru un dublu proces: în ciuda condițiilor economice și politice foarte grele în cadrul cărora s-a desfășurat activitatea publicisticii literare comuniste, fie în ziarele conduse de partid, fie în ziarele și revis-

tele democratice, ea a determinat în rîndul maselor muncitoare, antrenate în editarea de reviste și în organizarea de cercuri literare, o creștere simțitoare a nivelului de cultură, cit și a combativității față de tendințele proletcultiste. Cînd inaugurează în 1932 pagina intitulată *Literatura timpului nou*, ziarul *Facla* sublinia în articolul redacțional necesitatea de a răspîndi operele literaturii universale în rîndul muncitorilor și de a combate ideea construirii artificiale a unei „literaturi pentru lucrători”. Același spirit profund ostil tendințelor proletcultiste îl propaga și publicația ilegală *Irtatok!* (Scrieți!), „revistă de literatură proletară” tipărită în limba maghiară în 1933 de Cercul prietenilor presei proletare din Ardeal: „Să înveți — răspundea revista unui cititor — ca să afli că muncitorimea nu vrea să distrugă ceea ce s-a construit timp de milenii, ci doar orînduirea care te împiedică să trăiești omenește, să înveți...”

Amintită foarte fragmentar în aceste rînduri, concepția asupra literaturii revoluționare propagată de publicistica de stînga din deceniul al patrulea, ostilă rigidității și declarativismului normativ, interesată de discuția creatoare, la obiect, își vedește astăzi o semnificativă viabilitate.

Ileana Vrancea

MIHAIL STERIADE

Nostalgie

Virtejuri mari, furtuni cotropitoare,
mi-s de folos ca apa și văzduhul.
Sînt piinea mea cea coaptă-n miez de
soare,
cînd, mistuit de dor, dezleg din mine
duhul.

Ca trestia mă-ndoi cînd suflă vîntul,
ca trestia mă-nalț cînd crește luna.
Ce-i pasă flautului ce-mlădie cîntul
de suflu eu, ori suflă-n el furtuna ?

Esențial e numai jocul nopții
ce-apasă, tainic, spicul din ogor
și-l pregătește pentru fastul morții.

O, suflă-mi iar, în aripi, vajnic dor !

Bruges

Bruges tremură precum o stea
în mîinile crunte ale Mării Nordului.
Un cîntec vine, duios, de departe,
spre șesurile joase ale Flandrei.

Vînt peste ape și apă peste vînt,
zi și noapte oricine aude
a mării voce ce nu are început
și nu va sfîrși vreodată peste turnuri.

Țară-nflorită cu fața-nlăcrimată
și pasări pline de-ntrebări amare,
în apele tale am admirat lumina
și fuga norilor pe cerul smălțuit.

Prin roadele tale am cunoscut
cum să pîrguim din soare, cum să
ne menținem,
și am păstrat în suflet, ca un izvor curat,
această lecție a morții în orele de viață.



Cele patru anotimpuri

Primăvara se-nfiripă din ruine,
din tot ce nu-i al ei.

Același anotimp îl simt în mine :
dar dacă sînt, din moartea citor zei ?

Ca un smochin neroditor mă aflu
pe margine de drum, la inserat.
E vara pe aproape : suflu-i
îl simt trecînd prin crengi, mai apăsător.

Dar nici un rod, nici o nădejde,
nici o răbdare, nici un plîns :
îmi pun, pe trup, splendidele odăjdii
ce-mbie toamna omului învins.

Și mă gîndesc de pe acum la iarnă
ce-mi va sosi cu faldurile moi,
să mă închidă-n alba ei povară,
cu lacrimi, fulgi și singele-n șuvoi.

MIRCEA CIOBANU

CELE CE SÎNT

I. Lung, a țipa de la margine; vuietul cără

Lung, a țipa de la margine ; vuietul cără
umbra pătratelor lucruri, de-a dura le-ncearcă.
Linia dreaptă, a lor, a bătut-o risipa,
restul risipei alunecă-n gropile văii.
Oh, în puterea clepsidrei, știam, e măsura,
cerul cu numele Cupei-de-sus e-n rotire.
Sună pe umeri, de-acolo, pe streășina lumii
arsă rugina și pulberea stelei oprite.
Crește movila ca fruct unde cernerea lasă
negre dovezile vremii : o dată cu pasul
capătul pantei s-amină — și roasele site
leagănă zgură-n orbitele cui o strecoară.
Roțile uruie-n tainiță — zimții cu zimții
macină fier pentru roțile slobodei osii.

II. Tu, în răspîntia mare, cu ochii la rană

Tu, în răspîntia mare, cu ochii la rană —
latura ei s-a cuprins de amestecul sării ;
încă, deschisă, adie a mil — și te clătini —,
încă ești viu — și te chem după numele răni.
Nor lingă nor se încheie și abur de abur,
umbra dă umbră cum negura negură nalță ;
apa e-n platoșă — căilor suluri așterne
zincul avar în lucire, dar alte întinderi
spală de bolile secetei vîntul acesta.
Cînd, în ce vale căzînd, ai visare că teafăr
umblu cu zilele-ntregi la-mpărțirea luminii ?
Oaspe-n amiază, tu stai în prăpastia caldă :
crinii duhoare preling peste umede pante,
strigi din lăuntru și ape de purpură lauzi.

III. Lacul umbrit, unde păcura insulă-ntinde

Lacul umbrit, unde păcura insulă-ntinde
orb e la stol : sub uleiuri adună-ntuneric.
Scad, înșelate cu nori, indesitele ape,
straturi adaugă iarba topită-n adincuri.
Undele groase urnind și lăsatele cețuri,
trecem înot cu suflarea-ndoită — pe umeri,
stuful clintit ni se năruie, lujere crapă,
palmele goale înlătură resturi de nufăr.
Țărnuț aproape se taie. Pe-ncinsele grinduri
lebăda iar ni s-arată, de sine bolnavă,
Petele negre privind își dă roată și țipă,
nu le ajunge dar pliscul se umple de sînge —
aripa-i spinzură : cită se pierde, sudoarea
hrană se face prilejului negru de moarte.

IV. Sunet aminte-mi aduc, al tăișului simplu

Sunet aminte-mi aduc, al tăișului simplu,
trecerea lui de trei ori nendurată la scîpăt —
stearpă lucire, de sus asuprind în clădirea
oaselor clare și-a minții ascunse-ntre varuri.
Pruncul stă orb în lăuntru, cu fața la sine,
semn femeiesc arăta, fără nume — ci fapta
miezului roșu, crescînd, învelită în giulgiu
inimă sieși, de sînge, dura la-ntuneric.
Lamă de rai, răspicată unealtă, coboară,
ia pentru mine țaria-nverzitelor ghețuri —
sarcina spintecă, numără-i bolțile, intră
singură spadă-n altar și împrăștie gerul ;
gînd să rămînă, să nu se mai nască — să fie
loc de-ncheiere, deșert, și aducere-aminte.

ION SOFIA MANOLESCU

Alter ego

Oricît ne-am simți de aproape
moartea tot ne mișcă ornice-n pleoape
Crini pe sub lumină — care se aud —
ne sărută-n sînge somnul alb și ud

Între două aripi rămînem străini
Noaptea speriată intră-n rădăcini
Între două clipe mă divulgă starea
pină cînd își pierde sufletul cărarea

Dacă ies afară din adîncul care
zborul din lăuntru nu mai vrea să zboare
Dacă-mi strîng ființa dacă-mi pun aripa
pin-la urma urmei mă ucide clipa

Golul dintre goluri cînd mi-l umple eul
nimeni nu mai știe care mi-a fost zeul
Dincoace de moarte dincolo de noi
singele-mi aduce sufletu-napoi

Nașterea zeiței

Din spumă se adună intruparea
și singele îmi mușcă resemnarea
Ajunsă la făptura mea umilă
se-nfruptă dăruirea din argilă

Zăgăzuit aleantul mi-l depling
sub lacrima strivită-n ochiul stîng
cînd nu mai știi pe unde să admiri
licorile înaltei prăbușiri

Cristalul prins cu noaptea între gene
adoarme în fintini aeriene
învolverindu-ți trupul — cînd ți-l cer —
din spuma adunată în mister

Demonică-ntrupare te desprînzi
îndurerîndu-mi steaua din oglinzi
De pin-acum prin ochiul plin de moarte
de carnea ta doar piatra mă desparte

Frescă florentină

Smerit și despuiat de mine
mă apropii de zidul osîndit
care și-a uitat vîrsta și numele
pe umărul amiezii
Pe cîmpii florentine cu întinderi grăbite
se opresc fluturi de-o clipă
pe culoarea îngrozită
pină la izgonirea din paradis

Sămînța aruncată în extazul țărinei
încolțea fără nici o durere
și cugetul beat de singele asfințit
nu-și mai amintea sîrbătoarea genezei
Prin neștiința morții
din zîmbetul îngerului
trebuia să trec nevăzut în infern

Adio la Capri

Sufletul mi-a rămas uitat la Anacapri
Mîhnit se plimbă singur prin serile pierdute
cînd noaptea își scufundă țărîmul sideral
acoperit de liniști cu umbre nevîndute

Văzuți către Vezuviu — nerisipit de timp —
trec ochii pe sub arcul sublimului marin
și mă despart de mine de muntele albastru
cînd insula plutește — corabie-n suspin

Sufletul mi-a rămas uitat la Anacapri
Mîhnit se plimbă singur pe nu știu care
punte
și ies mirese albe cu gene lungi de ape
să-i întilnească umbra — umblînd cu Axel
Munthe

S-a-ndepărtat edenul cu chiparoși în stele
și-n către dimineața cu zori fără contur
cad cețuri de oleandru cu pulberele roze
și sufletul s-ascunde în Grota de Azur

„Dar dacă d. Anghel, cu toate că e „modern”, nu este așa de contemporan, căci nu este în nota zilei — opera sa, totuși, e mai durabilă decât a multor alora, căci acele senzații pe care le exprimă el în versurile sale, deși sînt rare, sînt însă mai „etern” omenști decât strigătele de actualitate ale alora, care mine nu vor mai găsi răsunet...”

G. IBRĂILEANU



O autentică personalitate

DIMITRIE Anghel s-a născut la Cornești, în apropierea Iașilor, la 16 iulie 1872. Era al treilea fiu al lui Dimitrie Anghel, moșier și parlamentar liberal din „fracțiunea independentă”, a lui A. D. Holban. Mama lui, Erifilia, de la care a moștenit firea visătoare și înclinările artistice, era o insulară din marea Marmara, născută Leatris, familie care, nu de mult venită în țară, avea să dea intelectuali și magistrați înalți. Ea a murit tânăr, în 1879, lăsînd lui Dimitrie, viitorul poet, amintiri neșterse. Tatăl lui era fiul lui Anghel Constantin, rachier, care, cum avea să spună A. Mirea, în **Protestul circumarilor**:

„Era vestit în Sfînta-Vineri din Iași, printre negustorime, / Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vind azi rime”.

În circuma lui s-a refugiat, ascunzîndu-se într-un butoi, mitropolitul Calinic, care luase parte la mișcarea separatistă din 1866, în frunte cu N. Rosetti-Rosnovanu, la sosirea principelui străin în țară. Ca și tatăl lui Eminescu, bunicul își cumpărase rangul de căminar, boțeria nefiind incompatibilă cu negoțul. Soția lui, Ecaterina Zarifopol, era grecoaică, dar mama ei, născută Coletti, era dintr-o familie aromână, care a dat independenței grecești un erou național, mai tîrziu președinte al Consiliului de miniștri și ministru plenipotențiar la Paris.

Urmașilor moșierului le-au fost hărăzite cariere libere, de înalt nivel intelectual. Constantin D. Anghel, primul născut, în 1867, își ia licența și doctoratul în drept la Paris, unde militază în cadrul grupării studențești socialiste, alături de Emil Racoviță, frații Radovici, Paul Bujor, Al. Slătineanu, D. Voinov și G. Diamandy. În 1907, ca prefect de Olt, se ilustrează pacificîndu-l fără a face uz de arme. Moare în 1935, membru fiind în Consiliul legislativ. Celălalt frate, Paul, născut în 1869, își ia doctoratul în medicină la Paris, participă și el la mișcările socialiste, conduce catedra de patologie externă la Facultatea de medicină din Iași și se stinge din viață în 1937. Sora lor, Andreea, a fost căsătorită cu Angelo Teodorescu, ofițer de marină, care mi-a dăruit un exemplar legat și sem-

nat, din primul volum de versuri ale cumnatului său, **În grădină** (1905).

Și Dimitrie, mezinul, a mers, la propriu vorbind, pe urmele fraților săi, la Paris, nu însă cu hotărîrea de a-și lua o diplomă. Urmase și el învățămîntul mediu la Iași, fusese și el atras de irezistibila mișcare socialistă din capitala Moldovei, care a smuls în 1888 un scaun de deputat la Roman, cucerit de V.G. Morțun. Poetul a creionat mai tîrziu în trăsături întunecoase de cărbune pe cei mai mulți dintre fruntașii mișcării, ce făcuseră tristă figura de transluși.

Ca majoritatea tinerilor debutanți ai

Lirei, „Mitif”, cum îi spuneau familia și prietenii, compunea versuri eminesciene, dintre care cele trimise „Convorbirilor literare” au fost refuzate. Nu i se cunosc legăturile literare la Paris, unde a stat între anii 1893-1902; știm doar că l-a văzut pe Paul Verlaine la cafeneaua Vachette și că l-a urmărit pe Jean Moréas, noaptea, tîrziu, cînd șeful școlii romane, înconjurat de discipoli, își re-integra domiciliul. Vizita muzeele, dar nu s-a entuziasmat de pictorii impresionisti, care nu câștigaseră încă bătălia. Întors în țară ruinat, putu să-și publice înfriga plachetă de versuri, datorită munificenței unui prieten și incredință ilustrarea copertei stroposului Kimon Loghi, pe care îl admira global, complăcîndu-se în atelierul acestuia, de pestriță alcătuită orientală. Se asociase lui St. O. Iosif ca traducător din Verlaine și colabora la „Sămănătorul”, unde își afirmă cu gelozie rolul de conducător profesorul Nicolae Iorga. Acesta condamnă în termeni severi suspectul cult al florilor de seră din sus-numita culgere și fu bucurios de plecarea lui. Cînd însă, în primăvara anului 1906, cu prilejul serbărilor jubiliare, directorul își dăde demisia, care, spre surpriza lui, a fost primită, cum credea el, din sugestia lui Dimitrie Anghel, acesta se întoarce la mătăc. Era acum celebru. Mihail Sadoveanu, proaspăt debarcat din Iași, îl admira pentru subțimea inteligenței și rafinamentul talentului său, îi știa pe dinafară unele versuri și-l câștigă prietenia, recitîndu-i-le. Într-un rînd, îl sprijini ca să-l conducă acasă după o petrecere și-l auzi recitîndu-i versuri din Hugo, cu memoria mai promptă și mai sigură decît dicțiunea.

RECITIND astăzi **În grădină**, un poet contemporan ar fi desigur surprins cum au putut scandaliza acele versuri pe tradiționaliști. În fond, Dimitrie Anghel nu brusca nimic din cadrele poeziei vechi, dar muzicalitatea lui era aceea a unui artist stăpîn pe o tehnică superioară:

„În murmurul fîntinei plînge povestea vremilor trecute”
(Murmurul fîntinei)

„Sunt flori care-și înclină bolul și mor topite de visare”.

(Dureri ascunse)

„Miroase iarba pătulită a sinziană și-a sulcină”.

(Dragostea)

„Miresme dulci plutesc în aer sub bolți umbrite de liane”

(Melancolie)

„Atîtea flori și nu sunt două să-mbrace la un fel vestiminte”

(Tovarășilor mei)

Dimitrie Anghel stăpînea secretul începuturilor de poemă cu versuri-unitate, care stăruie în memoria cititorilor iubitori de poezie, lăsîndu-le și o dulce aromă prin care efectul muzicalității se aseamănă, **mutatis mutandis**, cu beția albă. Florile lui Mitif, amintindu-i de grădina fermecată a copilăriei, din parcul de la Cornești, cu havuz și ronduri, făceau parte din viața lui. Cînd era copil, se învățase să le recunoască după miros, noaptea, pe întuneric. Artificiul poetic n-a ucis în poet emoția, pe care a reușit s-o comunice în versuri lungi, de 18 silabe, de care se folosise și Macedonski, ale cărui **Flori sacre**, de la sfîrșitul carierei sale, vor acuza un esteticism evident, glacial. Florile lui Mitif trăiesc, suferă și mor ca noi, indușindu-ne prin perisabilitatea lor.

Cu **Fantazii** (1909), Dimitrie Anghel își regăsește personalitatea pleneră, de artist căruia îi reușesc toate virtuozitățile și de născocitor al unor cît mai neprevăzute analogii. Oceanul devine „un logodnic zvîrlind mărgăritare” (**Nemulțumitul**), tarul „un Crist umblînd pe ape” (**În port**), poetul însuși este „omul ce rîde-n discul lunii” (**Omul din lună**). Această imagistică bogată anunță poezia de după întiul război mondial, cînd Anghel avea să fie „depășit” și uitat, deși prevestește havuzul de sculpitoare comparații și metafore din **Cometa**, comedia de salon, scrisă în colaborare cu St. O. Iosif (și cu alții) se știe, deși neuitatul meu prieten Vladimir Streinu s-a muncit să atribuie o parte mai importantă poeziei **Patriarhalelor**. Dimitrie Anghel scria greu, era nervos, ștergea și ru-

Plinset de Griori

Grierii plîng
În vatra rece;
Toate se sting,
Și vremea trece.

Lampa răsîră,
Văpaie moartă;
Trist mi se'nșiră,
Viața toată.

O sten'n tarie
Clipind se stînge.
Nimeni mă știe,
Nimeni mă plînge.

Grierii plîng,
În vatra rece;
Lampa o sting,
Și vremea trece.

Debutul lui D. Anghel în „Contemporanul” (Anul VII, nr. 10 din octombrie 1890, pag. 380)

ANGHEL

Verlaine, Anghel, Iosif

INTORS în țară după un stagiu de aproape opt ani în Franța, Dimitrie Anghel își petrece vara anului 1902 la Dumbrăveni, invitat de prietenul său Leon Ghica împreună cu St. O. Iosif, pe care-l cunoscuse la Paris în 1900. „Într-o dimineață curată de iunie, mărturisesc Anghel și Iosif, nu știu cum ne-am pomenit citind din Verlaine. Pe scaunele lungi, stind alături, sub streșina unui tei, citeam cu glas tare și sufletele noastre se înțelegeau, uimite de atîta frumusețe. Cuvintele veneau de la sine ca să se alcătuiască în vers, și astfel s-a încheiat înțitia traducere urmată apoi de seria întregă”. „După amiază, scrie St. O. Iosif lui Virgil Cioflec la 30 septembrie 1902, de obicei traducere din Verlaine: avem pînă acum 17 traduceri”. Vor traduce în total douăzeci de poezii pe care le vor publica începînd de la 1 august 1902 în **Convorbiri literare** (4 poezii), în **Sămănătorul** (29 septembrie, două poezii), în **Convorbiri literare** (1 octombrie, două poezii; 1 ianuarie 1903, trei poezii), în **Sămănătorul** (februarie-aprilie, 4 poezii) și din nou în **Convorbiri literare** (iunie 1903, patru poezii). În iulie 1903 apare apoi în Editura Minerva volumul lui Anghel și Iosif, **Traduceri din Paul Verlaine** (Biblioteca „Sămănătorul”, nr. 38).

Este mai mult ca sigur că alegerea poeziilor ca și traducerea lor brută a făcut-o Anghel, lui Iosif revenindu-i, probabil, un rol în versificație. Nici în reviste, nici în volum nu s-a urmat o ordine cronologică

a ciclurilor sau a poeziilor din fiecare ciclu. Nu s-ar putea spune de asemenea că selecția a avut în vedere piesele cele mai faimoase. Titlurile au fost uneori modificate, altele inventate, iar ciclurile amestecate. Vom da câteva precizuni.

Din **Poèmes saturniens** (1866), ciclu juvenil, parnasian, au fost traduse patru piese: **Promenade sentimentale (Amurg)**, **L'heure du berger (Cind răsare luceafărul...)**, **Dans le bois (În codru)** și **Marco**, un pastel romantic, macabru, al inserării pe o baltă, alt pastel al innoptării, expresia fiorului de spaimă ce te cuprinde în pădure la căderea întinericului și evocarea eroinei din piesa lui Barrière și Lambert-Thiboust, **Filles de marbre** (1853), imitată de Verlaine după romanța **Réverie** din volumul lui J.T. de Saint-Germain, **Les Roses de Noël** (1860).

Din **Fêtes galantes** (1869) se traduc **L'Amour par terre (Amorul sfărîmat)**, **En sourdine (În surdina)** și **Colloque sentimental (În parcul vechi de zile...)**, o poemă notînd cu răceală sfărîmarea iubirii, alta chemînd la dragoste în pacea naturii, în fine a treia rememorînd un colochiu sentimental din lumea nălucilor. **En sourdine**, apărută întîia oară în „**L'Artiste**”, la 1 iulie 1868, anticipează **Floare albastră** de Eminescu:

„Fondons nos âmes, nos coeurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.”

sună foarte eminescian, în orice caz în traducere:

„Ca-ntr-un vis frumos și tainic
Duși să ne topim cu-nctel
În melancolia vagă
Ce-o împrăștie brădetul.”

În schimb **Colloque sentimental** duce spre Bacovia și Arghezi cel din **Oseminte pierdute**. Traducerea, exactă, nu s-a învechit nici ca limbaj:

„Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.”

„În parcul vechi de zile, pustiu și înghețat
Două năluci trecutul din somn l-au
deșteptat.”

Din cele 21 de cîntece scrise de Verlaine în onoarea viitoarei sale soții, **La bonne chanson**, traducătorii au ales, dinu-le titluri, șase: X (**Scrisoarea**), XIV (**Alean**), XVI (**Drumul meu**), XVII (**Nu este-așa?**) și XIX (**Epitalam de vară**). Sint interesante corespondențele de vocabular în românește, găsite desigur de Anghel. „Le Douce impur et lamentable” e totuși numai „îndoială”, iar „impatient des mois, furieux de semaines” devine doar „spe-rînd de azi pe mîni”, nerăbdarea e doar „alean”. Cabaretele se prefac în circiumi, omnibusul în tramcar, lucrătorii („les ouvriers”) în „dezmoșteniți”, agenții de poliție în agenți de pază, asfaltul muiat („bitum défoncé”) în canal potopit. Cuvîntul iubire spune mai puțin decît franțuzescul **tendresse paisible**, dar termenul **za** echivalează expresia **l'armure adamantine**.

Din **Romances sans paroles** (1874), „le point le plus haut de la fusée verlainienne”, după Albert Thibaudet, sînt traduse, sub titlul **Cîntec pribeag**, a V-a „arietă uitată” cu înlăturarea epigrafului din Pêtrus Borel („Son joyeux, importun, d'un clavecin sonore”) și „acuarela” **Green**, incomparabila elegie asemănată cu poezia **Roses de Saadi** de Marceline Desbordes-Valmore (cuvîntul englezesc **Green** înseamnă verdeață, lucruri proaspete). Cităm piesele în paralel.

Originalul:

„Voici des fruits, des fleurs, des feuilles
et des branches
Et puis voici mon coeur qui ne bat que
pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains
blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble present
soit doux.”

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon
front.
Souffrez que ma fatigue à vos pieds
reposee
Rêve des chers instants qui la délasseront.
Sur votre jeune sein laissez rouler ma
tête
Toute sonore encor de vos derniers
baisers;
Laissez-là s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous
reposez.”

Al. Piru



În anul 1912 Teatrul Național din București, împreună cu Ministerul Instrucțiunii, acordă premiul biennial pentru piesele originale care au înregistrat cel mai mare succes. Premiații sînt: Dimitrie Anghel (împreună cu St. O. Iosif) I, L. Caragiale și Victor Eftimiu



Coperta primului volum al lui D. Anghel: „În grădina”, apărut la SOCEC în 1905, cu „desenuri” de Kimon Loghi

Și traducerea:

„Privește flori și roade și foi și ramuri,
iacă
Și inima-mi ce numai doar pentru tine
bate:
N-o-nsingera cu-a tale miini albe și
curate
Și ochii tăi primească o jertfă-așa săracă.
Îmbrobonat de roua ce vîntul din grădina
Pe frunte mi-a-nghetă-o în boabe
lucitoare,
Îngăduie ca truda-mi să-ți cadă la
picioare
Visînd la vremi frumoase care-i vor da
hodină.
Pe sinu-ți feciorelnic tu lasă-mi să se
culce,
Las' capul meu ce încă de sărutări
răsună,
Tihnit să se potoaie, să uite de furtună
Și să adorm acuma cînd dormi atît de
dulce.”

Afară de perifriza „dormi atît de dulce” pentru „reposez”, corespondența este deplină, traducerea, probabil numai de Anghel, impecabilă.

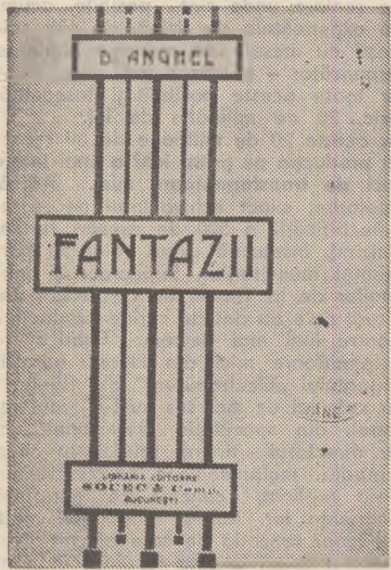
Din cele 56 de piese ale ciclului **Sagesse** (1880), au fost alese și intitulat patru: I, 1 (**Cavalerul**), III, 5 (**Melancolie**), III, 6 (**Albastră-i zarea**) și III, 21 (**Sărbătoarea piinii**). Mai semnificativă din toate este fără îndoială secvența III, 5:

„Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, toute espoir,
Dormez, toute envie!”
în traducere:

„Somn negru s-a întins
Pe-ntr-o mi-ntă,
Orice vis s-a stins,
Dormi, orice dorință.”

Din **Jadis et naguère** (1884), ciclu în care Verlaine revine, după criza religioasă din **Sagesse**, la stilul din **Fêtes galantes**, Anghel alege numai **L'angélus du matin** simplificînd titlul la **Angelus** (angélus e rugăciunea care, la catolici, se spune dimineața, la prînz și seara în sunetul clopotelor, la Verlaine fiind însă desacralizată).

În sfîrșit, traducătorii au ales din ciclul **Epigrammes** (1894), ciclu ludic în care se ia în deriziune parnasianismul, poezia dedicată lui Octave Mirbeau, un elogiu al caterincei, „l'orgue de Barbarie”, instrument „qu'un pauvre éveille sous sa main”, numai sugerat de Verlaine și spus pe nume doar de Anghel („o caterincă, din care curg fărîmate / atîta plîns și vaiet trezite de-un pribeag”), punct de plecare pentru atîția poeți români, de la Bacovia pînă la Demostene Botez, pentru o lirică a străzii pustii, provinciale, făcută din „șîpete și suferinți lente” („de cris et de lentes souffrances”), „plîns și vaiet”.



„Fantazii”, al doilea volum al lui D. Anghel (SOCEC, 1909)

pea, nemulțumit de primele lui concepte. Prezența cite unui prieten sau cunoscut îl stimula însă și-i activa „inspiratia”; plimbîndu-se, dicta secretarului ocazional sau permanent, cu o vervă uluitoare. Așa a colaborat și cu Leon Feraru, cu Ion Minulescu, cu Victor Eftimiu. Cu cel dintîi, pe atunci un începător, a scris **Vezuviul**, caracteristic angiolescă, cum ar fi spus G. Călinescu:

„Pletos am fost odată ca biblicul Samson. / Pe coasta mea Pompeiul marmorean, la soare, / Dăruiea fără de grijă în antică-i splendoare, / Cum doarme-o sclavă albă pe treapta unui tron...”

Nu ne supără nici forma parnasian impecabilă, nici retorică vremii, care n-a împiedicat o bucată de timp faima lui Mihail Codreanu, tipicul reprezentant al poeziei formaliste. Anghel își păstrează „hazul”, chiar cînd pare vechi.

În cronica rimată, la cel mai înalt

nivel, pînă astăzi neatins, necum „depășit”, din **Caleidoscop**, Anghel se joacă cu asociațiile cele mai neprevăzute, obține efectele dorite prin giumbușuri ludice de excelentă calitate, lovește în dreapta și în stînga, își răpune adversarii, nimicește pe criticul de artă Virgil Cioflec, pe severul „șef de școală” de la **Convorbiri critice**, Mihail Dragomirescu, pe „domnu'Chendi, sinistrul iezuit umil”, pe Gh. Bogdan-Duică, acuzat de neclaritate și de vorbire în zadar, etc. Realitatea cotidiană se împerechează cu fantazia cea mai decorativă, ca în **Cronica**:

„Și-a pus pămîntul blana albă și-și doarme somnul hibernal / Orchestra crivățului cîntă un **Oratoriu de Bach** / Și mii de hornuri și furnale înscriu acum pe cerul pal / Cu litere de fum reclama celebrei firme **Löwembach**”.

Am apucat-o și eu, era pe Calea Victoriei și debita cărbuni de toate calitățile, de la lignit la cocs.

PROZA lui Dimitrie Anghel este poate mai rezistentă, la gustul de astăzi, decît poezia lui. Ea servește de tranziție între aceea a lui Macedonski, de mare forță și variație descriptivă, și aceea a lui Arghezi, de mai mare concentrație și de efect plastic superior. De la prozele vaporeose, de legănătoare evocare din **Fantome** (1911), mai vechi, în compunerea lor, decît poemele în proză din **Oglinda fermecată** (tot 1911), pînă la descrierile poantiliste din **Cireșul lui Lucullus** (1910, în „colaborare” cu Steo), este de urmărit o notabilă evoluție în sensul variației pe portativul muzical și coloristic. Este ceea ce așteptăm de la Mihail I. Dragomirescu și de la Georgeta Horodincă, ale căror studii în pregătire sau pe cale de apariție ne vor pune desigur într-o lumină mai justă complexitatea poetului și artistului, al cărui centenar îl sărbătorim.

Dimitrie Anghel a fost mai mult decît un precursor al simbolismului sau un scriitor de tranziție: a fost o autentică personalitate.

Șerban Cioculescu



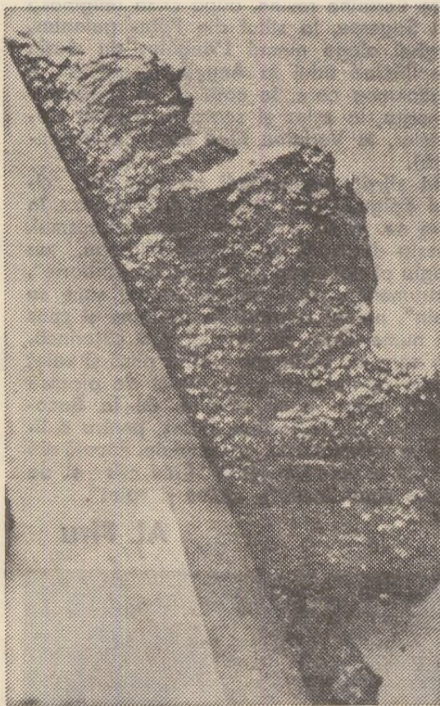
„Aripile timpului”, lucrare în picături de metal de V. I. Cireș, siderurgist-laminorist la Combinatul siderurgic din Galați

În dialogul dramatic, sublim, pe care-l poartă de milenii cu timpul, țara a deprins, — în această primă jumătate a celui de-al doilea an al cincinalului, când se re-cintărește puterea de efort productiv a națiunii și când calendarul își zboară filele vertiginos către Conferința Națională a Partidului, către sfertul de veac al Republicii noastre — taina și meșteșugul replicii concrete.

COMPRIIMAREA

Cireș —
sau timpul
ca o aripă
de metal

SCULPTURA pe care o am în față poate sugera foarte bine o frunză de codru dispărut, culeasă din orizonturile subterane și adusă la lumină ca să ne cinte, pe nervuri calcinate, foșnetul unor anotimpuri din stră-istorie. Ea poate, de asemenea, să ne confrunte cu saltul cabrat al unei mitice perechi —



„Pană”, detaliu din „Unelte scrisului”, lucrare în picături de metal de V. I. Cireș

armăsarul lui Făt-Frumos și zimbriul lui Dragoș — înhămată la un car de goană care s-a topit înform, ca o treaptă de rachetă interspațială, din pricina năprazniciei frecării cu aerul (ori cu timpul?)... Dar sculptura aceasta mai poate sugera: un cap de halebardă, o acvilă înaintind în răspar pe marile vîntoase de înalt, un scut, un steag dacic zdrențuit de săgeți, o tîpsie omagială, o drișcă de meșter Manole, și chiar un trifoi de pavăză

heraldă, pentru poarta cetății, pe care tocmai îl bate faurul ca să-i ivească și cea de-a patra frunză... Artistul, însă, și-a intitulat sculptura, cuprinzător, „Aripile timpului”. Cuprinzător pentru că, denumită așa, simbolică lucrării justifică fiecare dintre ipostazele înșirate mai sus, și alte o mie posibile. Posibile, mai cu seamă, după ce știm cine este autorul și după ce-i cunoaștem, cum se spune în critica de artă, taina de atelier.

Autorul se numește Cireș. V. I. Cireș, om al platformei siderurgice a Galațiului. Din cînd în cînd face și sculptură. Mai puțin cu brațul și dalta, și mai ales cu ochiul, și mai cu seamă cu gîndul, și, dincolo de toate, cu inima. Tehnica lui ar putea fi numită a deplinei purități. Pentru că Cireș și-a ales drept coautor Focul. Dar nu focul de vatră arhaică sau de foale artisanale, ci focul virstei recente a istoriei și civilizației noastre: focul mării industrii. Adică: trăitor în moderna cetate de metal de la Dunăre, familiarizat cu zumzetul și clipeala mașinilor electronice, cu pulsul statornic al automatizării totale, Cireș n-a uitat că, totuși, esența cetății lui de trudă și trai o constituie focul. Focul harnic, generos, născînd unul dintre principalele elemente ale acestui timp — Metalul — și capabil totodată să dăruie și bucurii de artă. Pentru aflarea acestora, Cireș cercetează, cu altfel de ochi decît cel profesional, dansul haotic al flăcărilor, pîndește țîșnirea riului incandescent și-i culege stropii fulgerător incremeniți pe de lături în forme fantastice. În forme cărora nu mai rămîne, cum spune poetul, decît să li se dea un nume: „Omenie”, „Virstele scrisului”, „Unelte”, „Dragoste”, „Kira Kiralina”, „Noi”, „Aripile timpului”...

În felul acesta este sculptor siderurgistul Cireș. Sculptor și poet. Dar el nu se recunoaște ca atare. El își numește arta: patimă. Iar dacă-l privești, mărunț și febril, numai nervi și tendoane, vibrînd permanent ca o construcție de oțeluri fine, înțelegi că el însuși ar putea să poarte numele frust al pasiunii. „Patimă, zice el, Cireș, scoțînd din geantă două minuni de metal negru și trîntindu-le pe masa reporterului, patima mea și-a focului. Că și focul are patimă. Ca mine și ca dumnea-ta. Că e viu și muncitor și artist și fără odihnă. Iar stropii de metal pe care-i culeg eu mi se par stropi de sudoare prelînși de pe trupul unui om care muncește cu uitare de sine. Cu patimă și omenie. Că — nu-i așa? — asta e omenia: să dai celorlalți tot ce ai mai bun. Și focul, focul nostru industrial, asta face...” În felul acesta, patetic, direct, necenzurîndu-se, neascunzîndu-și gîndul fabulos și metafora amplă, este poet acest siderurgist cu temple albe și cu nume rupt din livadă.

— Si totuși, de ce „Aripile timpului”?
— Cum de ce? Păi știi dumneata ce îți acum în mîină?
— O foarte frumoasă figură sculpturală de metal.

— Nu. Dumneata îți acum în mîină chiar Timpul. Dar nu orice timp. Timpul comprimat, timpul viitor, concretizat în metal. Nu, nu e poezie ce spun eu acum: acest strop de metal l-am adunat de pe buza unei șarje care-ar fi trebuit să fie elaborată abia peste trei luni. Adică în octombrie... Dar să nu facem poezie. A făcut-o mai bine ca noi, după cum vezi, chiar focul, dăruindu-ne imaginea unor aripi care, în această împrejurare, nu pot fi decît ale timpului... Știi ce înseamnă șarja asta dată cu luni de zile mai devreme, șarja asta de timp comprimat? Înseamnă milioane de lei în plus! Știi dumneata ce înseamnă un milion?... Cîți au văzut cum arată, concret, un milion?...

Filiași —
sau timpul
ca un evantai
de fulgere

CHIAR, cîți am văzut, concret, cum arată un milion? Ce dimensiune are stiva de bancnote medii — să zicem de cite 25 de lei — reprezentînd un milion? Dar o stivă însumînd 20 de milioane? Arată ca un metru cub de hirtie-valoare? Ca doi metri cubi? Ca zece?... Dar poate că, fie și concretizat în figură geometrică, milionul ne rămîne tot abstract. Iar 20 de milioane nu înseamnă decît o abstracțiune înmulțită cu 20. Să încercăm altfel.

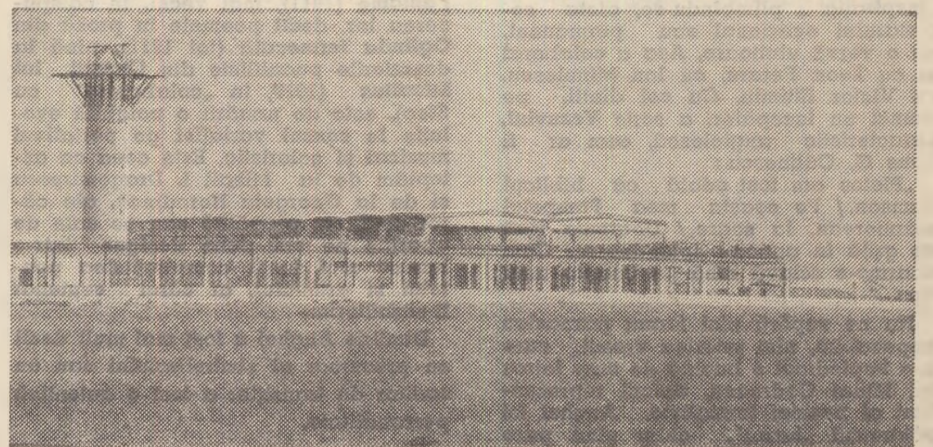
...Să ne imaginăm că, postați, la vreme de seară, într-un unghi ideal de cuprindere — poate pe creștetul Moldoveanului, poate într-un elicopter suspendat deasupra Cîmpiei Române — putem vedea cum se aprinde lumina electrică, în

același timp, în 500 de așezări rurale. Cinci sute de șaltere implintate simultan în pieptul tot atîtor tablouri. 500 de fulgere deschise în evantai. Cinci sute de motoare intrate în zumzet. Cinci sute de cabluri intrînd în tot atîtea rețele. Și apoi greierii citorva zeci de mii de comutatoare făcîndu-se auziți simultan cu aprinderea a tot atîtea becuri. 500 de așezări rurale, una lingă alta, intrate în zodia electrificării. Privită din unghiul ideal convenit mai sus — o feerie. Dar, ar zice Cireș, să nu facem poezie! Foarte bine. Se pot imagina, în afară de becuri, mii și zeci de mii de televizoare și mașini de spălat, de fiare de călcat, de radiouri, de laboratoare școlare unde sînt posibile, acum, toate experiențele de fizică, de săli spitalicești cu mesele de operație luminate corespunzător — și cite și mai cite.

Iar toate aceste posibilități înseamnă, valoric, 20 de milioane de lei.

Iar aceste 20 de milioane de lei reprezintă producția pe patru luni a unei tinere fabrici de transformatoare mici. Adică, în motoare, exact echivalentul necesarului electrificării a 500 de așezări rurale. Localizînd, înseamnă exact valoarea performanței muncitorilor, inginerilor și tehnicienilor de la Trustul de construcții din Craiova, care au dat de curînd producției, cu patru luni mai devreme, Fabrica de transformatoare mici din Filiași, odraslă a gigantului „Electroputere” din Bănie.

Iar calculul de mai sus nu l-a făcut reporterul, din speculație profesională, ci chiar directorul tinerei fabrici. În clipa inaugurală, mulțumindu-le constructorilor, el le-a explicat, concret, ce reprezintă performanța lor. Atît și nimic mai mult. Poate doar senzația pe care a avut-o reporterul, prezent la fața locului, că în acele clipe sutele de constructori și electrotehnicieni din Filiașul ieșit din anonim datorită industrializării, chiar vîd, cu ochii sufletului, cum se comprimă timpul biruit al celor patru luni și cum se convertește într-un mînunchi de cinci sute de fulgere cit se poate de concrete.



Uzina de strunguri automate din Tirgoviște

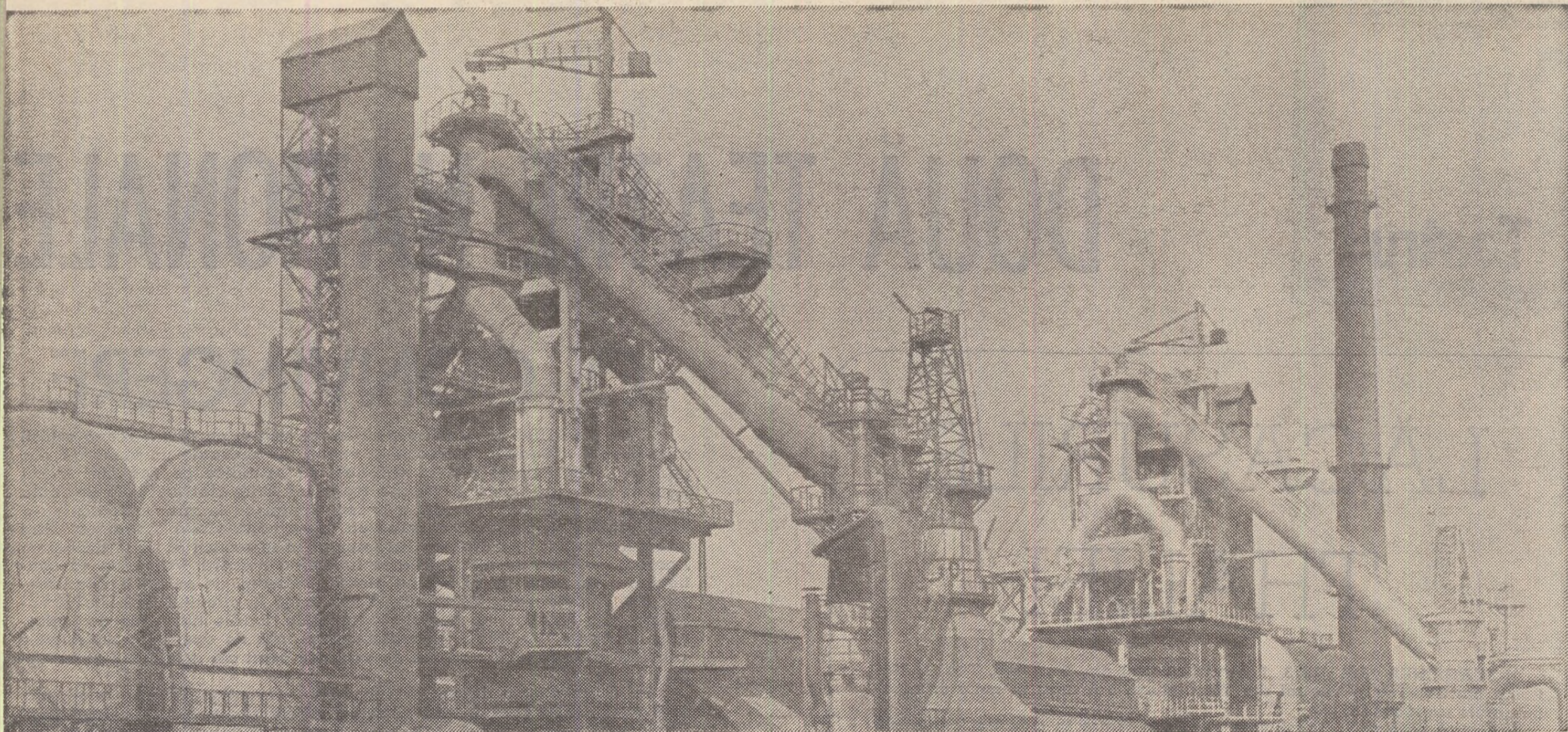


Foto : Gh. Cucu

Combinatul siderurgic Galați — vedere parțială

TIMPULUI



„Văd, cu ochii sufletului, cum se comprimă timpul biruit“...

Tara —
sau timpul
ca un teritoriu
văzut

BINEÎNȚELES, în legătură cu toate acestea, reporterul n-a transmis decât o știre de cincisprezece rânduri : data, locul, parametrii valorici și funcționali, perspectivele. Nici nu s-ar fi putut mai mult. Pentru că Filașul nu era, totuși, decât o particulă dintr-o realitate amplă, copleșitoare, imposibil de cuprins. Iar relatarea evenimentului de-acolo, reporterul o știa prea bine, nu era decât un acord în simfonia zecilor și zecilor de vești similare, pornite din patru zări de țară, care căutau, poate chiar în aceeași clipă, cablul redacțional. (Transcriu, simplificând, chiar din fila

tipărită a zilei aceleia — sâmbătă, 1 iulie 1972 : „La Lupeni, dezideratul : 10 tone de cărbune pe post — un fapt împlinit ! Brigada lui Remus Pădureanu realizează într-o lună cit în 34 de zile“. „La Galați s-a aprins flacăra celui de-al treilea furnal. Turnul de răcire a fost executat cu opt luni mai devreme“. „Cimentăria din Medgidia au hotărât : zilnic câte 100 de tone de clincher în plus !“. „La Victoria Călan — 200 de tone de semicocs vor fi economisite până la sfârșitul anului“. „Uzina de strunguri automate din Tirgoviște a intrat în funcțiune cu 90 de zile mai devreme“. „La Bazna, șeful de fermă Adolf Kristoff obține astăzi o producție la hectar de 100 de ori mai mare decât acum 18 ani !“. „La Oltenița a fost lansată la apă, cu 15 zile înainte de termen, cea de-a 40-a motonavă de 5000 de tone“. „La U.C.S. Borzești, în anul acesta, cauciuc peste plan pentru anvelopele a 150.000 de turisme“. „La Nicolina-lăși muncitorii din schimbul întâi au remediat o primejdioasă avarie, lucrând 11 ore fără întrerupere... O singură zi, și numai cit

pot detecta antenele citorva reporteri și corespondenți. Citeva clipe doar, din marele timp al țării, teritoriu pe care oamenii îl văd, îl concretizează ; o zi în plus — un tren cu cărbune ; șase luni ciștigate — un deal de cocs ; 80 de zile — patru nave ; 24 de ore de nesomn — evitarea unei întreruperi de șase luni, care costă milioane ; un trimestru devansat — 80 de familii în locuințe noi ; o vacanță dăruită șantierului — câteva mii de noi terenuri de sport ; un om-ora ciștigat zilnic — 13 km de țesături în plus, anual... În dialogul dramatic, sublim, pe care-l poartă de milenii cu timpul, țara a deprins — în această primă jumătate a celui de-al doilea an al cincinalului, când se re-cintărește puterea de efort productiv a națiunii și când calendarul își zboară filele vertiginos către Conferința Națională a Partidului, către sfertul de veac al Republicii noastre — taina și meșteșugul replicii concrete.

Oamenii —
sau timpul
ca o apă
vitală

NE-NTOARCEM la V. I. Cireș, tribunul patetic al „omeniei focului“, obsedat de concretețea timpului până la superba încercare de a condensa și nemuri clipele ciștigate de semenii lui, oțelarii, în atomii unei aripi de metal. Ne-ntoarcem, pentru că, mereu și pretutindeni, dincolo de calcule economice, de viteze tehnologice și performanțe productive, va trebui să căutăm oamenii acestor sume și viteze, acestor volume și performanțe. Oamenii, în a căror ființă spirituală timpul, ideea de timp, obsesia timpului ajuns din urmă, a timpului ciștigat, reprezintă o permanență, ca o apă vitală, ca un singe... Reporterul își închide carnetul meseriei, gravat cu cifre, și rememorează : chipuri, glasuri, gesturi — culese de la oamenii cu care s-a întâlnit, pe drumurile-i profesionale, în ultimele luni. Chipuri, glasuri, gesturi fertilizate de obsesia confruntării cu timpul. De unde să înceapă ?

...Poate din turnul cel mai înalt al termocentralei de la Rogojelu, cel mai înalt turn industrial al țării, unde urcase 150 de metri în nori, pe o ploaie torențială, ca să-i arate băieților-constructori zarea unde se-nalță columna lui Brâncuși și cum dialoghează timpul lor cu timpul etern al artei... Poate din pervazul de la Vinjulețul mehedințean unde vorbise îndelung, privind ninsoarea zburată peste

valea Stiriniei, despre acordul global și despre cîte toate, cu tușa Anica Hinoveanu, născută în '907, membră de partid din '45 și pensionară a C.A.P.-ului la a cărei înființare participase („Anică, Anică, imi zicea biata muma, te luași după bărbatu-tău și te băgași în politică ; ce-o să se-aleagă de noi, Anico ?“ Și io-te ce se-aleasă ! Of, de-ar putea biata muma să vadă acum acareturile C.A.P.-ului, și televizoarele și aragazele, și brutăria, și copiii !)... Poate din vestiarul fabricii din Turda unde, într-o duminică cu soare dulce, 20 de tineri abia întorși din armată se și prezentaseră la lucru — ca să nu suferă producția, că numai cu o zi înainte plecase seria cea nouă să-și facă data-ria... Poate din sala cu miros de zugrăveală proaspătă a „Filaturii“ din Zalău, unde îl aflasem pe muzeograful Lucăcel vorbindu-le celor 200 de fete, într-un răgaz de amiază, despre vestigiile dacice ale Sălaului, vestigii printre care „...putem afla, distins auditoriu, chiar și contrabale ceramice, folosite de fătutele dăcilor la războiul de țesut“... Sau poate din Drobeta triplei sărbători din mai și a confruntării brigadierilor cu performanța apolodorină, unde consemnasem că, în vreme ce zidarii finisează clădirea vamei celei noi de la Porțile de Fier, croitorii cei mari de la cooperativa din Turnu Severin tocmai prind nasturii și petlițele pe noile uniforme ale celor mai tineri vameși ai țării... De unde se poate începe, și ce nume cuprinzător poate fi dat unor realități — văzute și cercetate — care pun sub același semn și în aceeași lumină — a raportării la timp — pe uteciștii de la C.I.L. Pipera (o singură echipă, zilnic, 50 de repere peste plan) și pe cărunțul comunist Victor Naghi, directorul uzinei care produce autoturismele ARO, căutate în 48 de țări de pe patru continente („Am străbătut, într-un sfert de veac, datorită partidului, un drum de o sută de vieți : de la băiatul zurbagiu și fără căpății din pulberile Teiului, la bărbatul de azi investit cu răspunderi înalte și cu demnitatea de Erou al Muncii Socialiste.“) ?... Ar trebui, poate, să înscrîm, pe frontispiciul acestor realități, numele **arderii unanime**, dacă n-am ști că, de la un om la altul, frumos ca într-o grădină vrăjită, lupta cu timpul se numește, mereu, altfel.

Dar va trebui să ne întoarcem, mereu, cu gîndurile, cu cîntecele și mai cu seamă cu fapta, către tribuna simbolică de unde V. I. Cireș laudă hărnicia, generozitatea, **omenia focului**, transcrisă prin oameni și pentru oameni, în izbînzi perpetue asupra timpului. În izbînzi care ne justifică onoarea și răspunderea de a ne numi, de a fi comuniști.

Petre Dragu

Teatru

DOUĂ TEATRE NAȚIONALE

LĂCAȘURILE THALIEI

ÎN STAGIUNEA 1972 / 1973, Teatrul Național din București, Teatrul Național din Craiova și Teatrul din Tîrgu-Mureș vor intra în noile și impunătoarele lor lăcașuri.

Inseamnă oare aceasta că vom avea noi teatre în cele trei orașe ale țării, după vorba românească: „La casa nouă, rînduială nouă“?

Intr-un anumit sens, da fiindcă nu poate fi vorba numai de dimensiunile fizice ale noilor scene, ale decorurilor solicitate de acestea, ci și de obligația firească de-a le conferi sensuri artistice, umane și politice noi, pe măsura zilelor în care se edifică și se inaugurează aceste scene. Oamenilor care vor aștepta cu emoție deschiderea cortinei, artiștii și conducătorii acestor teatre nu le pot oferi nici idei, nici decoruri pe care să doarmă în liniște praful și pinzele de păianjen. Nu. În mod sigur, ei așteaptă de la aceste teatre — ca de la toate, de altfel — licoanele vii ale trecutului care hrănește mîndria și încrederea prezentului, dar mai ales tablourile dinamice, impresionate, ale acestui prezent făurit de ei prin muncă și zăbucium, cu bucurii și cu necazuri, cu nădejdi și certitudini izvorite din condițiile și idealurile noi de viață ale oamenilor muncii din România. Numai un astfel de teatru poate răsplăti așteptările publicului, eforturile materiale mari făcute de poporul nostru pentru înălțarea noilor edificii. Numai un teatru modern, socialist, poate răspunde cum se cuvine chemărilor partidului, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a face din arta teatrală o componentă majoră a operei generale de ridicare a cunoașterii umane, a promovării eticii și echității socialiste în viața oamenilor, în întreaga noastră societate. Numai așa scena poate fi o tribună publică, larg deschisă ideilor noi și înnoitoare ale filozofiei și moralei socialiste, ale artei puse în slujba adevărului și dreptății, cinstei și corectitudinii, demnității și responsabilității, patriotismului și internaționalismului, în slujba făuririi tuturor înălțelor idealuri ale socialismului și comunismului.

Deși, în primul rînd, Teatrul Național din București, care nu poate fi o instituție printre celelalte, ci trebuie să constituie în cultura noastră națională o adevărată școală artistică, morală și politică, este chemat să-și alcătuiască repertoriul, să-și profileze și să folosească forțele artistice, să-și intensifice ritmul de muncă pentru a deschide într-adevăr, odată cu sălile noi clădirii, un capitol strălucitor al istoriei sale seculare.

Dorind cu toții, din toată inima, împlinirea acestei așteptări, trebuie să o și sprijinim cu toții — dramaturgii, artiștii, regizorii, critica, organizatorii și conducătorii vieții teatrală, în mod colegial, deschis, consecvent.

O astfel de operă colectivă, de interes național, nu poate fi împlinită decît printr-un efort general.

Să-l facem, deci, cu toții, îmbinînd tradiția, în fireasca ei continuitate, cu toate înnoirile cerute de epoca socialismului, de comandamentele actuale ale culturii noastre, ale vastei opere de educație la care sîntem chemați.

Și să fie, cum se spune la noi, într-un ceas bun!

Ion Brad

Teatrul meu Național!...

ÎNTREBAREA pe care mi-a pus-o azi „România literară” mi se pare a fi foarte importantă, foarte serioasă și cred că ea acum, în preajma Marii Conferințe, este de interes general. Desigur, mie îmi vine mai greu să răspund la ea, pentru că la ora actuală sînt cel mai vîrstnic actor al Naționalului. Totuși, o fac pentru că mă mai simt în puterea vîrstei și pentru că între începuturile mele artistice și activitatea mea scenică actuală nu vîd mari deosebiri. Și atunci, ca și acum, accentul principal cădea pe dramaturgia românească — atîta doar că acum ea este mai fecundă. Și atunci, și azi, cele două biblii ale mele au rămas piesele istorice *Vlaicu Vodă* și *Apus de soare*, pe care le-am purtat cu mine peste tot. De altfel, Davila a spus: „Las în testamentul meu *Vlaicu Vodă* «Teatrului Național»...” Și fac azi apel și la actorii și mai ales la scriitorii să fie ai Teatrului Național așa cum au fost Caragiale, Delavrancea Davila și alții. Vreau, în preajma inaugurării noului „Național”, un nou tezaur dramatic național.

De altfel, pentru mine nu există un nou „Național”, ci o nouă clădire a „Na-

ționalului”, ridicată sub auspiciile înțeleptei conduceri de partid și de stat. Și nu mă interesează atît faptul că vom fi într-o clădire nouă, frumoasă — tot ce se face azi la noi este frumos! — ci eu vreau ca o idee frumoasă să fie slujită frumos, cu piese naționale (cîci nu orice piesă a unui autor român e o piesă națională și de „Național”). Nu vîd în noul teatru care se construiește un adăpost exclusiv al dramei, exclusiv al comediei, sau exclusiv al tragediei, ci un teatru al tuturor genurilor, unde să se joace cea mai bună comedie, cea mai bună tragedie, cea mai bună dramă. Dacă am o mîndrie, e că teatrul meu Național, cînd a ieșit în lume, a ieșit ca la horă, îmbrăcat de sărbătoare.

Faptul că joc și voi juca pe aceeași scenă cu fiul meu, simbolizează, cred eu, transmiterea mai departe, prin el și prin toți tinerii actori ai teatrului, a moștenirii glorioase a Naționalului. Și alături de ei o veghez. Pentru că noul „Național” nu are numai obligații naționale, ci și internaționale.

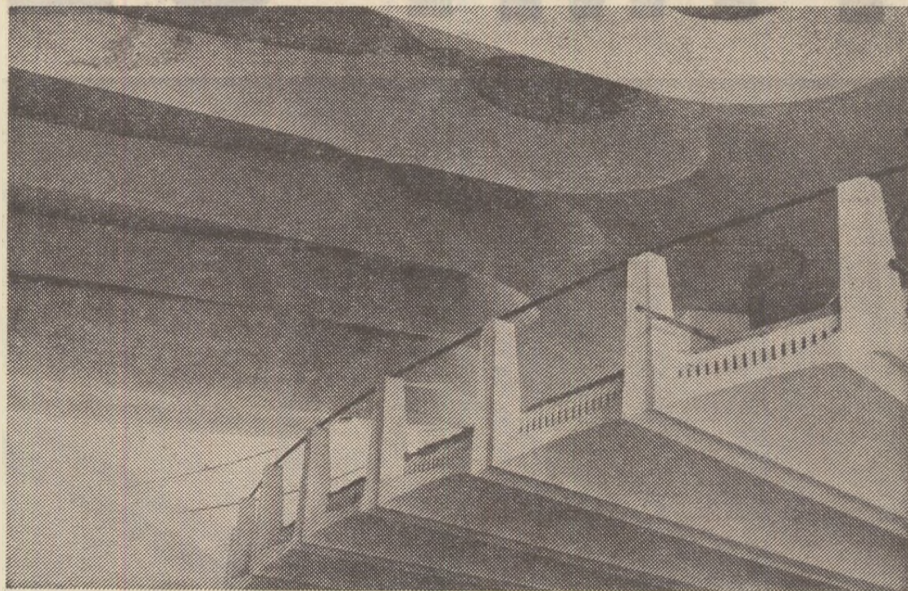
G. Calboreanu

O CONVINGERE

CUM E POSIBIL și ce trebuie să facem pentru ca prima scenă a țării care poartă totdeauna cu glorie și uneori cu oboseală un nume ce, din principiu, făgăduiește victorii artistice, să se ridice pe cea mai înaltă treaptă în cadrul mișcării noastre teatrale? Care sînt măsurile de înaltă urgență pe care sînt chemate a le lua, pentru ca intrarea noastră într-o nouă clădire să coincidă cu intrarea într-o nouă vîrstă creatoare? Sînt acestea întrebări pe care nu încetăm să ni le punem și să le dezbatem. Aparent, soluțiile se află foarte la îndemîna noastră. Va trebui să continuăm a da locul ce se cuvine piesei românești de astăzi înălțînd mereu mai sus ștacheta. Va trebui să menținem în circuitul fierbinte al valorilor, prin montări vii, actuale, percutante, marile titluri ale dramaturgiei naționale. Va trebui să fim receptivi față de operele și inițiativele afirmînd alt alfabet, alt sistem de expresie decît cel încetăținit și acceptat.

Pe scurt, sîntem datori să repudiem convenționalismul academic, fără a subombla însă în fața ispitelor convenționalismului dinamitar. Dar aceste soluții, avînd toate același țel — și anume, să respingă formele somnolente ale artei și să realizeze o uniune cu aspirațiile celui vast public însetat de a găsi pe scenă întrebările și răspunsurile care-l marchează viața —, nu pot fi descoperite decît zi de zi, de la o reprezentare la alta, încercînd, riscînd, născocînd. Ele cer dăruire, vitalitate, neliniște, imaginație, curaj — materii care, dacă nu mă înșel, intră în substanța oricărui viitor. Nădăjduiesc, sînt convins, n-am nici o îndoială că ansamblul nostru dispune de aceste resurse.

Radu Beligan



În holul viitorului Teatru Național bucureștean

Altfel...

N OUL Național este deocamdată un mare gol. O grozavă groapă neagră desemnează scena, dominată de un fel de turn de absorbție (în care vor fi decorurile), sprijinită pe o altă groapă, deschisă ca un sorb pe cîteva etape de subsoluri în care vor dormi decoruri. Cel puțin așa mi-a apărut mie scena noului Național, în cursul unei vizite pe șantier, cînd cavitatea scenei era abia închisă între ziduri.

Sala pentru public părea și ea o altă enormă cavitate. Un vid de catedrală se boltea pe cîteva hectare, iar undeva sus, „la galerie”, clipea un bec chior, făcînd și mai îngrozitor infinitul negru. Actorilor o să le trebuiască plămîni de orgă ca să umple acest spațiu de întuneric, iar autorilor dramatici niște puteri mitologice, asemănătoare cu ale confrăților elini, ca să poată ține treaz interesul într-o asemenea arenă închisă.

Sincer spus, aceste dimensiuni m-au copleșit. Nu le discut valoarea arhitectonică, nu știu dacă au fost concepute pentru un teatru de proză sau pentru un teatru muzical, cu fantastice desfășurări verdiane sau wagneriene, dar un asemenea gol, amplu și intimidant, obligă. Sînt convins că umerii lui Radu Beligan resimt frigul cosmic al acestor dimensiuni, iar inima sa, focoasă, strin-

ge de pe acum temperatură nobilă, ca „să spargă gheața”.

Totuși, cu ce se poate umple golul? Este limpede că edificiul obligă la un stil, la un alt stil. Nu se pot da recitaluri de romane într-un dom, nu se pot da spectacole de păpuși într-o arenă, nu se pot șopti madrigaluri într-o salină în care pînă și aerul devine cristal. Acest teatru, în care se va intra la toamnă, s-a și impus ca instituție, o curioasă instituție arhitectonică, prea instituție ca să-l poți găsi cu ușurință un miez. Trebuie deci văzut ce se poate face cu acest gol ca să devină sonor artistic, ca să cheme lumea la bătaia gongului, ca să îndemne respirația umană să topească gheața, fără ca nava să ia apă.

Un simplu transfer al instituției vechi în incinta nouă nu știu dacă va putea asigura un exact și fericit debut. Ar fi trebuit să avem un gen de teatru pe care nu-l avem — și e bine că nu-l avem, fiindcă lumea s-ar sătura repede. Un gen de teatru imperial, cu toate șarpantele și alătururile care se presupun. La noi, așa ceva n-a fost niciodată gustat. Chiar țările în care a existat un asemenea gen de teatru grandilocvent-spectacular sînt azi obosite, caută în alte direcții.

Ar trebui poate redimensionat repertoriul. Deci mai puțină muzică de ca-

ÎN NOILE LOR EDIFICII

Teatru

Teatrul — văzut dinăuntru

Cei din generația mea n-au avut prilejul să asiste la un spectacol în fosta sală a Teatrului Național. Doar din fotografii știm cum arăta clădirea bombardată într-o zi de august... Au trecut aproape 30 de ani de când Bucureștiul a fost lipsit de edificiul Teatrului Național, și tinerii de azi abia dacă știu că pe Calea Victoriei a existat cândva un asemenea monument...

Fațada apărută azi într-un impunător context arhitectonic e o construcție demnă de spectatorii noștri, constructorii ai socialismului! S-a reparat astfel o nedreptate a destinului istoric și ne putem mândri cu această construcție, a cărei realizare a fost posibilă doar într-un stat socialist, preocupat de bunăstarea materială și spirituală a maselor. Sintem mândri că Bucureștiul posedă azi un monument urbanistic care în piatră și marmură exprimă ideea de scenă națională. Mă gândesc la cuvintele criticului englez Martin Esslin care spunea într-o discuție că un teatru național este un punct de referință indispensabil în viața spirituală a unei națiuni și deplîngea acele țări — printre care și Statele Unite — lipsite de un asemenea monument național.

Cînd mă gândesc la acest edificiu a cărei imagine nu a devenit încă familiară reținei noastre, dar cu siguranță se va integra definitiv în peisajul vizual și spiritual al generațiilor viitoare, am un firesc sentiment de tulburare. Să fie vorba oare de simpla noastră mutare dintr-o clădire în alta? De schimbarea unor cabine vechi cu altele ultramoderne, de trecerea de la o scenă obișnuită la una superutilată?

Se discută în aceste zile în teatrul nostru cu aprindere despre necesitatea reciclării tehnicienilor, despre impoziția înaltă calificare pe care o necesită noul mecanism scenic. Să sperăm că tehnicienii, electricienii, mașiniștii vor dobîndi această calificare superioară și în sfîrșit minuirea aparatului teatral va fi aidoma manipulării tabloului unei uzine electronice. Dar noi, actorii? La ce nivel trebuie să fie calificarea actorului unui asemenea

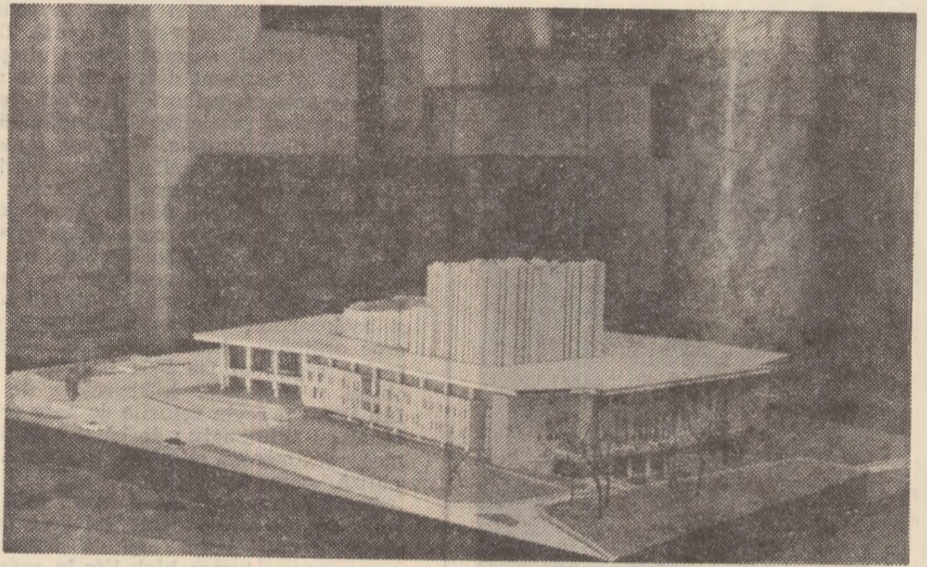
teatru național? E de la sine înțeles că prima scenă a țării nu este, nu are voie să fie un muzeu prăfuit al gloriilor trecute, o pinacotecă a artei clasice înghețate, un lăcaș intangibil al tradiției. Ci dimpotrivă, o mare scenă a tradiției în devenire, un creuzet al formelor prezentului care modelează cu noi expresii mesajul zilei de azi.

În discuțiile despre tradiție și inovație, unii mai persistă în ideea falsă că scena unui teatru național e destinată păstrării neclintite a tradiției; eu cred dimpotrivă că marea și impunătoare noastră tradiție implică o răspundere majoră, ne impune să o înnoim cu consecvență. E datoria noastră față de marii noștri înaintași, față de cei care peregrinau cu „căruta cu paie”, față de cei care s-au zbatut să încropească pe scîndurile unei scene *sufiul artei naționale*...

De aceea, Teatrul Național trebuie să fie scena modernă, revoluționară, trașnică și inovatoare, pe care o merită românii acestei epoci. De aceea în momentele mutării, cînd vom transporta valizele cu costume, cuferule cu recuzită, lăzile cu decoruri trebuie să avem o nețărmurită grijă să nu ducem cu noi și deprinderile rutiniere, șabloanele, comoditățile, manifestările mediocrității, ale acelei mediocrități agresive care atît de des se coalizează împotriva talentelor. Și în egală măsură trebuie să ne curățăm mentalitatea de toate reziduurile jocului vechi, funcționăresc, de comoditate și lene intelectuală. Această uriașă redimensionare, pe care ne-o pretinde noul teatru, actorilor și deopotrivă regizorilor și scenografilor, trebuie să ne găsească pregătiți. E Olimpiada noastră care ne cere o mare performanță, o artă de rigoare matematică și intensă suplete spirituală.

Cred în animatorul acestei scene naționale, în capacitatea lui Radu Beligan de a fi nu numai un harnic președinte al Institutului Internațional de Teatru, ci în primul rînd un catalizator al energiilor și devoțiunilor artistice care se vor uni în slujba noii scene românești.

Silvia Popovici



Macheta Teatrului Național din Craiova

Solemna stagiune

În cursul lunii octombrie, Teatrul Național din Craiova (fondat de Costache Caragiale în anul 1850) își va inaugura cea de a 123-a stagiune, într-o clădire nouă. Proiectată de un colectiv condus de prof. univ. arh. Al. Iotzu, și realizată în întregime de tehnicienii din Craiova, acest monument arhitectural constituie, cum afirmă însuși proiectantul său, „una din dotările semnal, marcînd într-un spirit contemporan mareașă acoladă ce leagă o tradiție eroică de un viitor glorios, în acest oraș în plină expansiune”.

Știm, așadar, cînd și unde ne vom muta la toamnă. Este de la sine înțeles că fiecare membru al colectivului Teatrului Național din Craiova, se consideră pus în fața unei foarte grave întrebări: „cu ce ne vom muta în noua clădire, ce vom lăsa în urmă, ce răspunderi noi ne așteaptă în viitor...” Al. Dem. Dan, într-un caiet-program, în anul 1901, definește coordonatele Teatrului Național din Craiova prin trei termeni: tra-

diție, stil, și contemporaneitate. Tot el, vorbind despre misiunea pe care o are în permanență un teatru național, afirma că aceasta constă în „efortul creator și consecvent prin care trebuie transformată *vechimea în tradiție, tradiția în stil de prestigiu și stilul în inovație*”. Ni se par de o actualitate arzătoare aceste cuvinte testamente. Vom muta în noua clădire duhul ctitorilor noștri, jertfa lor gravă, mesajul patriotic prin care, pe această scenă istorică, s-a slujit cu abnegație și flacăra, spiritul generos al ideilor și idealurilor naționale, s-a cultivat frumusețea de aur a limbii și s-a menținut, uneori în condiții foarte viete, misiunea de tribună socială, de expresie, a sufletului poporului nostru.

Vom lăsa în urmă anumite metehne și vom încerca o dezbrăcare de tot ce este urît și învechit. Fiecare actor, fiecare membru al colectivului nostru, va trebui să considere această mutare, ca un act de comuniune cu o existență superioară, cu un statut de răspunderi mult mai grav și mai larg decît a fost pînă acum.

În vechea clădire a teatrului am lăsat în urmă un colectiv deja alcătuit al Operei din Craiova. Teatrul de păpuși, care a făcut la începuturi parte din trupul Teatrului Național, își are acum clădirea sa proprie.

Generozitatea noului edificiu ne va permite și ne va obliga la o funcționalitate polimorfă mult mai largă decît am avut pînă acum. Secretariatul literar a înaintat organelor de resort un proiect prin care propune ca, începînd din toamnă, Teatrul Național din Craiova să inițieze, sub auspiciile sale financiare și artistice, înființarea a trei mișcări teatrale, adiacente: teatrul școlar, (jucat de copii, pentru copii), teatrul studentesc (combinat cu un seminar de teatrologie generală) și un teatru destinat mediului rural (capabil de a se deplasa în cele mai ocolite sate din județ și regiune).

Dar toate aceste frumoase intenții implică în primul rînd o temeinică restructurare a conștiinței noastre profesionale, a spiritului de muncă și răspundere prin care trebuie să răsplătim generozitatea celor care ne-au dăruit această nouă clădire. Actul inaugurării noului teatru va trebui să fie cel mai important act politic din foarte lungă, foarte chinuită și foarte glorioasă istorie a bătrînului Teatru Național din Craiova, într-un oraș cu cea mai tînără universitate și cu cea mai modernă industrie din țara noastră.

Ion D. Sirbu
secretar literar

meră și mai multă solemnitate. O solemnitate care să nu sune a gol, un mare ritual dramatic, în sensul fericit al cuvîntului și al tradiției. Există texte pentru așa ceva? Desigur, repertoriul universal abundă. Chiar și repertoriul național s-ar putea repagina pentru o astfel de scenă, oferindu-ni-se o ediție nouă, în folio, a acelorași texte știute de mult.

Ceea ce ar însemna să se conceapă o strategie anume pentru aceste texte, de fapt pentru aceste spectacole, o strategie arhitecturală. Spațiul e uneori o șansă, o șansă plină de neprevăzut, desigur, fiindcă o hotărîre se dă altfel pe cîțiva centimetri pătrați și altfel pe un continent de scîndură. Acest altfel n-avea cum fi luat în seamă pînă acum. Pe la noi n-a curs Niagara și nu s-a întins din zare în zare Sahara. Trebuie deci chibzuit cu această haină pe care n-o putem umple lesne, care ne va obliga — oricum! — să creștem altfel. Cum?

Oricum, într-un fel în care să evite riscurile deformărilor. Arhitectura scenică multă poate conduce la facilitate, poate ispiti prin cele mai imediat comode soluții. Ca și spectacolul cu mase. Nimic mai simplu decît să umpli un spațiu cu ceva, cu orice. E mai dificil

a ști să folosești îndrăzneț și rafinat golul, spațiul nud. Oscar Niemeyer a avut la dispoziție un întreg platou brazilian ca să conceapă o capitală, și ar fi putut foarte bine să realizeze un oraș termitic, dacă n-ar fi fost inspirat. (De fapt nu știu cît a fost de inspirat, fiindcă ce-a făcut nu e încă un oraș, sînt mai curînd niște sublimite obiecte arhitectonice distribuite pe un spațiu, ca pe o machetă.) Decî se poate folosi modern golul, transformînd un handicap într-o valoare, fără a recurge nicicum la încărcătura tradițională, la trucurile de butaforie. La fel de bine ca și actorul, pe umerii căruia se va sprijini de fapt totul.

El, actorul, va avea cea mai grea misiune într-un asemenea teatru și folosesc singularul, fiindcă va fi suficient spațiu ca să se illustreze personalitatea, singura care face teatru, mai ales într-un asemenea teatru. Într-un asemenea spațiu personalitatea va fi greu solicitată, pînă la stoarcerea resurselor sau la strălucirea tuturor resurselor. Deci alergători de cursă lungă, singurii care pot duce un mare repertoriu redimensionat, amplu dimensionat. Deci un nou antrenament, un altfel de antrenament al marilor și străluciților noștri maeștri.

Dar de ce altfel?... O cortină-armonică prevăzută inițial de arhitecți, va face — după cîte știu — ca scena să-și reducă deschiderea, ad libitum, pînă la dimensiunea unei cutii de chibrituri. Și atunci? Atunci de ce atîtea întrebări și de ce atîtea neliniști, de ce atîtea dubii? Teatrul Național se poate muta dincolo și mîne cu același repertoriu, cu aceeași trupă, cu același public.

Totuși nu-i chiar așa, măcar în privința publicului. E de sperat, cel puțin la început, că în noul teatru va veni, măcar din curiozitate, și un alt public, un public care n-a călcat niciodată la teatru, un public inocent, atras de spectacolul arhitectonic în sine. Acesta va rămîne în teatru sau va pleca din teatru pentru totdeauna. Cum îl reținem în sală?

Ctitorii noului edificiu au gîndit, se pare, acest aspect al chestiunii, iar în cugetul lor aceste ample dimensiuni în piatră reprezintă un act de cultură, cu condiția ca marele act de cultură să se săvîrșească în interior. Iar personalitatea lui Radu Beligan, copleșit de neliniști la acest ceas, e un gir că actul de cultură se va săvîrși.

Paul Anghel

O afacere ca oricare alta



Elisabeth Taylor.

A XXII-A EDIȚIE A FESTIVALULUI
INTERNATIONAL AL FILMULUI
D'N BERLINUL OCCIDENTAL

„URȘUL DE AUR“

PALMARES

- Marele premiu „Ursul de aur“ — Povestiri din Canterbury de Pier Paolo Pasolini.
- „Ursul de argint“ — Domnișoara bătrână de Jean-Pierre Blanc.
- Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină: Alberto Sordi pentru rolul din Deținut în așteptarea judecării de Nanny Loy.
- Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină: Elisabeth Taylor pentru rolul din Hammer-smith is out de Peter Ustinov.
- Premiul special al juriului — Spital de Arthur Hiller, Hammersmith is out de Peter Ustinov, Week-end-ul unui campion de Roman Polanski și Olympia de Jochen Bauer.
- Premiul FIPRESCI (ex-aequo) — Audiența de Marco Ferreri și Viața de familie de Ken Loach.
- Premiul UNICRIT — Domnișoara bătrână de Jean-Pierre Blanc.
- Premiul CIDALC — Nicl ziua, nicl noaptea de St. Hillard Stern.

PENTRU o dată, titlul românesc este mai bun decât cel original care, în, ca să zicem așa, italianește, era **Boom**. Acest termen, luat din argoul bursei și afacerilor, înseamnă că treburile merg strună, că activitatea economică e în urcuș, în avânt, că optimismul domnește pe piață. Desigur, Zavattini, autorul scenariului, a avut, la un moment dat, intenția să satirizeze această psihoză colectivă, proprie așa-zisei „societăți de consumație“ din țările occidentale. Dar n-a apucat să dezvolte ideea, căci pe drum s-a întâlnit cu o alta, pe care a adâncit-o, abandonând-o pe cea dintâi. Noua idee avea toate calitățile care se potrivesc cu genul de umor al lui De Sica, un fel de „Galgenhumor“, amestec de farsă și rinjet macabru, amestec de sinistru și batjocoritor, de martir sublim și escroc ordinar. Acest „pot-puri“ de însușiri, regizorul De Sica îl rezervă de obicei personajelor interpretate de el. Lui Sordi îi revin rolurile de naiv combinat cu chiulangiu; de băiat bun, inimos, sentimental, și totuși, în ultimă analiză, cam secătură.

Eroul interpretat de el acum este un tânăr om de afaceri amenințat de bancrută. Bogații industriași și bancheri care compun lumea **high life** în care se învîrtea el, refuză să-l ajute, să-l scape de faliment și ruină. Nevastă-sa (Gianna Maria Canale), furioasă, îl părăsește. Tatăl ei, „generalul“, îl ofensează singeros acuzându-l că e și neserios, și escroc, și imbecil. Disperat, se hotărăște să accepte o stranie propunere. Soția grasă, tomnatică și vicleană a unui miliardar promite lui Sordi să-l ajute, și-l cheamă la o întrevvedere secretă. Vă închipuiți ce comori de haz va scoate Sordi în fața babei și a înfiorătoarelor ei presupuse intenții. Mai ales când ea îl mai și întreabă, pe șleau, dacă este sănătos, dacă are un trup viguros, un organism rezistent! Amantul nostru latin e literalmente înfiorat. Și aici va așeza De Sica punctul nodal al poveștii. Nodal și culminant. Și mult mai groaznic decât crezusem (și noi, și eroul). Baba îi cere să-i vîndă un ochi! Da. O corneă de om tânăr, cu vedere impecabilă. Căci soțul bătrinei doamne tocmai își pierduse ochiul stîng. Contra unei sume de bani enorme, Sordi va lăsa să se facă infirmului un transplant, o grefă cu ochiul său personal și perfect. Dreptul. Căci e avantajos să-ți rămînă stîngul, util dacă vrei să depășești atunci când conduci automobilul. Bineînțeles, operația e ilicită, dar în „societatea permisivă“ se găsește chirurgi eminenti cu care te poți aranja. În tot cazul, ilegalitatea operației era o garanție că miliardarul nu va trage chiulul.

De aci înainte, tot ce urmează va fi pentru spectator o dușă ecoeză de groază și ris, totul magistral dirijat de De Sica, magistral jucat de Alberto Sordi. O puzderie de detalii umoristice, de mici momente caraghios infricșătoare.

Din păcate, înainte de a se ajunge la afacerea cu ochiul de vînzare, filmul era confuz și sărac, lung și cam contradictoriu. Nu înțelegeam de ce eroul nostru, înalt funcționar ministerial, părăsește această magistratură pentru a se lansa nebunește în afaceri. Oare fiindcă soția lui i-o ceruse? Ca să aibă bani mulți și să poată duce acea tipic italiană „dolce vita“ a lumii „șic“? Nu, căci cînd el e gata să dea, rușinos, faliment, soția și socrul îi reproșează că a părăsit postul de lefegiu la minister! Poate că nu soția îi ceruse, ci el se gîndise să-i facă ei plăcere oferindu-i o viață de petreceri în lumea bună și o locuință princiară? Dar însăși oarba lui aruncare în vârtejul afacerilor e destul de greu credibilă, căci el nu făcea afaceri pe cont propriu, ci lucra ca angajat într-o mare întreprindere! Nu psihoză „boom“-ului îl zăpăcise și ruinate, ci faptul că se împrumuta mereu și nu putea plăti la scadență. Nu fusese un vajnic căpitan de industrie, ci mai degrabă un mediocru cavalier de industrie și un simplu debitor insolvent, un datornic rău de plată, sau, ca să vorbim pe șleau, un individ cam escroc.

Așadar, o bună treime din film trebuie redusă la o frescă rapidă a lumii avute, a stilului ei de „dolce vita“, cu câteva telegrafice, instantanee momente de „nu!“ răspuns de bogații amici la apelurile de SOS. Just cît trebuie ca să înțelegem de ce nefericitul acceptă sinistra propunere a sinisterei babe (magistral interpretată de Elena Nicolin); just cît trebuie ca să poată avea loc, mai tîrziu, magistrala lungă secvență a

răzbunării. Căci din arvuna încesată pentru ochiul vîndut, nenorocitul nostru erou va da o recepție monstră, care va epata pe toți acei distinși șacali, ei nu pot găsi altă explicație subitului belșug, miraculoasei acoperiri a tuturor creanțelor, decât geniul financiar, lovitura senzațională dată de acest as al afacerilor. La marea recepție, toți se îmbuibă cu icre negre și șampanie, toți mor de admirație și de curiozitate să afle în ce constă misterioasa combinație făcătoare de minuni. În această ambianță de chef, de veselie și voie bună, Sordi începe să spună fiecăruia vorba care doare. Așa că toți musafirii pleacă furioși, în timp ce amfitrionul triumfă, se răcorește, plătește tuturora cuvenita poliță. Pentru această clipă de revanșă fusese el dispus să-și vîndă jumătate din perechea sa de ochi. O revanșă care rimează cu cea senzațională palmă dată tot de Sordi înaltului personaj și amfitrion din filmul **La vita difficile**. Moment costisitor, dar moment de superbă reabilitare față de tine însuși.

Iată, cu părțile lui greșite și cu părțile lui reușite, această poveste, una peste alta plăcută la vedere și, ca totdeauna la De Sica, plină de nobile învățături, plină de o severă critică a asprimei înumane din societățile zise „permissive“. **O afacere**. Într-adevăr, să scoți un ochi din capul omului și să-l pui într-al tău, este socotit „o afacere“ ca oricare alta. Iată de ce spuneam că traducerea română e mai bună decât titlul (italian?): **Boom**

D. I. Suchianu



Alberto Sordi in „O afacere“

EDUCAȚIA PENTRU ȘI PRIN FILM

EMOȚIONANTĂ chemarea lui Ilie Păunescu publicată în paginile revistei: „Învățați copiii să filmeze“. Pentru cineastul ajuns la o anumită maturitate, trecut și încercat prin toate, apelul unui scriitor pătruns de atîta acută luciditate și dragoste pentru film nu poate decât să trezească adevărate gânduri și idei mai vechi care consumă. Neîndoielnic: copilul are, prin structura sa formativă, fantezistă, deschisă tuturor asociațiilor și investigațiilor, certe afinități cu arta filmului, în special pe linia imaginativ-vizuală, dinamică. Cunoașterea și manipularea cinematografului ar răspunde nu numai expresiei firești a unei structuri lăuntrice, ci și obligației de selectare. Deprinderea copilului de cinematograful, pe drept asemuită cu instruirea în discipline artistice precum muzica, desenul, pe cît pare însă de facilă, pe atît e de anevoioasă. Evoluția multimilenară a acestor arte a separat radical produsul comercial și de bilci de creația artistică și nici unui pedagog, cît de modest, nu-i va veni în minte să propovă-

duiască gustul și metodele picturii de gang sau ale cîntecelor de pahar.

Natura filmelor. — accesibile în săli — este însă prea aservită industriei și comercialului, prea departe de libertatea inspirației infantile, prea robită unei tehnici și economii cu reguli mult prea rigide încă. Dacă libertatea liniei pe foaia de hîrtie albă sau joaca petelor de culoare, sau a sunetelor poate releva talente native sau oricum lumi de candoare și fantezie, mînuirea unor tehnici și relații împrumutate din arsenalul profesionist greu poate exprima spontaneitatea și nonșalanța copilăriei.

S-ar părea că două ar fi căile prin care se poate preveni un asemenea transfer inhibitor: o cultură utilizare cinematografică precoce cu produse ale filmului de artă (intens expresive și vizual nonconformiste, înrudite cu lumea psihică a copilului), cît și o la fel de precoce folosire a camerei, a aparatului de filmat (nu a aparatului!) utilizat după normele intime ale jocului și învățăturii. Pedagogul trebuie aici, mai

mult ca oriunde, să aibă doar rolul de catalizator între aparatul minuit de copil și lumea înconjurătoare. Dat fiind puternica înrîurire pe care o exercită imaginea din sala de cinematograful asupra copilului, puterea ei hipnotică, se va evita pe cît cu putință imitarea formulelor de filmare, a tipajelor așa-zis profesionale: desigur, dînd copilului dreptul la liberă exprimare filmică, pedagogul nu va pierde din vedere țelurile morale și educative specifice întregii munci cu copiii, ci le va transmite pe calea sigură a inspirației și jocului copilăresc. Este bine, poate, să ne înterzicem chiar folosirea denumirilor tehnice care etichetează și îngustează implicit.

Desigur, școala are obligația introducerii învățămîntului de cultură cinematografică și a deprinderii folosirii filmului pentru autoexprimarea copilului. Dar, de asemenea, organizațiile de pionieri, prin cinecluburile pionierești, alcătuite pe baza liberei participări și a

activității pur dezinteresate, pot fi focare de instruire în arta și cultura filmului.

Aici ei își vor putea realiza singur propriile lor filme, cu subiecte din viața lor, fără ca educatorul adult să intervină altfel decât ca un sfătuitor atent, dar nu despot. Pentru copil, aparatul de filmat va trebui să fie prelungirea simțului său cinematografic, așa cum penelul e prelungirea instinctului plastic materializat. În acest sens, cineclubul va răspunde și dezideratul unei pedagogii evaluate, care nu ignoră joaca drept cale către instruire.

Prezența unui cineclub central al pionierilor la Palatul Pionierilor din Capitală — precum și ale unor cinecluburi în alte orașe — e o invitație la extinderea experienței unor centre izolate în marea masă a copiilor avizi de cunoaștere și pasionați de acest fenomen covîrșitor al tuturor vîrstelor — fiindcă e al naturii umane însăși — care se cheamă cinema.

Savel Stiopul

ESENȚELE

CA MUZICA n-are decît de cîștigat lă-sindu-se inriurită și inspirată de literatură, devenise deja un truism spre sfîrșitul veacului romantic. Altfel și atîtea capodopere de muzică revoluționară înnoitoare, la a căror naștere vegheaseră Shakespeare, Byron, Dante, Goethe, Schiller, Heine sau geniile misterioase ale mitologiilor nordice, stăteau chezeze fecundității acestui principiu. Aproape că nu era compozitor care să nu aducă ofranda sa pe altarul acestei jertfiri de sine a muzicii, convins fiecare că sacrificînd literaturii autonomia artei sale, muzica învie la o și mai strălucitoare viață.

Era cu totul izolată și destul de stranie vocea acestui Anton Bruckner care — pe tot parcursul celor de al optulea și al noulea deceniu al veacului trecut, adică atunci cînd wagnerismul era în toi — se arăta părăs al altui crez. Nici urmă de literatură în cele nouă simfonii ale sale. Și Bruckner se ține departe nu numai de inspirația literară directă, dar și de spiritul literar în conceperea structurii muzicale, adică de acel mod de exprimare care asculta cu prioritate nu de imperati-vele logicii muzicale, ci de cîntecul unui „program”, indiferent dacă acesta era sau nu declarat de către compozitor.

Căci, într-adevăr, esențial în orientarea romanticilor spre literatură este nu apelul pe care-l fac la poeme și drame ale scriitorilor — acest apel este vechi ca și muzica —, ci faptul că la el discursul sonor se desfășoară mai puțin în virtutea necesităților intrinseci ale muzicii și ale psihismului pur cu care stă în nemijlocită legătură sunetul muzical, și mai ales sub semnul unei viziuni programatic-descriptive care face ca înălțarea sunetelor să devină evocație, pitorească, „realistă”. Compozitorul poate să nu-și facă publice intențiile sale intime. Din însăși structurarea în mare și în mic a discursului său va reieși un cu totul alt fel de a-și înțelege arta, decît la adeptii muzicii pure. Aceasta era principala cauză a stuporilor pe care le stîrneau romanticii în rîndurile multor contemporani: aceștia fuseseră obișnuiți de către clasicii și preclasicii ca muzica să fie înainte de toate muzică, și lată că acum li se oferea ceva ce nu mai era în primul rînd muzică. Deși cu suport literar, „Anotimpurile” lui Valdy sau Haydn sunt muzică în cel mai pur înțeles al cuvîntului, vădese un mod de a compune care nu s-a lăsat afectat de literatură în însăși substanța sa. Dar cînd Beethoven compune o sonată de pian care se vrea numai în fa minor, adică pură muzică, și i-o cîntă prietenului său Schindler, iar acesta, după ce o ascultă, își exprimă totala derută, compozitorul îi oferă confidențial „cheia”: „Cîtește Furtuna lui Shakespeare”. Tot așa, definitiv pentru unica sonată de pian a lui Liszt este nu „si minor”-ul în care a fost concepută, ea fiind o sonată în si minor de un fel radical diferit de o piesă în si minor a lui Haydn sau a lui Mozart; doar aparent este ea muzică pură, în realitate aduce un mod de exprimare identic — prin sinuoșitatea liniei și efectele exterioare — cu cel din simfonia „Faust”.

Ei bine, de această concepție compo-nistică literaturizantă Bruckner se dezice în modul cel mai neechivoc: Netributare vreunei opere literare, simfoniile sale curg ca din izvoarele Olimpului muzical însuși, fără nici cea mai mică intenție descriptivă, pitorească, realistă. Ori cît si-ar stoarce comentatorul imaginația, nu le poate atribui un „program”, așa cum face — și cu destulă ușurință — în cazul unei sonate sau simfonii de Beethoven, care sunt doar aparent fără program. Din acest punct de vedere ele se înscriu în cea mai autentică tradiție clasică. Nu se poate spune însă că ar fi un fenomen de epigonism, limbajul lor melodic, armonic și orchestral integrîndu-se perfect epocii wagneriene a muzicii. Ce-l deosebete atunci pe Bruckner de contemporanii săi? Refuzul de a ancora în exterior, în anecdotă, în ilustrativ. Căci, trebuie să recunoaștem, splendorile cu care muzica s-a îmbogățit prin secundarea ei de către spiritul literaturii, au ca revers o dislocare a ei din zona esențelor și o împingere spre ceea ce aparentelor, în a căror evocare literatura (ca de altfel toate artele figurative) excelează. Or, Bruckner nu consideră necesar ca muzica să-și lertfească autonomia artistică. El nu crede în învierea pe care literatura o promite muzicii dacă acceptă să se sinucidă ca artă de sine stătătoare. O singură jertfă concepe el: cea adusă Idealului, căruia l-a dăruit ca unei realități neindoielnice. De aiei altitudinea spirituală la care plonează totdeauna muzica sa, altitudine de neconceput la muzicienii pe care chemarea literaturii l-a făcut să străbată toate cercurile infernului.

Devine acum de înțeles ignorarea lui Bruckner de către contemporani și prima jumătate a secolului nostru. Pînă foarte recent el a fost adoratul unei infime minorități. Lumea nu găsea în el ceea ce, educată de romantici, se obișnuise să ceară muzicii.

De un timp însă asistăm la redescoperirea lui Bruckner pe mai toate meridianele muzicale ale planetei. Fenomenul, comparabil numai cu acela al redescoperirii lui Bach, se produce — semnificativ — la același interval de timp pe care a trebuit să-l parcurgă uitarea divinului cantor. Fost-au oare romanticii în eroare?

Liana și Ion Tugearu



Mantila Neagră (Bizet-Scedrin) în rolul loredorului. Vocabularul clasic poate fi preluat, ca un bun cîștigat de predecesori, dar nu fără a fi prelucrat. Din fericire această inconsecvență e izolată, întregul spectacol dovedind o remarcabilă unitate de stil cu nuanțele cerute, desigur, de fiecare partitură coregrafică și muzicală.

Unității de stil a coregrafiei i se adaugă perfectul acord între aceasta și scenografia semnată de Zoltan Molnar sau Dumitru Popescu. E depășită dilema, ades discutată, a priorității plasticii coregrafice, sau a celei scenografice — care nu de puține ori o înăbușă pe prima. Sintetic, metaforic, cele două arte contribuie la sugerarea ideii, fără a se concura una pe cealaltă. Costumul, redus la un maillot-colant, se cunoaște a fi creația unui coregraf (același Al. Schneider), care a eliberat corpul de orice accesoriu inutil, lăsîndu-l să se deseneze liber și clar, în spațiul scenic, ajutat doar de culoare, ce are — ca și decorul — o funcție metaforică.

Natura discuției noastre ne-a obligat să vorbim mai mult de coregrafie, dar nu putem uita că ea este servită de o interpretare de valoare, datorată atît soliștilor Aurora Paraschiv, Mariana Comes, Silvia Humăilă-Regep, Dorina Fleșeriu, Francisc Valkay, Ioan Gîrbă, Claudiu Lupu, cît și corpului de ansamblu, reușita spectacolului, în această privință, datorîndu-se în egală măsură talentului, disciplinei, dar poate cu precădere autenticității pasiunii, pentru arta pe care o fac, a tuturor dansatorilor.

Inițiativa direcției Operei Române din București de a invita trupe din țară, inițiativă inaugurată de spectacolul dat de Chore-Studio Timișoara, s-a dovedit fructuoasă.



Chore-Studio din Timișoara

UN BALET MODERN

— Vă mulțumim pentru seara pe care ne-ați oferit-o, pentru dansul dumneavoastră, un dans substanțial hrănit de idei.

— Ne bucură aprecierea, deoarece noi credem că acesta este în fond dansul contemporan.

Aceste cîteva cuvinte schimbate de Alexandru Schneider, coregraful tinerei formații de dans „Temesiensis Chore-Studio, Balet Contemporan”, cuprind esența valorii acestei trupe, a cărei evoluție, în seara zilei de 29 iunie, pe prima scenă a țării, a constituit un eveniment în lumea dansului din țara noastră.

Dansul-divertisment, dansul-performanță tehnică, dansul-joc agreabil de linii frumoase este abandonat în acest spectacol în favoarea unei plastici coregrafice, ce se vrea transmițătoare de gânduri și sentimente.

Din acest punct de vedere, cea mai realizată bucată ni se pare *Omagiu lui Brâncuși* pe muzică de Tiberiu Olah și Aurel Stroe, în coregrafia, regia și scenografia lui Alexandru Schneider. Baletul nu se vrea o transcriere coregrafică a operei brâncușiene, ci o retrăire a ei, o retrăire uneori a sensurilor ce au generat-o (ca în *Masa tăcerii*) și acest lucru e primul pentru care îl felicităm pe coregraf. Plastica e îndelung gîndită, pentru a se plia intențiilor. Remarcabile ni s-au părut momentele (în *Coloana fără sfîrșit*, de exemplu) cînd mișcările trepidante ale dansatorilor, ale întregului lor corp, sfîrșesc brusc într-o poză romboidală, ca o materie ce se zbate pentru a lua formă, pentru a lua forma gîndului creator. Ideea de reluare în mai multe variante a unei idei plastice, — idee proprie operei lui Brâncuși — apare și în coregrafie și dă autorului ei ocazia să creeze mai multe variante coregrafice ale simboluri-

lor cuprinse în *Poarta sărutului*, *Masa tăcerii*, *Coloana fără sfîrșit*. În această din urmă parte a lucrării, succesiunea de poze statice, repetate le nesfîrșit de trupurile dansatorilor, sau succesiunea de mișcări identice ale acestora, sugerează — similar cu opera care l-a inspirat pe coregraf — ideea de infinit. Niciodată parcă nu ne-am dat seama cît de frumos este corpul omenesc, cît de expresivă este simpla lui siluetă, ca în succesiunea de dansatori așezați pe diagonala scenei, în poziție verticală și cu brațele pe lîngă corp, dar cu coatele ușor rotunjite, îndepărtate în afară, ca niște toate de ulcioare.

Linia dreaptă primează nu numai în această bucată coregrafică, ci în tot spectacolul; nu e o vină ce i-o aducem coregrafului, ci o încercare de definire a personalității sale creatoare și — ni se pare — corespondentul naturii sale prin excelență rațională. Pozele și mișcările cele mai îndrăznețe, care în altă interpretare ar putea părea șocante sau senzuale, au aci o puritate de expresie, care se datorează felului cum sint executate de dansatori, dar care credem că poartă în primul rînd coloratura în care au fost concepute de coregraf. Adesea apare în coregrafie tendința de a desena în spațiu ample compoziții arhitecturale din corpurile a doi sau trei dansatori. Un alt procedeu frecvent folosit în coregrafie (*Chore Patetica*, *Interferențe abstracte*) este acela ca protagonistul să fie însoțit de un grup de dansatori, care reprezintă cohorta de gînduri și sentimente ce-l însoțesc în evoluția sa coregrafică. Procedul nu este nou, dar prin consecvența și măiestria folosirii lui îl definește de asemeni pe coregraf. Uneori, totuși, evoluția dansantă apare seacă din cauza lipsei pașilor de legătură. Regretăm, de asemeni, intercalarea unei variații clasice „ad litteram” în

OPERETĂ la CRAIOVA

S-A INAUGURAT, la Craiova, secția de operetă a Filarmonicii de stat „Oltenia” cu premiera *Singe vienez* de Johan Strauss. Dorința oficialităților locale e de a transforma secția, într-o perspectivă foarte apropiată, în teatru muzical.

Inițierea operei împlinește vechi deziderate locale, încununează preocupări din timpuri mai îndepărtate; cu peste un veac în urmă, la Craiova aveau loc primele spectacole de operetă susținute prin entuziasmul talentatului actor și director de scenă Teodor Teodorin, tatăl celebrei soprane de mai tîrziu, Elena Teodorini. Memorabilă este, de asemenea, activitatea trupei lui Aron Bobescu, opereta fiind susținută prin stagii permanente spre sfîrșitul veacului al XIX-lea. În anii ce urmează actului revoluționar al Eliberării, viața muzicală a Craiovei a fost punctată de realizarea unor spectacole cu *Văduva veselă*, *Crai nou*, *Vînzătorul de păsări*, *Ana Lugojana*, *Voievodul țiganilor*. Cu alte cuvinte, o tradiție care își revendică justificat instituționalizarea preocupărilor.

Actualul spectacol craiovean (sub conducerea artistică a lui Ion Dacian) este o montare de bun gust.

În rolul contesei, soprana Violeta Iovlev reușește o compoziție de succes, ea posedînd reale calități vocale. Ileana Petrescu (Frantzi) și-a onorat partitura cu multă gingășie, cu suplețe, dar o mai dezinvoltă mișcare scenică i-ar fi conturat mai convingător evoluția. O excelentă impresie a produs soprana Smaranda Albanezu. De asemenea, foarte tînăra interpretă Valentina Mănescu (Pepi); viitoarele studii



Soprana Smaranda Albanezu și baritonul Gabriel Mamali într-o scenă din actul I

de specialitate îi vor șlefui, desigur, actualele disponibilități interpretative. Emil Iurașcu a creionat, în Ver-cingetorix, un personaj pitoresc, nuanțînd cu exactitate, în timp ce baritonul Gabriel Mamali, ni s-a părut mai convingător în special prin foarte buna expresivitate scenică și talentul pus cu generozitate în interpretarea rolului. Un cuplu de farmec alcătuiesc reputații actori craioveni Madeleine Nedeanu (Roza) și Manu Nedeanu (Kegler); îndelungata lor experiență scenică își spune cuvîntul: interpretarea e succulentă. Prea timid ni s-a părut Filimon Siminic (Eduard), altfel nu lipsit de calități vocale.

Posedînd experiența unei montări

similare pe scena Operetei bucureștene, cu cîțiva ani în urmă, Elena Penescu-Liciu creează un spațiu coregrafic expresiv, cu multe momente dansante de o indiscutabilă frumusețe plastică. Muzica reactualizează patetismul melodiilor lui Strauss; atît orchestra (dirijor Teodor Costin), cît și corul (dirijor Alexandru Racu) au cîntat cu exactitate și cu evidentă pasiune.

O mențiune specială se cuvine pentru decorurile concepute de Ștefan Norris, care reinvie, cu simțul echilibrului, stilul epocii.

R. Diaconescu

George Bălan

Plastică

PEDAGOGI și ARTIȘTI

OBIȘNUIESC din când în când să trec, asemeni multor vizitatori curioși, pe la expozițiile pictorilor care au alt statut decât cel de membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

Descopăr adeseori în spatele unor nume necunoscute lucrări ce rețin atenția și stîrnesc interesul prin calitatea lor și de fiecare dată încerc să-mi imaginez o biografie umană și artistică a celui care trăiește ascuns printre tușele de culoare. Nume necunoscute, profesii adeseori necunoscute, cele mai multe străine de orice tangență cu mediul artistic.

Un caz special, un mediu al cărui puls artistic îmi place să-l iau cu oarecare regularitate, este acela al profesorilor de desen, grupați într-o asociație a lor, avînd cenaclurile lor, în București, cel numit „Ion Andreescu”.

Simbolic și potrivit nume, căci asemeni altor pictori intrați în istorie — Tonitza, Șt. Dimitrescu — purtătorul lui face parte dintre cei care au dat personalitate și valoare artei noastre și care au fost ani de zile dascăli sirgincioși aplecați pe caietele copiilor dornici de frumos, modești profesori de desen. O muncă aparent mărunță, anonimă, dar plină de satisfacții și de o incontestabilă valoare socială: prin ea se călăuzesc primii pași către frumos și chiar dacă nu fiecare elev devine un pictor, cel puțin va ști să prețuiască arta. Și cîți dintre marii artiști nu își amintesc cu nostalgie și respect de cel care le-a pus prima oară un creion sau o cutie de culori în mînă, învățîndu-i ABC-ul unei profesii care este mai presus de orice vocație.

În cazul profesorilor care expun la cenaclul „Ion Andreescu” ne este mai ușor să reconstituim o biografie, apocrifă în detalii, dar reală, cînd ne referim la formarea lor, la statutul de artist pe care îl au și pe care l-au dedicat carierei didactice. Dar unica sursă care ne ajută să descifrăm biografia lor umană o constituie lucrările expuse, confesiune emoționantă a vocației pe care o transformă în mijloc de educație, semănînd cu multă rîvnă semințe care încolțesc în inegală variantă valorice.

Tablouri lucrate în timpul liber sau alături cu elevii, tablouri-stare de spirit, realizate cu plăcere și sinceritate, dovedind seriozitate și participare afectivă amplificată. Am privit lucrările expuse în preajma zilei închinată celor ce formează generațiile viitorului nostru, le-am privit și m-am întrebat din nou: cum vor fi arătînd, ce fel de oameni sînt artiștii aceștia cu nume obișnuite? Și iarăși am descifrat o viață, un temperament, un tip uman în spațiile peisajelor lirice semnate de **Mihal Drăgoi, Ema Gherghel, Ionescu-Gornet și Alex. Drăgoi**, a scenelor de muncă redată de **Emil Nicolescu-Nic**, sau a portretului de copil al **Alexandrinei Zberea**, lucrări ce surprind realități simple, cotidiene și care ar putea figura în orice expoziție colectivă oficială.

Mi-am amintit atunci de cuvintele dascălului Tonitza. Inimos și veșnic tumultuos: „Pe tărîmul didactic poți fi tot așa de mare creator ca și un artist al daltei sau al pensulei”, și m-am gîndit că nu există un crez mai frumos pentru nobila vocație de artist și pedagog.

V. M.

Poetul grădinilor suspendate

APARENT paradoxală, spectaculoasă și deconcertantă în orice caz, arta pe care o practică în ultimul timp **ION GHEORGHIU** sugerează câteva posibile coordonate pentru o analiză ce depășește limitele cazului particular, presupunînd incursiuni pasionante în domenii ce angajează conceptul de pictură, așa cum se prezintă el astăzi.

Persistența obsesivă a temei „Grădinilor suspendate” — titlu sugestiv prin rezonanța poetică — ne poate furniza, fiind exemplară, tipul de artist pe care îl reprezintă Ion Gheorghiu. Ne aflăm în fața unui creator preocupat de obținerea unor structuri picturale autonome, vizibil diferențiate de la o lucrare la alta, pornind de la un pretext unic sau, în orice caz, supus regulilor unui ciclu cu existență materială limitată. Descoperim astfel un prim aspect paradoxal: concepute ca niște mari structuri aflate la limita vegetalului cu mineralul, cu un coeficient de abstracție care presupune abolirea modelului și instalarea imaginarului ca unică sursă și metodă de creație, lucrările se dovedesc rezultatul analizei atente, mereu reluată, a cîtorva elemente din tradiționalul repertoriu al naturii statice din „secolul de aur” al genului.

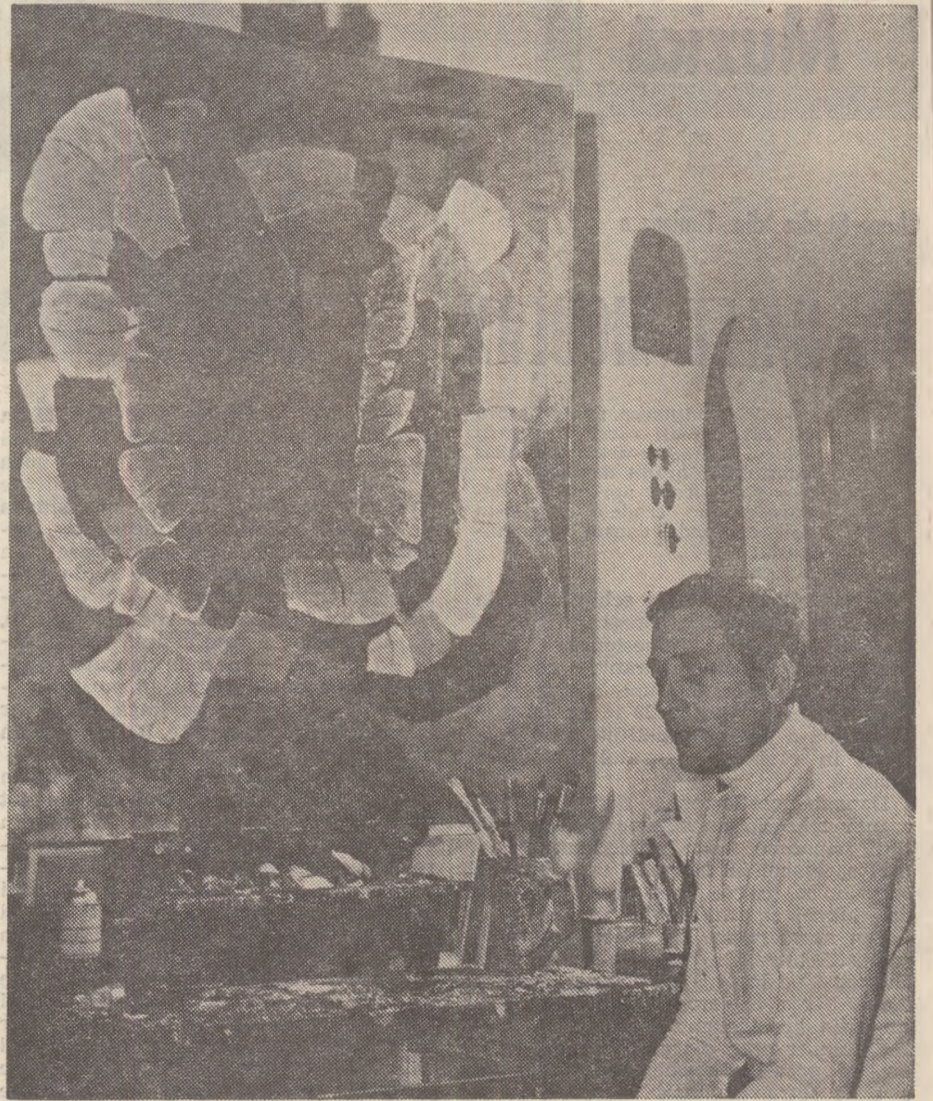
Flori și frunze discret acordate cromatic, alături de cochilii diferite structurate care sugerează interferența regurilor, refac subiectele intime ale unei mari familii de pictori căreia îi aparțin Caravaggio, Roelandt Savery, Brueghel „al catifelelor”, Ambrosius Boschaert sau Van der Ast, creatorii genului autonom și ai noțiunii de „still-leven”, pictura de modele imobile.

Dar dincolo de similitudinile preferințelor și spre deosebire de acești afectivi îndrăgostiți de „subiect” și de corecta lui redare, Ion Gheorghiu refacă după o ecuație profund subiectivă și în factură modernă sugestiile furnizate de pretextul ales doar pentru funcția sa de stimulent al imaginației, procedeul leonardesc reluat în epoca noastră pînă la consecințe insolite și descris de Baltrušaitis ca o posibilă sursă de fantastic. Asistăm la un fel de „meditație transcendentală” asupra esenței fenomenelor, urmată de o scoatere din scara firească și de introducerea într-un sistem referențial arbitrar, astfel încît compoziția petelor de culoare și dialogul lor transformă micro-universul cotidian în macro-structuri cu valoare picturală și emoțională autonomă. Amintiri ale sursei generatoare străbat din cînd în cînd la suprafață, ca o consecință a nevoii de referire la faptul recognoscibil, mărînd sentimentul de univers insolit, dar posibil și propunînd semnificații noi.

Din aceeași necesitate a reperului apar și cîteva sigle, elemente-cheie care organizează în jurul lor marile suprafețe, detașîndu-se prin cromatica gîndită în raport de contrast cu restul ansamblului: un soi de „X” dominant, plasat în centrul compoziției, orientînd poliaxial distribuția ecranelor de culoare, apoi cercul cu varianta oval, care grupează petele în florescențelor imense ale „grădinilor suspendate”. Ca o consecință a celor două scheme compoziționale (poate mai corect formulat: „sisteme de articulare”) descoperim do-



ION GHEORGHIU: Grădini suspendate



ION GHEORGHIU în atelier. ...„Unul din cei mai interesanți artiști contemporani, modern în spiritul actualității tradiției tematiche și picturale, actual prin mesajul uman”.

uă mari categorii de lucrări, rezultate și din diferențierea cromatică deliberat urmărită, care ar putea constitui un alt aspect paradoxal prin aparenta antinomie a motivărilor spirituale.

Compozițiile centrifugale, gîndite în raport de acel „X” dominant, se apropie mai mult de sugestia vegetalului, atît prin elementele constitutive, cît și prin coloritul luminos, bazat pe tonuri pure, suprapuse în tranparențe care solicită colaborarea fondului preparat cu acrilic și sînt consecința disponibilității pentru abstracția lirică. Lucrările care echilibrează această tendință sînt cele grupate în jurul epicentului circular, asemănătoare unor prospeccțiuni geologice văzute în perspectivă „vol d'oiseau” și dominate de o cromatică gravă, bazată pe negru vibrat, brunuri prelucrate și albastru profund, care le conferă un aer ușor dramatic, apropiat de expresionism.

Ne aflăm în fața a două atitudini cu funcție compensatorie, provenite din același fond spiritual proteic și care asigură, prin discontinuitate, omogenitatea funciară a preocupărilor lui Ion Gheorghiu, dincolo de varietatea limbajului. Căci în cromatica actuală regăsim acorduri detectabile în vechile preocupări, iar scriitura, sugestivă și dinamică, poartă aceeași marcă a originalității, ca și caligrafia suplă din perioada variațiilor pe tema picturii pe sticlă.

Aderînd temperamental la conceptul de „natură tăcută”, pe care încă în urmă cu un secol Théophile Gautier și Thoré Bürger îl găseau mai semnificativ decît termenul de „natură moartă”, Ion Gheorghiu își investește suprafețele pictate cu un pronunțat coeficient de pulsație vitală, atitudine în care descoperim și un accent polemic de mare actualitate, o luare de poziție în disputa dintre obsesia evoluției tehnice și nevoia restabilirii contactului cu natura ca o soluție de salvagardare. Descifrînd limitele și eșecurile unor atitudini curative de tipul „similia similibus” (exemplul „pop-art”-ului devine semnificativ), care încearcă să declanșeze o reacție salvatoare tocmai prin aglomerarea excesivă a repertoriului imagistic cu obiecte specifice pentru „societatea de consum”, pictorul optează pentru creația ce se alimentează din fondurile naturii, capabilă să refacă fondul uman afectiv.

În această operațiune marile peisaje abstracte devin materializări ale unor stări de spirit, invitînd la meditație și comunicare printr-un fel de pansihism similar conceptului de intropatie și care presupune prezența simbolică a naturalului, fără a simți nevoia analogiei vizuale, dar pornind de la palpabilitatea fenomenului concret. Din această cauză se naște o certă necesitate a verificării prin materializare tridimensională, capabilă să confirme adevărul emoțional al faptului pictural, și ea l-a condus pe Ion Gheorghiu la formula „obiectului pictat”, în fond sculpturi care, pornind de la aceleași pretexte, refac temele și chiar structurile compoziționale ale „grădinilor suspendate”. Cromatica este mult temperată — de obicei una sau două culori cu discrete modulări tonale —, pentru că jocul umbrelor proprii și a celor purtate, vibrația luminii pe suprafețele și dialogul ecranelor fac inutile aluziile la volumetrie prin ușoara valorație pe care o conțin picturile.

Ne aflăm în fața unor suprafețe articulate în jurul unui miez cu volumul acuzat, siluete ce ne dezvăluie brusc sursa inspirației inițiale și care ne scapă în limitele bidimensionalului, un soi de plante fantastice, ideale, inflorescențe confecționate încercînd să ne atragă atenția, asemeni unui mesaj patetic, asupra existenței naturale mereu vie și necesară omului. Exercițiul în sine nu conține nimic derutant, el se înscrie firesc în șirul exemplelor de pictori-sculptori care ilustrează necesitatea verificării limbajului prin trecerea de la vizual la palpabil, instaurînd senestazia nu numai ca modalitate de percepție, ci și ca sursă a creației.

Și astfel am putea formula un alt paradox, cel al complexității limbajului artei lui Ion Gheorghiu, în ciuda simplității pretextului (sau poate tocmai o consecință a acesteia), calitate care face din el unul din cei mai interesanți artiști contemporani, modern în spiritul actualității tradiției tematiche și picturale, actual prin mesajul uman și mai ales extrem de consecvent în respectarea crezului artistic propus, străin de soluții estetice ambigue, ca și de compromisiuri.

Virgil Mocanu

Viața invincibilă

Telecinema

The question

Să vezi Ciinele din Baskerville între două transmisii, de zi și de noapte, de la Wimbledon — lată o procopsită situație pentru un telespectator jules-vernian din Carpați, deloc supus al Majestății Sale, rob însă mai mult sau mai puțin onest al livrescului, al imaginerii inevitabile în care cu vremea s-au smălțuit mai mult Dickens decât se crede, mai mult Conan Doyle decât Zola, mai mult Blow-Up decât neorealism. În oalele de lut ale închipuirii noastre — și pentru a ne păstra vinul, cifri struguri, cite filme, cite cărți și cite imagini ale terciuții în ele, cu voluptatea noastră de oameni ai răscruții — licorile Londrei de dincolo de ceață ne par mult mai stranii decât ale Parisului în prea plină lumină. „E imposibil să nu fi fascinat de Edgar Wallace“ — scria pe banderola de intrare a cărților mele copilărești de doi lei. Formulă năvingă, formulă caraghioasă, uitată ani de zile — luat cu alte fasciole și alte fascinații — dar care deodată, vineri, m-a năvălit, m-a pre-, și m-a ocupat, reînviere în care madelona fără de care nu-mi mai pot bea nici ceaiul, nici cafeaua, luase chipul unei campioane de lawn-tennis și masca aceluiași ciine apocaliptic, care urla în pustiu mlaștinilor, noaptea, infometat...

The question — căci cum altfel? — era dacă masca aceea îndreptăța acea chip, dacă între terenul de tenis paradisiac (vezi și finalul englez al lui Antonioni, cu acest joc și al său loc!) și mlaștina infernală se putea stabili vreun raport — fie și enigmatic. dar real, în afara imaginației mele arbitrare? Între jocul acela în soare, în totală convenție în veșminte albe, al unor oameni perfect sănătoși, care nu au voie să se așeze între două schimbări de teren, ale căror nume se scriu cu toate inițialele (R. A. J. Hewitt, F.D.M.C. Millan) și se rostesc cu un fastuos respect, într-o tăcere guvernată de un om care nu poate fi contrazis și cu care e inutil să discuți, arbitru, liber să spună doar: „thank you!“ cînd își corectează o greșală — între Wimbledon și Baskerville, pămint al întunericii, nu mai puțin convențional în regulile sale de viață și joc, înveșmîntat în pucioasă, noroi și sînge, loc al spalmii perpetue venită din adîncul ființei, dar regizată cu aceeași rigoare a ceremonialului de dincolo, din rai, scenă dominată nu atît de urletul cîinelui macabru, cît tot de tăcerea liberului arbitru, numit Sherlock Holmes, tăcerile inteligenței sale care emit decizii și ele incontestabile, între Wimbledon și Baskerville nu există oare o tainică justificare, poate o rădăcină comună prin secol, un spirit unic care le-a prezidat iscodirea cam în același timp? Reflexul subteran în care urlă dulăul inspălmîntător nu poate fi — la această națiune de dramaturgi violenți — decît contrastul, la lumina soarelui, a acestui templu în care oamenii se joacă voios pe iarbă, prefăcîndu-se că nu aud, că nu vor să audă, chemarea monstrului prea bine cunoscut.

Există un singur strigăt sălbatec la Wimbledon — dar ce strigăt! Strigăt de om înjunghiat, de pe alt tărîm, om care vede parcă deodată masca dulăului legendar și care anunță în tăcerea templului insorit: out! E arbitru de linie, deloc liber, deloc suveran, subordonat celui aflat pe tronul înalt, dar care veghează la căderea corectă a mingii, exact unde trebuie. El urlă ca un înjunghiat — și nimeni nu rîde! — la fiecare eroare: out! E imposibil să nu fii fascinat de strigătul arbitruului de linie la Wimbledon. El, și numai el, mi-a dat dezlegarea proustiană a enigmei care leagă cele două tărîmuri, împietrite cum numai realitatea poate împietri sub vraja eternelor ei scheme.

Radu Cosășu

Radio Televiziune

Radio

Noapte bună! (și nu prea)

MOMENT poetic cu Geo Dumitrescu, cinci minute de poezie autentică, excelentă, în recitarea bărbătească și deopotrivă delicată a lui Traian Stănescu: Școala bucuriei, Madrigal răsturnat (vineri).

DESTUL de puțină lume ascultă probabil emisiunea nocturnă de ore tirzii „Momente din istoria civilizației românești“, îngrijită de acad. Em. Condurachi. Dar cine o ascultă, are reale bucurii, căci ostil erudiției aride și expunerii plate colocviale ce are loc îndeobște aici e animat, degajat și eficient. Un dialog asupra momentului de istorie politică reprezentat de domnia lui Petru Rareș (Virgil Cândea și Răzvan Theodorescu) a furnizat un comentariu original, bogat în fapte și idei, plin de o foarte agreabilă vioiciune (vineri).

DUPĂ o săptămîină seacă, din punct de vedere teatral (nici o premieră, nici o reluare — inexplicabil!) ni se anunță trei. Printre ele, Pygmalion și Galatea de Paskandy Geza, unul din cei mai interesați dramaturgi de generație mai nouă (regia, Cristian Munteanu).

O IDEE: „Lecturi paralele“ (miercuri). Shelley a fost celebrat prin două bune prezentări, și recitări în engleză, ca să accedem direct la dulceața originalului (Robert Splayght și Gary Watson) și în română, cu nimic mai prejos (Val Săndulescu și Ion Caramitru).

Redactorul cu ideea se numește Jozeta (?) Dan.

VIATA CĂRȚILOR (luni) mai cuprinzătoare și diversă ca în alte rînduri, mai operativă. Se recenzează volume literare, de reportaj, de estetică (colaboratori: Nicolae Manolescu, Gheorghe Achiței, Florin Mugur). „Autograful“ e dat de Mihai Beniuc pe ultimul său volum, Arderi. O succintă dar substanțială prezentare a Sintezei bizantine de Nicolae Iorga: Geo Șerban.

IMPRESIA care stăruie, după cîteva audieri a emisiunii Noapte bună, copii!, e că cine o îngrijește se află el însuși, după rostirea de atîtea ori a îndemnului din titlu, într-o stare soporifică. Nu se pot răsfoli oare mai des și mai avizat scrierile actuale adresate celor mici? Nu li se poate conferi oarecare diversitate și un plus de fantezie emisiunii?

A nu pierde din vedere că printre ascultătorii transmisiei sînt și copii care expun, în aceste zile, la București, roboți, șalupe, aeromodele și alte asemenea năzdrăvăni de basm!

A. C.

Micul ecran

MARȚI

SPUNE o vorbă din popor că sînt trei ceasuri rele.

Dacă n-ai fi atît de pornit împotriva preconcepțiilor, aș pleca urechii, adăugînd totodată că o parte din aceste ceasuri nefaste le putem întîlni după-amiaza, între 17,30 și 23, orele de început și sfîrșit ale programului t.v.

Să luăm de exemplu emisiunea Seară de teatru, punctul forte al zilei, cu spațiul cel mai important (aproape 100 de minute), dar cu rezultate oarecare, de multe ori precare. Lăsînd la o parte cele cîteva excepții, comentate pe

T.V. face parte sigur și din viața celor aflați în vacanță. Pentru ei viața nu s-a oprit și nici măcar îndepărtat. Dimpotrivă, privită dintr-o parte a ei, unde e apă multă și soare, ea pare că galopează foarte repede, și ea, viața, ne ajunge în toată splendoarea ei oriunde ne-am afla. Viața invincibilă, spunem, și o simțim năvălind prin toate mijloacele, inclusiv prin cutia magică a televizorului, către ființa noastră.

EMISIUNEA distractivă de duminică 2 iulie, realizată de Tudor Vornicu, se deosebește de celelalte emisiuni de acest fel. În primul rînd, emisiunea Fără titlu l-a avut ca prezentator pe Gopo, degajat ca un sportiv amator ieșit în aburul pădurii de brazi. El a pus „omulețul“ său ca pecete pe începutul fiecărui număr din emisiune.

Ne-a plăcut sceneta scrisă de Ion Băieșu despre copilul genial, deși în rolul copilului a apărut (spre stupefarea familiei aflată la mare) un ditai măgădăul. În fine, Toma Caragiu a făcut să strălucească în mod deosebit această emisiune. Un actor extraordinar, inteligent, dat cu spînj și violete de Parma, necusup publicului, silindu-l să fie disponibil în toate nuanțele și dimensiunile talentului său.

A cîntat și Margareta Pislaru un cîntecel compus de ea. Melodia ca melodia, dar poezia? Se spunea în versuri că e duminică și alte multe lucruri se spuneau, iar ca poantă se zicea că peste toate vine un miros de ceapă.

Cred că răsfațații cîntăreți neapărat trebuie să tragă cu urechea pe la maeștrii lor, și dacă nu-i găsesc, să-i caute și-n alte muzici ușoare, să se convingă că un artist nu compune versuri bune decît atunci cînd fără asta nu mai poate să existe.

NU ȘTIU ce fel de ureche muzicală au realizatorii emisiunii Muzica dacă nu-și dau seama că speakerul lor, deși simpatic și ride mereu, e puțin peltic, iar Iosif Sava vorbește în așa fel încît crezi că s-a răsturnat în apropiere un sac de mere.

Din sumarul emisiunii din 5 iulie remarcăm: interviul cu Ion Voicu (ne-au emoționat cuvintele maestrului despre „cîntatul nou al tinerilor“), prezentarea pregătirilor de la festivalul Brahms din Baden-Baden (cu care ocazie aflăm că marele Szeryng a trimis urgent un cec pentru păstrarea ultimei locuințe a lui Brahms), interviul cu Iosif Sava din care eu greu am înțeles că Festivalul de muzică de cameră de la Brașov continuă și că trebuie să ia amploare, precum și întrebarea emisiunii, cum să găsim o formulă de educație muzicală (se caută formule, pe cînd Bernstein atît de strălucit ne-a arătat că îți trebuie cu totul altceva decît formule ca să explici muzica).

REMARCABILĂ Călătoria prin Alger realizată de excelentul ziarist Mihai Murgu. Un reportaj clar, fără efuziuni lirice, de un patetic bărbătesc, cu imagini filmate cu mare artă. Cer scuze că n-am reținut și numele operatorului, care merită multe laude.

Joi 6 iulie, începînd de la ora 15, s-a transmis de la Wimbledon semifinala turneului de tenis. L-am văzut înjii pe Stan Smith, americanul lungan, cu ifos de statuie mișcătoare, și pe pasionatul Ian Kodes, Meciu a fost încordat, destul de crispat; enervări multe, chiar și Smith învingătorul și-a ieșit din marmură.

A urmat întîlnirea de culoarea fulgerului dintre Ilie Năstase și spaniolul 100/100 Manuelo Orantes.

Amîndoi jucătorii au etalat însemnele spiritului latin: imaginație, nervi, patimă, generozitate. Ei au sedus publicul, au pus dinamită sub scaunele nobilor, i-au făcut să freamăte pe indiferenți. Năstase a ciștigat... Atunci, joi, am văzut un cavaler tînăr întîlnind alt cavaler tînăr pe un munte înpumtat.

Gabriela Melinescu



Mariana Mihut și Cornel Dumitras în „Acești ingeri triști“ de Dumitru Radu Popescu (regia Geo Saizescu), spectacol prezentat de Televiziunea într-o nouă montare

Foto: Vasile Blendea

TELE-GLOSE „Ca la televizor“

● PRIVIM luna de pe cer și repetăm o mai veche exclamație: „O lună ca în Gogol“. Întîlnim pe neașteptate grația imponderabilă a adolescenței și „enigma Otîliei“ ne vine în minte. Sigur, natura rămîne natură, dar nimic nu ne împiedică să observăm cît de uluitor seamănă ea, uneori, cu pinze celebre. Cu toții trăim astfel, sub lumina protectoare a capodoperelor, lumi armonioase și infinite, iar prin ele ne reîntoarcem mai înțelegători, mai bogați, mai înțelepți tot către lumea reală.

Cum era și firesc, televiziunea nu a întîrziat să intre în rîndul acestor cunoscute reperi. Un copil se arăta nu de mult decepționat de căderea de apă a Niagarei: „la televizor era mai frumos!“. Poate el se înșela în nemăsu-

rața-l sinceritate, dar de cîte ori tocmai ea, nemăsurata sinceritate, nu ne pune cel mai tare pe gînduri?

„Ca la televizor“ vom spune nu o dată, comentînd cele din jurul nostru, iată cum munca a zeci și sute de operatori, redactori, crainici, regizori, maeștri de sunet, reporteri capătă o semnificație exemplară, la care ar trebui să mediteze, în primul rînd, cei zeci și sute de reporteri, regizori, redactori... „Ca la televizor“ vom spune, fixînd implicit un criteriu, deși (mai e nevoie de argumente?) nimeni nu își poate măsura pină la capăt tristețea, entuziasmul sau așteptarea doar cu o diagonală, fie ea și luminoasă, ca a micului ecran.

Ioana Mălin

Iarg în cadrul rubricii ce o susținem (e vorba despre reprezentațiile Piticul din grădina de vară, Zestrea, Micul Eyolf, sau Cei din urmă) restul spectacolelor din acest an s-a situat la un nivel mediocru, datorită mai ales repertoriului alcătuit. Chiar un regizor înzestrat ca Dinu Cernescu, care în anii trecuți a realizat la televiziune adevărate evenimente teatrale (nu am uitat încă acel excepțional spectacol după piesa lui Camus Neînțelegerca) n-a putut face nimic deosebit în actuala stagiune t.v.

Ultimul său spectacol, prezentat pe micul ecran, săptămîna trecută, Moartea Governorului, s-a menținut în limitele onorabilului.

Dar pentru că tot vorbim de trecut, ar fi cred, bine să arătăm că cei mai buni regizori de teatru ai televiziunii, angajați ai acestei instituții, Cornel Todea și Petre Sava Băleanu, fie că n-au mai montat nimic aci de ani întregi, fie că s-au

complăcut în apariții extrem de rare (Petre Sava Băleanu).

În mod normal, televiziunea, cu largă sa audiență, ar trebui să prezinte, săptămînal cel puțin, un spectacol de teatru de bună calitate. Pentru aceasta ar fi necesar ca factorii răspunzători să îndrăznească mai mult, alcătuiind un repertoriu interesant, variat și valoros. Mai ales valoros. Și apoi, să angajeze cele mai reprezentative forțe regizorale în realizarea spectacolelor. În fond, nici Ciulel (exceptînd medalioul Clody Berthola), nici Pintilie, nici Esrig, nici Manea, nici Visarion, nici Moisescu și alți foarte talentați regizori, nu au montat în ultimul an un spectacol de teatru t.v.

Cu trei săptămîni în urmă, televiziunea (la frumoasă emisiune Scena) a organizat o masă rotundă cu subiectul Stagiunea trecută și cea viitoare.

Am fost curios și interesat, și ca atare am urmărit (din păcate) această așa-zisă oră a confruntărilor, așa-zisă oră a adevărului. Stupefiante concluzii am auzit. Automulțumiri, autofelicități. Evaziuni prin cifre șchioape, prin bilanțuri bizare. Putem să ne autofelicitim cît om vrea. Adevărul, în cele din urmă, nu poate fi mistificat.

Săptămîna trecută am avut șansa să urmărim în transmisiune directă de la Londra turneul de tenis de la Wimbledon. Excelentă inițiativă (mulțumiri televiziunii), superb spectacol.

Din păcate, el a fost umbrat de crainicul Emanuel Valeriu, care ne-a pus nervii la încercare prin penibilele sale intervenții. Un comentariu stupid, sîrac, vulgar. Uneori aveam impresia că, în preajma noastră, cineva delirează.

Radu Dumitru

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

ST. GHENA: Mulțumiri pentru bunele păreri. „Soldatul” dv. e o poveste cam forțată, cu situații și dialoguri artificiale, false. (Ceea ce nu exclude prezența unui anumit „nerv” dramatic.) E cazul să mai încercați (dar în limitele verosimilului). Versurile fostului elev, modeste fără vocație.

BARBULESCU CONSTANȚA: Regretăm, dar problema pe care ne o împărtășiți nu intră în competența noastră. E cazul să vă adresați Ministerului Învățământului.

MIRCEA M. POP: Dincolo de nesiguranțe și naivități analiza cazului (cam simplificată uneori, sau forțată) indică unele posibilități. Adresele: P: Uniunea Scriitorilor, D.: „Secolul XX”, M: „România literară”. Pe viitor manuscrise bătute la mașină.

VINFERSARI ȘTEFAN: „Drumul” e cursiv, îngrijit scris dar fără final. De ce oare?

IONESCU PETRU: Manuscris indescrifabil.

IDI: În proză parcă ar „mișca” ceva; în versuri, nu.

ISC INDA: E parcă un progres — mai ales în ce privește exprimarea mai sobră, mai „funcțională” — dar drumul e încă la început.

CONST STRUNA: Sint aceleași semne, parcă mai clare făgăduind o eventuală desfășurare demnă de atenție (la un moment dat). Efortul trebuie însoțit de lecturi studioase, comparative.

R. T. COCAN: De vreme ce recunoașteți că „tentația de cascador în ale criticii” a fost evitată, admiteți implicit condiția sinceră a răspunsului și anulați, în același timp, alternativa lui „a minți ușor sau cu mai multă străduință”. Nu-i așa? (Oricum, perspectiva confruntării ochilor — albastru cu negru! — nu e lipsită de riscuri! Riscurile deziluziei, firește...) La a doua lectură textele — parcă, revizuite — ne-au impresionat ceva mai puțin. Am ales, totuși, ceva pentru publicare, în așteptarea unor vești și mai bune. (Trimiteti-ne și o poză.)

MAX: Poate ne înșelăm, dar „Nisipul” și „Poteca” reprezintă două condeie diferite. Primul, înzestrat plin de promisiuni; celălalt, mai mult modest, oarecare. N are rost să prelungim o „combinație” iluzorie. Mai curând sau mai târziu ruptura va interveni, mai dureroasă și mai complicată, cu cât va trece mai multă vreme Promisiunea veche o menținem, în funcție de spațiu.

DANIEL DUMITRESCU: 1) Mulțumiri pentru „firtiseh” 2) Nu știm nimic despre I. D. (un telefon la Uniunea Scriitorilor, tov. Szasz, v-ar aduce, probabil, toate informațiile dorite.) 3) Din câte ținem minte (am mai citit de-atunci câteva mii de manuscrise!) era vorba într-adevăr de „tabu”-uri. După părerea noastră, însă, ele nu sînt incompatibile cu „libertatea de a trage cu pușca” ci, dimpotrivă, parcă o implică. În mod necesar. Nu? Succes în noile proiecte, despre care așteptăm vești.

I. GHEREA: E nevoie de un pic de răbdare, de mai puține susceptibilități și, în nici un caz, de „reveniri penibile” — cum le ziceți „Sentimentalism”. Fragmente nu prea inspirat alese, confirmă bunele impresii anterioare. „Dincolo de riu” e pe linia cunoscută, adică bună, parcă mai bine delimitată. Celelalte, „Cina” și scrisoarea însoțitoare — scrise mărunț, încercit și cu o pastă palidă — au rămas inexpugnabile în fața dioptriilor noastre obosite. Dv. care lucrați într-o redacție ne veți înțelege desigur, și ne veți scuza (noi pe dv. nu!). Promisiunea făcută se va respecta milimetric, totul depinde (cum știți) de prilej, adică de spațiu, tematică etc. Răbdare, deci, pe cîrînd!

N. V. TURCU: Există în unele pagini reale aptitudini de umorist (și nu numai) pline de promisiuni: „Am pe cineva”, „Perpetuum”, „Culori”. Celelalte (mai ales „Noapte” și „La minister”), dezamăgitor de slabe, superficiale. Sînt însă toate șansele să primim din parte-vă lucruri din ce în ce mai reușite (și o mică prezentare). Așteptăm.

Lia Veritalia, Haos, Napalion, Liviu Cumpănă, Andrus Lina Illeana I Matei, Crenguța Amargheș: Nimic nou!

Vera Teodoru, Theodor Doru: Sînt unele semne, merită să stăruim.

Walter Schlecht, Constantinescu Costel, Alecu Bădăluță, V. Dămăceanu, Soni Catrinescu-Cugir, Curuleț Vasile, S. Drumetu, Stoian Alexandru, Eli Ovișan, Bădulescu D. Ion, N. Iulian Vornicescu, Valeria Hauc, Basilius V. Botta, Ad Adam-Mark S. Bogos, Porumb Ionel, Emil Constantiniu (versuri și, oază) Nae Eugen T. Denectin Tudor I. Ion, Adrian Mang, Corlan I. Kally, Doru Virlian Hariton Marcu Gheorghe Dăncășă Andrei Balogh Tudor Mihai Cai Ios Filip, Ionel Matală, Ion Ionescu John: Compueri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest fără calități deosebite.

Index

Țarm de April

I

Deasupra țării se boltește cerul
Ca un ram de măslin și se sparge în fluturi și flori
Și dacă lumina cade albă și dreaptă e semn
Că frunțile noastre n-au obosit de istorie.
Cum să nu iubesc aceste pămînturi în care
Cade primăvara ca un plîns al cocorilor
Aceste pămînturi la care trag anotimpuri visate
Ca niște corăbii, cînd se deznoadă mierea din ierburi
De cîntec — Patria mea intrînd în anotimp
Cu oameni și flori laolaltă:

Topesc luceferi palmele cîmpiei
Gura de rai se leagă, de rai, cu-n fir de iarbă.

II

Laudă zilei zic laudă clipei
în care ne-am născut aici la marginea ierbii
și la marginea apei și la marginea munților
laudă celor
care au spus că sîntem un popor și au avut curajul
de a crede aceasta sub coroane de flăcări.
Laudă celor care au trăit călcînd cu demnitate țări a.
Laudă celor care au murit neîngenuncheați:
ei au trăit atît de drepti încît oasele lor
drepte odihnesc în pămînt
în pămîntul acesta vertical și adînc.

MARIUS STĂNILĂ



Desen de Vlad Gabrielescu

Cîmpia Libertății

În Apusenii de taină infloresce o vreme
a lanceluj
înalte izvoare urcă pe rădăcini din
pămînt
să strigăm, să strigăm în țînutul de piatră
o, Transilvanie, mună!..

Un gînd robit de umbre ne poartă
peste munte
din ceață și din brume răsar oșteni
cu lănci
un buciom care cheamă
pe moți la Blaj să cînte
un cîntec pentru Iancu.

Ne bate cîmpia încet în tălpi
glasul revoluției se aude pînă departe
ca un poem de Petofi.

În Cîmpia Libertății copacii sînt umbre
cu cușme din blană de miel
și domn peste toți este Iancu.

VALERIU BĂRGĂU

Pentru oameni

Voi chema apele
sub grija mea
și-am să le dau
drum spre lumină limpede
Voi striga stelele
și le voi spune
că-mi sînt datoare
prin destin.
Dar mai ales
voi chema oamenii
și le voi spune
că fratele sînt
în dorința
de griu
de flori
și de iubire.

EMIL DANA

Pămîntul

Singele s-a amestecat
cu apa și țărîna
cu lacrimile femeilor,
și podoabele lor de sîrbătoare,
cu armele bărbaților
și inelele de logodnă.
Singele s-a amestecat
cu ierburi și oseminte,
cu ura invinșilor
și blestemele mulțimilor,
și din toate, pămîntul
a crescut flori roșii și albe
pentru părul fetelor,
vin dulce și amețitor
pentru hora flăcăilor,
și cîntecul simplu și cald.

ION MUSTAȚĂ

Sentimentul țării

Oprește-mi brațul
și te voi păstra-n adînc;
și ia-mi lumina,
din pămînt imi va veni,
de la izvoare;

ucide-mă și inviă de munți,
voi crește cu pădurile
și iarba
și voi zbura cu pasărea albastră
și voi fugi cu căprioara-n frunze

etern —
ca și pămîntul țării mele.

ION ALEX. ANGHELUȘ

Orație de miel fulgerat

La noi, porțile
după datină sînt crestate
cu frunze și cu amintiri
brodate de jos pînă sus
cu piine, cu sare, cu vin.

La noi, fetele
după datină, numără primăvara
cîțiva pumni de țărîna
și-i seamănă pe sîni
să le fie anul bogat.

La noi, pomii
după datină, insetați de belșug
ne mai caută odată-n pămînt
cu dureri de zăpadă în ramuri
se luptă,
cu mugurii, cu mieii, cu timpul.

EMILIAN MARCU

Mai scump ca viața cuvînt

Închid ochii să stăruie culoarea
adiacită în mine
culoarea nedefinită a întregului tău

Închid ochii să-mi stăruie-n pori
impregnata mireasmă
neînșita boare a întregului tău

Întînd mina să te simt
cutifelare caldă în vie tresărire
sufletul răscolit de iubire
adîncă mare fără tihnă
se leagănă

Întreagă val de neodîhnă-ți sînt
întreagă, sînt de veghe.

România cînd spune glasul oricui
ochii mei plîng rîzînd
ochii mei rîd plîngînd
ca doi copii căprui
zburdînd de bucurie.

România cînd spun
între cer și pămînt mi se face lumină.

O, Țara mea de soare,
adîncea mea rădăcină,
din limpezi izvoare freamăt și cînt,
de-o viață freamăt, de-o viață cînt
același mai scump ca viața cuvînt
Românie!

LILIANA POPESCU



Desen de Marius Rădulescu

Ochiul magic

De vară, de mintuală...

● SUB auspiciile unei idei fantomatice (aceea de „stagiune estivală”) Teatrul „Nottara” a încercat să ne ofere câteva clipe agreabile pe una din scenele noastre de vară. Spectacolul, care poartă limbajul nume al unui restaurant din centrul Capitalei (Zig-zag), se vrea „de teatru, umor și muzică” și înscrie în distribuție nume prestigioase: George Constantin, Gilda Marinescu și Ion Dichiseanu ș.a. El beneficiază, de asemenea, de un regizor, un scenograf, ba chiar și de semnături memorabile (Cehov, de exemplu, sau Caragiale).

Si totuși, în ciuda acestor aparent-impressionante premise pentru o montare reușită, reprezentarea estivală a Teatrului „Nottara” poartă pecetea somnolență a dilantismului, nereușind să-ți creeze bună dispoziție, reușind, în schimb, să-ți strice pentru o săptămână întreagă.

Astfel, amintim de plictoarele montări ale schițelor Amicii de Caragiale și Pușor de Băleșu — în care grija cea mai mare a actorilor era să vorbească aproape de microfon — de numerele lipsite de haz pe care Lucian Muscurel încerca să le copieze

dintr-un spectacol în care jucase acum doi-trei ani (Divertisment '70 — la „Cassandra”), de momentele muzicale lăutărești susținute de Lumința Dumitrescu, Ion Siminie și Ștefan Radof.

E adevărat că dramaturgia adevărată a Cehov, Măseaua, a fost interpretată excelent de către George Constantin, Gilda Marinescu și același Ștefan Radof, dar ea face parte dintr-un trecut spectacol al Sandel Manu (Acest animal ciudat) și nu știm cum poate fi justificat sub sem-



nătura (tremurată alci) a regizorului Mircea Avram. La fel de inexplicabilă în acest context

este și apariția simpaticei actrițe Melania Cîrje, care ne spune un monolog rostit cândva într-o emisiune TV.

Ion Dichiseanu, dindu-și seama că nu se mai poate salva din spectacol nici „teatrul” și nici „umorul”, s-a mulțumit să cînte.

S-ar putea totuși ca, alături de momentul Cuna se înțeleg țărani în care actorul Mihai Pruteanu a dat dovadă de o receptare ceva mai inteligentă a noțiunii de „comic”, în spectacol să mai existe lucruri interesante de semnalat. Navlitatea noastră ne face să credem că, la premieră, programul de sală corespunde programului de pe scenă, adică nu au fost omise o serie de scene, recitări și cuplete care figurau doar teoretic în spectacol, în seara cînd l-am vizionat.

Ar mai merita menționată pregătirea muzicală a formației Sincron și nepregătirea scenografică a Lidiei Radian, semnatarea unor decoruri apropiate.

Bogdan ULMU

Cînd lucrurile nu sint clare

● La moartea regretatului NICOLAE TAUTU, coloanele revistelor noastre au cuprins materiale documentare privind viața și opera acestui minunat prozator și poet român. S-au strecurat și unele inexactități și contradicții.

În CONTEMPORANUL, nr. 25 (1336), din 16 iunie 1972, pag. 3, col. I, Ion Bănuță scrie, sub titlul: NICOLAE TAUTU: „...s-a născut la 24 no-

embrie 1919, în Cislău, județul Buzău”.

„Încă din liceu debutează cu versuri la revista „Freamăt literar”, publicind în 1939 volumul intitulat Tăceri peste apă vie.”

În ROMANIA LITERARA, anul V, nr. 25, joi 15 iunie 1972, pag. 14,



col. 3, George Muntean scrie, sub titlul: „NICOLAE TAUTU: „...se născuse la 24 noiembrie 1920, la Cislău-Buzău”.

„...se simțea profund legat de nordul țării, unde-și făcuse o parte din studii și-și tipărise, licean fiind, întiiul volum de versuri — Tăceri peste apă vie (1940)”.

Care-o fi anul exact al nașterii lui Nicolae Tăutu, precum și anul apariției celui dintii volum de versuri? Căutăm și-n DICȚIONARUL DE LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ de MARIAN POPA, pentru documentare și citim la pag. 598: „TAUTU, NICOLAE (NECULAI), n. 24.II.1920, Cislău (Buzău), — poet și prozator”.

„Primul volum [...] Tăceri peste apă vie (1939) este publicat în ultimul an de liceu”.

Poate alți autori dau și alte date, dar deocamdată apelăm la răspunsul dv.

Ioan I. VASILIU
Com. Valea-Călugărească
Jud. Prahova

PESCUITORUL DE PERLE

NICIODATA,
DE DOUA ORI
ȘI O ENGLEZOAIKA
FOARTE GERMANA

● I. MLADIN din Sinaia, vechi sprijinitor al rubricii noastre, ne trimite o scrisoare în care ne atrage atenția asupra unei inadvertențe descoperite de dînsul în „Dicționarul de literatură română contemporană” al lui Marlan Popa.

Care dintre inadvertențe? Că, acolo, inadvertențele sint compacte. Corespondentul nostru semnaleză: la pag. 34, sintem informați că poetul Argezi, în 1943, „Începe să publice la Informația zilei rubrica Bilete de papagal...” și ni se face precizarea: „Aici va apare la 30. II. 1943 celebriul Baroane I, pamflet...” etc.

Amicul nostru sinajot se amuză. Cum? 30 februarie, cînd bietul februarie, în cel mai lung caz, nu numără decît 29 de zile — și asta, o dată la patru ani?!...

Se vede că I. Mladin, atît de perspicace, n-a înțeles totuși, „cum devine” treaba. Autorul dicționarului a voit să ne spună că, de fapt, pamfletul argezean n-a apărut niciodată (sau la nici o dată).

Nu-i nimic. În schimb, alt poet, deși mai puțin impresionant decît T. Argezi, apare de două ori. La pag. 304, ne întîmpină în capul coloanei a doua, numele lui „Irimie Negoită, n. 30.IX.1933, Ploiești, — poet”. La pag. 405, de data asta în capul primei coloane, ne întîmpină numele lui „Negoită Irimie, n. 30. IX.1933, Ploiești, — poet și reporter”. Caracterizările ce se fac în cele două articole închinete aceluiași poet, cu numele întors cînd pe o față, cînd pe cealaltă, nu că se bat cap în cap, dar n-au nici o asemănare.

Mai vrea corespondentul nostru și altă inadvertență? Las la o parte faptul că acest Dicționar ar putea în exclusivitate să alimenteze rubrica noastră cel puțin cîinci ani în șir, și mai clugulese una! La pag. 189, coloana a doua, jos, ni se spune despre Corbul Vintilă că: „...A mai tradus din scriitori de limbă engleză, îndeosebi din Dreiser, Vicki Baum, Alan Sillitoe...”

„Englezoaica” Vicki Baum a fost o scriitoare de limbă germană, cum știm toți ageamii. Ceea ce îl va amuza pe I. Mladin cel puțin tot atît cît ziua de 30 februarie.

REGRETABILA CONFUZIE

● Revista cu program Radio TV ne-a dat de știre că, în ziua de marți 27 iunie, ora 18.10, în cadrul emisiunii Cum

vorbim, ni se va răspunde la o întrebare. Iată textul:

„A fost doar un lapsus? (Însemnări critice despre limbajul publicistic). Prezintă Valentin Silvestru”

La mijloc e o mică confuzie (de care, fără îndoială, nu are a răspunde confratele Silvestru, ci revista citată). Căci, în ziua și la ora indicate, nu ne-au fost prezentate „însemnări critice despre limbajul PUBLICISTIC”, ci despre limbajul PUBLICITĂRII. Adică nu despre limba scrierilor din publicațiile noastre, ci despre limbajul anunțurilor, reclamelor, micii publicității. E de recomandat, prin alte cuvinte, a nu amesteca publicitatea cu publicistica.

Oricum, sintem îndreptății să întrebăm la rîndul nostru: A fost doar un lapsus? Măcar că înțelegem perfect de bine că, tare preocupat de cum vorbim, nu mai are rost să ne îngrijim și de cum scriem...

TERMINOLOGIA CU TOTUL ȘI CU TOTUL ADECVATA

● ARTICOLUL O istorie literară posibilă, semnat Dan Culcer („Tribuna”, nr. 24, pag. 3) ne arată, la un moment dat, că:

„...unii sînt tentați să zică: critica trebuie să scrie pe înțelesul tuturor. De acord. Dar critica este analiză, ea are nevoie de o terminologie adecvată, de limbaj propriu”.

Trec peste faptul că acel „dar” răstoarnă a-cordul la care se arată dispus să cadă criticul mai înainte, și zice: Ori-ce enunț, nesprînjit pe un exemplu viu, rămîne ațîrnat în aer. De aceea sînt ultra-încîntat că autorul dă, mai la vale, un admirabil exemplu de terminologie adecvată, de limbaj propriu criticii literare pe care o exercită chiar domnia-sa. Zice:

„Scriitorul ca persoană socială nu poate accepta construcția de futurabil”. (Sublinierea aparține autorului). După alte două fraze mă învață ce nu știam. Citez:

„Literatura care aparține exclusiv prezentului moare odată cu el. Cea care aparține exclusiv viitorului este utopie și utopiile, neîntînd seama de realitate, nu sînt literatură și au un caracter reacionar”.

Și eu care credeam pînă acum că alde Thomas Morus, autor al „Utopiei”, ori Tommaso Campanella, autor al „Cetății Soarelui”, n-au fost deloc reacionari, ci progresiști, ba cei mai iluștri dintre socialiștii utopici. Credeam, se vede, rău. Mersi frumos de punere la punct.

Profesorul HADDOCK

Revista revistelor

„SECOLUL 20” (nr. 2 / 1972)

● PRIN trei intervenții substanțiale, semnate de Vasile Nicorovici, Dana Dumitriu și Ion Vlad, revista Secolul 20 inițiază, în numărul recent apărut (2/1972), un colocviu critic despre „literatură și eveniment”, cu extrem de promițătoare perspective de a se transforma într-o discuție mai largă prin antrenarea și a altor publicații, fiindcă problemele examinate sînt de o importanță vitală pentru înțelegerea literaturii de azi și pentru stabilirea raporturilor sale cu istoria Din sumarul aceluiași număr, mai semnalam deosebit de interesantul text al lui Eugen Ionescu despre Victor Hugo (Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo), recuperat din Ideea românească (1935/1936) și însoțit de un comentariu de Gelu Ionescu, traducerea pamfletului lui Swift, Smerita jalbă, de către Andrei Brezianu (autor și al unei concise

prezentări), paginile închinete lui Dino Buzzati (un articol de Carlo Bo, schițele Movilele din grădina și Clieele universal, în românește de Alexandru Baciu și, respectiv, Ștefan Delureanu, un poem ilustrat). Actuale sînt prezentările unor comunicări ținute cu ocazia aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Dostoievski (Boris Sucikov, Konstantin Lomunov, Dmitri Blagoi, Emma Polotkaia, Ecaterina Starikova, A. Cicerin), deși ținuta lor generală este aceea a locului comun protocolar, după cum sub titlul Literatura română văzută de traducători străini sînt grupate o serie de mărturii mai mult sentimentale ale unor traducători din scriitori români, fără implicații în substanța reală a problemei.

I.M.



● Munca inobilează pe om, iar nobletea obligă...

● Constat că pentru a te automutila trebuie să mai ai cu ce.

● Nu pofta ar trebui să-mi vină mîncînd, ci mîncarea.

● Îndeobște, cu „mai bine mai tirziu decît niciodată” se consolează cel ce amină la infinit.

● Cine-o fi mulgînd nenorocirile care ne pasc?

● Viața este o cursă cu obstacole importante la care participă doar obstacolele importante.

● Hoțul seamănă la desfin cu banul: cum îl înhățăm, îl și economisim.

● Aș pierde cu drag orice ocazie dacă n-aș ști că mi-o găsește altul.

● Muzica este limba universală în care ne-am apucat să traducem un Beethoven, un Stravinski.

● Cu miinile tremurînde, bunicul își vibromasa duios nepoțel pe creștet.

● Iubește și aproapele!, propovăduia prezbitul.

● Nu ajută persoanele între două vîrste: cine le-a pus să se bage acolo?

● Lapsus-ul la nevoie se cunoaște.

● De ce spunem „muritor” și nu „muribund”?

● Arată ca scos cu greu dintr-o cutie.

● Adeseori spălăm în familie rufele purtate de alții.

● Nu, mețempsihoza nu constă în reîncarnarea anumitor indivizi descărnați.

● Victoria aparține celor care știu să aștepte înfrîngerea.

● Cînd te referi la circuitul apei în natură, imposibil să nu pomeniști de scurtcircuitul lui Noe.

● Care să fie oare cauza apariției efectelor?

● Decît codaș la orăș, mai bine-n satul tău fruntaș, mediocru.

● Cînd cineva te roagă să te faci comod, ai grijă să nu te faci mai comod decît totoliul.

● Scriitori, stringeți rîndurile, dar nu pe cele semnate de alții!

● În ochii neavizaților pare o simplă stringere de mînă răpirea unui ciung de către un hoț cu mina lungă.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU



Yves GANDON

DESPRE
STILUL
CLASIC

BLAISE PASCAL

APROPIEREA de Pascal nu poate inspira decât umilitate. A inspirat o enormă literatură. Cele mai strălucite inteligențe se simt dezarmate în fața unui geniu atât de desăvârșit. Leibnitz îl admira atât de mult încât, ca să recapete un pic din propria lui rețineră, căuta să se convingă că boala, adăugându-se austerității de la Port-Royal, tulburase mințile lui Pascal! Voltaire, consacrand una dintre ale sale **Scrisori filozofice** unor pasaje din **Cugetările** lui Blaise Pascal, începe prin a se apăra, în termeni care exprimă tot atâta sovărire cât și teamă. El crede că este un lucru foarte pretențios să vrei să înfrunți un astfel de adversar și pledează pentru buna credință: „Tocmai admirându-l geniu, — scrie Voltaire, — combat unele idei ale lui”. Cheamă în ajutor întreaga omenire: „Cutez să iau partea umanității împotriva mizantropiei lui sublime.” Dar nu se socotește spălat de orice bănuială și simte nevoia să supraliciteze: „E de-ajuns, — afirmă el cu satisfacție — să fii crezut că ai remarcat unele erori din neatenție la acest mare geniu. Pentru un spirit atât de mărginit ca al meu, este o consolare să fiu convins că cei mai mari oameni se înseală ca orice om de rând”.

Dar grimasa lui Voltaire nu păcăleşte pe nimeni.

Mai departe, ar trebui să cităm pe André Chénier, Chateaubriand, Sainte-Beuve și alți zece, douăzeci, mai mult ori mai puțin copleșiți de admirație sau de stupefacție invidioasă; s-ar cuveni, de asemeni, să nu uităm comentarii sau exegeții mai apropiați de noi ca Ernest Havet, Emile Boutroux, J. Michaut, Leon Brunschwig, Victor Giraud, Augustin Gazier, Jacques Chevalier, slujitori scrupuloși ai unuia geniu care, de trei veacuri încoace, n-a cunoscut eclipsă.

Măsurând gabaritul scriitorului, ne putem întreba dacă un comentariu atât de limitat cum este studiul său, nu riscă să-l trădeze. În **Viața domnului Pascal** scrisă de Doamna Périer, sora lui, citim:

„Lui nu-i ajungea ca un lucru să pară frumos; trebuia să fie propriu subiectului, să nu aibă nimic de prisos dar nici să-i lipsească ceva. În sfârșit, era atât de stăpîn pe stilul său, încît spunea tot ce vroia, iar spusele lui aveau întotdeauna efectul pe care și-l propusese. Și, acest fel de a scrie naiv, plăcut, just, puternic și firesc în același timp, îi era atât de propriu, atât de al lui, încît îndată ce apărură **Scrisorile către Provinciali**, se lămurii lesne că el era autorul lor, în ciuda grijii cu care încercase să ascundă faptul, chiar și celor apropiați”.

Doamna Périer avea dreptate. Pentru Pascal, regulile stilului erau simple: era vorba, înainte de orice, să fugă de emfaza generatoare de confuzie. În onusculul său, **Despre spiritul geometric și despre arta de a convinge**, Pascal declară ferm:

„Nu trebuie să-ți lași spiritul să-și dea ifose; manierele țepene și penibile îl umplu cu pretenții prostesti printr-o falsă elevație și printr-o exagerare găunoasă și ridicolă, în locul unei substanțe solide și viguroase”.

Și doamna Périer continuă:

„El concepea elocința ca un mijloc de a spune lucrurile în așa fel încît toți cei cărora li se vorbește să le poată înțelege ușor și cu plăcere”.

N-a scris, oare, el însuși, că „adevăratele elocințe puțin îi pasă de elocință”? Și nu aflăm ultimul cuvînt al cugetării sale în profesia lui de credință, atât de des invocată:

„În fața unui stil natural sîntem mirați și încințați, fiindcă ne așteptam să vedem un autor și găsim un om”.

De aici se vede nu numai că Pascal detesta stilul umflat, dar și că, repudiind zorzoanele unei eleganțe de împrumut, nu era de fel înclinat să zăbovească asupra stilului în sine. Modul de exprimare nu-l interesa decît în măsura în care corespundea strict cu ceea ce avea de spus. De aceea nu ascundea deloc puțina lui considerație pentru „cei ce fac antiteze forțînd cuvintele”. De ce? Fiindcă sînt „asemenea celor ce fac ferestre false pentru simetrie. Regula lor nu este să vorbească cu justete, ci să facă figuri juste.” Ceea ce înseamnă că pentru Pascal stilul nu este un domeniu rezervat. El ar fi putut spune chiar înaintea lui Buffon: „Stilul este omul însuși”.

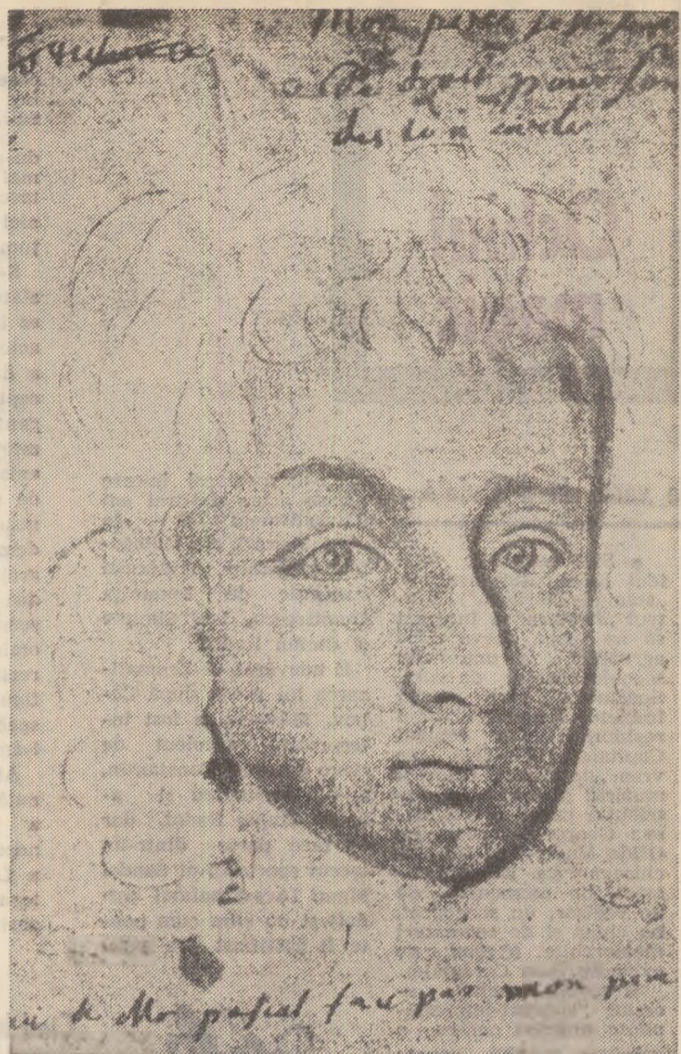
SUB se înfățișare apărea Pascal-omul în fața celor ce au avut privilegiul de a intra în relații cu el? Nici un portret din timpul vieții lui nu ne îngăduie să ne facem o idee despre el. Vestitul desen în sanguină al lui Jean Domat, reproduș în numeroase ediții ale **Provincialilor** și ale **Cugetărilor** a fost, se crede, executat după



Casa în care s-a născut Pascal

Din volumul său de studii critice intitulat **Du style classique Yves Gandon a încredințat „României literare” acest capitol inedit.**

Pascal adolescent (după un desen de Jean Domat)



o gravură de Gérard Edelinck (1649—1707), gravură care provenea ea însăși dintr-un desen de Pasquier Quesnel (1634—1714). Ori, acesta din urmă se inspirase din masca mortuară păstrată azi în colecția Port-Royal și după care Biblioteca Sainte-Geneviève deține o copie.

Să convenim dar, de îndată, că atunci cînd un filozof atât de serios ca Emile Boutroux ne vorbește despre „ochii săi cu privirea scrutătoare, calmă și imperioasă, ochi despre care nu se poate spune dacă te atrag prin frumusețea geniului pe care îl mărturisesc, sau dacă te intimidază prin expresia lor de detașare”¹⁾, el se lasă redus de vraja vinovată a imaginației. Mai prudent, scriitorul rus Dimitry Merejkowski, într-un studiu pătrunzător asupra căruia voi avea să revin, nu și-a îngăduit să interogheze decît tragicul ipsos mulat după fața imobilizată prin moarte.

„Ceea ce izbuteste în chipul acesta, spune el, este un fel de elan infinit, și în același timp o pace, o seninătate infinită. Pleoapele grele sînt lăsate, dar îți se pare că atunci cînd se vor ridica, ochii vor vedea eternitatea”²⁾.

Interpretarea aceasta pretuiește cît oricare alta. Dimitry Merejkowski (1865—1941) a fost un romancier convertit, întru tîrziu, la catolicism. Autor al unui **Isus necunoscut**, el a privit masca lui Pascal cu ochii credinței.

În adevăr, cînd Emile Boutroux ne afirmă că privirea lui Pascal era „calmă și imperioasă”, el se încrede în gravura lui Edelinck, care nu și-a văzut modelul decît avînd pleoapele lăsate. Cînd stăruie asupra „buzelor lui fine și elegante”, el se referă la aceeași surșă suspectă, care-l atribuie lui Pascal buze bine desenate, cu linii apărate, care ar putea fi calificate drept senzuale.

Ceea ce masca ne comunică, incontestabil, este că autorul **Cugetărilor** avea un nas mare și coroiat, de tip viguros, gura mare, rectilinie și întrucîtva cărnoasă, după cît se poate judeca, ochiul infundat în arcada sprîncenelor și, în ce mă privește, îmi pare că văd mai puțin pacea și seninătatea dezvăluite de Merejkowski decît abandonul, resemnarea în moartea chemată și temută. Este, laolaltă, Pascalul dialectician și cel al Noptii de Foc: „Certitudine. Certitudine. Sentiment. Bucurie, Bucurie, Bucurie, plîsete de bucurie...” Dar, vai! toți morții au, mai mult ori mai puțin, trăsături ca acestea, în imobilitatea marelui repaos, și nu ne lasă — fără știrea lor — decît o mască fără privire, în vreme ce Philippe de Champaigne, „pictorul de la Port-Royal”, ne-a lăsat impresiunile

efigii ale principalilor „solitari”: abatele de Saint-Cyran, Antoine Singlin, marele Arnauld. S-ar părea că Pascal, avînd o fire orgolioasă, dar umilă prin raționament și fiind nepăsător față de rămășițele sale pămîntești, ar fi vrut ca numai scrierile lui, ele singure, să ne dezvăluie adîncul inimii sale turmentate.

TOT ce ne-a lăsat acest geniu înfricoșător, a spus abatele Bremond, seamănă cu ruinele unei lumi neterminate. Nici eseul despre **Spiritul geometric și arta de a convinge**, nici **Provincialele**, nici, firește, **Cugetările** nu au fost duse pînă la capăt. Nerăbdarea unui spirit avid să cuprindă totul, rapiditatea concepției, scurtimea vieții lui, explică destul de bine această neducere pînă la capăt care nu este întru nimic o înfringere. Pascal avea prea mult de spus, revelațiile pe care vroia să le facă clocoțeau în el. Miracolul este că a izbutit să spună a-titea cu o facilitate fulgerătoare. „Ca să-l cunoaștem și să-l înțelegem pe Pascal, ne asigură Jacques Chevalier, trebuie să-l citim în întregime”. Sînt gata să-l cred, dar socot că este mai cuminte să mă predau, în ce privește operele științifice, unde mă declar incompetent. Lăsînd la o parte claritatea demonstrației, nu prea văd cu ce ar contribui la cunoașterea stilului pascalian tratatele relative la cicloida, la greutatea aerului sau la echilibrul lichidelor.

Înainte de a ne ocupa de operele capitale, și stăruind asupra faptului că la Pascal nimic nu poartă marca facilității, se cuvine să cercetăm lucrările de mai mică întindere unde se exercită o măiestrie precece.

Paternitatea **Discursului despre pasiunile amorului** i-a fost contestată și rămîne incertă. Se cunosc, din această operă, două copii în manuscris, una descoperită de Victor Cousin în fondul minăstirii Saint-Germain-Gesvres în 1843, cealaltă de Augustin Gazier, la Biblioteca Națională, în 1904. Specialiștii n-au parvenit să se pună de acord asupra autenticității textului. Fără să intenționăm să reluăm argumentele aduse pentru, ori contra, e destul să studiem stilul lucrării și aceasta chiar de la primul paragraf:

„Omul e născut ca să cugete; de aceea nu trece nici o clipă fără ca el să cugete, dar gîndurile — pure, care l-ar face fericit dacă ar putea să le susțină totdeauna, îl obosesc și îl doboară. Este o viață netedă — la care nu se poate

¹⁾ Emile Boutroux, **Pascal** (Hachette, 1919), p. 190.

²⁾ D. Merejkowsky, **Pascal** (Grasset, 1941), p. 182.



Blaise Pascal — Portret de Philippe de Champaigne

acomoda: il trebuie mișcare și acțiune...“

Să ne referim la **Cugetări**: „Natura noastră este mișcare; repaosul total este moartea“.

Fără îndoială, câteva pagini mai departe, Pascal observă că „toată nefericirea oamenilor vine de la un singur lucru, acela de a nu ști să rămână în repaos într-o cameră“. Deci el îi sfătuiește pe oameni să nu bată drumurile prin lume, dar constată că oamenii, totuși, o fac. Ei vor să „se amuze“ cu orice preț. „De acolo vine, scrie el, că oamenilor le place atât de mult zgomotul și agitația“.

De data aceasta, e pus punctul pe i, și coincidența este frapantă.

Încă și mai decisivă pentru teza a-utenticității mi se pare legarea unui pasaj din **Discurs** nu numai cu textul micului tratat **Despre spiritul geometric și al artei de a convinge**, care se crede că a fost compus cam în 1658, ci și cu un text mai lung din **Cugetări**, intitulat **Diferența între spiritul geometric și spiritul de finețe**.

Iată: „Există două feluri de spirite, unul geometric și altul pe care l-am putea numi de finețe“.

Și: „Într-unul (spiritul geometric) principiile sînt palpabile, dar departe de uzul comun [...] Dar, în spiritul de finețe, principiile se află în uzul comun și în fața ochilor tuturor“.

Avem toate motivele să credem că **Discursul** a fost conceput de Pascal în perioada lui „mondenă“, adică între 1652 și 1653. Pe atunci fusese în provincia Poitou, pe urmă în Auvergne, cu ducele de Roannez și cavalerul de Méré, libertin întreprind căruia i se adresa, într-o scrisoare ce s-a putut păstra: „Imi petreceam viața în exil, și d-voastră m-ați readus în patrie“³⁾. Acolo, Pascal a cunoscut o oarecare „prețioasă“, o doamnă bine, după moda zilei, și care, în societate era poreclită Sapho. Flechier ne încredințează că Pascal se îndrăgostise de ea. „Povestea se petrecea pe aproape de Clermont și datorăm recunoștință acestei cucoane din Auvergne, pasionată pentru geometrie, și, poate, deopotrivă pentru geometru. Schimbînd cu el galanterii chintesențiale, făcea să izvoarscă aforisme ca acestea: „Tot vorbind despre dragoste, te îndrăgostești; nimic nu e mai ușor. Este pasiunea cea mai firească la om“⁴⁾.

„În ce exaltare te afli cînd faci tot ce faci ca să plăci unei persoane pentru care ai o stimă infinită“⁵⁾.

E oare nevoie să-ți forțezi imaginația ca să admiți că lui Sapho din Clermont îi plăcea, pe de-o parte, să discute, ca la palatul de Rambouillet ori la marchiza de Sablé, despre trebile dra-

gostei, pe de alta, că Pascal, care pe atunci avea abia treizeci de ani, simte, în situația lui de îndrăgostit infrigurat, rînd pe rînd, ghimpul și trandafirul? Cum să nu apreciezi pe aceea care a făcut să bată o astfel de inimă, pînă într-atît încît Pascal suspina:

„Omul e născut pentru plăcere: el o simte, nu-i nevoie de alte dovezi [...] O plăcere, adevărată sau falsă, îți poate umple la fel sufletul; fiindcă, ce importă dacă plăcerea aceasta este falsă, de vreme ce ești convins că e adevărată“⁶⁾.

Astfel, Pascal, îmbătat de frumusețe, acceptă să fie păcălit. Totuși, dovedește o perplexitate formulată cu o precizie clinică:

„În dragoste, nu îndrăznești să riști de teamă să nu pierzi totul; totuși, trebuie să mergi înainte, dar cine poate spune pînă unde?“⁷⁾.

În ciuda unui extrem rafinament al formei și al cugetării care strălucește în **Discurs**, un argument cu greutate care s-ar putea aduce împotriva atribuirii acestui text lui Pascal ar fi că perfecțiunea aceasta nu era, în vremea sa, atît de rară pe cît s-ar putea crede, chiar și la simplii oameni de lume. Cităm:

„Ne întrebăm dacă trebuie să iubim. Asta nu se întreabă, trebuie simțit. Despre lucrul acesta nu se deliberază, sîntem mînați spre el, și este o plăcere să ne înșelăm cînd cercetăm“⁸⁾.

Despre dragostea însăși:

„Este un tiran care nu suferă pe nimeni lîngă el, el vrea să fie singur; toate pasiunile trebuie să i se plece și să i se supună“⁹⁾.

LA SFÎRȘITUL anului 1654, Pascal, suferind și avînd, după spusele surorii sale Jacqueline — de mai bine de doi ani călugăriță la Port-Royal — „un mare dispreț pentru «lumea bună» și un deznăscut aproape insuportabil față de persoanele din aceea lume“, renunță definitiv la veleitățile lui de „a obține o slujbă“ și de „a contracta o căsătorie avantajoasă“. Noaptea de 24 spre 25 noiembrie a fost „noaptea lui de foc“. Iluminarea a durat „de pe la ora zece și jumătate seara pînă cam pe la douăsprezece și jumătate“ (sic). Pradă emoției, el consemnează pe o bucată de pergament fraze fără șir, în care trebuie să constatăm o puternică efuziune sentimen-

tală. Ea începe cu „Dumnezeul lui Abraham. Dumnezeu lui Isaac, Dumnezeu lui Iacob, nume al Filosofilor și al Savanților“, și se termină cu „Renunțare totală și dulce“. Pergamentul acesta îl va păstra, tot restul vieții sale, cusut în căptușeala pieptarului său, ca pe un simbol al „renunțării“ la toate vanitățile veacului.

Acestui om nu-i mai lipsea decît prielejul de a manifesta în fața tuturor geniul care sălășluia în el. Retras, pentru cîteva săptămîni, la Port-Royal, în ianuarie 1655, apoi la Vaumurier, un castel din vecinătate, Pascal avu, cu dl. Maestru de Saci, care-i fusese desemnat ca duhovnic, o întrevvedere din care se cretarul lui Saci ne-a redat esențialul. În acea vreme, se considera, mai cu seamă, că Pascal era un „om dibaci în matematici“ ale cărui lucrări despre calculul probabilităților, făcute împreună cu Fermat, „erau, atunci, subiect de discuție între toți savanții“.

În 1656, Pascal va reveni la Port-Royal și chiar de la prima lui **Scrisoare** scrisă unui **Provincial** despre disputele de la Sorbona și semnată Louis de Montalte, **Provincialele** obținură o prodigioasă audiență care a satisfăcut din plin dorințele „domnilor de la Port-Royal“, datorită stilului autorului lor necunoscut.

E important, aci, să evităm orice interpretare greșită. **Provincialele**, „prima carte genială în proză“, cum scria Voltaire, nu are nimic comun cu un exercițiu de stil, cu toate că orice iubitor de stil frumos o poate citi cu încîntare. Dacă Pascal a adoptat în ea, de la început, tonul care avea să facă din **Provinciale** o incomparabilă mașină de război, o corabie incendiatoare ce va transforma în cenușă nava marea apărută de cazuistică din Compañia lui Isus, este fiindcă subiectul era la înălțimea autorului. Între el și subiect se stabilea un acord perfect.

Nu e locul să intru în viul dezbaterii care a opus Port-Royal-ul, prin glasul lui Pascal, doctorilor de la Sorbona mai întii, apoi unor personaje de importanță Părintelui Jacques Nouert, scriitor spiritual cu mare reputație, și a părintelui Qunat, duhovnic al regelui. Mă voi mărgini să rezum liniile mari. Totul a început de la o chestiune personală; un prieten al Port-Royal-ului, domnul de Liacourt, căruia duhovnicul său îi refuzase iertarea pe motivul că era jansenist. În adevăr, cinci propoziții extrase din **Augustinus**, lucrare cu greutate, a răposatului episcop de Ypres, Corneille Jansen, zis Jansenius, fuseseră osîndite printr-o bulă a Papei Inocențiu al X-lea. Unul din maestrilor de la Port-Royal, Antoin Arnauld, zis marele Arnauld, publicase o apologie a lui Jansenius. Arnauld susținuse că ar fi trebuit să se facă o distincție între chestiunea de fapt și chestiunea de drept. În ce privește dreptul, adică asupra textului însuși al propozițiilor, așa cum le cita bula, el era de acord cu condamnarea lor. Cît despre fapt, el contesta că zisele propoziții s-ar fi aflat în scrierea lui Jansenius! Arnauld era un bun teolog, dar se incurca în fraze docte din care marele public nu înțelegea o iotă. Înțeleptul Pierre Nicole, atît de admirat de doamna de Sévigné, a istorisit cum Pascal a acceptat să ia asupra-și disputa începută de Arnauld. El a promis, mai întii, să schițeze un proiect, așteptînd să se afle cineva care să-l poată pieptăna și să-l pună într-o formă demnă de apariție. A doua zi vroia să lucreze la proiectul făgăduit; dar, în loc de o schiță, el scrisese prima **scrisoare**, exact așa cum ne-a rămas. O comunică unuia dintre prietenii săi, care socoti că se cuvine să fie tipărită, fără zăbavă, ceea ce se și făcu. Iată cum **Provincialele** fură, fără discuție, o scriere de circumstanță pentru Pascal.

„Domnule — începe imaginarul Montalte — mă înșelasem. Abia de ieri m-am descurcat; pînă atunci am socotit că subiectul disputelor de la Sorbona este foarte important și cu consecințe extrem de importante pentru religie. Atitea adunări ale unei instituții așa de celebre precum Facultatea de teologie de la Paris, unde s-au petrecut atîtea lucruri extraordinare, duc la conceperea unei idei așa de înalte, încît nu se poate crede că n-ar fi vorba de un subiect absolut extraordinar.“

Cu toate acestea, veți fi foarte surprins cînd veți afla, din această istorisire, cum sfîrșește o atît de mare strălucire; este ceea ce vă voi spune în puține cuvinte, după ce mă voi fi instruit la perfecție“.

Despre ce e vorba? Nu importă! Ni se făgăduiește un divertisment. Sorbona, Facultatea de teologie! Instanțe atît de înalte ale căror maștri și-au îndopat creierul cu mofturi! Este întotdeauna plăcut să vezi zgîlțiiți asemenea savanți cu majusculă. Tonul a-

cestui Montalte e agreabil. Să ne pregătim a ride împreună cu el.

Și se ride. Se ride chiar atît de mult încît unii au simțit că se sufocă, iar cancelarului Segurier, ajuns pe marginea apoplexie, a trebuit să i se la de șapte ori sînge în douăzeci și patru de ore.

„Sînt întrebă, l-a mărturisit Pascal nepoatei sale, Marguerite Perier, de ce am folosit un stil agreabil, ironic și distractiv. Răspund că, dacă aș fi scris într-un stil dogmatic, doar savanții m-ar fi citit, iar aceștia nu aveau nevoie de scrisul meu, cunoscînd, în materia aceasta, tot atît cît și mine; de aceea, am socotit că trebuie să scriu într-un mod care să cheme la citit scrisorile mele pe toți oamenii, pentru ca să cunoască primejdia tuturor acelor maxime și acele ziceri care se răs-pindeau atunci peste tot și care căutau a te convinge“.

Aerul de la Port-Royal era binefăcător pentru Pascal. Cu toate că se silea să urmeze modul de viață auster de acolo, suferințele lui fizice îi lăsau momente de alinare. Cînd nu suferea, nu se lipsea de loc de voieșie. Merge pînă la a semna a treia sa **Provincială** cu o abreviație transparentă: B.P.A.F.E.P. (Blaise Pascal, Auvergnat, fiu al lui Etienne Pascal).

IN a cincea **Provincială**, Pascal se dezlănțuie. Atacă **Teologia morală** a lui Escobar, celebru jezuit spaniol care nu se va mai putea redresa, — cu toate că trecea drept un om sfînt. După publicarea **Provincialei**, numele său a devenit sinonim cu ipocrit, iar cuvîntul **escobarerie** a intrat în limbă cu înțelesul, după d'Alambert, citat de Littré, de „minciună isteată“.

„Oricum, Părinți, jezuiți, scria Montalte-Pascal, doctrina voastră este foarte comodă. Poți răspunde da și nu după voie? Este un avantaj neprețuit, și vād bine la ce vă servesc opiniile contrare pe care doctorii dumneavoastră le au despre fiecare materie, căci una vă servește neconținut și cealaltă nu vă este nicidecum nocivă. Dacă nu afli ce dorești într-o parte, te arunci spre cealaltă și ești mereu în siguranță“.

El pune pe un părinte jezuit să spună: „Avem maxime pentru tot soiul de persoane, pentru proeți, pentru curcenici, pentru gentilomi, pentru servitori, pentru bogați, pentru cei ce fac negoț, pentru cei ale căror treburi nu merg bine, pentru cei ce sînt în lipsuri, pentru femeile bisericose, pentru cele care nu sînt bisericose, pentru oamenii însurați, pentru oamenii destrăbălați etc.“

Verva lui Louis de Montalte este necesară și era să uit să subliniez una din cele mai evidente caracteristici ale stilului său din **Provinciale**: familiaritatea, firește o familiaritate de bună calitate, aceea a unui senior al spiritului, care consistă în a l pune pe cititor la nivel cu tine, fără nici un fel de aer de condescendență, păstrînd o perfectă reținere în expresia a cărei rigoare nu slăbește. Pascal a redactat optsprezece scrisori, cu aceeași cerneală — iar tonul lor urcă neconținut!

Am spus-o, **Provincialele** erau opera unui om, dacă nu perfect sănătos, cel puțin a cărui maladie îi lăsa un răgaz de alinare și care putea să ridă fără să fie nevoit să-și stăpînească o grimasă de durere. **Cugetările** care au urmat au fost scrise de un bolnav incapabil să aibă un șir în muncă. A optsprezecea **Provincială** datează din 24 martie 1657. În toamna aceluia an, Pascal își începu **cugetările**. Etienne Perier a spus, în prefața lui la ediția de la Port-Royal, că în timpul a „patru ultimi ani de astenie și boală a făurit și scris Pascal tot ce avem de la el din lucrarea aceasta pe care o medita“. Astfel se explică cum **stilul Cugetărilor**, fără să fie fundamental diferit de al **Provincialelor**, și fără a pierde nimic din virtuțile pe care le aveau acestea din urmă, — mai mult, chiar, cîștigînd uneori ceva în calitate — apare ca mai puțin lucrat, vreau să spun mai puțin strălucitor. Și, totuși, ne impresionează mai mult, ne răscolește profundul ființei noastre.

Acele **membra disjecta** scilicet într-o mie de focuri, ca tot atîtea străluciri de diamant, poate mai mult decît ar fi scilicet întreaga piatră gemă.

Să vedem mai de aproape. Uneori fi este îngăduit lui Pascal să-și pre-

(Continuare în pagina 30)

³⁾ Victor Giraud, *La vie heroïque de Pascal*, 1923, p. 73.

⁴⁾ *L'Oeuvre de Pascal*, Bibliothèque de la Pleiade, p. 316.

⁵⁾ *ibid.*, p. 318.

⁶⁾ *ibid.*, p. 316.

⁷⁾ *ibid.*, p. 323.

⁸⁾ *ibid.*, p. 314.

⁹⁾ *ibid.*, p. 317.

BLAISE PASCAL

(Urmare din pagina 29)

lungescă și să-și aprofundeze meditația. Atunci cuprinde perspectiva universului într-un lirism cosmic :

„Contemple omul dară, întreaga natură în nalta și plina ei majestate și să-și îndepărteze privirea de la obiectele fără valoare care-l inconjoară. Să privească lumina strălucitoare, pusă asemeni unei lămpi eterne să lumineze universul ; pământul să-i pară ca un punct în vasta rotație pe care o descrie acest astru, și să se mire că această vastă rotație ea însăși nu este decât ceva foarte gingaș față de ceea ce cuprind astrele, ce se rostogolesc pe firmament. [...] Zadarnic ne umflăm concepțiile noastre dincolo de spațiile imaginabile, nu naștem decât atomi. [...] Este o sferă infinită al cărei centru se află pretutindeni, iar circumferința nicăieri“¹⁰⁾.

Independent de faptul că Pascal pare că-l anunță aici pe Einstein, amploarea suflului este demnă de grandioarea viziunii. Pe atunci, boala îi acordă un răgaz trecător. Dar iată că-l chinuie iarăși și, în ale sale *aegri somnia*, nu se mai poate exprima decât printr-un strigăt. Atunci, în mizeria trupului torturat, mâna lui în febră nu mai poate arunca pe întâia hîrtie de care dă decât o frază care este ca un fulger în noapte :

„Tăcerea eternă a acestor spații infinite mă inspăimintă“.

„Omul nu e decât trestia cea mai firavă din toată natura, dar este o trestie care cugetă...“.

„Omul nu este nici înger nici animal, și nenorocirea e că cel care vrea să facă pe îngerul, face pe animalul“.

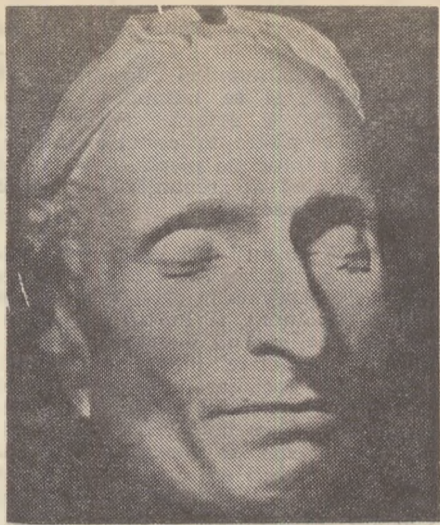
În prefața pe care am citat-o, Etienne Perier a semnalat că, la rugămintea unor „persoane foarte considerabile, amici de ai săi, Pascal, într-o zi din 1659, acceptă să expună, pentru ei, planul întregii lui lucrări“. El le arată ceea ce avea să constituie subiectul și materia lucrării ; le comunică, în rezumat, rațiunea și principiile ei, și le explică ordinea și succesiunea lucrurilor pe care voia să le trateze acolo. Și aceste persoane mărturisesc că niciodată n-au auzit ceva mai frumos, mai puternic, mai emoționant și mai convingător“.

Totuși, nu este sigur că Pascal, dacă ar fi avut răgazul să-și ducă sarcina pînă la capăt, s-ar fi ținut de acest plan, de vreme ce, pe una din foile pe care nota, în grabă, toate ideile ce-i veneau, s-a putut citi această surprinzătoare confidență :

„Voi scrie aici ceea ce cuget, fără rînduială și poate nu într-o confuzie fără scop : este adevărata ordine, care va marca neconținut obiectul meu, prin însăși dezordinea. Aș face prea mare cinste subiectului meu dacă l-aș trata în chip ordonat, de vreme ce vreau să arăt că este incapabil de ordine“.

Astfel, fiecare a pus fragmentele care alcătuiesc *Cugetările* într-o ordine după capul său. Ediția de la Port-Royal (1670) nu seamănă nici cu cea de la Condorcet (1776), nici cu cea de la Faugère (1844), nici cu cele de la Haet (1852—1887), sau cea de la Brunschwig, care a fost mult timp considerată ca exemplară, nici cu cea a lui Jacques Chevalier, care s-a referit, cuminte, la planul indicat de însuși Pascal, în 1659.

Cred că Boileau n-a scris, gîndindu-se la Pascal, în *Arta poetică* „o dezordine frumoasă este artă“. Totuși, nu se poate afirma, după hotărîrea mărturisită de Pascal însuși de a-și scrie *cugetările* „fără ordine“, că acea confuzie în care își lăsase lucrarea nu era, pînă la un punct, premeditată. El



Masca

a spus, în altă parte, că i-ar trebui zece ani de sănătate ca să-și termine *Cugetările* și știa prea bine că nu va putea beneficia de acei ani. În sfîrșit, mai trebuie considerată și o altă mărturisire semnificativă :

„Niciodată nu am gîndit despre un același lucru exact la fel. Nu pot să-mi judec lucrarea făcînd-o, trebuie să procedez ca pictorii, să mă depărtez de ea ; dar nu prea mult. Cît de mult ? Ghiciți !“

Îmi imaginez zîmbetul din colț de gură al lui Pascal cînd scria aceste rînduri, și mai cu seamă acel : „Ghiciți !“ Este autorul *Provincialelor* care, deodată, se regăsește. Și îmi pun o întrebare : un Pascal sănătos n-ar fi putut oare fi un autor de comedii, un rival al lui Molière ? Ghiciți !

Să revenim la stilul lucrării, de care, de altfel, nu m-am îndepărtat cu adevărat, de vreme ce stilul nu este, după Buffon, decât „ordinea și mișcarea pe care o punem în *cugetările* noastre“. Este destul de surprinzător că cea mai atentă analiză care s-a făcut, cam succint, la vremea aceea, să fie opera lui Merejkowski. Acesta relevă cel dinții frumusețea de „omisiune“, care poate fi legată de conciziune. Este scrisul-fulger : multe lucruri în puține cuvinte, fie prin precizia de neînlocuit a termenilor, fie prin strălucirea imaginii.

Nu există precizie fără efort. Cu toate că a fost un scriitor de prim avînt, Pascal nu șovăia niciodată să șteargă și să modifice chiar și de zece ori prima versiune a unui text, precum o dovedesc manuscrisele lui. De ce această obstinție ? Pentru că „un același sens se schimbă după cuvintele care îl exprimă. Sensurile primesc de la cuvinte demnitatea lor, în loc să confere ele demnitate cuvintelor“.

Pascal a stăruit asupra ordinei cuvintelor :

„Cuvintele orînduite în chip divers duc la un sens divers, iar sensurile orînduite în chip divers duc la diferite efecte“.

Merejkowski adaugă că, așa cum majoritatea oamenilor simt cu pasiune, Pascal gîndea cu pasiune. Această pasiune arzătoare, această lavă a verbului, care la el era mereu gata să se reverse, Pascal o redă prin toate modulele : interogația care-l întuiește pe adversar la zid, invectiva, demonstrația peremptorie, propoziția, marile litanii ale deznădejzii umane :

„Inima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște“ [...]

„Cînd mă gîndesc la mica durată a vieții mele, absorbită în eternitatea precedentă și următoare, mărunțul spațiu pe care îl umplu, și pe care îl văd pierdut în infinita imensitate a spațiilor pe care le ignor și care mă ignoră, mă inspăimînt și mă minunez că mă văd mai curînd aci decît în altă parte, fiindcă nu există rațiune pentru mai curînd aci decît dincolo, de ce acum mai curînd decît altădată. Cine m-a pus aci ? Prin a cui poruncă și a cui comportare mi-a fost acest loc și acest timp destinat mie ?“

Mizeria și grandioarea omului, aceasta este marea temă a lui Pascal din *Cugetări*. Sublimă este meditația lui asupra celor două infinituri : infinitul grandorii și infinitul micimii. Cu cele mai simple cuvinte, Pascal se ridică pe culmea tragicului :

„Căci, în sfîrșit, ce este omul în natură ? Un neant față de infinit, un tot față de neant, o mijlocire între nimic și între tot. Foarte departe pentru a putea înțelege extremele, sfîrșitul lucrurilor și principiul lor sînt pentru el ascunse fără putință de pătrundere într-un secret impenetrabil, de asemeni incapabil de a vedea neantul din care este scos și infinitul în care este înghițit“.

Leția lui Pascal nu poate fi epuizată. El are să ne învețe neconținut ceva.

In românește de Vintilă RUSȘU ȘIRIANU

¹⁰⁾ Operele lui Pascal, Bibliothèque de la Pléiade, p. 840.

Meridiane

Laureații Premiului Viareggio 1972

● Juriul italian întru-nit anul acesta, în luna iunie, în cunoscuta stațiune Viareggio, a hotărît în unanimitate acordarea prestigiosului premiu literar următorilor autori : Romano Bilench, pentru romanul *Il batone di Stalingrado* (publicat de ed. Vallecchi) ; Ignazio Buttitta, pentru culegerea de versuri (apărută la ed. Feltrinelli) *Io faccio il poeta* ; Lucio Lombardo Radice pentru volumul eseistic *Gli accusati*, editat de Mondadori.

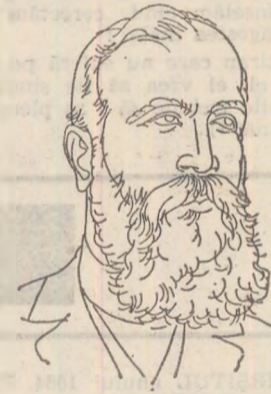
Analogii Apuleius-Kafka

● Într-un studiu apărut în revista „Erasmus“, Marie Louise Brewer găsește numeroase analogii între Apuleius și Kafka. „Cittitorul modern — observă autoarea — descoperă destule similitudini kafkiene în *Metamorfozele* autorului roman ; creaturi metamorfозate care își păstrează intelectul și sentimentele omeleşti, convulsii ale trupului și logicii, vicierii ale justiției și relațiilor omeleşti și episoade extraordinare, de spaimă pentru trup și suflet. În plus, cei doi scriitori au trăit în epoci de decadentă politică și de incertitudine, ceea ce se vede în concepția lor despre om, exilat într-un univers de confuzie și suferință, univers în care intervin puteri misterioase și nesăbuite“.

Fan S. Noli

● Anul acesta a fost comemorată la Tirana aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Fan S. Noli, scriitor, istoric, compozitor și om de stat albanez.

Autor al unor remarcabile cicluri de versuri revoluționare, Fan S. Noli



F. Noli — desen de Naxhi Bakalli

s-a făcut de asemenea cunoscut prin lucrările : *Beethoven și revoluția franceză* (studiu remarcabil la apariția sa de mari spirite ale epocii, ca Thomas Mann și Bernard Shaw), *Istoria lui Scanderbeg* precum și prin numeroase traduceri ale unor opere capitale din literatura universală. El este și autorul unui poem orchestral — „Scanderbeg“ — și al unei „Uverturi bizantine“.

Fan S. Noli a înțecat din viață la 13 martie 1965.

Rimbaud și poezia de azi

● A apărut cel de al doilea caiet de Studii rimbaudiennes (Études Rimbaudiennes), cuprinzînd, printre altele, un studiu de P. Petitfils despre manuscrisele poetului, un articol semnat de Suzanne Briet despre umorul lui („Un hydrolat lacrymal lave...“), precum și următoarea declarație a lui Guillevic :

„Dintre toți poezii, Rimbaud este cel mai important. El este cel care, în lirică, a adus și a promis mai mult decît toți ; și cel care și-a ținut făgăduiala. Lui îi datorăm faptul că poezia de azi a devenit și este ceea ce este.“

Cel mai dotat, de asemenea. Te simți strivit, citindu-l. Mai poți scrie oare după el ?

Rimbaud este și poetul cu limbajul cel mai precis, cel mai exact. Alături de La Fontaine, firește. Dar ce sînt moralitățile lui La Fontaine față cu moralitatea lui Rimbaud !

Fiîndcă Rimbaud continuă în această privință opera lui Baudelaire, inițiatorul unei moralități

intemeiate pe poezie, adică pe căutarea unor relații conexe posibile și pe vocabule între om și priul său trup, între om și lume.

Și dacă Rimbaud se



Arthur Rimbaud — vîz de David Levin

zase ca nimeni altul vorlurile unei lumi în care Dumnezeu murise, aceasta s-a întîmplat, desigur pentru că el era ca nimeni altul un poet senzației vii“.

„POEZJA“

● IN numărul 6/1972, revista poloneză „Poezja“ continuă, sub titlul Spațiul și timpul poeziei, publicarea cursurilor pe care le ține de cîteva luni la Universitatea din Varșovia un apreciat poet și erudit, Mieczyslaw Jastrun. De această dată, el se ocupă de Ficțiune și realitate în lirică precum și de Poezie, ca domeniu al libertății, susținîndu-și ideile — despre spațiul și timpul interior, simultaneitatea evenimentelor în poezia modernă, relația dintre poezie și suprastructurile civilizațiilor moderne — prin solide exemplificări din Lucrețiu, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Rilke, Eluard, Apollinaire sau Ezra Pound, Kochanowski, Mickiewicz, Slowacki sau Rozewicz.

O controversă mai veche, punînd față în față termeni opuși și temperament lirice diferite, este purtată de mai multă vreme în jurul problemei clasicismului și romantismului în poezia poloneză. Jakub Zdzislaw Lichanski polemizează cu cei care, cu grabire și intoleranță, vîd în romantism unica „sansă a generației“ poetice noi. Autorul studiului publicat în „Poezja“ aduce ca argument opera lui Zbigniew Herbert, un mare nume al generației postbelice, pentru a demonstra că spiritul clasic este peren și fructuos în poezia poloneză modernă. Un alt studiu este cel dedicat de Jan Gondowicz Poeziei retorice a lui Antoni Slonimski, venerabil poet (născut în 1895) din celebrul grup al „skamandriților“ (Staff, Iwaszkiewicz, Tuwim, Wierzyński, Slonimski). Elementul liric studiat din opera lui Slonimski este considerat de Gondowicz ca o „pildă de retorică abil în slujba unei concepții umaniste despre lume“.

Mai menționăm : esul semnat de Jadwiga Zylinska în care Magia cuvîntului este văzută într-o „perspectivă în timp, adică în secțiune verticală, și în spațiu, adică într-un plan orizontal, altfel vorbind, o perspectivă a profunzimii incluse în materia limbii“ ; esul Cuvîntul, semnat de Jadwiga Ciesniak ; spiritualele Propoziții ale lui Marian Piechal, despre Poezie și nepoezie, cu implicații din cartea cu același titlu a lui Benedetto Croce.

Din paginile de versuri remancăm ciclul semnat de Jalu Kurek, cunoscut poet și romancier (n. 1904), promotor al „avangardei cracoviene“ interbelice ; poeziile cu sugestii concrete ale lui Boleslaw Taborski ; fragmentele din poemul Blizna (Semnul) al lui Marian Kubicki ; versurile lui Bogdan Ostromecki. Revista mai cuprinde tradiționalele rubrici de recenzii și „Cronica lunară“, inserînd note și informații despre fenomenul poetic polonez și universal.

Notăm că, avînd o reală priză la public, într-un moment cînd în alte părți s-ar părea că genul liric trece printr-o criză de popularitate, „Poezja“ dă pildă că o revistă lunară de peste o sută de pagini aproape exclusiv dedicate poeziei e departe de a fi un anacronism.

Congresul de literatură științifico-fantastică

● PRIMUL Congres European al literaturii științifico-fantastice se deschide la Triest în 12 iulie. La încheierea lucrărilor, se vor atribui premiile „Europa” pentru cele mai bune lucrări din acest domeniu de creație.

Intr-o adunare a scriitorilor români de literatură științifico-fantastică s-a hotărât, prin vot, ca din partea noastră să candideze (în ordine alfabetică): Sergiu Fărcășan, cu romanul **Vă**

caută un taur, Ion Hobana, cu eseurile reunite în volumul **Virsta de aur a anticipației românești**, Adrian Rogoz, cu nuvelele reunite în volumul **Altarul zeilor sto-**

Filme românești la Karlovy-Vary și Veneția

● ÎN această lună, are loc un festival cinematografic internațional de prestigiu — Karlovy-Vary; cinematografia română va fi prezentă în competiție cu filmul **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**, peliculă ce poartă pe genericul său semnătura scriitorului Titus Popovici (ce și-a „scenarizat” nuvela proprie, a-

părută sub titlul: **Moartea lui Ipu**) și a regizorului Sergiu Nicolae, cu (autor al citorva dintre peliculele noastre de succes).

● ÎN august, se va desfășura o altă mare întâlnire internațională a cineaștilor — **Veneția 1972**; România va participa și la acest festival cu două dintre reușitele

producții ale acestui an: **Felix și Otilia** (ecranizare a romanului lui George Călinescu, **Enigma Otiliei**; regia — Iulian Mihai; scenariul — Ioan Grigorescu) și **Puterea și Adevărul**, dramatică evocare a citorva episoade din istoria contemporaneității, scrisă de Titus Popovici și regizată de Manole Marcus.

● REGIZORUL Radu Boroianu, răspunzând invitației dramaturgului francez A.C. Charpentier, a cărui piesă (**Catherine**) a montat-o în premieră mondială în anul 1970 pe scena pitteșteană, a colaborat la montajul filmului realizat de O.R.T.F. și la punerea în scenă a aceluiași text la Paris la „Le Fanal”, una din cele mai vechi și renumite „Café-théâtre” din capitala Franței. Presa franceză („Le Figaro”, „L'information du spectacle”) a consemnat prezența tînărului regizor român în viața teatrală franceză.

ness, Prosperity), a publicat un număr cu tema „Educație și educatori”. Colaborează 25 de oameni de cultură, academicieni și scriitori din lumea întreagă, printre care și **Mihnea Gheorghiu** cu articolul **Trebuie să fim cu poporul**. Scriitorul român prezintă aspecte din politica culturală a țării noastre.

Revista are un tiraj de o jumătate de milion de exemplare.

● SUB titlul „Un roman istoric românesc”, Anna Siewierska a publicat în revista „Nowe Książki” (Cărți noi), ce apare la Varșovia (nr. 10 din 31 mai 1972), o

dare de seamă despre romanul „Fanar” de Horia Stancu, care a fost tradus în limba polonă de J. Wrzosek și a apărut în editura „Nasza Księgarnia” într-un tiraj de 10 000 exemplare.

Recomandînd cititorilor polonezi volumul lui Horia Stancu, recenzița scrie, printre altele: „Acest roman masiv tratînd despre politică, moravuri, viață cotidiană și evenimente neobișnuite, posedă o mare valoare de cunoaștere. El apropie pe tînărul cititor, căruia îi este destinat în primul rînd, de lumea exotică a Balcanilor în epoca stăpînirii turcești și, datorită construcției sale, te obligă să tragi concluzii, să faci comparații și să înveți a gîndi istoric..”

● Revista japoneză (în limba engleză) **PHP** (Peace, Happi-

Colecția „Arpegii”

● În colecția „Arpeges” a revistei geneveze **Poesie vivante**, sub îngrijirea lui Pierre Marie și a Genevievei Vontanthen, a apărut în ultimii ani o suită de volume de debutanți, tipărite elegant și de multe ori cu cite o manșetă critică sau autopenfăte, așa cum este cazul cu **legerii** semnate de Gérard Fougerat și sosite nouă recent. Gérard Fougerat are 25 de ani, este licențiat în drept la Lyon și crede că **Les Soleils Rampants** — e titlul cărții sale! — constituie pentru propria-i biografie detaliul cel mai definitoriu, mai viu, mai semnificativ. Sorii autorului nostru se deschid sub aripa altor sori, tutețari, din care Fougerat își alege motto-urile și ale căror nume sînt **Michaux** (Poți fi liniștit. Rămîne ceva limpede în tine. Într-o singură viață n-ai timp să murdărești totul), **André Breton** (Vreau să se tacă, atunci cînd simțirea a încetat), **Rimbaud** (Devin o operă fabuloasă) și **Valéry** (Spiritul uman mi se pare astfel plăsmuit că el nu poate fi pentru sine incoerent). Propriile sale raze conving însă mai puțin, și parcă și mai puțin folosirea unor cuvinte (nu puține) încă neatestate, pe care poetul declară că le-a împrumutat după **André Pazard**, traducătorul în „Pleiade” al **Divinei Comedii**: joyance, dilection, malandre, miraillement ș.a.

O poetă a enervării

● Sînt vreo doi ani de cînd **Hélène Mozer** poetă și esicistă, cu o remarcabilă contribuție despre **René Char**, publica pentru intîia oară, în aceste pagini și în traducerea noastră, un amplu eseu despre **Perspectivile poeziei în lumea modernă**. Ulterior, eseu a apărut și în franceză, la **Bruxelles** („Bulletinul internațional de poezie” condus de **Fernand Verhesen**). În același an, 1970, **Hélène Mozer** (împreună cu alți cîțiva poeți de limbă franceză, animați de **Michel Cossem**) a inițiat apariția unui caiet de poezie și eseu. **Encres Vives**, legat (o mărturiseau ei) „de fondul istoric al luptei de clasă”. Caracterul activității lor se decelara drept materialist, fără șovăire, citîndu-i însă atît pe **Lenin**, cit și pe... **Georges Bataille**! Tot atunci, pentru volumașul **Attributs**, grupul „**Encres vives**” i-a decernat **Hélènei Mozer** un premiu, iar anul trecut în colecția „**Manuscrits**” a revistei, i-a apărut placheta **Reprises**, în format album cu trei poeme foarte compozite, care comentează poezia, o rup, o încarcă de interogații, paranteze, sfîșieri și fronde, ca mai toți colegii săi de grup. Dacă e greu de ilustrat cu cîte orientarea ei nouă, în schimb se cuvine recunoscută efervescența, și revulsia, enervarea din care nasc și cu care se due la întîlnirea cu publicul acești proaspeți insurgenți.

Sub bagheta cărei stele?

● ÎN locul neuitatei reviste „**Cahiers du Sud**”, cu o existență de mai bine de o jumătate de veac, fondată la **Marsilia** de **Jean Ballard**, însă care (din motive bugetare) și-a încetat apariția acum cîțiva ani, iată că și începe existența (sub ce baghetă, a cărei stele?) o altă revistă: „**Sud**”, condusă de poetul **Jean Malrieu**. Autorul volumelor **Preface à l'amour** și **Vesper**, distinse cu premiile **Apollinaire** — 1954 și **Antonin Artaud** — 1963, ne trimite și două poeme inedite pentru **Antologia poeziei franceze de la Rimbaud** pînă azi, programată să vadă lumina tiparului în „**Biblioteca pentru toți**”, anul viitor, cu o prefață de **Ov. S. Crohmălniceanu**. Iată unul dintre ele (se cheamă „**Astrologie**”) în versiune românească:

Leul și-a scuturat coama — e vremea meteorilor și seara, în pragul ușilor, privirea se deschide peste ste-nstelate cîmpii
Eu mă trag din Fecioară. Semn de Glie — Mîinile sale string spice-le-n miriști
Cu ea adun ce a rămas: disprețuita piatră, aerul sorbit, locul pustiu și din ele fac lumea

Despre revista „Sud” și despre animatorul ei vom mai vorbi.

Ion Caraion



UNESCO ȘI PROBLEMELE CULTURII

● CONFERINȚA convocată de UNESCO la Helsinki cu privire la politicile culturale în Europa a constituit, în mod neîndoielnic, un succes, în măsura în care această primă întîlnire a miniștrilor culturii din treizeci de țări europene membre ale UNESCO a devenit un „laborator” în care au putut fi analizate și formulate concepte fundamentale în materie de cultură.

Reluînd concluziile la care ajunseser, cu doi ani în urmă, Conferința mondială convocată de UNESCO la Veneția, Conferința de la Helsinki a dus mai departe și a consolidat, într-un cadru specific european, orientări prețioase ce vor putea de-acum încolo inspira acțiunea statelor și a UNESCO în domeniul dezvoltării culturale a popoarelor și a cooperării culturale internaționale.

Conferința a definit ca atare concepte și principii de politică culturală, a recomandat obiective și priorități, care au întrunit, în marea majoritate a cazurilor, un larg consens. Merită să fie subliniat în primul rînd faptul că, respingînd caracterul îngust, elitist, al culturii, ca și al identificării ei cu artele frumoase, Conferința de la Helsinki a reconfirmat, la nivelul continentului european, dimensiunea multilaterală a fenomenului cultural, ca parte integrantă a dezvoltării social-economice a fiecărui popor.

Cultura nu mai poate și nu mai trebuie să fie azi un element de decor sau un produs de lux, ci un bun indispensabil al progresului societății umane. Definită ca o componentă esențială a vieții omului, cultura postulează nu numai un drept al fiecăruia de a beneficia de binefacerea ei, dar și îndatoriri din partea guvernelor de a traduce în viață acest drept, printr-o politică culturală care să răspundă nevoilor și aspirațiilor fiecărei națiuni. Conferința de la Helsinki s-a pronunțat în favoarea democratizării culturii, a lărgirii neîncetate a accesului și a participării maselor la viața culturală.

Coborîta din „turnul de fildeș” tradițional, cultura a fost reasezată în mod logic și necesar în contextul ei social, politic și economic. Conferința de la Helsinki a subliniat necesitatea studierii raporturilor culturii cu educația, cu mediul înconjurător, cu mijloacele moderne de comunicație, cu problemele legate de formarea tinerelor generații. Dezvoltarea culturală a apărut astfel ca un mijloc puternic de dezvoltare a prosperității, a democrației, a libertății și a solidarității umane.

Dincolo însă de acest aport teoretic la definirea politicilor culturale și a funcțiilor majore pe care cultura le are în societatea contemporană, Conferința de la Helsinki s-a preocupat, cum era și firesc, de bazele și perspectivele cooperării culturale internaționale, definită în chip unanim drept un important factor de pace și de înțelegere între popoare. Cooperarea culturală în Europa a fost recunoscută și reconfirmată ca un mijloc de seamă al consolidării climatului de destindere, de pace și de securitate pe continentul nostru. Însumîndu-și cu precădere ideile prezentate de delegația României, Conferința de la Helsinki a formulat principii și obiective che-

mate să călăuzească și mai precis de-acum încolo acțiunea de cooperare culturală internațională. Recomandarea generală, adoptată la Helsinki prin aclamații, a adresat statelor membre europene apelul de „a continua să promoveze cooperarea culturală în respectul principiilor dreptului internațional și-al idealurilor Națiunilor Unite, al respectului independenței și suveranității naționale, al egalității în drepturi, al neamestecului în treburile interne și-al avantajului reciproc; de a inspira, prin cultură, maselor celor mai largi refuzul actelor de violență internațională, ca și politica de forță sau de amenințare cu forța, de dominație și agresiune; de-a încuraja circulația ideilor și valorilor culturale susceptibile să contribuie la crearea unui climat de pace, de securitate și de cooperare în Europa...”. Conferința de la Helsinki a marcat astfel un moment însemnat pentru confirmarea, și în contextul specific al culturii, a unor principii care-și găsesc o consacrare tot mai largă în viața internațională. Acordînd un atare statut cooperării culturale, Conferința de la Helsinki a reafirmat voința europenilor de a promova un larg circuit de valori spirituale, autentice și reprezentative, și de a face din cooperarea culturală un factor activ de pace și de înțelegere. În acest cadru, Conferința a constituit, dincolo de specificitatea chestiunilor dezbătute, un succes politic în măsura în care a relevat dorința fermă a țărilor europene de a traduce în viață, și prin cooperarea culturală, obiectivele păcii, prieteniei și înțelegerii între națiuni.

Totodată, definindu-și politica lor specifică de colaborare culturală, țările europene prezente la Helsinki nu au înțeles să se închidă într-o viziune strict regională, ci au reafirmat însemnătatea cooperării culturale dintre Europa și celelalte regiuni ale lumii. A fost astfel exprimată voința țărilor europene de a promova, prin cultură, un dialog rodnic cu toate celelalte țări și indeosebi cu țările în curs de dezvoltare.

S-a mai desprins, în sfîrșit, din lucrările Conferinței rolul pe care UNESCO poate și trebuie să-l joace în continuare pentru promovarea cooperării culturale internaționale și europene, în perspectiva instaurării unei păci autentice în Europa și în lume. Numeroasele recomandări adresate de Conferința Organizației au exprimat încrederea pe care participanții o au în activitatea desfășurată de UNESCO și în perspectivele pe care le poate căpăta, și în domeniul culturii, programul de cooperare europeană al acesteia.

Bilanțul Conferinței de la Helsinki mi se pare a fi deci încurajator: aceasta a reușit să formuleze principii, obiective și căi concrete de realizare a colaborării culturale, ca factor de pace și de înțelegere între popoare. Ca atare, Conferința de la Helsinki a constituit un excelent prilej de reafirmare a evoluției pozitive pe care relațiile inter-europene o înregistrează în etapa actuală a vieții politice în Europa.

Valentin Lipatti

A X-a Bienală de poezie KNOKKE — 1972

SE împlinesc în acest an două decenii de la prima concretizare a generoasei inițiative de a se organiza Bienala de poezie de la Knokke. Printre entuziaștii de atunci, din anii care au trecut și de astăzi: Arthur Haulot. Iată de ce i ne-am adresat, aflând de recenta sa călătorie în capitala României:

— Arthur Haulot, ai petrecut câteva zile la București. Știu că nu este prima vizită pe care o faci în România...

— Bineînțeles că nu! Bucureștiul a devenit pentru mine o destinație familiară și pot spune că am început a cunoaște o mare parte din minunatele comori turistice ale României. Sunt mândru că am acolo mulți și buni prieteni.

— Care a fost scopul recentei călătorii?

— Nu pot spune scopul — ci scopurile. Am fost la București pentru a întâlni personalități din conducerea organizațiilor turistice românești și a duce convorbiri despre aplicarea acordului de turism existent între țările noastre. În acest scop am discutat cu ministrul turismului, Cosma, cu ministrul-adjunct Voicu și cu principalii lor colaboratori. Am ajuns la un deplin acord de principiu asupra acțiunilor care trebuie întreprinse pentru dezvoltarea schimburilor turistice. Ministrul Cosma va veni în toamna viitoare în Belgia pentru a se perfecta latura practică a planului nostru.

— Și alt scop al călătoriei?

— Am fost la București pentru a-i informa pe prietenii mei români, scriitorii, despre pregătirea celei de-a zecea Bienale de poezie.

— Sîntem la a zecea Bienală?

— Ei da! Am creat Bienalele acum 20 de ani cu ajutorul echipei din redacția *Journal des Poètes* pe care o conducea atunci Pierre Louis Flouquet, mort în 1968. Continuăm Bienalele fiindcă oamenii trec, dar viața curge continuu.

— Ce obiective va avea Bienala din 1972?

— Trebuie să folosesc încă o dată pluralul, fiindcă Bienala din '72 va avea două obiective: pe de o parte vom trece în revistă marile curente din poezia lumii în cursul ultimilor douăzeci de ani. Pe de altă parte, sub titlul „Poezia și copilăria”, vom încerca să punem în evidență procedeele specifice pe care va trebui să le folosim pentru a apropia copiii de poezie.

— Ce înțelegi prin procedeele specifice?

— Este destul de simplu. Fiecare știe că, în general, copilul e familiarizat foarte de timpuriu cu muzica, dansul, desenul, pictura, modelajul, teatrul, cinematograful. Sensibilitatea sa este hrănită cu tot ceea ce mijloacele de expresie pot să-i ofere. Singură poezia lipsește. Vrem să remediem această lipsă și pentru binele copilului și pentru acela al poeziei.

— În ce mod?

— În primul rând, poezia trebuie să fie integrată în viața copiilor noștri, laolaltă cu celelalte mijloace de comunicare. În al doilea rând, trebuie să formăm adultul de mine în așa fel încît să iubească poezia, să aibă nevoie de ea, așa cum iubește și are nevoie de celelalte arte. Numeroase experiențe au fost deja fă-



cute în acest sens în țări ca Belgia, România, U.R.S.S. etc. și noi vrem, la Knokke, să facem un examen general al acestor experiențe și să încercăm să definim reguli aplicabile pe scară largă.

— Tema promite să devină pasionantă. Dar dumneata, Arthur Haulot, vei continua să scrii?

— Da, în măsura în care activitățile mele atît de diverse îmi vor lăsa un pic de timp liber. Sper, în orice caz, să public în septembrie o nouă culegere de versuri, *Geneză*, care va dezvolta poemul apărut sub acest titlu în revista românească *Secolul XX*, în admirabila traducere a lui Radu Boureanu. Sper să apară în curînd, tot în traducerea lui Radu Boureanu, versiunea românească a celei de a doua cărți de poezii pentru copii pe care am scris-o și care se numește *Mierla fără ochi*. În afara literaturii, îmi pregătesc acum teza de doctorat cu subiectul *Turismul și mediul inconjurător*, pentru Universitatea din Bordeaux.

— Pe ce temă principală îți gîndești opera poetică?

— Dragostea! Pentru mine, chiar și activitatea mea profesională este un act de dragoste. Dragoste față de lume, față de Om, față de viață. Și, bineînțeles, dragostea față de Femeie și față de Copil. În afara dragostei, nu se creează nimic măreț sau profund. Cuplul uman cuprinde în el cele mai mari șanse de fericire. Dar cei ce constituie cuplul uită, în general, că reușita se bazează pe generozitatea reciprocă. În general, bărbatul și femeia asociază într-un cuplu două egoisme; fiecare așteaptă de la celălalt să îl facă fericit! De aici, în nenumărate cazuri, eșecul este inevitabil. Pentru mine, cuplul reușit este cel compus din două ființe care-și vor reciproc binele. Adevărul acesta îmi pare elementar și simplu ca oul lui Columb. Dar cred că puțini dintre contemporanii noștri se gîndesc la el.

— Să revenim la poezie și la viitoarea Bienală: Așteptăm participări deosebite?

— Am toate motivele să cred. Vrem să dăm acestei aniversări a douăzeci de ani cea mai mare strălucire posibilă. Vom avea bucuria să-l primim pe Béjart și al său „Balet al secolului XX” și de asemenea pe mari poeți ca Jean Cassou, Pierre Emmanuel, Julia Illyes, Marcel Thiry, Jorge Carrera Andrade și încă mulți alții. Chiar și Léopold Sedar Senghor care, înainte de a deveni președinte al Senegalului, a făcut parte din grupul nostru. Sperăm, de asemenea, într-o strălucită participare a poeziei române așa cum a fost întotdeauna în trecut.

Marc Granier

Bruxelles, iulie 1972

Declarația unui soldat neinstruit

CÎND nu stau călare pe o situație (adică mai mereu) mă simt ca o casă de țară binecuvîntată la vremea cinei de o ploaie mărunță, cu miros de pîine caldă și viței nealptați. Pe prislele mele atîrnă de somn valuri de iedă.



Și se strîng la vorbă pîlcuri de haimanale care-și pierd la zaruri bocancii și-l scot din pepeni pe Dumnezeu cu înjurături întortochiate. Dacă plouă dulce și seara e țicnită de dragoste dau și eu pe-acolo ca să-i duc de mâncare unui miel cu care m-am fotografiat pe cînd era mînz și să trag de cercei o capră de marțipan certată cu scrumbiile de Dunăre. Duminică (ploaia îndesat și fulgera cu sticle de lampă) am stat pe prispă într-un picior, asemeni cocostîrcilor, am fumat și-am stins mucurile țigărilor, cu delicatețe și rafinament, într-un pahar de Cabernet-Sauvignon (nefalsificat) și-am dat cu praștia în vitraliile care luminează palatul gurii unui prieten. „Preste luciul de genune, trec corabii cu minune”, spune mitropolitul Dosoftei, așa că voi trece și eu peste numele prietenului meu îndrăgostit de bazaconii aeriene, spunînd totuși că n-am putut să-l ascult fără mîhnire (n-am zis și cataracte în artere) cînd suspina cu lacrimi pe bita spinării și cu codița șoricelului pe marginea șanțului pentru faptul că Ilie Năstase (cel mai mare sportiv român, fără discuție) se izbea cu fruntea de marginea rachetei ca un om „crescut pe malul Mediteranei” (Marea Neagră e o balacină pentru dropii șchioape, nu merită să ne raportăm decît la Mediterana și la Crucea Sudului, vedea-i-aș diamantele pe oiștea Carului Mare și boii la plugul care ară și nu seamănă în grădina televiziunii). Dau un arbore de vanilie și-un taler cu două fețe celui care mă va convinge că, duminică, avem nevoie de locotenentă domnească la televiziune. Sînt gata să plec într-un altar spre Bosfor (ca într-o piesă pe care o scriu) dacă pot afla un singur om cu doxă care să susțină că Ilie e mai prejos decît Stan Smith. Ca soldat neinstruit ce mă aflu îi strîng mîna caporalului Smith, mă plec în fața locotenentului Năstase și vă anunț că plec la Marea Neagră (de-al dracului ce sînt nu mă duc la Mediterană!) de unde vă voi trimite în curînd o carte poștală ilustrată (de Piliuță sau Pucă).

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

