

România literară

ȘTEFAN BĂNULESCU :

Poeme dulci (Pag. 6)

IOAN ALEXANDRU :

Călător prin Maramureș
(Pag. 16—17—18)

ACTIVITATEA IDEOLOGICO- EDUCATIVĂ

IN RAPORTUL prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului, activitatea ideologico-educativă, dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii, s-a bucurat de o atenție deosebită, cum s-a văzut, de altfel, și în lucrările comisiei speciale, în discuțiile și în rezoluția care le-a încheiat.

În centrul acestor recomandări stă programul adoptat de plenara Comitetului Central din noiembrie 1971, program ale cărui norme au fost adoptate de recenta Conferință Națională spre a fi supuse unei largi dezbateri de opinie publică, urmînd ca, astfel, să fie prezentate spre aprobare celui de-al XI-lea Congres al partidului nostru. Îmbunătățirea activității ideologice și educative trebuie să constituie preocuparea permanentă a organizațiilor și organelor de partid, acestea avînd datoria să asigure folosirea judicioasă a tuturor mijloacelor de care dispune societatea noastră pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii. Începînd cu școala — factorul hotărîtor al educației — și terminînd cu mijloacele moderne de informare — radioul, televiziunea, presa — totul trebuie subordonat îndeplinirii sarcinilor trasate de plenara din noiembrie. Spunînd acestea, secretarul general al Partidului a subliniat că organizațiile de masă și obștești, sindicatele, Uniunea Tineretului Comunist, uniunile de creatori trebuie să acorde o atenție mai mare activității educative.

Așadar, Uniunea Scriitorilor, prin ansamblul posibilităților sale, se cuvine a-și aduce „la zi” planul întregii sale activități, curente și de perspectivă. Asociației din București, nou create, îi revine un rol de prim plan, conjugat cu al celorlalte asociații, pentru a îmbogăți simțitor modalitățile dezbaterii problemelor de creație și de valorificare a acestora în opere într-adevăr demne de atenție, de interesul categoriilor largi de cititori. Căci perfecționarea democrației noastre implică nu numai îmbunătățirea continuă a formelor instituționale (pentru care recente proiecte de legi supuse dezbaterii publice constituie o contribuție decisivă), dar, totodată, o concentrare majoră a factorilor de conștiință propulsînd etica și echitatea socialistă.

Armătura morală a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate trebuie să devină o realitate tot mai vie și eficientă în relațiile dintre stat și individ, dintre colectivitate și membrii ei, trebuie să aducă neconținut acel plus de umanism, pe care să-l respirăm ca pe climatul cel mai propice fiecăruia în parte și tuturor împreună. În eferescența generată de Conferința Națională a Partidului au apărut și apar noi elemente de convergență spre acest nobil ideal de perspectivă în care imaginea României de peste două decenii să fie într-adevăr aceea a unei țări la un înalt nivel de civilizație și de cultură, depășînd odată pentru totdeauna rămîinerile în urmă, diferențele de progres material și spiritual datorite condițiilor unei istorii mai puțin darnice cu poarele din această parte a lumii.

Literaturii, deci, în acest complex de factori morali, îi revine o importantă misiune, autorilor ei, o mare răspundere. Bogatul rezervoriu de talente scriitoricești se cuvine cu grijă stimulat spre a nu se risipi în opere poate valabile în sine, dar fără potențialul de influență direct socială pe care-l solicită actuala etapă — de sporită încordare revoluționară a forțelor naționale. A tactic contemporană epocii, creația literară trebuie să poarte mai semnificativ ca orînd sigiliul acestor decenii — 8 și 9 — desmulate, de propria noastră gândire și voință revoluționară, a fi decisive pentru destinul ai cărui stăpîni sîntem, trebuie să fim.

R. I.



Ștefan Popescu : „Peisaj cu bărci” (detaliu)

PĂDUREA DIN MUNȚI

Vînătorii trăgeau cu arcul în nori.
Ca să plouă ori să nu plouă.
Caprele negre numai pe stînci
Găseau iarbă-mbibată cu rouă.

Ciobanul dormita-n peșteră,
Pădurea din munți era plină de lupi.
O ursoaică lăptoasă și meșteră
Culegea mierea dulce din stupi.

Trăiam pe atunci și eu în munte,
Paznic eram peste pîlcuri de brazi.
Într-o zi mi s-a pus o coroană pe frunte,
O mai port, învechită și azi.

Vulpile mîncău în poene cucoșii,
Jderii, de foame, sfîșiau vulpile
Cu străie de cînepă și de in
Fetele și-acopereau pulpile.

Lăsați zimbrii să vină la mine,
Ambrozie am să le dau, ca la zei.
Nu-mi trebuiesc decît pieile
A vreo trei-patru-cinci dintre ei.

Zaharia Stancu

Din 7
în 7 zile

GENSUIKYO, un nume devenit un simbol al zilelor noastre! Gensuikyo este Consiliul japonez de acțiune împotriva bombelor atomice și cu hidrogen. Creată spontan, acum aproape două decenii, ca o reacție firească a opiniei publice japoneze, infiorată de tragica aducere aminte a catastrofelor atomice de la Hiroșima și Nagasaki, organizația aceasta a găsit un vast și profund ecou în lumea întreagă.

Acum, Gensuikyo a ajuns la cea de a 18-a conferință internațională împotriva bombelor atomice și cu hidrogen. Cu prilejul acestei importante reuniuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al țării noastre, a adresat participanților la conferință un mesaj din care extragem și subliniem ideile de o valoare deosebită pentru definirea politicii internaționale a României și contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la asanarea climatului politic general: „Infaptuirea dezarmării generale și totale și, în primul rând, a celei nucleare este astăzi dezideratul principal al întregii umanități și, de aceea, este imperios necesar ca toate statele să-și asume răspunderea față de propriile popoare, de toate națiunile lumii de a acționa în mod practic pentru realizarea unor programe concrete menite să ducă la lichidarea curselor inarmărilor, înghețarea și reducerea treptată a bugetelor militare, stoparea producerii de armament și îndeosebi a armamentului nuclear, a altor mijloace de exterminare în masă, distrugerea acestor arme sub control internațional, lichidarea bazelor militare străine și retragerea trupelor de pe teritoriile altor state, reducerea treptată a efectivelor militare naționale, crearea condițiilor necesare desființării blocurilor militare”. „Doresc să reafirm și cu acest prilej — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesajul său — că România va face totul pentru a-și aduce contribuția activă la infaptuirea dezarmării generale și, în primul rând, cea nucleară”. Iar mai departe: „În mod statornic, Republica Socialistă România se pronunță pentru lichidarea focarelor și surselor de încordare în lume, pentru soluționarea problemelor litigioase dintre state pe calea tratativilor”.

LA începutul acestei săptămâni — în ziua de 31 iulie 1972 — a avut loc în Crimeea o întâlnire a conducătorilor partidelor comuniste și muncitorești din țările socialiste, aflați într-o scurtă vacanță în Uniunea Sovietică. Au participat T. Jivkov (R.P. Bulgaria), G. Husak (R.S. Cehoslovacia), E. Honecker (R.D. Germană), J. Tedenbal (R.P. Mongolă), E. Gierek (R.P. Polonă), N. Ceaușescu (R.S. România), J. Kadar (R.P. Ungară), L. I. Brejnev și N. V. Podgorni (Uniunea Sovietică). În timpul întâlnirii a avut loc un fructuos schimb de opinii privind desfășurarea construcției socialiste și comuniste și dezvoltarea continuă a colaborării multilaterale a statelor socialiste. Au fost discutate, de asemenea, probleme internaționale actuale. În timpul întâlnirii conducătorilor partidelor comuniste și muncitorești — se arată în comunicatul dat publicității — s-a caracterizat printr-o deplină înțelegere reciprocă și unitate de vederi în toate problemele discutate și s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, prietenească.

În dimineața zilei de 1 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit, în Crimeea, cu tovarășul Leonid Brejnev și s-au informat reciproc asupra îndeplinirii planurilor de dezvoltare a economiei naționale în țările lor și au efectuat un schimb de păreri în legătură cu extinderea în continuare a colaborării multilaterale dintre Republica Socialistă România și U.R.S.S. și asupra lărgirii legăturilor dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, precum și în alte probleme de interes reciproc. Convorbirea s-a desfășurat într-o atmosferă prietenească.

TOVARAȘUL George Macovescu, prim-adjunct al ministrului de externe al României socialiste, a făcut, între 27 și 31 iulie, o vizită oficială în India, la invitația Ministerului de Afaceri Externe al țării respective. Convorbirile purtate de George Macovescu cu autoritățile indiene, cu ministrul de externe Swaran Singh, au pus în lumină dorința ambelor părți de a dezvolta relațiile bilaterale, pe multiple planuri, în spiritul sentimentelor de prietenie și stimă reciprocă ce animă cele două țări și popoare. Un moment important al vizitei l-a constituit primirea la președintele Varahagiri Venkata Giri, cărui oaspetele român i-a remis un mesaj cordial de saluț din partea președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu. Președintele indian a transmis la rândul său tovarășului Nicolae Ceaușescu un cordial mesaj de răspuns și a afirmat că așteaptă cu plăcere posibilitatea de a vizita România și a se întâlni cu președintele Consiliului de Stat.

Desfășurată într-un cadru propice și într-o atmosferă cordială, vizita de cinci zile a tovarășului George Macovescu a însemnat o importantă contribuție la evoluția pozitivă a relațiilor de prietenie și cooperare ce se dezvoltă continuu între România și India.

CAMPANIA electorală din Statele Unite — care se părea că a ajuns la o fază stabilă după desemnarea candidatului democrat George McGovern — ne oferă surprize noi. „Vice-candidatul” lui McGovern, senatorul Thomas Eagleton, considerat, în primul moment, o speranță pentru captarea voturilor sindicaliste, a renunțat să mai concureze la funcția de vicepreședinte al Statelor Unite. Holărire aceasta nu este un simplu act politic, unilateral, ci concluzia unei campanii de presă, în care Eagleton a fost acuzat că ar fi ascuns starea precară a sănătății sale. Citeva ziare au afirmat că ar fi fost internat în spitale, de mai multe ori, ca urmare a unor crize „de etilism”. Ripostind, Eagleton a confirmat că sănătatea sa nu a fost absolut solidă, dar a dezmințit povestea cu etilismul, diagnostic pe care l-a înlocuit cu „stări psihice depressive”. Oricum, el a fost obligat să constate că nu l-a informat pe candidatul McGovern asupra acestor deficiențe. Argumentul său a fost că nu a mai avut nici un simptom depresiv de cinci ani și s-a comportat bine în funcția de senator. Efectul campaniei de presă a fost însă nimicitor. Amenințat cu o pierdere substanțială de voturi, McGovern s-a pus de acord cu senatorul de Missouri, Eagleton, și a renunțat la candidatura acestuia. Ce se va întâmpla? Chiar dacă republicanii nu vor face caz în campania electorală de acest incident neplăcut, șansele democraților par a fi, din nou, în declin. O anchetă-sondaj a institutului Gallup acorda, la 1 august, președintelui Richard Nixon 56 la sută șanse de a fi reales la Casa Albă. Numai 37 la sută din alegătorii întrebați s-au pronunțat în favoarea lui McGovern, ceea ce înseamnă procentajul cel mai scăzut înregistrat de democrați în această furtunoasă campanie electorală.

Cronicar

Pro domo

Nevoia de simplitate

AM FOST extrem de fericit citind grupajul de versuri al lui Nichita Stănescu în numărul trecut al „României literare”. Este poetul meu preferat dintre toți cei care au scris în românește în ultimele decenii și nu am ezitat nici eu, ca ațiași alții, nu numai să cred, dar să și mărturisesc acest lucru. Nimeni nu poate contesta faptul că a existat un moment în literatura română la care au participat mai mulți, dar care poartă numele lui Nichita Stănescu.

Însă aceste lucruri aparțin istoriei literare și eu nu am relații cu poetul privindu-ne din paginile moarte ale cărților. Dacă un poet și-a jucat rolul în istoria unei culturi, el continuă să trăiască și după ce și-a spus partitura și adesea poezii sunt încă tineri când își supraviețuiesc operele și sînt în afara ei. Nichita Stănescu n-a plecat la Dakar să vîndă arme, ca Rimbaud, și n-a suferit nici un accident.

Îmi era frică de momentul în care s-ar fi putut să exprim, dintr-o delicatețe care nu-mi este congenară, o admirație convențională față de o epigonică poezie după Nichita, scrisă de el însuși. Lauda aceea grăbită și jenată care, din lipsă de conținut, ori este jignitoare prin rezervă prea aparentă, sau jignitoare pentru cel ce o pronunță prin hiperbola spre care evoluează orice minclună. False țipete de entuziasm care ascund sentimentul penibil că nu crezi ce spui. Există o dinamică a golului care cheamă la umflare.

Erau unele semne, la un moment dat, că istoria literară, la care el a participat, va merge într-un sens și Nichita, nu poetul, ci băiatul acela blond cu ochi albaștri, nebul și generos, care trăiește în afara orelor și nu e prudent să-ți faci program în funcție de aparițiile lui, va merge în alt sens.

Ultimul număr al „României literare” îmi rispește aceste temeri. Nu se va întâmpla așa, nu numai pentru că poeziile sînt excepționale și cel puțin

una este o capodoperă, după cîte îmi pot da seama — ci și din alte motive. Mai întîi pentru că noile poezii ale lui Nichita Stănescu sînt noi, adică au acel aer de prospețime pe care l-au avut în marile perioade ale elegiilor și ale lui Laus Ptolomaei. El se trădează, pentru a fi în deplin acord cu el însuși, cu adîncă sa vocație, specifică poetului, de a reînvingea și copilări cuvintele.

„Noile versuri sînt profund lirice, adică sînt prelungirea unui țipăt, după expresia lui Valéry (care, el, ca poet, nu știa să țipe), ridicînd suferința întîmă „în mîntuit azur”, adică în generalitatea nedespinsă de concret. Dar mai ales ele se bucură de harul superiorității simplității vizionare. Or, tocmai nevoia de simplitate, de directă și umană simplitate, care uneori se poate numi și „radicalitate”, se face atît de simțită în literatura noastră, în toate artele.

Nichita a adus, acum zece ani și mai bine, necesara complexitate a viziunii. N-a mai lăsat ca să ne pară toate lucrurile banale de firești. A torpilat banalul poetic și s-a întrebat despre verb. El este cel mai important poet român care a vorbit nu de naturalitatea actului poetic, ci de nenaturala lui suferință. Și, în acest fel, contaminînd lucrurile de cuvinte și cuvintele de lucruri, a făcut să se reștie lămurit că poezia nu este aceea activitate spontană de ritmare pe care o poate face oricine, oricînd.

Acum, cînd e nevoie de o reîntoarcere nu la simplitatea primitivă, ci la superioara decantare. Nichita e iarăși în frunte. El știe, încăodată, să ne exprime pe toți, conștiințele și inconștiințele noastre necesități înterioare. Nichita e mare nu pentru că are talent, ci pentru că ne simte.

Despre substanța magică a noilor sale versuri — altă dată.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Juristul și literatura

PREZENTINDU-L pe scriitorul și juristul Ion Grigore Periețeanu, cu decenii în urmă, Liviu Rebreanu sublinia că știința dreptului este știința vieții omenești, iar poezia este cea care înfrumusețează și înalță justiția. Mulți și-l imaginează pe jurist aplecat asupra tomurilor de coduri și jurisprudențe, familiarizat doar cu textele aride ale acestora. În realitate, însă, dincolo de o privire superficială, îl vom descoperi, indiferent dacă este magistrat, avocat sau juriconsult, aplecat cu aceeași pasiune în puținul său timp liber asupra unei cărți de literatură ori poate în ipostază de scriitor. Nimic mai firesc intrucît, adevăratul jurist nu poate fi conceput decît posesor al unui larg orizont de cultură generală, în măsură să întulască sufletul omeneș în multitudinea sa de ipostaze, cu pasiunile, frământările și neliniștile lui. Numai așa poate să-i ajute pe oamenii a căror onoare, libertate sau viață sînt în mîinile sale, să se cunoască mai bine, să-și regăsească propria personalitate prin atitudini unanim admise de cei din jur. Pentru că, aidoma scriitorului, ce altceva este juristul decît un modelator de conștiințe umane?

Vorbînd de aceste interferențe, nu trebuie să uităm efectul pozitiv pe care îl poate avea un citat, o metaforă, ori un simbol, dintr-o operă literară, în măsură să determine, chiar spontan, ca, dincolo de textele și rațiunile juridice, omul legii, fie judecător, procuror sau avocat, să-și amintească de necesitatea lui, organică, de comunicare umană și să se apropie de adevăr fără să ignore eventualele frumuseți sufletești ale celui pe care îl apără sau îl judecă. Așa cum fără retorică nu poate fi concepută pledoaria avocatului, arta de a vorbi frumos nu poa-

te fi însușită fără literatură. Imperativul unei pledoarii cu acoperire științifică din partea avocatului sau juriconsultului de azi nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune frumosul din vorbire, mai precis, simbozica dintre finuta estetică a exprimării și utilul judiciar.

Dar la rîndul ei, nici literatura nu rămîne păgubită din interferențele sale cu domeniul de activitate al juristului. Stau mărturie în acest sens lucrări ca: „O tragedie americană”, „Crimă și pedeapsă”, „Cazul Maurizius”, „Pădurea spinzuraților”, „Baltagul” sau „Apărarea are cuvîntul” inspirate din conflictele umane, procese de conștiință, sau din însăși activitatea instituției care, ca orice preocupare umană, nu este infailibilă.

Să nu uităm apoi că experiența acumulată în conflictele sociale și zbuciumările sufletești ce se derulează în cotidian în sălile unde se împarte dreptatea sau altădată se împărțea nedreptatea, le-a permis unor străluciți juristi și scriitori ca Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea, N. D. Cocea, Ionel Teodorescu, Gib Mihăescu, sau le permite azi altora să se apropie — într-un mod aparte, — de linia unei tradiții de structură în istoria culturii noastre — de literatura angajată.

Activitatea literară a juristilor grupăți în Cenaclul „Titu Maiorescu” al Asociației Juristilor din R.S. România este încă un argument în acest sens.

Alături de alte circumstanțe, indispensabile formării personalității multilaterale a juristului, cît și activității sale puse în slujba ideii de dreptate, literatura are un loc bine configurat.

Gabriel Iosif Chiuzbaian
magistrat

SIMT ÎN JURUL MEU EROI

UN EDITOR, ca și un săpător de fântini, trebuie să aibă ochiul ager și auzul ascuțit, pentru a vedea, dincolo de straturile de argilă, cum se rostogolesc minunile nemaicunoscute ale izvoarelor; pentru a auzi glasurile nemaicunoscute ale apelor vii, ce trebuie scobozite spre lume. Izvoarele spre care sapă el, cu auzul și cu privirea, sînt operele, cărțile cu suflet de om, nemaiauzite, nemaispuse, nemaizărite! Tocmai de aceea oțelul instrumentelor sale trebuie să fie gingaș, ca pînza de lumină a stelelor; tenace, ca bobul de grâu în încolțire; cuprinzătoare și sigure, ca viața însăși, nebiruită niciodată.

AM ASCULTAT în aceste zile de iulie generos, în care pămîntul sună plin, sună bogat, aureolat de culorile incandescente ale roadelor țării, cuvîntul secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, și, în orizonturile solare deschise înfloririi națiunii noastre socialiste; în traiectoriile de o nobilă cutezanță umană, privind dezvoltarea modernă, atît în plan material, cît și în plan spiritual, a societății românești contemporane, pe care secretarul general al partidului le numea cu atîta concretețe și clarviziune, am simțit că se află izvoarele vii ale operelor noastre, ale cărților noastre mari, spre care, în calitate de editori ori de scriitori, săpăm, pentru a le aduce pe lume, pentru a le pune dinaintea sufletului și a gîndului cititorilor noștri.

ÎN FAȚA uzinelor de cea mai înaltă tehnicitate; în fața ogoarelor innobilate și îmbogățite de forța creatoare a socialismului; în fața caselor noi cu ferestrele cîntătoare; în fața băncilor de școală, multiplicare ca-ntr-un miracol pe meleagurile patriei; în fața paginilor noastre de poezie, de proză, de cîntec, de linie și culori vorbitoare — OMUL! Suprem și nobil criteriu de judecată, pe care sfatul comunist al țării l-a ridicat la rang de lege a vieții noastre moderne.

PENTRU oameni, pentru oamenii care au creat istoria nouă și demnă a țării, construindu-se, născîndu-se ei înșiși, mai puternici, mai știutori, mai îndrăzneți, mai pricepuți, mai generoși, din lumina vilvoritoare a istoriei, rămînem mereu datori cu pagini în care

toată ființa lor înălțătoare să bată puternic, cum bate soarele de sevă, primăvara, în inima pădurii.

★
Avem o realitate curajoasă. Scriind și publicînd cărți despre această realitate, și literatura noastră devine curajoasă.

SIMT în jurul meu eroi, eroi ai timpului nostru, cum, vara, înaintînd în cîmpie, bănuiesc apropierea copacilor, înainte chiar de a-i fi zărit. Prin paginile unei cărți încă neterminate, sau de-abia începute, prin litera scăpărătoare ca un luceafăr de dimineață, a unui volum aflat încă sub teascurile tipografiilor, ei se apropie de noi, își cer dreptul la viață. O viață cel puțin tot atît de adevărată ca viața pe care ei o trăiesc cu adevărat.

GREȘALA de neiertat pe care, ca editor, aș putea-o face: să public o carte slabă, numai pentru a „acoperi” o temă de mare actualitate. Și în domeniul creației, ca și în celelalte domenii de activitate, Conferința Națională a Partidului a cerut exigențe maxime în privința calității.

CE înscamnă o carte bună? O carte în care poate locui un om, ca pasărea în cuibul său, cu tot păsărețul și frunzele și izvoarele, cu luna și stelele, cu soarele și tăcerile pietrelor, în jur. Omul care locuiește, de fapt, în această carte, sau omul care, citind-o, simte că se poate muta acolo, ca și în casa lui, devenită centru al Universului.

RECITESC documentele Conferinței Naționale a Partidului nostru și, ca orice operă de creație, îmi dau seama încă odată că ele au un caracter cu generozitate deschis. Nucleu veșnic declanșator de energii, gîndirea marxist-leninistă a partidului nostru lărgeste orizonturile cunoașterii, ne iluminează piscuri și zări spre care visul nostru își poate întinde arcul cu certitudine și cutezanță. O cutezanță bine cîntărită, bine echilibrată, ca orbita unei nave cosmice ce-și îndeplinește cu precizie misiunea. De aici vom porni și aici vom reveni mereu cu cărțile pe care le vom edita, sau le vom scrie, pentru a le încerca zborul spre inima și mințile cititorilor noștri.

Petre Ghelmez



Portret de ION JALEA

(Din expoziția „Arta portretului” deschisă la galeriile Apollo)

NICOLAE MOTOC

orologiu marin

intre pereți de calcar, un ochi de ape
să-mi fie orologiu, o fântină deschisă
spre mare coborînd sau urcînd cu marca...

acolo, valuri egale să se rotească
în jurul unei stînci ca o lance de calcar
care mișună de orbite goale de scoici;

vîntul solemn să cadă pe pleoapele reci
de sidex și ele să sune în ritmul străvechi
al clipelor care îl însoțesc fermecate...

Marea solemn să se-adune din carapace sparte
de crabii, din nisipul clipelor moarte, ațipind
pe șiragul de goluri ce plutesc între valuri...

Dincolo de ce visau poeții

CONFERINȚA NAȚIONALĂ și-a încheiat lucrările. Delegații, cei mai buni oameni ai țării, s-au înapoiat în orașele și satele lor pentru a-și duce munca mai departe cu noi puteri, cu o neînchipuită încredere în conducătorii țării și în ei.

În aparență, sala mare a rămas goală, dar peste tot, de sus și pînă jos, vor răsună, ani și ani, vorbele rostite acolo. Oamenii au plecat la casele lor, dar poartă în suflet o tărie fără de margini, o hotărîre fără de întîrziere. S-au dus frămîntînd în minte vorbele secretarului general al partidului și evocînd, cu imaginația, chipul țării de mîine.

În țara întregă nu există om, de orice categorie ar fi, care să nu discute, cu ochii plini de lumina unei neînchipuite speranțe, tabloul măreț al României noi și calea de urmat pentru a o făuri. Își tot petrec în suflet zilele de mîine, în care viața lor va fi larg îndestulată, iar ceasurile de odihnă și meditație mai multe.

Ziarele, revistele circulă de la om la om, se găsesc pe masă în toate casele; e semnul angajamentului solid între țară și locuitorii ei. Niciodată munca lor de fiecare zi nu s-a simțit mai strîns legată de dragostea pentru copiii lor și

prin aceasta de măreția patriei. Conferința națională a partidului a realizat, în cele trei zile, o sudură de nezdruccinat între conducătorul partidului și întreaga populație a țării românești.

Încă înainte de a fi avut loc Conferința Națională, în sufletul, în mintea, în convingerile marii mase a clasei muncitoare luase ființă, ca urmare a acestor 28 de ani de socialism, o capitală schimbare în calitatea lor umană, în judecata și încrederea lor. Ani și ani activiștii de partid au căutat să înzestreze mințile cu marea învățătură a marxism-leninismului, cu înțeleapta ei cunoaștere a lumii și umanismului ei. Azi, după acești 28 de ani de strădanie, a pătruns în toate mințile concepția viitorului — și oricine a putut să facă legătura concretă între munca sa, — ca factor component — și bunăstarea generală a poporului. Lucrul e simplu, dar era prea nou pentru muți.

Și iată că acum, în epoca aceasta, în acești ani 1971—1972, s-a produs o schimbare esențială; socialismul a devenit într-adevăr pentru toți, în mentalitatea și sufletul tuturor, calea lor spre fericire, prin ei înșiși, prin rodul muncii lor. S-a petrecut în oameni un fenomen

care va înzeca, va însuși munca și atașamentul față de Partid și de Patrie. Am întrevăzut acest important salt din teme discutate la Conferință, din scopul urmărit, din entuziasmul cu care au fost întîmpinate ideile și deciziile ei, în problemele cheie ale sporirii producției, ale unei mai bune organizări a muncii.

E cu puțință de imaginat acest fapt într-alt regim, cu alți oameni decît comuniștii? Și ce multe și ce interesante probleme s-au ridicat de muncitori!

Iată de ce mi se pare că această Conferință a marcat un punct de răscruce, de la care înainte oamenii merg cu alt pas, cu altă încredere, cu altă viziune. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, din contactul permanent și tovarășesc cu muncitorii, a cunoscut perfect momentul psihologic, iar prin raportul său magistral i-a sporit importanța, ridicîndu-l la nivelul unor principii superioare.

Raportul a durat mai mult de cinci ore. Cred că nu a fost problemă de partid și de conducere pe care tovarășul Ceaușescu să nu o fi ridicat și să nu fi dat indicații utile, înțelepte, de viitor, de la cele mai mici probleme de atelier sau de șantier, pînă la utilizarea exclusiv pașnică a forței atomice. E greu de ur-

mărit acest drum, cu proporții de meridian terestru, într-un articol. Fiecare soluție dată este pasionantă prin ingeniozitatea ei, prin seriozitatea premiselor și îndrăzneala perspectivelor.

Cunoașterea precisă și amănunțită a problemelor viitorului a întărit încrederea și dragostea în cel ce ne conduce și a statornicit între popor și conducător o legătură de nezdruccinat. Conferința a fost, astfel, un adevărat sfat al poporului la care cei mai buni fii ai săi au venit să-și spună părerea documentată, să aducă soluții, inspirate dintr-o lungă experiență, să stabilească noi măsuri în vederea depășirii prevederilor planului cincinal, pentru determinarea unui nou avînt în activitatea economico-socială, pentru impulsivizarea dezvoltării forțelor de producție, sporirea mai rapidă a producției naționale, perfecționarea organizării societății și ridicarea nivelului de trai al întregului popor. S-a marcat un moment crucial în lupta pentru progres și civilizație. Datorită programului formulat la Conferință, putem și trebuie să ne înscriem prin munca, organizarea și înțelepciunea noastră, între țările deplîm dezvoltate, în măsură să tragă toate foloasele din prelucrarea materiilor lor prime naturale și din munca pricepută și bine organizată.

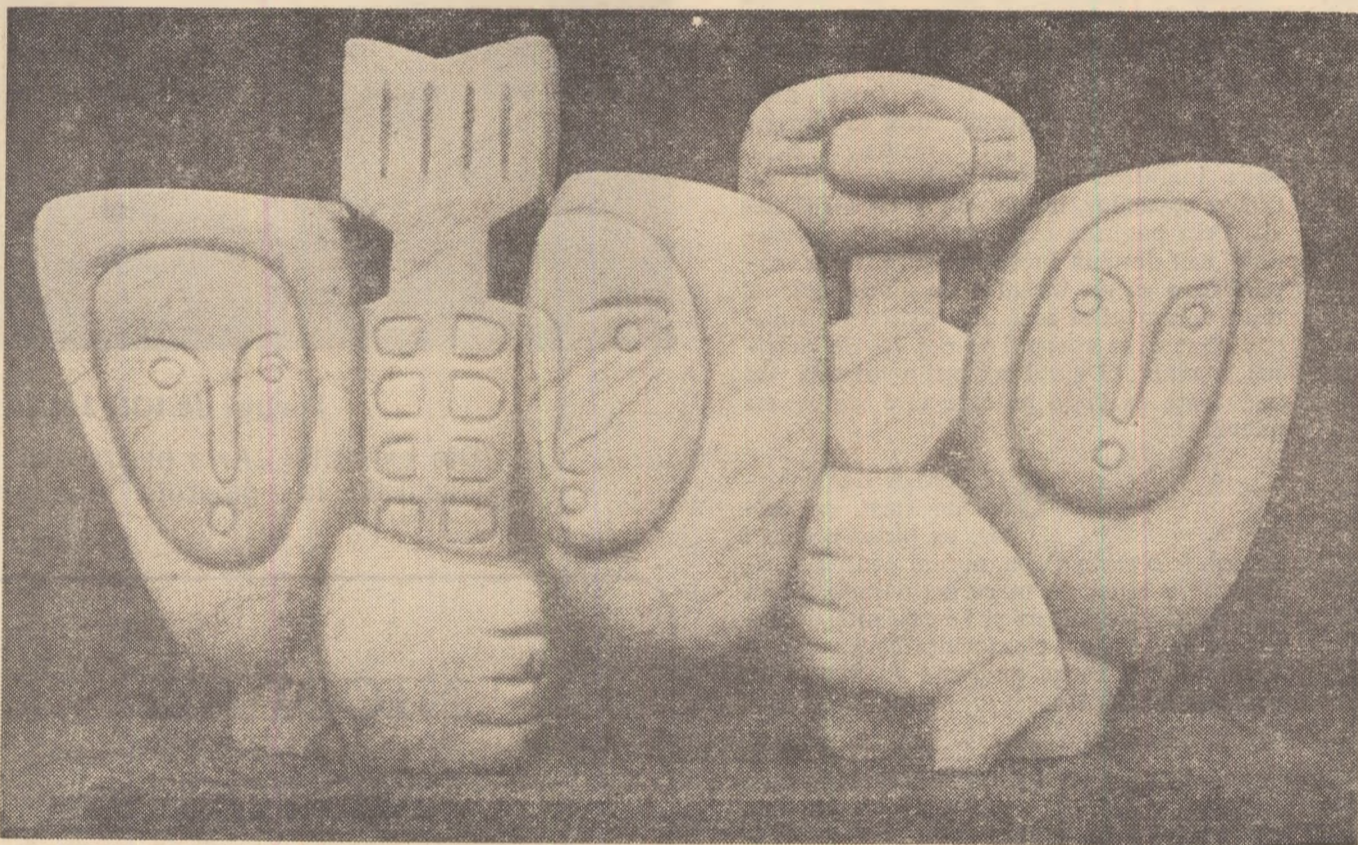
Pentru a elabora și enunța un asemenea program, a trebuit multă încredere în capacitatea acestui popor, o clară viziune a realităților, cu toate greutățile și avantajele de conjunctură. Dar este evident că momentul ales este cel mai prielnic și aceasta trebuie s-o înțelegem toți, muncitorii din uzine, țărăni de pe ogoare, lucrătorii din fața hîrtiei, cu minunatele lor condeie creatoare de nobil și frumos.

Raportul cuprinde o sumedenie de mari idei care, laolaltă și fără nici o abatere, asigură ridicarea României la acea treaptă de înflorire la care altădată, cu dragoste dar fără nici un suport real, o visau poeții și pe care astăzi Nicolae Ceaușescu o întrevăde matematic, după un plan perfect calculat — nu o viziune utopică de viitor, ci planul de construcție al unei țări civilizate cu numele ei România.

Nu știu cum să accentuez mai pronunțat acest cadru istoric al Raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu și al hotărîrilor Conferinței Naționale din iulie 1972, pentru ca nu cumva cineva în viitor, în fața grandioasei realizări, să ne acuze că n-am avut orizontul cerut de proporțiile reale ale documentelor.

Eu văd deja pe cei mai tineri, cetățeni fericiți ai unei asemenea României. Șantierul e deschis, se apropie de înfăptuire.

Demostene Botez



Florica Ioan: „Compoziție“

Lupta cu timpul

EPOCA MODERNA a adus în prim plan o nouă confruntare a umanității — lupta cu timpul. E poate cea mai decisivă ofensivă a lumii contemporane. Socialismul a eliminat inegalitățile sociale, consfințind munca drept criteriu unic de apreciere a valorilor. Inegalitățile între națiuni rămîn însă o prezență consemnată zilnic în istoria economiei mondiale.

Lupta cu viitorul este imperativul prezentului. România s-a angajat de un sfert de veac pe calea subjugării timpului și a învins definitiv. Conferința Națională a Partidului a consemnat în fațete acest adevăr incontestabil. Comparația cu noi înșine ne situează pe curba realizărilor de frunte, comparația cu realizările altor popoare ne arată orizontul spre care trebuie dirijate eforturile în viitor. Rezultatele trecutului ne oferă garanția materializării prognozelor.

Cresterea într-o jumătate de secol de 200 de ori a producției de energie electrică este nu numai un indicator al progresului economic, este în același timp o revărsare de lumină și de forță la nivelul țării. Două milioane și jumătate de apartamente, 11 milioane persoane

angrenate în activitatea economico-socială, instrucție publică la rang de liceu generalizat, 25 milioane tone de oțel, o jumătate de milion de turisme reprezintă numai fragmente dintr-un mare ansamblu. „Transpunerea în viață a acestui însuflețitor program — sublinia secretarul general al partidului — va marca parcurgerea unei etape istorice de importanță decisivă pentru viitorul poporului român, asigurînd crearea societății socialiste multilaterale dezvoltate în patria noastră, așezarea temelii trainice pentru edificarea comunismului în România.“

Victoriile în lupta cu timpul se traduc la scara națională în bunăstarea colectivă. Timpul, oricît de iscusită ar fi inteligența oamenilor, nu poate fi stăvilit asemeni apelor și apoi retransformat în alte forme de energie utilă omului. El poate fi însă folosit mai rațional, mai intens. Eforturile generatoare de succese impun o disciplină unitară. Calea spre viitor ne aparține tuturor, cu condiția ca participarea la construirea ei să fie generală.

Conferința Națională a Partidului, fixînd parametrii posibili pe harta vii-

torului, a indicat precis și modalitățile științifice de realizare a lor. Dezvoltarea în ritm susținut a economiei naționale înseamnă un loc mai bun în clasificarea mondială a țărilor. Am auzit, la Conferință, cele mai diverse voci, cele mai îndrăznețe și încurajante angajamente exprimate în numele milioaneilor de realizatori.

Zonele de muncă se interferează pe o gamă extrem de largă de acțiuni. Uzina, celula vie a industriei, este o concentrare de resurse materiale și umane. Inteligența umană încorporată în munca de concepție, ca și efortul fizic materializat în produse economisind timp, efort și materie primă, contribuie la fixarea definitivă a coordonatelor succesului pe axele timpului și spațiului. Îndemnul de a lăsa generațiilor viitoare o viață liberă, înfloritoare trebuie interpretat ca o chemare la acțiune, ca o adevărată necondiționată și unanimă la marea bătălie cu timpul a unei țări întregi.

Morala muncii colective obligă la o nouă etică față de muncă a fiecăruia. Factorul conștient în înfăptuirea acestui vast program devine determinant.

România parcurge o etapă istorică nouă. Țelurile viitorului impun disciplină și fermitate pentru captarea și unirea într-o direcție unică a eforturilor tuturor.

Supunerea timpului este poate cea mai îndrăzneță din înfăptuirile umane. Natura se modelează prin efort, timpul se cucerește prin organizare, cu atît mai mult cu cît azi participarea țărilor la diviziunea internațională a muncii se impune ca o necesitate, ca o condiție de supraviețuire la scara mondială. Țelul final proiectat pe fundalul anilor ce vin este de pe acum o certitudine. Conferința partidului marcînd cu precizie bornele viitorului etapă cu etapă. Timpul a fost transformat, sub imperiul ideilor novatoare, din dușman în aliat fidel al omului. În lupta pentru cucerirea lui, țelul suprem rămîne, așa cum s-a subliniat la Conferință, o permanentă a orînduirii noastre — omul, făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale.

Marin Rădoi

Perspectivă istorică

CINE ȘI-AR PROPUNE să întocmească bibliografia referințelor critice despre cele 13 volume publicate pînă acum de Marin Preda — care împlinște la 5 august 50 de ani — ar avea una din cele mai mari surprize. Întîiul său volum, *Întîlnirea din pămînturi*, care revela un scriitor nou, autentic, nu a fost observat ca atare de la început. Despre el scriau doar N. Corbu și I. Constant. Abia după doisprezece ani de la apariție, cînd autorul devenise celebru ca romancier, era amintit de Matei Călinescu și volumul de debut. Dimensiunile reale ale cărții nu au fost însă arătate decît mult mai tîrziu, aproximativ în ultimii cinci ani. Mai departe, scrierile lui Marin Preda au stîrnit un interes mai viu, începînd cu *Desfășurarea*, salutată la apariție de Paul Georgescu, și, natural, cu *Moromeții*, prezentat amplu de Ov. S. Crohmălniceanu și D. Micu, curios, nu și de Paul Georgescu. În continuare, deși continuă să publice nuvele (*Ferestre întunecate*, *Îndrăzneala*, *Friguri*) și un nou roman, de astă dată din mediul citadin, *Risipitorii*, Marin Preda e raportat nevarietur la *Moromeții*. Culemea unilateralității a atins-o critica cînd a apărut *Moromeții*, volumul al II-lea, în opinia noastră cel mai bun roman românesc pe tema cooperativizării agriculturii. Mai putea fi reluat un erou, Ilie Moromete, a cărui psihologie fusese epuizată în primul volum? De fapt eroul celui de al doilea volum nu mai era Ilie, ci Nicolae Moromete, personaj principal și în cel de al treilea volum al seriei (ce s-ar putea intitula Familia Moromeților) în *Marele singuratic*. Critica extraliterară era cît pe ce să reediteze procesul romanului *Risipitorii* (ediție definitivă în 1969) cu ocazia publicării romanului *Intrusul* (ediție unică: 1968). S-a recunoscut, după oarecare controverse, autorului capacitatea de a-și lărgi orizontul observației și al invenției, puterea de a se mișca cu aceeași facilitate în medii diferite de cel rural, țărănesc. În sfîrșit, *Marele singuratic* a demonstrat iarăși, după părerea noastră, remarcabil, abilitatea egală a lui Marin Preda pentru romanul subiectiv, conținînd „tema povestitorului“.

S-au spus multe lucruri adevărate despre eroul obiectiv al lui Marin Preda, dar și multe enormități. Acest țărăn inteligent, epicurean, dotat cu ironie subțire, ca exponent al unei lumi mai evoluate din punct de vedere spiritual decît material, nu lipsită chiar de un anume rafinament, a fost pe rînd socotit un Socrate, un Kant, un Goriot-Grandet, pînă și un Charlie Chaplin. Mai e nevoie să arătăm că toate aceste speculații ridicule sînt menite mai degrabă să complice zadarnic lucrurile decît să le explice? Ilie Moromete e un disimulat. Da, dar din asta nu trebuie să deducem o filozofie a disimulării ca la Francesco Guicciardini. Și de altfel însușirea de căpetenie a lui Moromete nu e chibzuința sau prudența, ci o anumită șiretenie malițioasă prin

care cîștigă totdeauna superioritatea față de preopinienți. Ilie Moromete nu este, de asemenea, un erou tragic, cum a fost înțeles (Marin Preda romancier asemenea tragicilor greci), tragicomedia carierei sale e determinată de istorie. Scriitorul a exploatat în chip original și nou în literatura română raportul dintre istorie și existență, dintre accidental și sempitern.

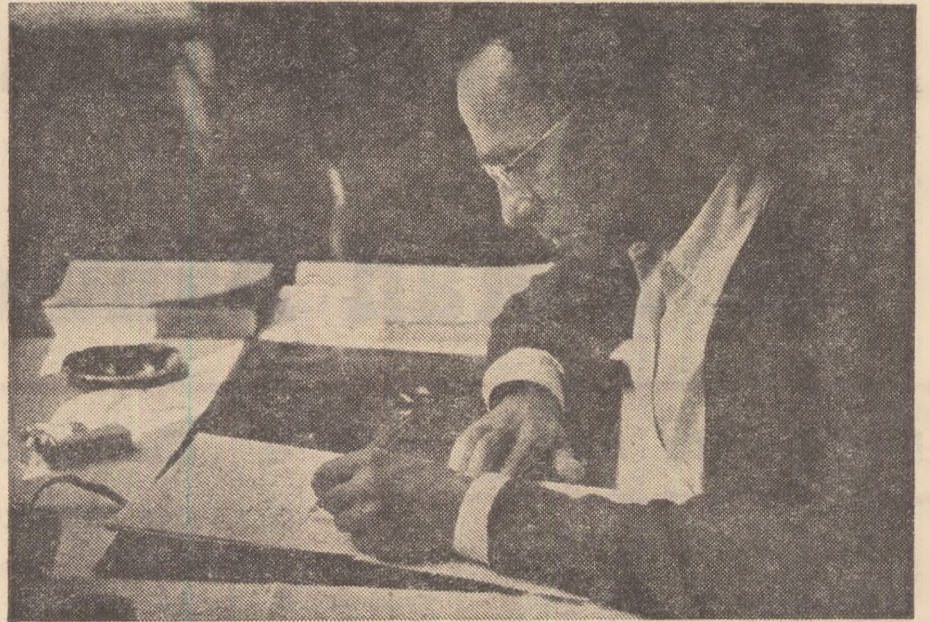
Sensul multor opere de Marin Preda, al operelor sale fundamentale, este polemic. Schematismul, convenționalismul, lipsa de adevăr sînt ca și desființate de acest autor care, scriind despre transformările intervenite în viața materială și morală de la noi, după cel de-al doilea război mondial, n-a căzut în reportaj entuziast, încercînd să privească fenomenele dinăuntru. Evenimentele nu curg lin, oamenii nu rămîn în afara traumatismelor, nici nu-și admiră optimiști rănile. Ideea de libertate se naște într-un proces de dezbateră a necesității dramatice. Condiția pentru un scriitor este de a nu se opri la nivelul problematic sau teoretic, ci de a face din cei angajați în astfel de confruntări oameni vii. Marin Preda mi se pare din acest punct de vedere prozator român cel mai profund al complexității vieții noi, contemporane.

Dintre toți scriitorii perioadei anterioare, interbelice, Marin Preda seamănă cel mai bine cu Liviu Rebreanu. Într-un anumit plan al valorilor, comparația devine de prisos. Cei doi autori nu se află în raport de superioritate sau inferioritate unul față de celălalt, există deopotrivă amîndoi. Destinul li se desfășoară uimitor de egal. Rebreanu publică prima sa carte, volumul de nuvele *Frîmîntări* la 27 de ani, Marin Preda, *Întîlnirea din pămînturi*, la 26. Romanul *Ion*, cu reluarea unor episoade din nuvele, apare cînd Rebreanu avea 35 de ani, volumul întîi din *Moromeții*, de asemenea cu reluarea unor episoade din nuvele, apare cînd Marin Preda avea 33 de ani. Rebreanu și-a gândit romanul „gloatei“ ca o trilogie care se sfîrșește în mediul citadin. A publicat *Răscola* la 47 de ani și *Gorila* la 53 de ani. Cel de al doilea volum din *Moromeții* a fost publicat de Marin Preda la 45 de ani, iar *Marele singuratic* la 50 de ani.

Sînt, firește, și deosebiri. Rebreanu e un mare creator obiectiv, evocator al trecutului apropiat, dar un observator insuficient de clar al contemporaneității. Imaginea actualității din *Gorila* e sub nivelul celei din *Moromeții, II*. În schimb, *Pădurea spînzuraților* n-are un echivalent în opera lui Marin Preda. *Risipitorii* are mai multă substanță decît *Jar*, *Intrusul* e mai ingenios decît *Ciuleandra*.

Ca și Rebreanu, Marin Preda e, în privința tehnicii, în afara modelor. Rebreanu face parte din familia marilor prozatori ardeleni, în frunte cu Ioan Slavici, Marin Preda din aceea a marilor prozatori munteni, în frunte cu I. L. Caragiale.

Al. Piru



Temele obsedante

OBSEDANTĂ la Marin Preda a fost și rămîne tentativa de a găsi și de a regăsi punctul de echilibru între vocația unui realism frust, neînduplecat în observarea aspectelor crude, de o cruzime inocentă (vocație ce s-a manifestat cu o violență triumfătoare în nuvelele de debut) și preocuparea *dobîndită*, din ce în ce mai pronunțată și tinzînd să acopere tot orizontul operei, pentru viața conștiinței morale; de a păstra, în condițiile unei literaturi acut deliberative (altfel amenințată de fadoare) ceva din decizia aspră, din violența primei sale naturi. „Arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decît de morală“. Observația lui Marin Preda ascunde sub aerul detașat o problemă interioară a scrisului său. Ciobanii care făptuiesc un viol, în afara oricărei conștiințe a păcatului, cu siguranța liniștită cu care ar exemplifica un destin, o lege a naturii, din schița *La cîmp* (volumul *Întîlnirea din pămînturi*) și eroii ultimelor romane care se explică și se justifică din perspectiva normei morale ar reprezenta termenii extremi ai acestei evoluții.

Pentru un mare scriitor ca Marin Preda evoluția înseamnă mai mult decît o necesitate: o formă de supraviețuire. Dar această metamorfoză nu se produce oricum și se poate afirma chiar că, de calitate și de intensitate fuziunii elementelor care intrau în joc și de subtilitatea strategiei care o conducea astfel încît nouitatea să integreze și nu să sacrifice însușirile native, depindea în mare măsură forța operelor ulterioare *Întîlnirii din pămînturi*.

În sinteze noi, care au configurat pînă la urmă în literatura română un univers viu, de maximă expresivitate, de seducătoare autenticitate, Marin Preda a izbutit să încorporeze în opera matură un mare fior al existenței, să asocieze tinereții spirituale un soi de

tinerețe a senzației vitale, o prospețime inedită, plină de farmec, a percepției directe; în contact cu privirea extraordinară de trează, lumea își suspendă durata, își pierde pentru o clipă vechimea, parcă simțind că este privită de cineva care însă știe să se mire de ea, după cum și merită.

Marin Preda este un romancier al diferențelor umane, al situațiilor irepetabile, al atenției la unic, însușire de neprețuit într-o epocă nu totdeauna dispusă să distingă, să disocieze, să acorde credit deplin valorilor individuale, ființei umane în patetica ei singularitate sau în elementara ei aspirație la fericire; într-o viață care tinde să se irosească prea repede și care, nici într-un caz, nu ni se dă de două ori. Emoția fundamentală, autorul *Moromeților*, al *Intrusului*, al *Marelui singuratic* o are în chip obsedant în fața acestei umanități unice, fragile, a omului poate imperfect, dar cu siguranță nesubstituibil. Rezistența sa, de origine țărănească, la clișeele de valabilitate generală, indifferente la destinul fiecărui om în parte, și la marea problemă a omului, pare de neînving; neîncrederea în formulările abstracte, gata să treacă prea repede peste întrebările și „dificultățile“ concretului, un realism fundamental, care, înainte de a fi metodă de creație, acționează ca instinct înafailibil, greu de convins că lucrurile stau altfel decît stau și că iluzia sau minciuna în anumite condiții trebuie luată drept altceva decît sînt, constituie cadrul normal al literaturii sale. O literatură care reprezintă, în momentele ei cele mai bune, o apologie a evidențelor.

Nimeni nu poate gîndi în locul bătrînului Moromete, nimeni nu-l va convinge înainte de a se lăsa el însuși convins; dacă o problemă e rezolvată pentru alții nu decurge că e rezolvată și pentru el; fascinația calmă a adevărului este singura veritabilă sursă a mulțumirii sale. Iradianța frumusețe a sufletului său numai prin asta se explică. „Inteligența“ acestui suflet este cel mai luminos punct al operei și nu numai al aceleia care-l are drept erou titular. Toate personajele lui Marin Preda (și Marin Preda el însuși!) pe orice treaptă a realizării s-ar afla și pe orice treaptă a complicației problematice, au nostalgia bătrînului Moromete, îi duc dorul și-ar vrea să poată ajunge să spună ca el înainte de moarte: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă“.

Întrebarea pentru scriitor este (citez din *Imposibila întoarcere*) „nu cită necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare“.

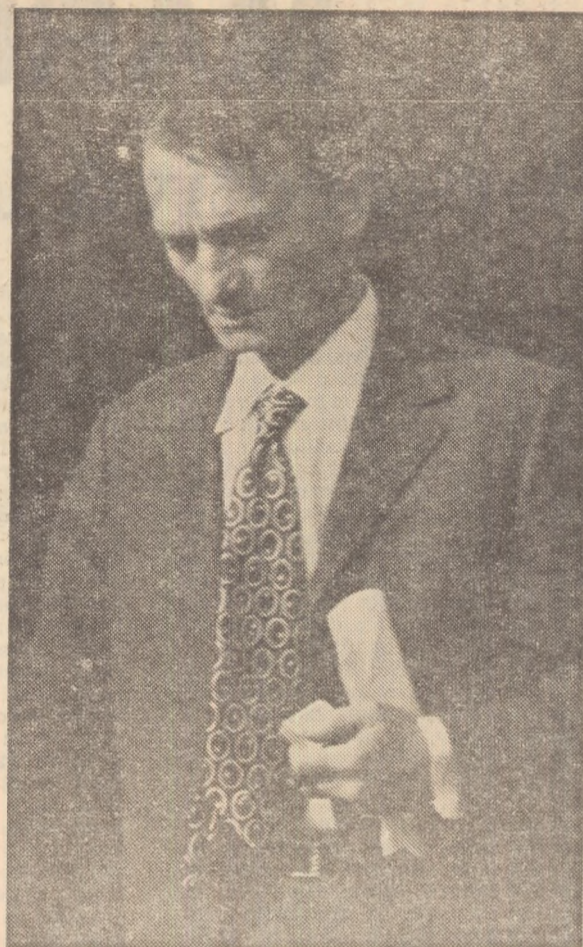
Motiv de meditație pentru generațiile mai tinere este și gravitatea și nu o dată dramatismul cu care Marin Preda își trăiește condiția de scriitor, puterea sa de a se lăsa marcat de ea, de a trăi pînă la capăt conștiința ei. El este un scriitor care ia în serios răspunderile acestei dificile, chinuitoare, eroice vocații.

Lucian Raicu



poeme dulci

de Ștefan Bănuțescu



1. Cuvința tăcerii

Cuvintele au crescut mai înalte decât noi, așa cum creștea iarba pe locurile unde s-au purtat războaie crâncene. Când graiul slăbește de prea multe vorbe — și mersul pe două picioare suferă. Ne mai rabdă pământul. Mai avem vreme să ne spunem din când în când poeme dulci. Ni le îngăduie tăcerea care nu lasă cuvintele să crească bolnav de înalte. Tăcerea-l poate izbînda graiului aspru și rănit. Mai putem simți că haina ne acoperă trupul fiindcă simțem prea frumoși pentru cele prin care ne e dat sau nu ne este dat să trecem. Mai putem întinde miinile fără să cerem și fără să dăm. Cineva spune, nu plingeți clopotele stîșite, care vă cutremurau cîndva somnul și veghea — ceasurile aproape mute sînt clopotele sălbatice, imblinzite și aduse în casă, și bat neștiute ca inima. Căi nu mai sînt, — care să poarte, în ritmul copitelor, trecerea vremii spre comoara seacă a pietrei de sfîrșit — au plecat să se odihnească pentru totdeauna după atîta plug și atîtea războaie.

2. Dinții, gheața și fluviul

Dinții sînt albi, putem ride fără să batjocorim. În iarna asta, am spart cu toporul gheața pe fluviu ca să mă scald. Gol m-am aruncat printre sloiuri, și am găsit opa caldă, în bătaia Crivățului. Vara trecuse fără să fi avut vreme să-mi revăd fluviul care-mi adăpase și miinșe părinții. Hainele ninse, cînd m-am îmbrăcat, erau și mai calde. Plecînd pe viscol, spre casa pe care n-o aveam încă, rupeam bucăți de gheață și mușcam din ele cu dinții să mă răcoresc.

3. Eleonor, Prințul de iarbă

Din nopți fanariote, cu iataganul galben îngălbenit de aur, de lună și de pizmă, Venea pe drum de prof, pe miriști pirjolite, Printre fintini secate, Un prinț lipsit de faimă, mîndru că nu-i știut, Și se striga pe nume : „Eleonor” — se zice. La cingătoarele iarbă crescuse-n spice mari Și calul i-o păștea prinzînd puteri de drum.

În aur iataganul din teacă îi murise. Și cale nu avea cu ce să-și mai despice. Eleonor cu palma tăia nopțile surde, Prin sfișierea palmei uscate și osoase În bezna fără capăt striga : „Elco-nor”, Și surd el însuși prințul n-aude propriu-i nume. Cînd un ecou tîrziu a spus : „Eleonor”, Eleonor uitase și numele său scump De-atîtea ori strigat.

Și calul îi murise pe miriștea țepoasă. Dădea din pîteni prințul, înalt călărînd iarba Spre-apusu-i neștiut, Un cal de iarbă totul era în calea lui. Și iarba-i lung crescuse în sus de cingătoare, Mergea cuprîns de iarbă, încoronat de spice, Eleonor drumetul. Pe umeri, Ca însemne de veac urît de zodii, Stau cuiburile goale Unde pe rînd perechi de păsări călătoare Clociseră în spini, pe oase prînciare, Pestrîțtură multă de pui mereu străini.

Și-au venit ploii frumoase, și iarba iar crescuse Sălbatecă-nghițîndu-l pe prințul trecător, Statuia lui de iarbă, de prinț Eleonor, L-a mistuit cu fală în ierburile lumii.

Eleonor e rege al regilor de iarbă. Pierdut cum e, în lumea cu ierburile largi Păscîndu-le-și hrănește apusul statuii vegetale, Curată, sfîntă, mută, ca iarba ce-o mai calcă.

4. „Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip.”

Pentru că mi-ai spus, prietene, povestea prea fericitului prinț Eleonor — mai fericit decât Jupiter care a avut nevoie să se prefacă întîi în taur alb ca să poată paște apoi la picioarele Europei — mă simt și eu vinovat să-ți spun ceva, neștiind însă dacă povestea mea are să miște cuvintele mai departe. Măcar dacă, subțîindu-le înțelesul, are să fie în stare să le pipăie o altă margine. Este omeneste să alergăm cu multe vorbe după cite un cuvînt, îmi zic adesea, silîndu-mă ca rostît să fie doar cuvîntul țîntit, iar vorbele de pînă la el să le chinui, după poftă, în mîntă numai. Mi-am auzit și eu numele strigat de propria mea voce, nu cunoșteam povestea pe care mi-ai spus-o acum, ca să-mi fie teamă că o să-mi mîncî imaginea calului care pîșcuse pentru binele meu, după ce calul propriu zis mincase florile strîșite de mine la piept și murise. Mi-am strigat și eu numele, dar nu în visul ierțător al unei povești. Numele se cere mereu dat, ca ploaia, dar cui să-l dau, sînt încă tînr, am o vîrstă care poate speria prin puterea ei pe cineva în toate mințile ce și-or dori ceva de la mine. Iar copiii, dacă-i am, sînt abia la vîrsta fragedă a trufiei, cînd și numele lor mic, de botez, li se pare lung și-l scurtează. S-ar putea, mi-am zis, auzîndu-mi numele strigat de propriu-mi glas, să-mi dăruiesc numele vreunui lucru din acela chinuit cu miinile mele, dar lucrurile făcute pentru totdeauna nu primesc un nume dacă nu sînt în așa fel încheiate încît să-ți poarte semnul sfîrșitului. Dar ce lucru mistuitor de mine insumi am încheiat eu ? Sufletul îmi este întreg, țîndările care sar din lucrurile lăsate în urmă de miinile mele mă ajung și-mi frig degetele cînd aprînd în fiecare iarnă focul cu jarul lor, făcîndu-mă să nu întîmpin niciodată anul nou cu vreo cenușă moartă. Atunci ? Să-mi fi plîns eu, noaptea în somn, într-un horcîit adînc, vreun an irosit cu greseală, de veac, încît, ziua, să chem din nou acel an spre mine botezîndu-l ca un blestem cu numele meu ? Este timpul și este vîrsta ca somnul să mi se lege în nodurile gordiene ale sfîrșitului — acel plîns al oboselii strîșite și adunată sub anii trăiți ? Dar am somn de om tînr, mă trezesc rizînd, risul mă scoate din visuri cu oasele odihnite. De-nțeles că a-mi auzi numele, ziua, rostît de propriu glas nu înseamnă pentru mine ciudățenia că voi trăi o baladă. Cel mult să povestesc una. Ca un fel de veselie a mea în stare de veghe. Numele, oricum, se cere dat, cu atît mai mult, cu cît în plină putere fiind, n-am nici răgaz, nici slăbiciune pentru răsfățul fricii și al umilinții care te fac să-ți bilbii numele și să-ți nădăjduiești apoi din nou întreg prin sfîrșitul dorit altora. Am spus, în privința dăruirii numelui nu-mi este pe deplin convenit să-l dedic vreunui lucru sau cuiva aflat în fața mea, care vine și va rămîne după mine. Pentru că mi-am strigat numele prea de timpuriu, am să încerc să fac un fel de moștenire de-a-n-doaselea. Să dăruiesc numele unui om care nu mai trăiește. Pe care nu l-am cunoscut îndeaproape, pentru simplul fapt că el a fost pe lume cu mult timp înainte ca eu să fi existat. Nu înseamnă că omul n-ar fi avut deloc nume și că dărnicia mea s-ar încumeta să facă o statuie din nimic pe pămînt curat. Omului amintit nu i s-a păstrat numele — și aici auzul meu se face vîz spre povestea lui care vine mereu vicleană spre amintirea mea — nu i se știe numele nu din vina altora, ci din păcatul ascuns al meseriei lui. Pe scurt, se ocupa cu scrierea numelor altora și pe al lui n-a mai apucat să-l scrie. Însemna trecerea anilor și a oamenilor, la naștere, la tineretea dragostei și la sfîrșiturile lor, mergînd pe jos prin toate așezările înșirate de-a lungul fluviului ce-mi străbătea cîmpia, în timpul cînd învățătura de carte nu ieșise încă de sub pecetea ceasloavelor din minăstirile munților. Alerga prin mărăcini și căuta să pipăie cu miinile goale destinele sortite să se piardă neștiute, dacă el nu le-ar fi tăiat calea la clipa potrivită. Era singur, n-avea nici măcar plugul altuia. Avea doar două călimări la briu. Una cu cerneală, alta cu nisip. Deci, cel cu călimările de nisip și cerneală a scris cît a putut numele altora. Ceea ce știu sigur despre el e că nu era nici îndrăgît, nici urît pentru cele două călimări ale sale — și cînd dintr-una scria cu cerneală, iar din alta presăra nisip ca să-i rămînă prinse sub scris omul și veacul — oamenii din jur poate să fi zis, fără să-l privească măcar, în neștiință de cauză că fac folclor și proverbe : „soarele albește cerneala, vîntul spulberă nisipul”. El n-o fi încercat prea des să întoarcă vorbele și să spună : „soarele nu mă albește, vîntul nu mă spulberă” și și-a văzut mai departe de treabă. Mai ales cînd presăra nisip, omul cu călimările stîrnea nedumerirea celorlalți, care n-ar fi crezut că mai mult decât în cerneală, secretul meseriei lui stătea în firele de nisip cu care-și usca scrisul. Nici haz n-avea de ce să stîrnească prin călimările lui, care nu făceau nici să înflorească cîmpul, nici să aducă ploaie, nici să vindece vitele de bubă neagră. S-ria numai nume și ani pe care oamenii credeau că le sîu prea bine și nu puneau preț pe ele cît trăiau, zicîndu-și că le au mereu im-

preună cu ei, mai mult decât le erau hainele pe care și le scoteau, totuși, seara și le puneau dimineața. Ceea ce mai știu sigur e că o femeie mai tînră decât el l-a urmat în a doua parte a vieții lui și l-a însoțit tot timpul de-a lungul fluviului. Greu de spus care dintre cele două lucruri curate — frica sau mila — au făcut-o să urmeze un bărbat mai vîrstnic decât ea, abătîndu-i viața pe malul fluviului și făcînd-o să nu mai știe să se întoarcă în mijlocul cîmpului de unde venise și unde auzise noaptea lupii și ziua ciinii. Poate să fi avut ceva mai multă frică de omul cu călimările decât de lupi și de ciini, s-o fi mirat de lumea vinzolită pe care el o știa și o avea scrisă și păstrată chiar după ce lumea aceea pierise și trecuse, neacrotită și neștiută, în alții. N-am de ce să așez și alte flori pe creangă. Destul că se știe că ea îl iubise ca pe un bărbat. Și aș rupe creanga cu un pietroi, dacă aș spune că, pînă a-l urma pe omul cu călimările, fata lăsase să treacă pe lângă dînsa săbieri tineri și frumoși care văzuseră Bizanțul și Sfîntul Mormînt, dar nu i-a apropiat, nu i-a iubit și nu i-a urmat. Apoi, că ar mai fi trecut unul și l-a lăsat să treacă și pe acesta, unul care venise dintr-o școală de înmuat oasele, de la Calcutta, și punea oamenii să arunce lăpăși de pămînt peste el, și el răsuflea viu în groapă, sub pămînt, și nu mult după ce ieșea de acolo, creștea iarba deasupra pe locul sub care stătuse viu și răsuflesse. Dar nici acestuia fata n-a pornit să-i calce urma și iarba, și să-i poarte numele. Dar de ce s-ar mai spune că fata a privit și a lăsat să treacă pe lângă dînsa oameni viteji și neîndurători care pricepeau bine veșnicia din partea dînspre sfîrșit — sabia, pămîntul cu iarbă ascunsă — și că ea s-ar fi dus numai după omul cu călimările pentru că așa, ar fi simțit ea, „căuta lucrurilor numele lor dinții” ? Poveștile și cuvintele sînt ca florile cu fruct, nu se mestecă în dinți, cu gura la soare, ca să se coacă. Ce știu e că se spune că fata atîta îl iubea pe omul ei încît noaptea, ca să-i facă somnul mai dulce, îi clipea la tălpi cu genele. Pentru dragostea ei și pentru veghe lumea îi spunea „oarba”. Pe unde treceau cei doi, pe malul fluviului, copiii o înconjurau pe femeie și rideau vorbele auzite de la părinți : „soarele albește cerneala, vîntul spulberă nisipul”, iar ea, decât să-și mai bată capul și să răspundă, „soarele nu-l albește, vîntul nu-l spulberă”, își urma mai departe bărbatul.

Într-o zi omul cu călimările a pierit, uitînd însă sau nemaiavînd cu ce să-și scrie și propriul nume. Să se fi înșelat bătrînul viclean, crezînd că-și poate lăsa numele numai în dragostea mută a unei femei ? De ce și-a încheiat lucrul, de ce a pierit, și de ce nu și-a lăsat numele cum trebuie, nici văduva lui, care a mai trăit după aceea, n-a spus. Ar fi spus odată ceva dînsa despre sfîrșitul omului ei cu călimări : „Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip”. Dar ce și cît se poate înțelege din asta ?

5. Imnul fecundității

sau

Martie, nuntă cu lacrimi

Să tăceți la circiumă. Auzi, pămîntul se zdruncină, Plînge o mireasă grea, În drum și pe vreme rea. Vrea să nască, vîntu-o-ndoaie Și-o zvîrle-n gheață și ploaie. Naște-n vînt, cu crengile, Pe pămînt, cu ierbile, Pe-ntuneric fără cer, Pîndită de lupi în ger. Soarele o fi dormind. Ce steapă o fi-ncălzînd ?

Dialog cu N. Manolescu asupra unui subiect recent

TI-ADUCI aminte, Nicolae Manolescu, de finalul strălucitelor pagini scrise de Victor Hugo la moartea lui Talleyrand, a fostului arhicancelar al lui Napoleon? Nu mă pot opri de a talmăci măcar ultimul paragraf:

„...alaltăieri, 17 mai 1838, acest om a murit. Niște medici au venit și au îmbalsămat leșul. De aceea, în felul egiptenilor, au scos măruntaiele din pintece și creierul din țeastă. La urmă, după ce l-au prefăcut pe principele de Talleyrand în mumie și au bătut în cuie această mumie, într-un coșciug tapetat cu saten alb, ei s-au retras, lăsînt pe masă creierul, acel creier care gîndise atîtea lucruri, inspirase pe atîția oameni, clădise atîtea edificii, condusese două revoluții, înșelase douăzeci de regi, cuprinsese Universul. După plecarea medicilor, a intrat un valet, a văzut ce lășaseră: — Poftim, a uitat asta! Ce-i de făcut?

Și-a adus aminte că în stradă era un canal, s-a dus acolo și a zvîrlit creierul în cana'ul acela.
Finis rerum!
(„1838. Talleyrand“ în *Choses vues*)

O asociație de idei! Nu te a izbit, Nicolae Manolescu, în cartea d-rului Ion Nica, pe care ai analizat-o atît de pătrunzător, zguduitoare povești de aruncarea la gunoi a creierului lui Eminescu? Lucrurile ne sînt relate de două ori. O dată la pagina 326:

„Cu mulți ani mai tîrziu, profesorul Gh. Marinescu, fiind întrebat, regreta că nu putea să dea multe informații în privința creierului lui Eminescu pe care îl discase.”

Aici o precizare. Nu l-a putut discase. Și iată de ce. Continuăm citatul cu înseși cuvintele marelui neurolog, în 1889 intern al spitalelor civile:

„...Creierul ni s-a adus de la Institutul Șutu într-o stare de descompunere, care nu permitea un studiu final circumvoluțiilor. Putrefacția era datorită faptului căldurii celei mari și, probabil, că s-a scos prea tîrziu după moarte.”

D-rul Ion Nica precizează o cauză în plus:

„În realitate, din nebagare de seamă, o îngrijitoare uitase în fereastră în bătaia soarelui de iunie creierul lui Eminescu, care s-a alterat, astfel încît a trebuit să fie aruncat în lada cu rămășițe, frunze și ingrediente... Autopsia se făcuse la 17 iunie.”

Delicioase, nu-i așa, acele „ingrediente”?

D-rul Ion Nica încheie, transcriind concluziile examenului făcut de d-rul Gh. Marinescu:

„...Creierul era în adevăr voluminos, circumvoluțiile bogate și bine dezvoltate și prezenta ca leziuni microscopice o meningită localizată la lobulii anteriori.

Din nenorocire, creierul fiind cum am spus, descompus, nu am făcut studii istologice, ceea ce e o mare lacună.

Sărmanul Eminescu! nu a avut parte nici de acest studiu anatomic, care fie zis în treacăt, nu știu dacă s-a făcut în bune condițiuni altor literați distinși, care, ca și Eminescu, au murit de paralizie generală (pp. 326 — 327).

A doua oară, d-rul Nica scrie mai călduros:

„E uimitoare neglijența manifestată față de creierul lui Eminescu, uitat pe geam și aruncat ulterior la gunoi, pentru a fi recuperat și trimis în cele din urmă la expertiza prof. Gh. Marinescu” (pp. 361—362).

Sesizați diferența de accent? Mai întii, d-rul Ion Nica relatează sec faptul că „din nebagare de seamă” îngrijitorul uitase la fereastră. În bătaia soarelui, creierul, scuzînd aruncarea lui, deoarece, alterîndu-se, „a trebuit să fie aruncat în lada cu rămășițe”, prin alte cuvinte, la gunoi! Apoi, însă, biruie în d-rul Ion Nica indignarea și condamnarea cum trebuie „neglijența”, fără ca să acuze pe colegii d-sale de atunci de a fi tratat cu nepăsare creierul celei mai geniale inteligențe pe care o dăduse neamul nostru.

A fost, credem noi, o foarte culpabilă neglijență, de sus pînă jos, de la director la oamenii de serviciu, a căror comportare profesională denotă to-

tală nepăsare față de valori spirituale supreme. Pentru toți oamenii medicinei, de la mare la mic, Eminescu fusese un pacient ca oricare altul și acum, că era mort, devenise un cadavru incomod. Așadar, cit mai repede, trupul la cimitir și viscerele... la gunoi! E în regulă, nu-i așa, d-lor medici?

Ai analizat cu o perfectă obiectivitate, Nicolae Manolescu, cartea d-rului I. Nica și nu i-ai obiectat decît o singură lipsă, dar aceea capitală: de a nu se fi raportat nici un moment la operă, așa cum, de bine de rău, o făcuse cu cîteva decenii în urmă d-rul C. Vlad, în cartea *Mihail Eminescu, din punct de vedere psihanalitic* (Editura „Cartea Românească”, București, 1932).

Ai perfectă dreptate! Cum spune clișeuul critic, subscriu cu ambele mîini. Ba chiar aș agrava obiecția, cu remarcă deloc injustă, că d-rul Ion Nica ne făgăduise în această privință marea cu sarea. Citez din *Preludiu la cartea d-sale Eminescu, structura somato-psihică* (Editura Eminescu, București, 1972):

„Am refuzat total improvizația, preferînd documentația reală, profundă, controlabilă, conștient că numai astfel poate fi înțeles un om cu universul lui — și în cazul lui Eminescu cu universurile lui, cu structurile sale morale și estetice” (pag. 3).

Unde-i „universul lui”, unde-s „universurile lui” în cartea de 402 pagini, plus 6 nenumerotate? L-am și le-am căutat în zadar. Una ne-a făgăduit autorul și alta ne-a dat. În fond preocuparea d-sale principală a fost de ordin polemic cu acel predecesor din tagma medicală română care au susținut că Eminescu fusese luetic și că murise de paralizie generală. A consultat, în acest scop, pe lingă dosarele internărilor succesive, cite mai există, zeci de tratate medicale, și a mai consultat și pe un ilustru coleg străin, pe cale de corespondență. Și iată ce i-a răspuns, în englezește, d-ru cu pricina. Ne folosim de traducerea, în subsol, a d-rului Ion Nica:

„Neurosifilisul și în special paralizia generală ni se par diagnosticele plauzibile.”

Și mai departe:

„...tentativa de sugestie pe care o fac (că boala lui Eminescu a început cu o ciclotimie și mai tîrziu a fost înlocuită de o paralizie generală)“... (p. 339).

Care va să zică autoritatea cu care se măgulește a fi intrat în relații medicu' român de azi nu prea e de acord cu dînsul. Din politețe d-rul Nica glosează:

„Din cele ce urmează, vom vedea pînă la ce punct sugestia eminentului om de știință coincide cu concluzia la care am ajuns noi și care sînt liniile de divergență” (pag. 339).

Divergențele apar foarte limpede, pe ici pe colo, vorba lui nenea Iancu, în punctele esențiale.

Reluînd dialogul, voi spune ca d-ta, Nicolae Manolescu, că nici eu nu am pretenția să soluționez probleme pentru care nu am nici o pregătire, cum este cea subtilitate științifică, formulată în acest fel de d-rul Ion Nica:

„...demența putînd foarte bine să apară și să progreseze fără nebulie” (pag. 313).

Intr-adevăr, citim într-un tratat străin de psihiatrie următoarele:

„Înțeles altădată ca o slăbire intelectuală ireductibilă, domeniul lor (al demențelor n.n.) a fost redus: a mai întii prin concepția schizofreniei, apoi prin experiența terapeutică a demențelor vindecate” (*Les démences. în Psychiatrie*, lucrare colectivă, condusă de Léon Michaux, la Éditions Médicales Flammarion, 1965, pag. 15).

Desigur, dacă Eminescu ar fi trăit în zilele noastre, terapeutică modernă ni l-ar fi recuperat.

Nu-mi permit să-l combat pe d-rul Ion Nica, pe terenul d-sale, al strictei specialități. Să-mi fie însă îngăduit, ca filolog, să-i cenzurez o afirmație, pe de o parte trunchiată pe de alta arbitrar comentată. Este vorba de „...preținsul dicton francez, după care trebuie să te grăbești să contractezi sifilisul pînă la 30 de ani ca să devii celebru” (pag. 331).

Pretînsul dicton sună astfel: „Hâtez-vous d'avoir la syphilis tant que vous êtes jeunes” (grăbiți-vă să aveți sifilisul cît timp sînteți tineri). Scopul nu este însă, cum crede, po-



Ultima fotografie a lui Eminescu (Botoșani, 1887)

lemic, d-rul Ion Nica, în vederea celebrității. Se pretindea atunci că tratamentul prin neosalvarsan, care vindeca mulți bolnavi de sifilis, pe de o parte era nutritiv, pe de alta imuniza împotriva altor boli. Deci, grăbiți-vă, bolnavi fiind, să vă faceți injecțiile la timp, acesta era sfatul direct al dictonului, iar nicidecum problematica dobîndire a celebrității!

ALT citat, neinterpretat cum trebuie de d-rul Ion Nica, și care nu pledează în sprijinul tezei alcoolismului, e afirmația lui Matei, fratele poetului, că acesta „bea țapăn de la 14 ani” (pag. 45). Iată ce spunea Matei, în contextul frazei, despre Mihai:

„Făcea abuz de tutun și cafele negre, de beut bea țapăn însă numai vin, rachiu și nu, bea țapăn de la vîrsta de 14 ani”. (*Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu* de Augustin Z. N. Pop, vol. I, 1962, pag. 266).

Ce reiese de aici? Nu că Eminescu ar fi fost alcoolic de la 14 ani, ci că putea bea la acea vîrstă vin în cantități mai mari, fără să-i facă rău. Băutura nu i-a făcut rău decît după primul acces al bolii, după 1884 și anii următori, cînd organismul slăbit nu mai suportă alcoolul, contraindicat și din cauza tratamentului.

De altfel, la pag. 44—45, d-rul Ion Nica trece repede peste chestia alcoolismului, sub pretext că „a făcut obiectul numeroaselor controverse”.

Aș mai observa o contradicție. Astfel se reproduce un examen medical, fără dezmințirea necesară, cu afirmația „lobulul urechii lipsește” (pag. 305), dar contrazisă de toate fotografiile autentice ale lui Eminescu, — nu și de cea falsă, pe care d-rul Ion Nica o reproduce totuși, în afară de text, în plină pagină, ca și pe celelalte patru. La pag. 218, un alt examen medical, al d-rului Vineș, precizează:

„Lobulii urechii bine dezvoltati, nu erau aderenți”.

Dacă doctorii s-au înșelat asupra faptelor materiale, palpabile, concrete, cum aveau să afle adevărul în privința diagnozei? Și dacă nu i-au pus-o bine în timpul vieții, cînd l-au ținut sub observație săptămîni și luni de-a rîndul, cum să ne încredem în soluții post-mortem?

D-rul Ion Nica optează pentru streptococ, ca agent onorabil al sfîrșitului lui Eminescu și se declară categoric împotriva treponemei. Nu ție se pare, Nicolae Manolescu, că scrupulul nu prea este științific? Să-i lăsăm pe medici să se răfuiească între dînsii, fără să le pretindem a ne revela „universul” sau „universurile” lui Eminescu. I-am ruga însă, respectuos, să nu mai trîmbițeze ambiții care-i depășesc.

Șerban Cioculescu

P.S. Mi se pare, Nicolae Manolescu, că ai fost cam prea exigent cu d-rul Ion Nica, scriînd:

„O oarecare doză de INEFABIL prinde bine în cea mai riguroasă demonstrație științifică”.

D-rul Ion Nica, credem noi, a pus-o la contribuție prin puterea de imaginație constructivă în stabilirea noii diagnoze a bolii lui Eminescu. Aceasta-i, în definitiv, REVELAȚIA pe care ne-a prezentat-o, cu virf și îndesat.

Universul poeziei

Pare acceptat, în general, un adevăr prețios: anume că poezia reprezintă un univers independent, încheiat după legi proprii. Se înțelege, acest univers secund nu e definitiv despărțit de primul, în care trăim. Dar ceea ce ne îndeamnă (și ne îndreptățește) să-l cercetăm este tocmai relativa lui autonomie. Oare elementele care îl compun sînt comune cu ale universului nostru dar sau, dimpotrivă, absolut eterogene? O asemenea cercetare promisese G. Călinescu, nu doar prin titlul studiului său (*Universul poeziei*), ci și prin afirmațiile care introduce acel studiu. Poezia constituie „o lume separată [...] cu rînduiala ei proprie” scrie el, „un a doilea Cosmos, admis” (*Blaga spunea: un „cosmoid”*).

S-a întimplat însă că promisiunea n-a fost ținută, ilustrul critic restringînd brusc sfera și ocupîndu-se numai de elementele (din universul comun) susceptibile de a parveni în poezie. Ne găsim în fața unui „lerbar” cu exemplare catalogate fără greș, al unui inventar complet de plante specifice ambelor geografii. Operă de naturalist iar nu de filozof, *Universul poeziei* ajunge totuși să circumscrie grația prin care o parte din lucrurile lumii terestre devin apte să suporte rigoarea celeilalte lumi, a poeziei. Care parte anume? Iată: „În acest al doilea Cosmos al poeziei nu intră [...] decît elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație. Cestălat univers e mai bogat, el e plin de obiecte îndiferente”.

Recunoaștem, după definiția de mai sus, o primă categorie de elemente care intră în plămada miraculosului univers. Admitem de altfel cu ușurință că orice poem are și o sursă biografică, că el posedă și atributul facticității. Dar observăm, în același timp, că poemul se raportează la o formă ideală a sa, a cărei origine nu poate fi căutată în nici un caz în biografie. Nu i se poate deci nega cea de a doua sursă, spiritualitatea (căreia, dacă ni s-ar ierta un termen compus, i-am zice gîndirea-simțire). Intr-adevăr, cu neputință de recunoscut în imanență, formele spiritului sînt cu atît mai puțin deduse din el. Mediul lor de existență este numai poezia, în alcătuirea căreia intră ca a doua categorie de elemente. Această categorie nu mai posedă ambivalența celei dintîi: realitatea ei este, exclusiv, poetică.

Dar (cel puțin la nivelul recepției) poezia există doar prin cuvînt. Este unica ei posibilitate. Imprimîndu-i materia lui imediată, cuvîntul nu mai este, se înțelege, pur și simplu. Devine, calitativ, altceva: își modifică gravitatea. Privim și rostim cuvintele unui vers, ale unei poezii, interesîndu-ne abia în ulmîrul rînd personalitatea lor intrinsecă (sensul logic, sensul gramatical, chiar muzicalitatea inerentă). Întrebarea care se pune este dacă toate cuvintele dintr-un poem, asemenea unor electroni bombardati, urmează o orbită alta decît cea firească. Acest lucru nu pare cu putință. Ar fi ca și cum metalele singure ar alcătuia universul nostru fizic! O a treia categorie revendică prin urmare acceptarea noastră. Ea este rezultatul pactului cu limba și cuprinde elementele „ușoare”, cuvintele pur și simplu, fără nici o sarcină. O inefabilă compatibilitate cu celelalte elemente constituie atributul acestora.

Sîntem surprinși să observăm, abia acum, că știința literaturii posedă discipline pentru fiecare categorie de elemente deserișă mai sus. Cu ce altceva se ocupă biografia dacă nu tocmai cu transferul (subtil) de substanță dintre cele două universuri? Dar stilistica? Nu se consacră ea raportului dintre voința limbii și voința poetului? Cosmologia schițată de noi a fost, prin urmare, demult recunoscută, chiar dacă nu descrisă aidoma. Amintirea lecturilor ce am dedicat acestor discipline (conștiința lor latentă să ne fi condus, oare, demersul?) diminuează însă surpriza. Căci nici una din respectivele discipline nu s-a menținut, strict în atribuțiile sale. Astfel, biografiile iau drept fapt ceea ce nu are decît consistență ideală; lucrările care comentează spiritualitatea marilor autori respiră mercu cu aer înmîmur, încărcat de particole materiale. Cît despre stilistică, formulînd totul, naste de fiecare dată impresia de abuz. Și, oricît ne-am scuzat că altfel nu se poate, a vedea sfericitatea de astru a universului poetic reprezentată în plan este, pentru noi, regretul care ne justifică.

Marius Robescu

E. Lovinescu — romancier

CA romancier, E. Lovinescu re- scrie sau anticipează tematica unor romane de Anton Holban și Camil Petrescu, întărind din alt unghi de vedere cultul pentru „autenticitatea” experienței și fidelitatea față de documentul psihologic, atestând astfel o afinitate greu de identificat la prima vedere între criticul impresionist și cei doi prozatori. În timp ce E. Lovinescu își învâluie paginile de proză într-un aer glacial, provocat în parte și de „frigiditatea” omului, Anton Holban și Camil Petrescu, anxioși și frenetici, cu o acută vocație a ideii, comunică direct cu cititorul prin notații stenografiate febrile. Cu o producție beletristică impresionantă — numai ciclul **Bizu**, precedat de câteva volume de nuvele de mai mare întindere, și un roman: **Viața dublă** (1927), cuprinde cinci romane de proporții considerabile: **Bizu** (1932), **Firu-n patru** (1934), **Diana** (1936), **Mili** (1936), **Acord final** (apărut în Revista Fundațiilor, în 1938, 1939), fără a mai pomeni de cele două biografii romanțate din ciclul Eminescu — **Mite** (1934) și **Bălăuca** (1935) — E. Lovinescu n-a reușit totuși să se impună contemporanilor săi ca romancier. Cu toate că nu și-a sprijinit, ca alți prozatori, creația epică pe ideea unei tehnici personale și nu și-a raliat un spirit director, mai în gustul epocii actuale, în ciuda stingăciilor provocate de voința obsesivă de a se obiectiva, E. Lovinescu a scris într-o deplină libertate a spiritului, oferind priveliștea monotonă, dar adânc vibrantă, a unei conștiințe monocorde, pulsând egal, din familia rară a solitarilor ce-și nutresc cu savoare (unica voluptate admisă!) amărăciunea și gustul de cenușă, fatalitate a unei predispoziții organice.

Alcătuită din două fragmente (**Alina** și **Lulu**) legate printr-o idee comună, **Viața dublă**, interesantă în ce privește evoluția ulterioară a romancierului, încearcă să sugereze, printr-o regie abilă și câteva fișe psihologice întocmite lapidar, o viață sufletească complexă, jocul perpetuu de lumini și umbre al sentimentelor deschizând cu Andrei Negrea — sovăielnic și neliniștit, neîncercător și apt totodată de a idealiza în dragoste pînă la confuzia modelului cu fetișul său — galeria inapților pentru viață sau, altfel spus, a inadaptaților superiori. Experiment ținând în secret „eternul duel dintre sexe”, **Viața dublă** se mai reține și printr-o tulburătoare anticipare a problematicii romanțelor lui Anton Holban. Afectiv, Andrei Negrea face parte din cunoscuta familie a orgolioșilor — contrariați mai mult decât dominați de sentimentul erotic, sensibilități feminine, conștiințe întoarse înăuntru, palpând dureros răni imaginare — care își explică starea permanentă de exasperare printr-un rău existențial. O întâmplare neprevăzută, aminarea unei călătorii în Elveția și, în cele din urmă, certitudinea trădării îi luminează personajului caracterul echivoc al sentimentelor sale: „pus în fața unei situații atât de neașteptate, nu putea desluși de suferă din dragoste sau numai în amorul său propriu”. De liberarea chinătoare îi revelă un fapt surprinzător în comparație cu existența sa anterioară: „nu era numai acum nefericit, ci fusese totdeauna: nefericirea lui nu venea de la o femeie, ci din sufletul lui incapabil de a se cheltui în afară”. Remarcale par un comentariu al eroilor lui Anton Holban. E. Lovinescu inversează însă termenii ecuației, încercînd să demonstreze duplicitatea femeii. Autorul organizează ad-hoc un colocviu amical la care cei prezenți opinează mai mult sau mai puțin dur asupra condiției femeii predestinate viciului. Misoginismul lui E. Lovinescu e totuși cordial. Alina, protagonista primului fragment al romanului, îl înșeală pe Andrei dintr-un presupus sentiment al datoriei, al obligației morale. Victimă a unui escroc sentimental, eroina se sinucide. În același sens evoluează și Alina dintre Andrei și Lulu, tinăra cu un trecut neguros și cu o moralitate îndoielnică. În precipitarea evenimentelor ea alege sacrificiul iubirii, fugind cu decăzutul prinț Alexis Diamo pentru a-și elibera astfel iubitul de o legătură nepotrivită. În ciuda datelor senzaționale colecționate de autor, eroinele sale, psihologic vorbind, rămîn tot atât de inconsistente ca și frumoasa fără trup.

AFLINDU-SE la o distanță egală de romanul analitic al lui G. Ibrăileanu și de producția rmanescă a lui G. Călinescu, romanul **Bizu** este repre-



E. Lovinescu — Portret de N. Bengescu, fiul Hortensiei Papadat Bengescu

zentativ pentru E. Lovinescu. Eșecul, sau, mai exact spus, lipsa de vocație a afirmării și neputința speculării datelor native care-l caracterizează pe Anton Klentze, este explicat de astă dată prin fatalitatea unei dominante biologice: „o dramă nu de ordin intelectual, ci somatic” (observație demnă de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu), care transferă conflictul epic în alt sistem de referință. E. Lovinescu reia drama inadaptablei, reușind să creeze un personaj inedit, submișind din interior, în ciuda inegalităților și a preluării unor locuri comune, tema sămănătorită prin deplasarea accentului de pe factorul etnic pe o inaptitudine structurală a personajului motivată filozofic. Intenționînd să scrie cartea unei „atitudini fundamentale în fața vieții”, o carte „statică” nutrită din înclinația spre confesiune și predispoziția ideilor abstracte, E. Lovinescu propune meditației produsul unei naturi bivalente, seducător în măsura în care autorul se trădează pe sine. Preocupat într-un prim stadiu al elaborării epice cu înregistrarea unor emanații ale unui suflet însingurat și vulnerabil, E. Lovinescu sfinșește prin a da contur unui tip de personaj ce scapă unei încercări de a fi definit exact. Valențele sale sînt contradictorii, oscilînd între obtuzitate și inteligența subtilă. Între absența simțului ridicolului și „blestemul” de a observa și de a se observa în permanență cu cruzime, amestec inedit de platitudine și chemare a unui destin deosebit. Toate aceste trăsături — estompate uneori de absența evenimentelor prin care personajul s-ar fi putut defini sau de încălcătura anecdotică inutilă care-l complică în loc să-i dea complexitate — identificate în **Bizu**, **Firu-n patru**, **Diana**, **Mili** sau **Acord final**, capătă coerență și pregnantă, imprimînd personajului o identitate memorabilă, de neconfundat numai după parcurgerca integrală a ciclului de romane.

APLECARE inteligentă „asupra unui obiect de studiu”, mai mult decît „analiza unei stări sufletești”, **Bizu** este un fals roman de formație urmîrind în scopuri didactice copilăria, adolescența și reclusiunea voluntară la pepiniera de la Fălticeni-Rădășeni a eroului. Peregrinările micului Anton Klentze (zis Bizu) la apa Șomuzului sau prin țințirumul bisericii din Oprîșeni, escapada nu lipsită de accidente neprevăzute la Iazul Călugăruului sau fascinația morii cu viața ei secretă, amestec de irealitate și existență frustrată, dau unor fragmente ale romanului o notă de penetrantă muzicalitate. Stingher și izolat,

cugetînd tulbure asupra vieții încă de pe cînd era mic de-o șchioapă, cu melancolii inexplicabile și de o susceptibilitate pururi trează, Bizu reeditează imaginea romantică a unui ins predestinat creației nu fără a-i adăuga câteva note originale (firea meticuloasă, ponderată, simțul datoriciei) care oferă acestei biografii spirituale o doză de materialitate. Erotismul fumegos, incert, pendulare între real și maculare, transcris prin notații giđiene este dominat de un sentiment mai acut al relativității și labilității cosmice tradus prin apetitul de neant. Obsesia morții și dorința eliberării durerii dintr-un organism fragil se asociază însă cu spaima de suferința fizică, inconsecvență psihologică plină de gravitate. Mai profunde și, deci, mai convingătoare decît ideea morții și speculația că maladia absolvă individul de patimile degradante spiritualizîndu-l, sînt două scene din adolescența personajului care se rețin prin senzația acută de greutate fizică ce anticipează descompunerea materiei și oroarea de ceremonie mortuară devenită grotescă, prin exaltarea spectacolului și artificiozitatea gesturilor. Același sentiment de repulsie îl are Bizu atunci cînd asistă la ceremonia căsătoriei dintre vărul său Lică Scumpu și Emilia Birzu. Ideea că viața este legată indisolubil de moarte, iar sub „învelișul de pulbere al cărnii se află scheletul substanțial” este o certitudine dureroasă pentru Bizu. (În **O moarte care nu dovedește nimic** și în parte din nuvelele sale Anton Holban are câteva viziuni asemănătoare, e drept, de o tensiune a sentimentului și o forță de sugestie mult superioare lui E. Lovinescu.) Aceste intuiții adînci ale fragilității individului nu sînt lipsite la rîndul lor de o oarecare doză de superficialitate. Grija de a nu se arăta altora într-o stare de decădere fizică, oroarea față de ceremoniile de orice natură și evitarea frecventării agoniciilor pentru a nu aduce o jignire suferinței conțin în ele simburile unei preocupări estetice, protejarea gustului pentru armonie și frumos pe care materia, în derutantele ei metamorfoze, îl răneste adesea. În rest — cu excepția speculațiilor legate de psihologia lui M. Eminescu — romanul urmărește traiul tîhnit al lui Anton Klentze la pepiniera Fălticeni-Rădășeni.

ACEEAȘI aspirație spre gravitatea unui document de ordin pur sufletec care să releve „autenticitatea simțirii”, ignorînd banalitatea subiectului abordat se întîlnește și în **Firu-n patru**. Dintr-o irepresibilă necesitate de clarificare intimă și poate sugestionat și de

critica timpului, E. Lovinescu reia destinul personajului său. Accentul cade de această dată pe sentimentul erotic urmărit în evoluția sa la un personaj „odios de susceptibil”, a cărui dramă constă în incapacitatea de a depăși o stare de inhibiție afectivă provocată de o panică interioară permanentă, de o eternă neîncredere în sine. Retras, capabil de speculație și abstracție, Bizu nu se simte în largul său decît în fața cărților, a eprubetei, în singurătatea laboratorului într-o liniște propice meditației și elabiorării anevoioase. Indecis și, deci, incapabil de a-și hotări singur destinul, eroul se lasă în voia intervențiilor întimplătoare, favorabile sau nefavorabile, cărora nu le poate ține piept. Capabil de a idealiza în dragoste pînă la absolvirea totală a modelului de materialitate sa, Bizu este o pradă sigură pentru un spirit practic și întreprinzător. Fără a fi insectat de absolut ca eroii camilpetrescieni, personajul lui E. Lovinescu caută în femeie o compensație spirituală de ordin estetic, satisfacția gustului pentru frumos. Astfel, nu este greu de explicat atracția lui pentru Diana Serea, apariție stranie, frumusețe învăluită de o undă de mister, amestec de frigiditate și fior tulbure. Ca și Andrei Negrea din **Viața dublă**, Bizu suferă mai mult din orgoliu și din incapacitatea de a descifra misterul fetei, totdeauna rezervată, calmă, de o afecțiune camaraderescă, receptivă și absentă în același timp, într-un cuvînt o enigmă. Romanul rămîne interesant prin tensiunea creată de două personaje lipsite de resurse afective, care se suspectează reciproc de absența pasiunii. Bizu este aici memorabil prin înclinația de a problematiza și de a analiza fiecare amănunt în parte, desfăcînd „firul în patru”, prefigurare a unei formule psihologice aride, eficientă în măsura în care creează un singur personaj: totdeauna proiecția autorului. **Firu-n patru** ar putea fi ca idee un roman al ezitării, al indeciziei erotice. În momentul hotărîtor cînd se părea că răceala eroinei se topește transformîndu-se într-un profund sentiment de comuniune, lucrurile iau o întorsătură neașteptată. De astă dată, Diana e cea care ezită întuind sub aparența pasiunii o stare de febrilitate nervoasă, o tensiune cerebrală provocată de contrarietate. Enigma fetei nu există. Neîmplinirea e provocată de caracterul dilematic al romanului aruncînd o undă de mister asupra celor două personaje. Mai puțin interesanți ca substanță psihologică și lipsiți de o „tehnică” a sugestiei ce învăluia în romanele anterioare subiectul și personajele într-un farmec insesizabil, **Diana**, **Mili** și **Acord final**, se mențin la un nivel mediu, alternînd o formulă epică tradițională cu elemente care anticipează modernismul prozei citadine.

ROMANUL următor — **Diana** — expresie a aceleiași sensibilități rănite — e un lung suspens (întreținut cu abilitate) dominat de figura tinerei chimiste a cărei biografie se clarifică în mod neprevăzut. Frumusețe rece, distantă, de o inteligență lucidă, nu lipsită de o notă diabolică, calculată. Diana Serea, devenită între timp „domnișoara consilieră”, știe să-și fructifice calitățile, avînd vocația parvenirii sociale. E. Lovinescu reia câteva personaje schițate anterior cu scopul de a le defini și de a le imprima un destin și o evoluție proprie.

Roman al aspirației, al neîmplinirii erotice, **Mili** este o carte de atmosferă, semănătoristă în spirit și literă, refăcînd împreună cu **Acord final** sfîrșitul romanului **Bizu**.

În ciclul **Bizu** poezia locurilor natale și atmosfera de tîrg moldovenesc atîpit într-o liniște de sfîrșit de lume se împletesc cu frenezia Capitalei animată de cancanuri și intrigă de scandal, așa cum resemnarea la o existență vegetativă motivată prin înclinația unui spirit contemplativ spre meditația solitară nu este lipsită de o revoltă timidă și de gustul amar al ratării. Îi lipsește lui Anton Klentze ironia și un simț critic ascuțit pentru a rosti odată cu Zeno Cosini, eroul lui Italo Svevo: „Viața nu-i nici frumoasă, nici urîtă, ci oriunde”, remarcă ce l-ar fi făcut pe deplin contemporan nouă înșine.

Viola Vancea

Cronica literară

„CARTEA DE RECITIRE“

ULTIMA CARTE a lui Nichita Stănescu *) este fermecătoare și delectabilă, rod al unui joc superior de poet care recitește pe clasici cu un ochi ingenuu și pur. Nici de critică, nici de poezie: mai aproape, totuși, de cea din urmă decît de cea dintîi. Articolele-poem sînt închinări pline de smerenie la marii scriitori ai trecutului, imnuri de slavă, intonate cu o fervoare neascunsă. De unde și aspectul lor ditirambic. Poetul recititor nu caută totdeauna idei sau particularități inefabile, nu judecă și nu analizează: pune un genunchi în pămînt și-și rostește, fără ocoluri, emoția. Prinde florul muzical al originalului și se amuză să-l răstălmăcească în vorbe proprii. Cante-mir, Neculce, Eliade, Bolintineanu sau Anton Pann se lasă, în acest timp, revelați cu subtilitate și poezie.

Atitudinea critică este una naivă: scriitorii citați astfel devin ei înșiși niște mari naivi. Acolo unde urechea noastră uzată a uitat a desluși altceva decît un sunet comun, urechea poetului aude sunete proaspete, nemaiauzite. Suprafața e ciocănită cu degetul și i se smulg cîntece noi. Din păstăile vorbelor se desface un miez viu, plin de savoare și de dulceț. Interesează mai puțin ceea ce poetul însuși ne spune, decît ceea ce descoperă, fiindcă dacă închinarea lui capătă pe alocuri un aer convențional, fiindcă dacă formulele rituale se repetă, cuvintele se pătrund definitiv de melodiile secrete ale tex-

*) Nichita Stănescu, *Cartea de recitare*, Ed. Cartea Românească, 1972.

tului. Nichita Stănescu citește în citate, dezvelind, însușindu-și operele străine cu o bucurie fără margini. Dar nu numai atît. Cartea lui este o mică antologie de poet, atît de organică, încît, pînă la urmă, autorii se deprind să simtă ca el, ritmurile interioare se amestecă, într-o colaborare foarte firească. Te întrebi ce le aparține lor și ce-i aparține lui, ce este lectură și ce este invenție.

Cîteva lucruri sînt, mai ales, frapante. *Bitlanul din Istoria ieroglifică* a lui Cantemir seamănă uimitor cu acele vietăți stranii, fantastice, jumătate pasăre, jumătate pește, pe care numai imaginația poetului modern le poate scornii:

„Bitlanul / pasire de apă / sau peste aier fiind / căci și în fundurile apelor prin multă vreme / și prin aier nu mai puțin decît alalte pasiri / mare slobodzenie are, / însă adevărul ce ieste să dzic : / adevărat pasire ieste, / macară că carnea la gust îi ieste / ca a delfinului / și macară că precum prin aier / cu slobodzenie poate zbură, / așe și prin fundul apii / să poată pribbla, / însă de multe ori mi s-au tîmplat a-l videa / în novoade ca peștii / încilcit / și de multe ori și inecați / și de tot nădușiți / din mreje îi scot, / căci lăcomia astupîndu-i ochii, / după pești fără sine alergînd, / în loc de vînat el să vînează“.

La Heliade se observă marea ambiție de a crea o limbă, punînd foc limbii comune. Idee și justă, și frumos exprimată:

„Ca și Cezarul Romei, Nero, cel care a dat foc urbei ca să se inspire [...] — sau nu întocmai ca și cezarul Nero, cezaru Heliade a încercat să pună foc limbii române. Schimbarea limbii, ce iluzie! Oricît de nobilă ar fi intenția [...] cel care a ars în văpaie a fost însuși Heliade“.

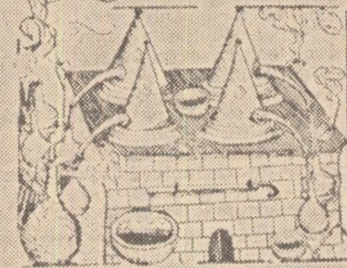
Ideea e, apoi, reluată în versuri superbe, greu de uitat pentru puritatea lor suav cîntătoare, așa de modernă și așa de în spiritul secolului trecut totodată:

„Iliade, Heliade, / ai bătut limba cu joarda / și cîntarea cu năvoada / și izvorul cu izvoade... / Iliade, Heliade, / tu ți-ai pus la vorbă roate / și la inimă podoabe / și la rîuri alte ape, / Iliade, / Heliade...“

Temeneaua la Anton Pann ne aduce aminte de gustul pentru argotic al lui Nichita Stănescu din unele versuri de tinerețe, dar și de madrigalurile din *În dulcele stil clasic*. Articolul reabilitează „mahalaua“, pentru culoarea și pitorescul ei, pentru amestecul de trivialitate subțire și de rafinement gros, pentru limba ei pestriță, savuroasă, grotescă și înalt poetică. Sufletul muntean al lui Anton Pann, larg, generos, sentimentalismul lui incurabil sînt evocate, într-un rînd, cu o ciudată înțelegere, care arată la Nichita Stănescu însuși un fond afectiv asemănător. Ceea ce ținea, în versurile din *În dulcele stil clasic*, de cîntecul de lume, lăutăresc, sincer, deșăntat și adînc în același timp ni se dezvăluie acum mai bine ca oricînd:

„De la Mînăstirea dintr-un Lemn, de unde a furat-o pe Anica, nepoata Pla-

NICHITA STĂNESCU CARTEA DE RECITIRE



EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

toniei, stareța, i s-a tras internarea într-un Spital al Amozului.

Anton Pann toată viața lui a fost bătut de o inimă de care n-avea habar, dar înlăuntru căreia a locuit. În ceea ce-l privește, om cult și pricepător, adesea ni s-a părut că nu și-a dat prea mare osteneală să știe cine este și ce este. Aflat prin destin la o rădăcină de mare poezie, Anton Pann s-a trezit poet de geniu. Dragostele abia dacă l-au suferit pe el, iar el abia dacă a suferit poezia. Mai degrabă cred că scria ca să se facă iubit [...]. Cînd îi era lumea mai dragă, nu se da în lături să lase totul baltă și să se dedea chefului cu lăutari [...]. Sînt convins că-i dădea întotdeauna spiritul afară din lacrimi.“

Cartea de recitare ne revolvă, dincolo de astfel de profunde intuiții, o mare plăcere a limbii. Predilecția pentru balcanici, pentru Anton Pann, nu e întîmplătoare. Nichita Stănescu are o știință a limbii și o lipsă de sfiiciune în fața celor mai insolite cuvinte, deloc străine de talentul lui politic. Argoul și arhaismele, limbajul pitoresc și cel abstract, decalcul și creația proprie își unesc tăria într-o licoare îmbătătoare de mi-resme. Poetul se închină fiecăruia pe limba lui, simulînd stîngăcia la fel de bine ca și stăpînirea frazei, întorcînd și storcînd cuvintele după voie, lăsîndu-le să se îmbibe de o misterioasă sonoritate, filtrînd esențele, ca un alchimist. Laboratorul de alchimie desenat de Emilia Boboia pe copertă e un simbol potrivit pentru magia dinăuntru.

Nicolae Manolescu

Proza

TEODOR MAZILU

Pălăria de pe noptieră

Editura Cartea Românească, 1972.

● ORICE SCRITOR de literatură satirică își manifestă prin substanța morală a observației sale incapacitatea de a scria flexibilitatea caracterului uman, ușurința cu care individul uman cedează din slăbi-

ciune, constrîngerilor și influențelor de tot felul, trădîndu-și condiția Omul, deși ființă educabilă, adoră confortul, material sau spiritual, are un puternic instinct de conservare care adesea înseamnă nu conservarea individualității sale profunde, ci, în mod contradictoriu, adaptabilitatea la mediu. Materia scriitorului satiric o constituie formele diverse ale acestei adaptabilități mecanice și confortabile. Indiferent dacă idealurile sale morale vor fi explicitate (de cele mai multe ori autorul de opere comice este decent în această privință) și nu-și teoretizează principiile, și nu se avîntă, în cazul autorilor de excepție, în predici, suficient fiind risul pe care dovedirea viciului îl stîrnește), indiferent de scopurile terapeutice ale scrierilor sale (scopuri implicite întotdeauna), această incapacitate de a ierta este un imperativ sacru. Altfel, ironia îmblinzită devine umor și esența satirei se pierde. Nimic nu scapă ochiului neiertător al ironistului, cel care, de fapt deține, prin contrast, imaginea superiorului echilibrat uman pentru că altfel n-ar putea indica în realitatea înconjurătoare punctele bolnave.

Pentru o societate literatură

satirică dezvoltată la un moment dat este un semnal, ea poate depista carențele pe care mersul ei le-a produs în conștiința indivizilor care o alcătuiesc. Satir-



ricul este un diagnostician atunci cînd nu dorește doar să amuze, ci și să acuze și să educe.

De mulți ani, arătîndu-și predispoziția pentru acest gen. Te-

odor Mazilu a dat probele constante ale neiertătoare sale ironii. Volumul apărut recent la Editura Cartea Românească reunește schițe mai vechi și fragmente din romanul *Aceste zile și aceste nopți* care au ieșit din sfera moralizatoare a textului. El ne îngăduie o analiză mai cuprinzătoare a activității de prozator a lui Teodor Mazilu.

Obiectul schițelor sale este (cu rare excepții) viața micului slujbaş terorizat de capriciile șefului, de hotărîrile și conduita acestuia, cramponat în idealuri meschine, trăind sentimentul acut al stratificării sociale în funcție de slujbă, de confortul casnic etc. Simțul ierarhiei este asemănător aproape personajelor gotolienice, care îl absolutizează pînă la anihilarea totală a altor simțuri vitale. Ceea ce scriitorul descoperă în aceste existențe viciate este banul paradoxal al trăirilor. Sub haina simlității medicore se ascunde o contorsionată cauzistică. Toate personajele lui Teodor Mazilu suferă de această boală ciudată: lărgirea nemăsurată a cauzisticii ipocrite ce are menirea de a justifica adaptabilitatea. Un uriaș consum de energie se degajă pentru a apăra comportamentul stereotip, pen-

tru conservarea comodității conștiinței. Caracterile nu se mai compun din diverse trăsături psihice, ci din ticuri de adaptabilitate. Se demonstrează astfel că firea excepțională e mai puțin paradoxală decît s-ar crede, mai contradictoriu este comportamentul insului mediu, care în efortul de a-și pune de acord conștiința cu spiritul de conservare renunță la conștiință după un dificil proces de subminare a ei printr-o mecanică specială a cauzisticii. Cornel Irimescu din *O crimă perfectă* își compune astfel „muștrările de conștiință“: în organizarea furtului de materiale, organizare pe care o socotise pînă atunci de o precizie matematică, o probă de virtuozitate și competență, neglija ceva fundamental: regretul sincer, din toată inima, pocăința adîncă, durerea simplă și omenească pentru pagubele imense pe care le va aduce statului. „Ei, mă mai trebuia de ce n-am liniște sufletească! Am făcut ceva urit și nici nu mi-am dat seama și de urit. Nu mi-am dat seama de gravitatea faptelor mele,

Dana Dumitriu

(Continuare în pagina 10)

TEODOR MAZILU

Pălăria de pe noptieră

(Urmare din pagina 9)

am trecut ușor, prea ușor. Sau chiar dacă mi-a părut rău, nu mi-a părut rău suficient". Mecanismul abaterii-critică-autocritică a devenit atât de adinc asimilat încât infractorul poate sări peste etapa intermediară. Totul este ca lanțul să fie respectat pînă la capăt. Stereotipia actelor ia forme aberante. Individul uman devine victima unui proces canonic pe scară socială. Sentimentele „firești” dispar în fața celor „condiționate”: „Între mobila pe care șeful cabinetului tehnic și-o cumpărase timp de ani de zile și apropiata lui căsnicie exista o strînsă legătură. Cînd se gîndea la căsătorie, se gîndea de fapt la mobila deja cumpărată. Atît de adînc și de sinceră era această contopire, încît, imaginîndu-și viitoarea soție, ea i se înfățișa ca o prelungire indispensabilă și suavă a fotoliilor, scaunelor și meselor. Comanici nu-și imagina viitoarea soție altfel decît mutînd un scaun dintr-o parte în alta a camerei sau ștergînd, plină de grație și energie, praful care se așternuse deasupra mobilelor". Dar mai mult decît orice domină în această lume simțul ierarhiei: „Manole tresări. Vocea i se părea cunoscută. Era

vocea fostului său șef, tovarășul Soare. Cu sufletul năpădit de recunoștință Manole își solicită vechiul șef. „omul ăsta mi-a condus primii pași în viață; el m-a sfătuit să-mi ridic în permanență nivelul cultural”. Acest simț al stratificării sociale determină mutații profunde, supunerea față de șef ține loc de conștiință. Foarte mulți eroi ai lui Teodor Mazilu trăiesc tumefierea respectului față de superiorii ierarhici pînă ajung simpli purtători ai acestui microb, fără altă trăsătură de caracter.

Personajele sale își mulează caracterul pentru a putea intra perfect într-o haină de protecție socială.

Ceea ce dezechilibrează observația fină și acută a prozatorului în scrierile sale mi se pare a fi o nestructurare economică a efectelor. Se pare că, totuși, o asemenea știință a dozării, a construcției și a concentrării datelor este o foarte mare importanță, pentru că ironia respinge orice desfășurare amplă și detaliată a conținutului ei. Dimpotrivă, este concisă. Ironistul trebuie să spună doar esențialul. Adevărate schițe lui Teodor Mazilu își diluează substanța prin acumularea unor detalii neeconomice.

DEM. THEODORESCU

În cetatea idealului

Editura Minerva, 1972

● APĂRUT într-o primă ediție în 1920, romanul de față aparține unui prozator ignorat astăzi, căruia însă nu i-a lipsit o anumită înzestrare. Acțiunea cărții se desfășoară în cercurile protipendadei bucuștine din perioada anterioară intrării României în primul război mondial, narațiunea încheindu-se cu tabloul fugii în Moldova a lumii „bune” din fața armatei germane care se apropia de Capitală. Meritele romanului sînt mai cu seamă satirice.

Jean-Grigore Mihailidis, tînar de mare viitor, cere mina ficei bogătașului Pop-Leoveanu. „Cînd a cerut-o de nevastă, în formele simple ce se cad unor oameni superiori — și adevărul acesta a fost exprimat formal de inteligentul tînar — boier Pop-Leoveanu n-a avut nimic împotrivă. A spus numai, strîngînd mina viitorului ginere:

— Îți încredințez ție și marelui tău viitor pe cel mai bun consilier politic al meu!

Iar prima vorbă ce-și schimbă atunci logodnicii fu în legătură cu viitoarea remaniere ministerială”

Tînarul Niculcea, aspirant la gloria politică, ajută la evacuarea dintr-un restaurant a unor germani, simpli particulari, pentru a sublinia dirzenia patriotismului său, profesorul Salveș dizertează stupid „asupra sterilității culturii germanice.

— Cultura teutonă, zicea el, potrivindu-și ochelarii, e închisă, artificială, fără parfum, fără dresuri germinatoare. E, aș putea spune, inexistentă. Are câteva culmi, e drept. Dar ele sînt așa de mari și așa de puțin germanice, că nu fac parte din patrimoniul teuton.”

Dar verva se istovește de la un moment dat și ambiția scriitorului de a fi cu orice preț ironic începe să plictisească. Epitetele în derizivitate superlativă („admirabilul” Gonciu, „marele” Jean-Grigore Mihailidis) sînt repetate cu obstinată cuiva care povestește în înflințate rînduri o anumite anecdote.

Romanul este dedicat lui Nicolae Filimon „celui dintîi și mai cu duh scriitor de năruviri ciocoiști”. Cu Filimon, Dem. Theodorescu se înrușete mai ales în privința defectelor: ironistul își pierde uneori cumpătul și se metamorfozează în pamfletar fără vlagă: „Și, după «Leleș și-oî să mor», tîganul se încordă declamînd din arcuș «la armă». Anemicele strofe ale bietului Iosif — care nu meritau popularitatea unor versificații așa de mititele — căzură desfigurată din

gura băloasă a meșterului tîgan.”

În ce privește personajele, Titi Niculcea ar fi putut stîrni un mare interes. Tînar și furtiv, un mare interes. Tînar și furtiv, „Cetatea idealului” (Bucureștii pe care vrea s-o cucerească (aici aduce aminte de Rastignac). În ascensiunea sa îl va ajuta văduva lui Mihailidis (așadar se va ridica prin femei ca și Georges Duroy). Figura n-are totuși consistență în plan epic.

Mult mai bine construit este Gonciu. Fiu trîndav al unei spălătorese, el profesează teoria eliberării spiritului de sub jugul poverii rușinoase care ar fi munca. Omul strălucește însă de inteligență, pe care o risipește inutil în conversații: „Plictiseala — spune el — e pretutindeni la fel, dar n-o respiră decît spiritele bolnave. E ca tuberculoza — toți avem în gură bacilul Koch, el nu atacă totuși decît piepturile predispușe.

Oamenii sănătoși nici nu bănuiesc plictiseala...”

Alteea calități irosite se răzbuună finalmente, și Gonciu, ca și Stavroghin din *Demonii* sau Spandrell din *Punct-contra-punct*, alte exemple de ratați sublimi, se sinucide. Spre deosebire însă de toate personajele cu care a fost comparat aici, lui îi lipsește cinismul.

Victor Atanasiu

SEMNAL

Gheorghe Tomozei — TANIT (versuri). Editura Cartea Românească. 12 p., lei 4,50.

Petre Sălcudeanu — SĂPTĂMINA NETERMINATĂ (ediția a II-a). Editura Cartea Românească. 376 p., lei 9,50.

Marin Porumbescu — PĂSĂRI SUBTERANE (nuvele). Editura Eminescu. 260 p., lei 8,75.

Pompiliu Teodor — DIN GÎNDIREA MATERIA-LIST-ISTORICĂ ROMÂNĂ (1921-1944). Editura științifică. 258 p., lei 8,75.

Păskándi Géza — TŪ FOKA (versuri). Editura Kriterion. 200 p., lei 18,50.

Florea Miu — JOCURI

Critica

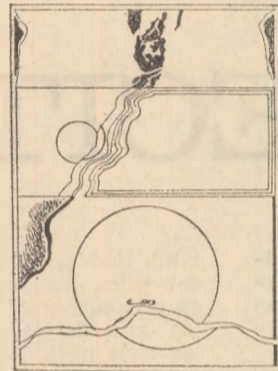
DRAGOȘ VRÂNCEANU

Intîlniri cu scriitorii italieni

Editura Cartea Românească

● CONSTITUITĂ din convorbiri și însemnări în memoria unor scriitori care i-au fost prieteni, din articole și cronici despre autori și volume, din cîteva pagini consemnînd aspecte ale experienței italiene personale etc., cartea de față este un excelent mijloc de inițiere în viața literară și în literatura italiană din ultima jumătate de secol. Căci, studiînd între 1928 și 1932 la Florența, păstrînd legături constante cu mari și diverși intelectuali, artiști și scriitori italieni, călătorind ades în peninsula, traducînd și prezentînd publicului românesc felurite realități italiene, Dragoș Vrânceanu a fost mereu la curent cu aspectele semnificative, dar și cu cele intime ale fenomenului cultu-

ral respectiv, mișcîndu-se cu deplină libertate în cadrul său. De unde o discreție și pertinență fără mască în prezentarea lucrurilor, în aprecierea și în contextarea lor, care conferă cărții o notă de eleganță spirituală discretă, un relief al ei, pe care chiar dacă-l pierdem de sub ochi, prezența lui difuză rămîne stăruitoare. Pentru că, spre deosebire de alte lucrări mai mult sau mai puțin asemănătoare, aceasta e una hrănită din interior, trăită în cea mai mare parte la fața locului, printre majoritatea oamenilor despre care scrie sau cu care convorbeste, spre a nu mai vorbi despre micile și fermecătoarele cronici italiene a căror substanțialitate e în afară de discuție. Avem a face în fond în acest capitol al cărții cu succinte eseuuri evocînd Chiparoșii lui Böcklin, pe Ruskin și Stendhal în Italia, Un „desen istoric” al artei italiene, opiniile lui Emilio Cecchi despre Kipling, ori O diagnoză croceană



prea strictă: antiistorismul etc., lucru despre care oricine e dornic a afla cîte ceva și, dacă se poate de la o sursă bine informată și demnă de încredere, cum se zice în jargonul vehicularilor de știri. Cit privește interesul convorbirilor cu Giu-

seppe Ungaretti, Eugenio Montale, Carlo Bo, Salvatore Quasimodo, Silvio Guarnieri, Giancarlo Vigorelli, Pier Paolo Pasolini, Carlo Cassola, Italo Calvino, Cesare Zavattini ori Alfredo Giuliani, acesta e unul major, întrucît se consemnează pe viu opinii ale unor personalități italiene și chiar internaționale de primă mărime în chestiuni care ne privesc pe mulți și în diverse feluri. „Cartea, asemenea adevărului, trebuie să expliceze” (Vigorelli), „Reintegrarea omului în mijloacele de comunicație e o chestiune de putere” (Ungaretti), „Cine a trădat înții speranțele noastre: literatura sau societatea” (Bo), „Romanul de idei nu este posibil” (Cassola), „Nimic nu mi se pare mai serios decît copiii care se joacă” (Betocchi), „Ar fi nevoie de niște adevărați oameni ai Renașterii în cinematografie (Zavattini), „Bucuria, cînd vine, este singură indeajuns” (Sereni), etc., iată opinii, formulări, propuneri și constatări pe lingă care nu se cade să trecem indiferenți, mai ales că ele nu sînt singurele și nici totdeauna cele mai interesante din acest volum. De asemenea, prezentarea lui Oreste Macri, paladin al hermetismului, pilduirea despre Calea grea a lui Danilo Dolci, întrebarea semnificativă (parafrazînd titlul celebrei cărți a scriitorului): Giovanni Papini, un om stîrșit?, consemnarea prezenței lui Pacheco la Roma, ori incintătoarea evocare Pe marginea Arnului sînt alte aspecte ce conving despre însemnătatea acestei cărți a lui Dragoș Vrânceanu.

Astfel la 65 de ani de viață (e născut la 14 februarie 1907, la Băbeni-Vlcea) și la aproape 45 de contacte cu cultura Italiei și cu reprezentanții ei contemporani, autorul *Cloștii cu puile de aur* și al *Cloștelor* vine cu o carte la care era de sperat de multă vreme și care îndreptățește și chiar întrece atari așteptări.

George Muntean

Poezia

DAN MUTAȘCU

Oglinda lui Cagliostro

Editura Dacia, 1972

● SE POATE spune că al doilea volum de versuri al lui Dan Mutașcu (Editura Dacia) stă, în ceea ce privește idealitatea viziunii, sub semnul formulei titulare. Cagliostro, erou

al unei legende (alchimice) a ubicuității, aspiră la o existență desfășurată „dincolo de timp și de spațiu”, adică pretutindeni. Cel care încearcă și reușește să privească lumea și s-o ordoneze în conformitate cu criteriul ce ține de puterea lui „magică”, este, neîndoielnic, poetul însuși: „Bolnav de vis poetul vede în vers ca în Oglinda lui Cagliostro: pe elefantul lui Porus, meduze magnetizate de lună, cum dansează vîntul-fandango, feluce berbere, pasărea Flamingo cu mers de mireasă, rubine care luminează apartamente, ceremoniile delfinilor în lagune, alegorii cu orni și heliotropi...” În versetele acestea sînt avansate atît unele din resorturile imagisticii deosebit de pregnante care însufletește poemele volumului, cît și semnele unei sintaxe foarte personale. Iată, desprînse din contexte, cîteva imagini revelatoare: „plouă cu niscaiva capete de magicieni”, „un orb ce stă în locul unuia ce vede / pare un fruct de aer”, „să iubim orasele cu vaste stađioane / pe care atletii au înfrunzît în așteptarea olimpiadelor”. „mese de un galben tibetan”. „nu trece mult nor și lacrimă / și camera consolează singurătatea noului venit”. „urechea mării țiuia de-notători”. „lumea e un vierme luminos, aerul / e un destin de harfă”. Citatele ar putea fi mult sporite. Ceea ce trebuie însă re-

marcat în privința poeziei lui Dan Mutașcu, este, dincolo de relieful meaferei, o bună stăpînire a limbii, turnura specială a expresiei. În limitele unei structuri formale foarte ductile — cum este aceea a multor poezii din *Oglinda lui Cagliostro* totul „deviază” spre lirism, chiar și atunci cînd efortul coagulant se simte. Neologismul, folosit deseori, e „îmbîlznit”, cuvîntul cu înțeles particular e convertit la plăcerea rostirii poetice. Semnificative sînt, în sensul acesta, poeme ca *Seara să iubim orasele năpădite de ierburii*, *Fiul Cassandreii*, *Conversiune* ș.a.

Dan Mutașcu este, în ciuda unor aparente, un poet al asociației: „tăcerea e mirosul nunții”, „umbra mea ca un blid de aur”...

Firescul desenului de urge din *Imprejurarea* ca imaginea, ce cele mai multe ori extrem de originală, nu e „incastrată” forțat în vers, în poem; ea face corp comun cu acestea, a recurge la ea e o necesitate a dinamicii, a fluxului, a frazării. Chestiune de tehnică sau pur și simplu de intuiție? Cînd tehnica e vizibilă, arta suferă (ideea e a lui Carlyle). Nu aceasta e situația volumului la care ne referim. Poet de factură intelectuală — nu avem, evident, în vedere, cînd facem această observație, recuzita (elemente din mitologie, de cultură în genere), ci tensiunea, rafinamentul trăirilor — Dan Mutașcu este și un autentic poet al percepției directe. Cele două linii se întîlnesc în structuri de indiscutabilă noutate: „Nevoia mea-nțeleaptă de nisip reîncepe / cînd stau sub pasărea Calandron și vād / turmele somnului la Capricorn, / cînd stau sub delta unei aripi / și-aud pe ramuri mugurii încrîncenați de viață!” Așa se face că reala accesibilitate a acestei poezii rezultă într-un fel ciudat: poemul se „decodifică” pe măsură ce se constituie din elemente insolite; metafora (în fond incifrare) e mereu deschisă, lectorul participă la un joc peste care pluteste, suverană, unda de gravitate. Ceea ce i se poate reproșa lui Dan Mutașcu este împingerea, uneori, a jocului în zona performanței neconvingătoare: „e timpul să năpîrlesti o mare metaforă”, sau „mă uitam în vitrine cum îmbătrînesc manechinele” și chiar această construcție nelipsită totuși de anume farmec: „acolo, unde umbrele încep barbutul lor de spume violete”...

Ion Lotreanu



Antologia inocenței

ficienți din toate școlile de la Daumier, Caron d'Ache, Odiloni, Redon, Tonitza, la Paul Klee, Jean Miró, Pablo Picasso, Max Ernst sau Marc Chagall. Sau Steinberg, Siné, Drăgulescu, Norman Mac Larren și Vasarely.

Nu mai puțin surprinzătoare sînt textele: pe lângă autori care ne-am fi așteptat să figureze, descoperim o multitudine cu totul neprevăzută. Avem astfel plăcerea să constatăm că au dreptul să reclame prezența lor, într-o asemenea antologie și Shakespeare, și Rabelais, și Goethe, și Cehov, și Jules Renard, și Sadoveanu, și Vachel Lindsay, și Lucian Blaga, și Charles Cros, și Ramon Gomez de la Serne, și Jules Supervielle, și Ion Barbu, și Robert Desnos și numeroși alții.

Jordan Chimet e consecvent cu credința sa. El face chiar din sumar un joc plin de candoare; împrumută de la Morgenstern nume-calambur ale lunilor anului, „jaguarie“, „zebruarie“, „moartie“, „caprilie“, „maidan“ etc. și le asociază foarte liber universuri poetice: „aventura“, „cercul“, „animalele“, „abecedarul“, „natura“, „corpul omenesc“ ș.a.m.d. Gustul jocului intervine pînă și în alegerea pieselor ilustrative. Nu e nestimulator în această direcție să arăți de pildă că la fel ca Apollinaire a făcut caligrame și un poet anonim chinez și Jacques Cellier de Reims, că figura lui Buffalo Bill l-a entuziasmat și pe E. E. Cummings, că așa cum Arghezi visa să vîndă stelele, Rafael Alberti s-a gîndit să ofere spre cumpărare norii, că pînă și seriosul Carl Sandburg și-a imaginat o idilă între doi zgîrîie nori.

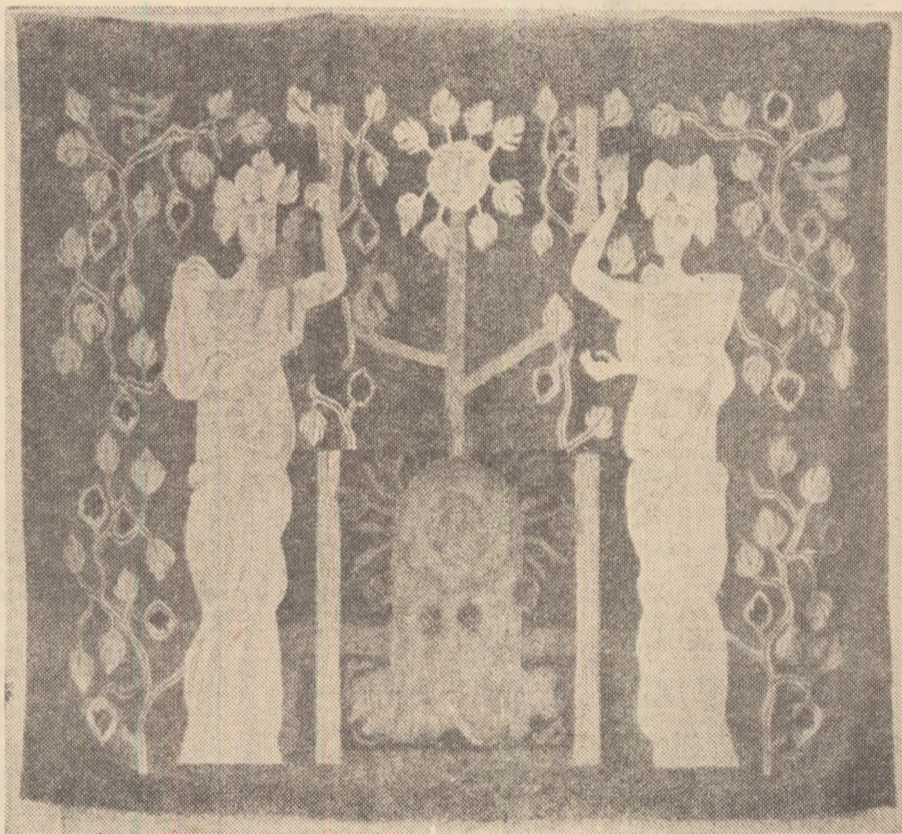
Jordan Chimet nu are o idee dulcea-gă despre inocența infantilă. Aceasta din urmă poate să fie și crudă cîteodată, tocmai pentru că-i lipsește sentimentul păcatului și lasă o libertate deplină imaginației. Fantasticul naiv nu evită grotescul, ba încalcă senin chiar hotarele teroarei, cum o dovedesc versurile în care Desnos îl celebrează pe Fantomas, sau Vasko Popa ne invită la niște jocuri periculoase „de-a cuiul“, „de-a furatul trandafirilor“, și „de-a cenușa“. Un capitol „coptombrie“ e conceput integral după rețeta lui Cros „ca să se supere oamenii — gravi, gcavi, gravi și să se bucur copiii — mici, mici, mici, explică foarte serios, prin Swift, cum se sting luminările“, prin Queneau, „cum se face un Po“, prin Michaux, cum Plurme grație somnolenței sale salvează înfruntă calm

toate atrocitățile Antologia dobîndește astfel o extraordinară varietate, reconstituind sub semnul inocenței aproape întreg universul poeziei. În plus, cîștigă, fără sfortări, cu degajare, un rămășag dificil. Majoritatea textelor sînt luate din autori moderni, chiar de avangardă. Jordan Chimet demonstrează, așa cum se angajează în prefața antologiei sale, că literatura și arta epocii noastre cultivă mai mult ca oricînd inocența, contrar a ceea ce, la prima vedere, s-ar fi crezut.

Starea de ingenuitate poetică, infantilă, dispoziția ludică nu se poate imita. Ea e o frăgezime sufletească, hărăzită doar aceluia care nu și-au deprins

fusele cu un contact stabil — zicea Arghezi. Convinș de aceasta Jordan Chimet exclude din alcătuirea autologiei sale orice preocupare sistematizantă. Recunoașterea unui har inimitabil, acolo unde el există cu adevărat, prezicează organizarea sumarului. A-i reproșa întocmitorului cărții că a lăsat afară nume și texte devine o pedanterie. Singurele rezerve acceptabile sînt cele privind includerea cam arbitrară a anumitor pagini în antologie. Cîteva asemenea situații pasagere există. Nu valoarea poetică a acestora e discutabilă, ci prezența reală a unui suflet infantil în ele. Astfel, din „Cîntecul ursarului“, de Ion Vinea, ca și din „Saltimbancii“ lui Adrian Maniu lipsește complet după opinia mea. L-am căutat zadarnic și în „Arcul“ de Saint-John Perse și nu l-am găsit nici în „Șapea mi-e pe ceafă“ de Esenin. Copilul e apoi stîngaci cu grație și haz. Nu și unii traducători, cînd caută să transpună în românește verva lui Queneau, de pildă. Mulțimea textelor și ilustrațiilor inspirate alungă însă extrem de puținele impresii neplăcute. Jordan Chimet a întocmit o carte plină de vrajă. Străbateți cît mai încet „Cele douăsprezece luni ale visului“, fiindcă veți regreta teribil întoarcerea ultimei lor file

Ov. S. Crohmăniceanu



Ion Stendl: „Belșug“

Cronica limbii

„Stil și expresivitate poetică“

● POETICA sau retorica, disciplină cu o vechime de peste două mii de ani, este înfățișată, în dezvoltarea ei, în mod esențial, într-o lucrare recentă, cu titlul de mai sus, a lui Ștefan Munteanu (Editura științifică, 1972, p. 280). Ea face și un succint istoric al poeziei românești, sub numele modern de „stilistică“ evidențînd, pe lângă preocupările, îndeobște cunoscute, ale lui Ovid Densusianu sau Tudor Vianu, și ale altor stilisticieni români din trecut: I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Sextil Pușcariu, D. Caracostea și Lucian Blaga. Din rîndul acestora nu trebuia însă uitat E. Lovinescu, ale cărui considerații de stilistică din „Istoria literaturii române contemporane“ (vol. VI, „Mutafia valorilor estetice“) sînt remarcabile.

Dintre cercetările mai noi sînt menționate contribuțiile lui B. Cazan, I. Coteanu, Solomon Marcus, Henri Jacquier, G.I. Tohăneanu, Gh. Bulgar, Mihaela Măucea, Lili-

ana Ionescu, Pompiliu Dumitrescu, Victor Iancu, Sorin Alexandrescu, Henri Wald, Sanda Golopenția ș.a. Lipsește dintre acestea Alexandru Bojin, autor al cunoscutei lucrări „Studii de stil și limbă literară“, apărută în 1969.

Atît cercetările românești din trecut, cît și cele de astăzi, marchează o mare diversitate de puncte de vedere, mergînd de la metoda pozitivistă la cea structuralistă modernă.

Cea mai cuprinzătoare parte a lucrării este consacrată problemelor teoretice ale stilisticii, însoțite de aplicații la texte literare.

Obiectul de bază al stilisticii literare este funcția cuvîntului în creația poetică, capacitatea lui expresivă, spre deosebire de limba curentă, în care el are rolul de comunicare directă, informațională. Cu alte cuvinte, stilistica literară analizează factorii care transformă comunicarea lingvistică în mesaj poetic. Hotărîtoare, în creația poetică, este intenția estetică a scri-

torului, realizată într-o structură stilistică specifică, în care, esențială este sugestia prin imagine. Ca exemplificare, autorul arată deosebirea dintre expresia concretă „vîntul vijăie“, care redă acustic, „în copie“ fenomenul natural și versul eminescian „melancolic cornul sună“, care comunică o impresie, o reacțiune afectivă a poetului la un fenomen exterior. Nu este, tîrșe, vorba de două „limbi“ deosebite, ci de folosirea aceluiași virtualități ale limbii comune, dar altfel organizate în limba poetică, din punct de vedere semantic, sintactic și prozodic, decît în vorbirea comună. „Față de starea potențială și difuză a expresivității lingvistice, prezentă în vorbirea comună, precizează Ștefan Munteanu, cea poetică ne apare ca rezultat al unui proces intențional de selecție și absorbție a unor anumite mijloace de expresie; ele sînt aduse dintr-o stare latentă în una de actualizare și evaluare artistică, motivată de un context de gîndire în care este implicată o reacțiune a sensibilității, o atitudine afectivă“ (p. 10).

După delimitări teoretice nuanțate, în care sînt conturate obiectul și metodele stilisticii literare, se analizează o serie de fapte de limbă poetică din punctul de vedere al expresivității lor, luate din opera lui Eminescu, Odobescu, Sadoveanu, Brătescu-Voineschi, Arghezi, Lucian Blaga ș.a.

Autorul pretinde că obiectul stilisticii este esențial sincronie, dar că este posibilă și cercetarea diacronică, adică analiza, în timp, a limbajului poetic, dacă se ține seama de sistemul semantic și de mijloacele de expresie dominante în diferitele epoci.

Stilistica este apreciată de autor ca o disciplină „de la care se așteaptă mai mult decît a izbutit să dea pînă acum și de la ale cărei principii ar urma să se împărțasească știința literară“, citînd, în această privință, cuvintele lui J. Hanks de la „Al II-lea Congres de literatură comparată“ (1958): „Ceea ce evoluția științelor naturii datorează microscopului, disciplina noastră [teoria literaturii] este pe cale să o datoreze renașterii stilisticii“ (p. 99).

„Stil și expresivitate poetică“, rezultat al unor studii aprofundate, este scrisă, pe abocuri, prea concis și dens, ceea ce nu facilitează accesul general pe care ar trebui să-l aibă o asemenea lucrare. Dar această înclinație spre expresivă conceptualizare — caracteristică studiilor de erudiție — nu umbrește meritul esențial al lucrării de a fi o valoroasă contribuție la promovarea și stimularea lui noi, a cercetărilor de stilistică literară.

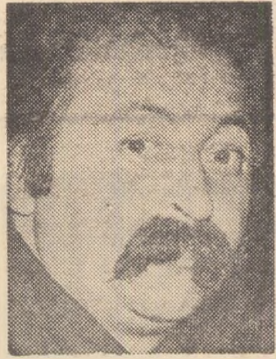
D. Macrea

Viața literară

Șantier

Leonid Dimov

are la Editura Cartea Românească volumul sinoptic A.B.C. și o altă carte de poeme Amintiri, împreună cu Mircea Ivăncescu și ilustrată de Florin Pucă.



A depus la Editura Universității trei volume de traduceri din Gerard de Nerval și Gianbatista Marino și Andrei Belii.

Iulian Neacșu

a încredințat Editurii Eminescu romanul intitulat *Eu și tu*. A predat Studioului cinematografic București scenariul de film *Pină sus cu capul în jos*. Are la Editura Universității în colaborare traducerea: *Nușele* (volumul al II-lea) de Leskov și *Albă nu ca zăpada*, destinată Editurii Ion Creangă.

Florentin Popescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme intitulat *Mereu-peregrinul*, iar la Editura pentru tineret, volumul *Țara sîntinilor* (eseuri și reportaje).

La Editura Eminescu are în pregătire cartea *Poeme de rod și țară*; aceiași edituri urmează să-i predea manuscrisul *Rapsodii la vatra Mioriței* (eseuri și reportaje). Pentru Editura Albatros pregătește volumul de poeme *Inzăpezi-ta cale*.

Ion Molea

are în curs de apariție la Editura Eminescu romanul autobiografic *Fuga de lunga noapte* în care, între alții, sînt evocați Octavian Goga și Al. O. Teodorescu. La aceeași editură a depus cartea de poeme *Semnele trecerii*. Sub tipar, la Editura Cartea Românească, se află volumul de versuri *Sigma focului*. Editurii Albatros i-a încredințat volumul de poezii patriotice *Contur solemn*.

Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la o culegere de versuri intitulată *Inimă de copil* și la a doua volum al romanului *Fuga de lunga noapte*.

Tamara Gane

a predat Editurii Universității studiul intitulat *Andrei Belii și simbolismul rus*.

Aceiași edituri i-a încredințat traducerea lucrării *Poetica istorică* de A. Veselovskii, cu o amplă introducere și note finale.

Pregătește pentru Editura Enciclopedică — în colaborare — un *Dictionar de personaje literare* din literatura rusă, clasică și contemporană, iar pentru Editura Minerva o *Antologie a umorului rus*.

Mihai Ungheanu

are la Editura Cartea Românească o carte de articole și eseuri intitulată *Pădurea de simboluri*.

Lucrează la un studiu ce va purta titlul *Adio, domnule Majorescu*.

Victor Frunză

are la Editura Universității traducerea unei selecții din poeziile lui Evtusenko.

A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de schițe și nușele intitulat *Pragul selenar de pe bocanci*. A predat Editurii Pontica volumul de publicistică *Muzeu sentimental*.

Serie o piesă de teatru și pune la punct o carte destinată copiilor.

Silviu Georgescu

a terminat volumele de schițe satirice *Cedez convenabil nemurire și Niște glume, niște lume*, pe care le va preda Editurii Eminescu.

Lucrează împreună cu regizorul Cristian Munteanu la scenariul *Anton Pann*, pentru Studioul de poezie al Radioteleviziunii.

N. D. Carpen

a predat teatrului din Craiova traducerea comediei scriitorului grec Dim. Psatas, intitulată *Prindeți hoțul* și a terminat traducerea altei piese de teatru. *Nașterea lui Figaro* de Wolf Friederich.

A pus la punct romanul *În drum spre Roma* și volumul de nușele *Toamna femeilor*, pe care le va încredința Editurii Cartea Românească.

Are la Editura Stadion un volum de reportaje literare intitulat *Bună dimineața, Lotrule*.

Lucrează la romanul *Cînd cîntă răcăneii*, pe care-l va depune la Editura Scrisul Românesc din Craiova.

Recent a avut loc în orașele Oradea, Satu-Mare, Șimieal Silvaniei și Miercurea Ciuc o serie de șezători literare organizate de Asociația Scriitorilor din Cluj și revista „Familia”. Cu acest prilej, D. R. Popescu, Negoită Irimie, Nicolae Prelipceanu, Doina Cetea, Letay Lajos, Miko Erwin, Sziagy Istvan, Fodor Sandor, Kanyadi Sandor, Vasile Spoială, Gheorghe Grigurcu și Mircea Bradu au citit din lucrările lor.

În fiecare vară, scriitorii aflați în concediu de creație la casele Uniunii Scriitorilor organizează întâlniri cu cititorii din zona respectivă. Acest început de tradiție a fost reconfirmat recent în orașele Călimănești și Căciulata unde Virgil Carianopol, Eugen Constant, Ludmila Ghișescu și Traian Lalescu au susținut un recital de poezie patriotică și au răspuns la întrebările auditorilor.

Tinăra revistă „Transilvania”, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Cluj, a organizat un turneu de popularizare în Țara Moților.

Astfel, cititorii orașelor cu străvechi tradiții culturale: Blaj, Abrud, Zlatna, Cimpeni au avut prilejul să cunoască nemijlocit fragmente din scrierile autorilor îndrăgiți ca: D. R. Popescu, Mircea Tomuș, Ion Lungu, Titu Popescu, Negoită Irimie, Nicolae Prelipceanu și Emil Bunea.

Neobositul traducător Franyo Zoltan, care activează pe tărîm literar la Timișoara, împlinește în curînd venerabila vîrstă de 85 de ani. D-sa a definitivat un album de poezie trilingvă (română, germană, maghiară) intitulat „Lucașfăruș”, prezentat într-o deosebită ținută grafică de artistul plastic Vasile Pîntea. Volumul este un omagiu adus nemuritoarei opere eminesciene și totodată o strălucită încununare a unei activități de traducător ce se întinde pe durata unei jumătăți de secol.

Opt scriitori iugoslavi, poeți și prozatori din orașul Scoplije, au fost oaspeții Cenuclului „George Bacovia” din Capitală. Cu această ocazie au avut loc ședințe oomune de lucru, întâlniri cu cititorii, vizite

în Capitală. S-a efectuat, de asemenea, o excursie documentară la principalele obiective industriale aflate pe raza județului Argeș. Scriitorii iugoslavi au fost însoțiți de Ștefan Popescu și Stelian Păun, membri în conducerea cenuclului „George Bacovia”.

La Triest s-au încheiat lucrările primului Congres european de literatură științifico-fantastică. După dezbateri, au fost decernate premii celor mai bune lucrări de acest gen realizate în ultimii ani.

Marele premiu rezervat publicațiilor literare nespecializate a fost acordat revistei „Viața Românească”, pentru numărul 2 din 1970, dedicat literaturii și artei științifico-fantastice.

Au mai fost distinse cu premii speciale „Eurocon I” romanul „Vă caută un taur” de Sergiu Fărcășan, povestirea „Altarul zeilor stohastici” de Adrian Rogoz și — în domeniul teoriei și istoriei literare — volumul „Vîrsta de aur a anticipației românești” de Ion Hobana.

Recent, în străvechea capitală a Moldovei a avut loc un interesant colocviu literar pe tema popularizării și răspîndirii cărții la care au participat bibliotecari, activiști culturali și reprezentanți ai Consiliilor de cultură județene. Cu acest prilej Liviu Călin, redactor șef la Editura Eminescu, a desfășurat un fructuos dialog despre creația literară și problemele legate de apariția unei cărți.

La invitația Universității italiene pentru strălîn din Perugia, poetul și traducătorul Ilie Constantin va face o călătorie de studii și documentare pe timp de 30 de zile.

La Casa de cultură a tineretului din Sectorul V al Capitalei în cadrul unui ciclu de manifestări culturale-artistice închinată Conferinței Naționale a P.C.R. și celei de a 25-a aniversări a Republicii, a avut loc duminică 23 iulie, un *matineu de poezie patriotică* cu participarea Violetei Zamfirescu și a lui Ivan Meșoia.

Revista revistelor

TRIBUNA

EXCELENT acest număr dedicat în întregime teatrului, dramaturgiei, vieții teatrale românești, cărții de teatru. Un interesant dialog (Două interviuri cu Liviu Ciulei — interlocutor Nicolae Prelipceanu) edifică asupra personalității omului de teatru care este Liviu Ciulei. Cităm din opiniile exprimate: „Teatrul nu poate rămîne anchilozat, nu poate rămîne doar un meșteșug. Sigur că toți trăim în menșina meșteșugului... Cred că tinerii ar trebui să facă și academie. Regizorii tineri trebuie să învețe să deseneze înți falduri, mîini... Cred că teatrul profesionist trebuie să ia din avangardă tot ce e un reflex al existenței istorico-sociale. Nu trebuie distrus aparatul teatral și creat un alt aparat... Dacă un teatru rămîne cu eticheta unui an trecut, acel teatru e mort”. Numărul revistei este integral ilustrat cu decoruri concepute de scenograful... Liviu Ciulei.

Alături de două fragmente de literatură dramatică (autorii: Aurel Gheorghe Ardeleanu și Mircea Bradu) revista publică versurile de talent ale actorilor-poeți Cristina Tacol, Dinu Ianculescu și Ion Marinescu.

O frumoasă „restituire” este și publicarea versurilor lui Păstoral Teodorescu: Speech rostit la șezătoria literară muzicală a Societății pentru profilaxia tuberculozei la Teatrul Național din Iași.

În fine, sub titlul *Teatrul și realitatea*, în traducerea și prezentarea lui George Banu, apare un colaj de texte, în cadrul căruia opinează Julian Beck, Peter Schumann și R. G. Davis.

D. C.

Studii și cercetări de bibliografie

Editura Academiei, 1972

SUPLININD lipsa de interes a mai multor edituri sau reviste specializate pentru cercetările de amănunt (de „erudiție”) în domeniul istoriei literare, o serie de publicații consacrate unor domenii adiacente preiau o parte a

acestui efort de investigare, fără de care năzuința noastră către sinteze rămîne vană și pretențioasă. Dintre acestea se distinge Studiul și cercetări de bibliologie, ajunsă, cu greu, în șaptesprezece ani, la al XII-lea volum al său.

Cîteva dintre studiile publicate în acest volum privesc literatura românească veche. Astfel, Arnold Huttman discută cîteva Date vechi și noi privind viața și activitatea tipografică a diaconului Coresi; între altele, autorul acceptă ipoteza morții lui Coresi pe la 1590, fără a se referi la o cercetare mai veche a lui P. Ștefan (Limba și literatura, XVIII, p. 13 și urm.) care propunea, cu argumente, anul 1581. În orice caz, ni se pare că există suficiente date noi pentru ca cineva, poate chiar autorul acestui studiu, să încerce o nouă monografie asupra lui Coresi, cea a lui D.R. Mazilu apărută acum patruzeci de ani fiind cu totul depășită. V. Stanca studiază Un manuscris necunoscut al „Alexandriei” (1741), aducînd cîteva date noi despre unul din cele mai importante romane populare care au circulat la noi. Se confirmă astfel ideea că în bibliotecile din țară există încă multe materiale (manuscrite în primul rînd) necunoscute și nefolosite din cauza slăbului interes manifestat pentru publicarea cataloagelor lor (chiar Biblioteca Academiei a reușit să publice în șaptezeci de ani doar patru volume, cuprinzînd mai puțin de un sfert din fondurile sale de manuscrite!). De mare interes este un articol de M. Caratașu, Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea. Acesta, la care se adaugă corespondența negustorului moldovean legată de procurarea diferitelor cărți, pune în lumină preferințele și lecturile unei întregi epoci. Mai sînt de semnalat cîteva contribuții importante despre biblioteca Mavrocordăților și cultura lui N. Mavrocordat (de C. Dima-Drăgan), despre cîteva manuscrite vechi românești aflate în bibliotecă din Uniunea Sovietică (G. Ștrm el), despre D. Cantemir (V. Cînd a) etc., iar Șe ban Cioculescu comentează adnotările unei traducătoare în franceză a poeziei lui Rilke.

Surprinzător de neutră și modestă rubrica de recenzii, la care colaborează totuși specialiști cunoscuți; două excepții totuși: recenzia lui V. Mihordea la cartea lui C. Dima-Drăgan despre biblioteca stolnicului Cantacuzino, și a lui A. Fochi la cea despre tipologia snoavelor. O apariție mai regulată și o difuzare mai bună ar aduce poate acestei publicații și un volum mai mare de materiale de prim rang; așa ne explicăm și absența unor colaborări de la Iași, Sibiu, Galați sau Oradea, unde există încă nenumărate mine de explorat.

Mircea ANGHIELESCU

Calendar

29 iulie • 1793 — s-a născut poetul romantic ceh, Jan Kollár (m. 1852) • 1851 — a murit Ion Catina (n. 1828) • 1887 — a murit Alexandru Cihac (n. 1825).

30 iulie • 1771 — a murit poetul englez preromantic, Thomas Gray (n. 1716) • 1784 — a murit Denis Diderot (n. 1713) • 1818 — s-a născut Emily Brontë (m. 1843) • 1887 — s-a născut Franyo Zoltan

31 iulie • 1849 — a murit Sándor Petöfi (n. 1823) • 1866 — s-a născut Zacharia C. Pantu (m. 1934) Reviste apărute în luna august • 1907 — „Viitorul social” (sub conducerea lui M.G. Bujor)

• 1908 — „Ion Creangă” (la Birlad, redactată de G.T. Kirileanu, M. Lupescu, T. Pamfile, C. Rădulescu-Codin ș.a.).

• August 1848 — a murit Iordache Golescu (n. 1768).

1 august • 1819 — s-a născut scriitorul american Herman Melville (m. 1891) • 1877 — s-a născut Alexandru Antemireanu (m. 1910) • 1881 — apare primul număr din „Aurora română”, sub conducerea lui I. Bumbac • 1944 — a murit Antoine de Saint-Exupéry (n. 1900).

Jerome K. Jerome, umoristul decent

Cartea
străină

SUB O GRAVURĂ din **Porțile Paradisului**, William Blake notase drept legendă: „Tema și speranța sînt viziune”. Un englez, mal puțin inclinat spre răpirile mistice, ar putea spune, cu egală îndreptățire: „Umorul este viziune”. Într-adevăr, umorul este născător de lume. Mai exact, poate, de lumi. Căci dacă universul tragediei, plumbuit de o implacabilă transcendență este **unul**, universurile umoristice sînt legiune. Aceasta virtual, bineînțeles, căci umoriștii sînt rari. Atît de rari încît s-ar părea, după cite un clișeu al vorbirii și cugetării comune, că ei alcătuiesc o specie pur britanică. Umorul pentru mulți este eminentamente „englezesc”, după cum **Dicționarul locurilor comune** al lui Flaubert ne informează că risul este întotdeauna „homerice”.

Dar umorul britanic este oare o entitate, o structură literară manifestîndu-se identic la diverși umoriștii? Nu, desigur. În fantasmagoria plină de violențe infantile a lui Lewis Carroll, în absurditățile din versurile lui Edward Lear, în amara batjocură a lui Swift, umorul nu este una și aceeași esență divers ipostaziată. S-ar putea spune că sînt tot atîtea umoruri cîtă umoriști.

Unul dintre aceștia, Jerome K. Jerome este suficient de umorist pentru ca, deși epigon al unor ilustre personalități, deși înzestrat cu o firavă capacitate de a vedea prin lentilele deformante ale umorului, să proiecteze totuși o lume îndeajuns de singulară. El este, desigur, un minor, pentru că acel dar specific al umoristului, de a întoarce lucrurile lumii acesteia, ca ogețele unei mînuși, pe dos, îi aparține într-o mică măsură. Și totuși, iată-l deschizînd căi. Mă refer îndeosebi la acele paragrafe din **Trei pe două biciclete** (tradus cu autentică vervă, într-o proză românească hazoasă de Dan Duțescu), paragrafe în care Jerome K. Jerome îl prefigurează pe Eugen Ionescu. Am putea, cred, spune mai mult decît atît. Sursa nemărturisită, dar certă a **Cintăreței chele** și a **Lecției**, una din sursele principale ale teatrului ionescian poate fi aflată în barca și pe bicicleta lui Jerome Klapka Jerome. Iată, un pasaj esențial, în acest sens, din **Trei pe două biciclete**. Este vorba de un manual pentru învățarea limbii franceze. (Eugen Ionescu mărturisește că la originea conversațiilor din **Cintăreța cheală** stau paradigmele dintr-un manual de limba engleză). Or, iată ce ne istorisește Jerome K. Jerome: „Cartea a fost scrisă în chip de glumă de către un franțuz duhliu care a viețuit vreo cîțiva ani în Anglia. A conceput-o ca o satiră la adresa talentului într-ale conversației de care dă dovadă aleasa societate britanică. Sub acest aspect, cartea fusese categoric bună. Autorul a propus-o unei edituri din Londra. Directorul era un om ager la minte. A citit opera din scoartă în scoartă. După aceea a trimis după autor. Această carte a dumneavoastră — i-a spus el autorului — este foarte isteată. Am ris cu lacrimi citind-o. Sînt încîntat să aud aceste cuvinte din partea dumneavoastră — răspunse franțuzul măgulit. Am încercat să fiu

veridic, fără a jigni în mod inutil. E teribil de distractivă — supralicită directorul. Și totuși, publicată ca o glumă nevinovată, mă tem că am rata-o”. Editorul îi propune deci autorului să publice manualul umoristic „ca pe o lucrare serioasă pentru uzul școlilor”, căci „Belferul va plesca din buze la citirea ei și se va linge pe bot ca un cățel”. Eugen Ionescu va descoperi în lucrarea belferului umorul ascuns.

Dar orice poate sluji belferilor. Pînă și cărțile atît de puțin didactice ale lui Jerome K. Jerome au putut să devină — chiar în Germania atît de inclinată spre diverse pedanterii — manual de

bele omului. Așadar — cum însuși autorul ține să precizeze — din peregrinările sale prin Germania el nu se va întoarce nici cu prezumțioase analize, descrieri de orașe, date din domeniul istoriei, al arhitecturii sau al moralei, nici cu legende locale, cu folclor, în afară de acela al cîtorva anecdote bine simțite. Ce să spui despre marile metropole, doar „un mușuroi de furnici seamănă foarte tare cu alt mușuroi de furnici”. Cinism, scepticism. O, nu! Cînd privești lumea de pe o bicicletă, nu poți întreține în tine o umoare melancolică, nici nu poți susține intransigentele refuzuri ale unui cinic. Vizu-

Hașec. El nu trebuie să recurgă pentru a ne face să rîdem la scatologie, dar nici nu citează din Horațiu. Jerome K. Jerome e reprezentantul umorului decent. El își ride de conveniențe respectîndu-le în fond. Nici o contestare mai acută la acest satiric blajin. Pedanteria, excesul regulamentelor, al reglementărilor de tot soiul în vechea Germania nu sînt, în fond, prea grav atacate. Tot astfel, mai mult ori mai puțin — inocentele manii ale britanicilor.

Căci nimic nu i se pare prea grav acestui umorist. De aici, plăcerea sa în a născoci mici catastrofe ce se rezolvă spre binele tuturor. Într-un călător într-un mic restaurant liniștit, ducînd o cărămidă legată de o funie. Aerul lui îngrijorat, circumspecția în gesturi, cărămida etc. totul concurează la o aură de mister ce plutește în jurul său. Cînd pare să se liniștească, „inevitabilul” se produce: în micul local liniștit izbucnește un tărăboi de nedescris. „Îți sugera genul de pantomime în care, dintre nurași plutitori, muzică adormitoare, flori care unduiesc și zine languroase, ești deodată aruncat printre răcnete de polițai care se împiedică de copii urlînd desperați, filfizoni care se încaieră cu bufoni, cu cîrnați și cu arlecchini, tobogane unse cu unt și clovni.” Un ciine zănatice năpustindu-se în încăperea iscase totul. Dar nu descrierea amuzantă a haosului, ci aceea a relațiilor dintre omul cu cărămida și ciinele devastator revelează din plin umorul „britanic” al lui Jerome K. Jerome. Dacă cei nouă oameni din circiuma care încearcă „să tragă suturi” în micul ciine nu fac decît să repete gesturile mecanice ale unor marionete animate, hazul întregului haos fiind de genul celui bergsonian, **du mecanique plaque sur du vivant**, pe cînd conversația dintre circiumar și mușteriu cu cărămida, bănuț pe nedrept a fi stăpînul cățelului, este specific unei alte maniere de a stîrni risul, atribuind animalului sentimente și vicii umane și plasînd oamenii într-o situație absurdă.

Autorul celor „**trei într-o barcă**” și a celor „**trei pe două biciclete**” nu este un prea mare amator al nonsense-ului. Mai curînd putem vedea într-însul un partizan al **common sense**-ului. Este adevărat că bunul simț, cel atît de egal repartizat (după Descartes) între oameni, își are, și el, pe lîngă virtuțile sale, năbădăile sale. Ca în toate cele ale condiției umane, exclusivismul, unilateralitatea, înaintarea pe o singură cale — fie și aceea presupusă a bunului simț, poate fi pernicioasă. Jerome K. Jerome o demonstrează nu numai printr-o profuziune de anecdote, digresiuni și reflecții de tot soiul, ci prin însăși factura literaturii sale. Aceasta reprezintă voioșia unei umanități medii, răzburarea poznașă a bunului simț împotriva a tot ce îl lezează.

Nicolae Balotă



limbă engleză. Nu pot concepe metodă mai delectabilă pentru a deprinde un idiom ca aceste cărți. Autorul lor este un ins amabil, lipsit de maliția veninoasă a marilor satirici, de malignitatea învăluită în inocentele falduri ale fanteziei unui Lewis Carroll. Ce e drept, el nu pătrunde prea adînc în straturile mai ascunse ale firii omenestii. Se mulțumește cu considerarea gesticulației umane, a umorilor schimbătoare, a vorbăriei curente. Și mai ales a acelor mai mărunte vicii ori mai enorme bizarerii care alimentează anecdotică glumeată, plăcuta bătaie de joc a omului privind faptele ori vor-

nea despre lume a unui biciclist este aceea a unor jucăuș-domoale rostogoliri a lucrurilor lumii acesteia. L-am văzut altădată pe Panzini pedalînd (o! mult mai doct, mai plin de patosul ruinurilor culturii, mai belfer) prin Italia, spre mare. Și italianul avea un dram apreciabil de umor. Patosul culturii, gravitatea erudiției pedante se sublimau la el, în timp ce străbătea călare pe bicicleta lui august-clasice peisaje, se evapora, s-ar putea spune, cu ajutorul unui **venticello** surizător, al unei ironii amabile. Umoristul englez este mai puțin rafinat. Pasta umorului său nu este, desigur, atît de groasă ca aceea a unui

LUCIEN GOLDMANN

SOCIOLOGIA LITERATURII

Ed. Politică, 197.

acela care n-are decît să-și exprime intuițiile și sentimentele pentru a exprima în același timp ceea ce este esențial în epoca lui și în transformările prin care trece”. Cel mai interesant capitol al antologiei ni s-a părut **Subiectul creației culturale**, eseu surprinzător prin ceea ce demonstrează (caracterul colectiv al creației) și nu mai puțin prin revelația esențialei asemănări (dintr-o unică perspectivă, evident) a unor gânditori pre-

cum Hegel, Marx, Lukács, Freud. Același capitol conține și o definiție a propriei metode, pe care ne grăbim s-o reproducem: „A pune în lumină caracterul semnificativ al unei opere de artă, al unei opere filozofice sau al unui proces social, sensul immanent al structurii lor, înseamnă a le înțelege, arătînd că ele sînt structuri cu o coerență proprie. A explica înseamnă a studia aceste structuri, ca elemente, în niște structuri mai vaste care

le înglobează. Explicația se referă întotdeauna la o structură care înglobează și depășește structura studiată” [...] „eu n-am avut niciodată ideea de a folosi categorii sociologice pentru înțelegerea operei. Factorul estetic al acesteia depinde în primul rînd de bogăția sa, de coerența sa semnificativă și de coerența între universul său și formă, în sensul îngust al cuvîntului. Numai că, pentru a scoate în evidență această semnificație și această coerență internă, trebuie să mă folosesc de procedee explicative care implică inserția lor într-o structură mai vastă, adică într-o structură socială. Dar, procedînd astfel, nu doresc cituși de puțin și în nici un caz să găsesc elemente sociologice în interiorul operei”. Ultima subliniere ne aparține.

M. R.

● TITLUL de mai sus reunește — sub îngrijirea lui Ion Pascadi — o parte din eseurile gînditorului de școală marxistă Lucien Goldmann. Calificîndu-se însuși drept sociolog al literaturii, Goldmann a urmărit în principal o metodologie originală. Fruct al cercetării sale, **structuralismul genetic**, avînd la bază conceptul (dialectic) de proces de structurare, însoțite oarecum paradoxal punctul de vedere structuralist cu cel istoric. Se va vedea oare cu aceasta o faimoasă dispută? Iată o chestiune care îl va fi preocupat prea puțin pe autor, minte cuprinzătoare și subtilă, care nu ezită să elaboreze la un moment dat o teorie a genului: „Tot așa cum filozofia naturii admite că este suficient să studiezi omul pentru a cunoaște legile universului și, invers, să studiezi natura și cerul pentru a cunoaște omul și destinul lui, vom spune că un scriitor de geniu este

Constanța BUZEA



Copii jertfiți de păsările mari

Pe gît cu trandafiri,
Cu spini pe frunte,
Privcam cum zboară pajura de munte.
Vedeam, și se știa că văd,
Și iar,
Pedeapsa mea a fost un clonț murdar.

Aș fi plecat,
Dar sîngerau amar
Copii jertfiți de păsările mari.

Ca într-un jilt de fum
Am stat și-am plins
Durerea celor sfirtecați la prinz.

Și poezia e un somn

Și poezia e un somn
Din care nu te mai trezești...
Cu ochii larg deschiși sub mări,
Visînd la spasmele lumești,
Cu perle pleoapele plingînd,
Sărute buzele albești,
Nefericit, înstrăinat
Printre comori pirateresti,
Părerii de rău că nu-nțelegi
Mișcarea gurilor de pești,
În calmul monștrilor sorbit,
Măcar de ei să te ferești,
Fără să fii de tot primit,
Nici înecat, nici viu nu ești,
Să poți trînti o poartă grea,
Să tragi perdele la ferești.
Și poezia e un somn
Din care nu te mai trezești.

Șarpele casei

Șarpe al casei,
Dorm cu mina sub pernă și tu
Treci peste puls fără să-l stringi.
De singe ești torturat cînd
Noaptea cocoșul călătorește
Prin roșul său gît.
Faci din umărul meu un teritoriu de frig,
Una cu singele tău lipsit de venin,
Ncpă ator.
Semnul se sparge în cîteva locuri
Și m'ntea trimite vocale cu torțe.

Șarpe încoronat și fără limbă,
Vocalele sînt făpturi de mirare.
Ieși de sub pernă, așează-te-n coadă,

Către singurătăți, prin oameni, peste cetăți,
Ochii lor sterpi incuind ca o rimă un vers,
Călele ziduri, fîntinile, lor le arăți?
Ele există oricum; orizonturi au șters.
Ei, fără tine, cu tine — același demers —
Praful astenic al stelei în univers.

Dormea privind cum luna se ridică

În iarba umedă era un șarpe,
Și peste noapte încă innoptase.
Pupi'ele se întorceau duioase
Lovind întinșii nervi ai unor harpe.

Un șarpe lin și plin de-o rece frică
Iși părăsise casa lui din ape —
Un vînător cu transparente pleoape
Dormea privind cum luna se ridică.

În dreptul lumii lui făcurăm umbre
Și crengile-și foșniră scrumul, osul,
Calcarul sfînt mirositor, mirosul
Și sufletu-mpreună vrînd să umble.

Și cînd zvîcni, atunci se și văzură
Solzii lucind și limbile în gură.

Și după tine rămîne o cale de mers

Și fără tine, în față, sînt mișcătoarele dăți.
Și după tine rămîne o cale de mers.
Dar în secunda lipită de simțuri pervers,
Mila decide, întregul se rupe bucăți.
Stai ca un vierme născut din impurități.
Vina n-o poartă cadavrul fără revers.

Afară e vară se-ntîmplă să simți

Mă cere, mă naște,
Și-n viață mă lasă
Colina — această genune frumoasă.

Nu știu ce se-ntîmplă, petreceri de taină,
Tămîia din brazi o sorb frunzele pale,
Asupra mea vine cu miinile tale
O umbră străină, în vechea ta haină.

Afară e vară — se-ntîmplă să simți
Cu singele rece,
Cu frigul în dinți.

Ca fructe-ciorchine stau fructele-n val,
Hotarnic e murmurul carele vine
Din morții închiși în ulcioare, sub deal.

Cu cît mă despart de putere, de zile,
Ciștigul se stringe-n pupile.
Închide tu ochii
Și trece-mi în somn
Cu dor, răstignitul meu domn.

Răsad de spini

Răsad de spini ursita de femeie.
De ce n-am îngriji ca pe o boală
Un rău din care, dacă se mai scoală,
Sufletul l-am hrăni cu orhidee?

Dacă lăsatul e un sec, o pleoapă
Asupra unui vierme, dar de apă,
Fintina cere celui ce o sapă
Să fie fericit de viu în groapă.

Dar EA, din ce să-i dați dacă vă cere
Lacrimi de ceară, luminări de miere?
E mult mai tristă și mai lesne pierde
Decît o turmă-mpinsă la tăiere.

Pe hainele ce singure se-ncheie,
Cunoașteți blestemele marce!

Bolintineanu și Eminescu

LOCUL lui Bolintineanu în galeria precursorilor lui Eminescu este bine statornicit, iar ecourile poeziei înaintaș în lirica de început a celui ce va scrie *Epigonii* au fost semnalate cu stăruință. După opinia lui Ibrăileanu, ar fi vorba chiar de o înriurire dominantă. „Adolescentul Eminescu începe cu exerciții în versuri, în care îl vedem influențat de Eliade, de Alecsandri și mai ales de Bolintineanu” (*Postumele* lui Eminescu). Numeroase apropieri stabilite de-a lungul timpului, vizând cu precădere versificația și vocabularul poetic, pot argumenta părerea de mai sus. Încă în 1903, Anghel Demetriescu pune în legătură strofa utilizată de Eminescu în *O călărire în zori* cu unele poezii ale lui Bolintineanu (*Gulfar, Hiol*), iar ritmul din *Mortua est* cu acela din *O fată tânără pe patul morții*. Cît privește limbajul poetic al tinărului Eminescu, aspecte cum sînt frecvența neologismelor, a adjectivelor gerunziale, a epitetelor stereotipe și a diminutivelor, la acestea adăugîndu-se unele particularități sintactice (dubiarea subiectului, dislocarea atributului), au fost relevate în dese rînduri ca urme ale influenței lui Bolintineanu.

Din păcate, puterea de convingere a multor apropieri de acest gen e diminuată de prezența respectivelor fenomene și în creația altor poeți din generația premergătoare. Ritmul din *Mortua est*, de pildă, apare nu numai în *O fată tânără pe patul morții*, ci și într-un pasaj din *8 mart*, a lui V. Alecsandri (raportare motivată suplimentar prin dispunerea identică a rimelor). Aspectele lingvistice amintite mai sus pot fi ilustrate și cu exemple din Eliade și Alecsandri. Pînă la urmă, mai toate trimiterele tradiționale la Bolintineanu se retrag într-o zonă di-

fuză, prea puține dintre ele izbutind a păstra un suficient grad de strictete.

Curios apare faptul că, într-o problemă mult cercetată, unele elemente revelatoare au scăpat pînă astăzi atenției. Iată, pentru a rămîne inițial pe terenul cel mai bătut, chestiunea versificației din *Amicului F.L. I. M. Rașcu* propunea ca model cîteva poezii de Alecsandri (*Crai-nou, Așteptarea, Moldova în 1857*), iar G. Călinescu, „trezind peste acordarea deosebită a rimelor” (precauție omisă de Rașcu), îl invoca pe Al. Sihleanu (*Revederea, Toamna*). Adevărul este că, dacă facem abstracție de așezarea rimelor la Eminescu (a-b—b-a), numărul modelelor citabile poate spori indefinit, de la *Păstorul întristat* al lui Cîrlova pînă la *Rodica* lui Alecsandri. Refuzînd această concesie, singurul model adecvat se dovedește Bolintineanu: „În țări streine ș-au scuturat / Anii mei tineri florile june, / Ochii cu lacrimi d-amărăciune / Zilele toate le-au salutată. // În darn speranța viselor line / Mi-arată cupa cu dezmierdări, / Aceste roze de desfătări / Pălesc în umbra țarei streine”. (*În țări streine s-au scuturat, în Melodii române*; vezi de asemenea *O umbră, în Reverii*). Transcriem pentru comparație primele două strofe ale poeziei lui Eminescu: „Visuri trecute, uscate flori / Ce-ai fost viața vieții mele, / Cînd vă urmam eu, căzînde stele, / Cum ochiul urmă un meteor, // V-ai dus cu anii, ducu-vă dorul, / Precum cu toamna frunzele trec; / Buza mi-e rece, sufletul sec, / Viața mea curge uitînd izvorul”. Se observă aceeași dispunere a rimelor și — de la o strofă la alta — aceeași alternanță a măsurii (9-10-10-9 // 10-9-9-10). Auzul lui Eminescu fusese capabil să guste noutatea melodică, molcoma legănare imprimată de Bolintineanu versului decasilab cu cezură mediană.



La 20 august se implinesc 100 de ani de la moartea lui DIMITRIE BOLINTINEANU (Portret de C. I. Stăncescu)

Transferul formei metrice a fost probabil înlesnit și de o anumită confluință interioară, vădită la lectura paralelă a textelor.

Faptul că tinărul Eminescu îl citea cu luare-aminte pe „compunătorul plin de geniu și inimă a Cîntecelor și plîngerilor, a Baladelor, sînte oglinzi de aur ale trecutului românesc” (*Teatrul românesc și repertoriul lui, în Familia, 1870*) trebuie raportat și la unele consonanțe afective, la nota elegiacă prin care lirica lui Bolintineanu cîștigase de la început prețuirea contemporanilor. Prioritatea abordării din acest unghi a problemei îi revine lui Raicu Ionescu Rion, care scria în 1894: „După tonul general al liricii sale — și mai ales lirica sa ne interesează — el (Bolintineanu) este scriitorul care se apropie mai tare de așa-numitul pesimism al lui Eminescu [...]. Aceeași melancolie, același ton blajin, aceeași durere reținută domină în poeziile unuia ca și în

ale celui alt”. (*Înaintașii lui Eminescu. D. Bolintineanu, în Evenimentul literar, nr. 34*).

În perspectiva astfel conturată, cîteva strofe dintr-o piesă a *Reverii* apar deosebit de sugestive:

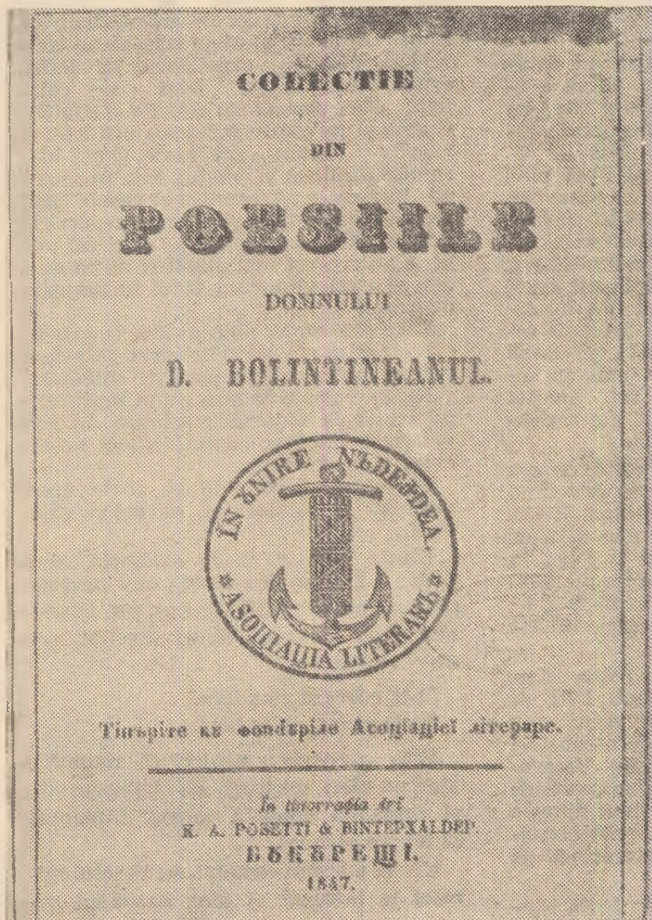
„Suntem mai bine oare căci vise
surzînde
Ne-au legănat ferice nainte de-a peri?
Au rezolvat problema acestor lumi
plăpînde
Ce o ursită crudă le naște spre-a muri?
Aceste rele crude ce datorim
chiar nouă
Le-am vindecat noi oare, o, visători
născuți?
Tot secolul ne-aduce sub altă formă
nouă
Aceleași suferințe ca secolii trecuți!”

La rău urmează răul, sub nouă poleire,
Acesta-i rezultatul aîtor stăruinți!
Și ce? atîta singe vărsat și suferire
Au fost ca să ne-ntoarcem l-aceleași
suferinți?

Dreptatea nu fu oare aici decît un nume
Cu care speculează cel rău pe crezător?
Și cerul părăsit-a pe om aici în lume
În voia unei soarte de lacrimi și de dor?”
(Nu mai voi consoțatiune)

Ceva din timbrul și din temele meditației eminesciene de la *Mortua est* la *Împărat și proletar*, se străvede limpede în aceste versuri. Că Eminescu a zăbovit asupra lor e un lucru neîndoelnic: formula „le naște spre-a muri” va fi reluată în *Luceafărul* („Căci toți se nasc spre a muri”), iar întrebarea dezamăgită a lui Bolintineanu — „Dreptatea nu fu oare aici decît un nume...?” — va sugera replica de tinerească superbă: „Dreptatea libertatea nu sunt numai un nume, / Ci-avea s-au serbat” (*Junii corupți*).

O legătură mai puțin fermă, demnă totuși de a face obiectul unei ipoteze, pare să urească poemul lui Bolintineanu *La piramide (Reverii)* cu un pasaj din *Memento mori*. Meditație pe tema „fortuna labilis”, compunerea lui Bolintineanu evocă succesul pe cuceritorii Egiptului — Cambise, Alexandru cel Mare, „ordiile pârîne”. — partea finală fiind dedicată lui Napoleon: „Orice putere, suflet și viață, și tărie, / Voință, libertate, adîncă energie, / O zi într-un om singur, unic s-au concentrat” (s.n.). După cum se știe, Eminescu va încheia și el „panorama deșertăciunilor” prin evocarea lui Napoleon: „Dar puteri neliniștite, ce trăiesc în adîncime, / Ar vrea țărmlul să-l evadă, să inee cu mărime / Lumea, Ele se concentrează în suflarea unui om”. (s.n.).

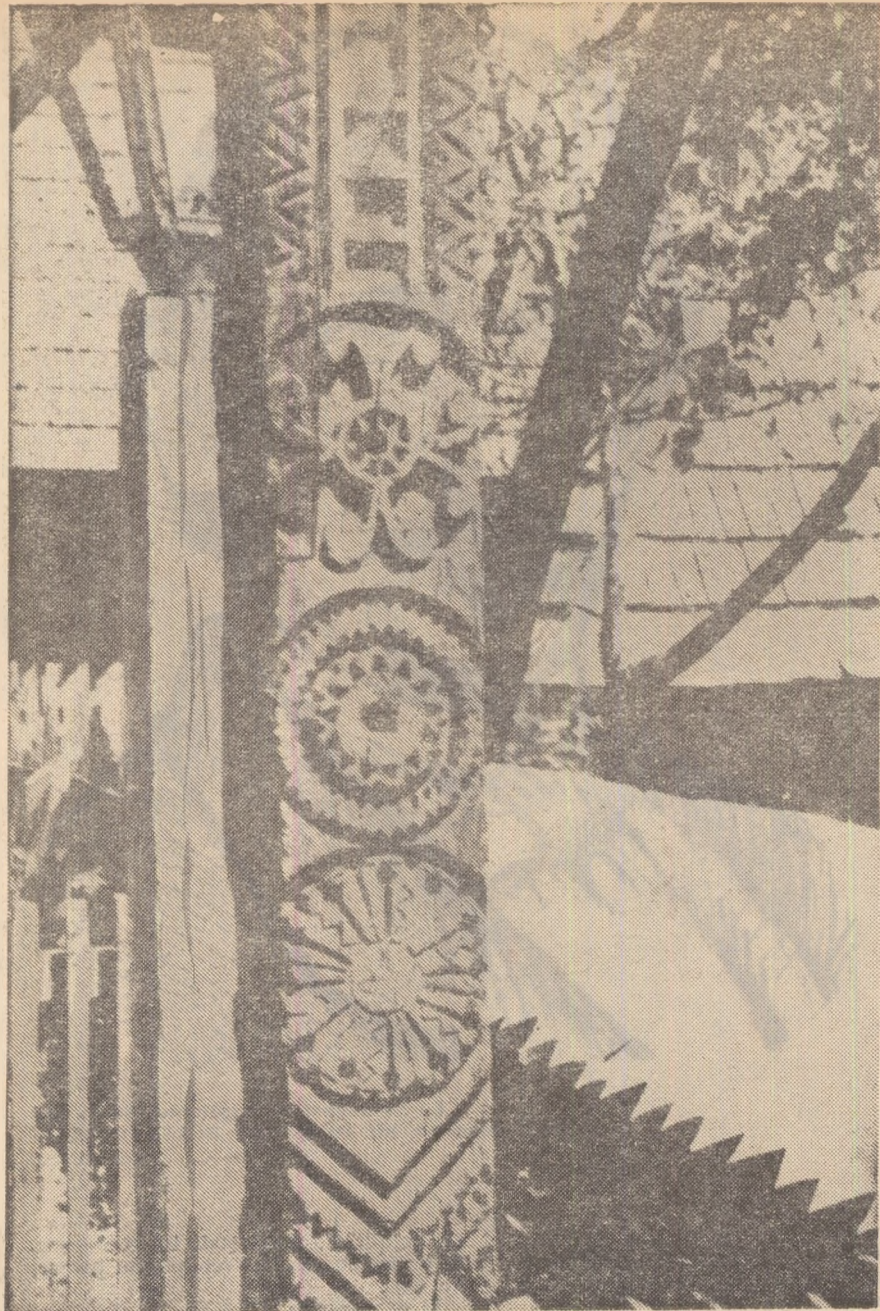


Primul volum al lui Bolintineanu (1847)

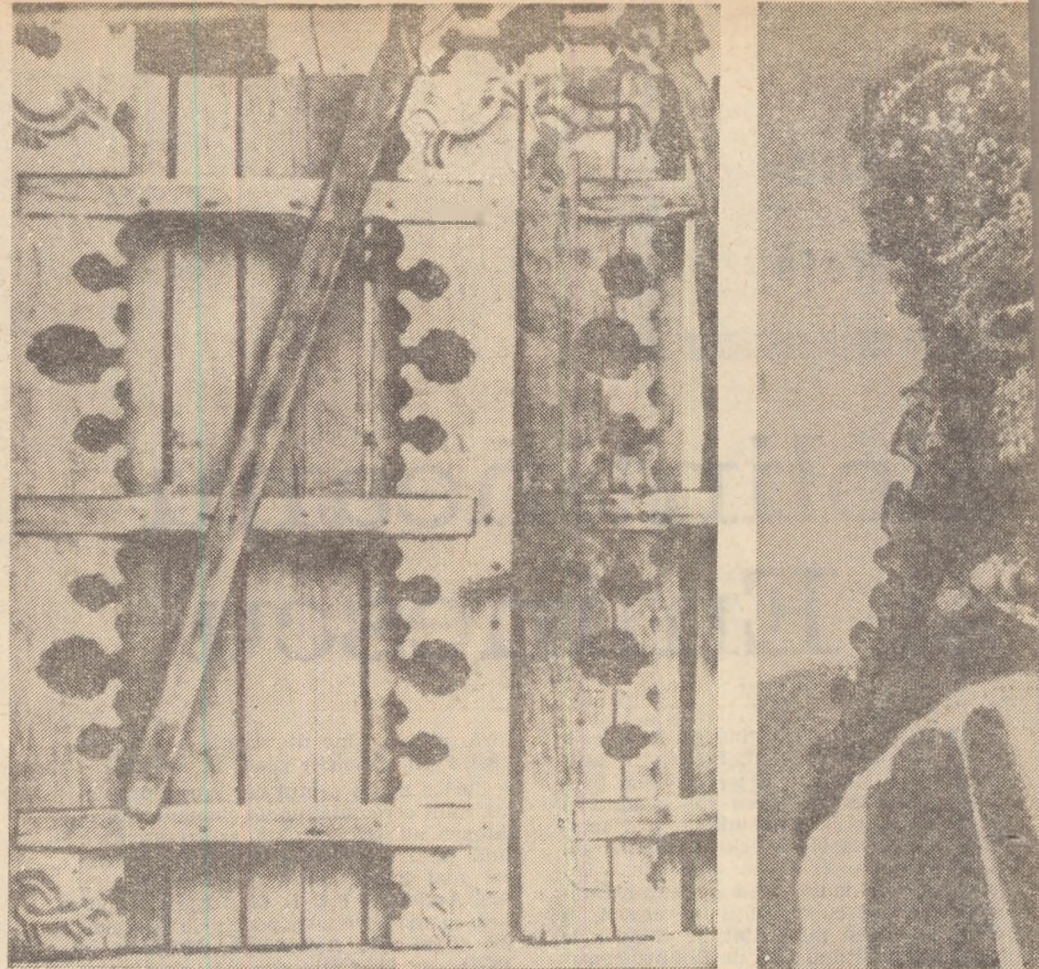


Volumul „Cîntece și plînger” editat la Iași, în 1852

St. Cazimir



Stilp de poartă



Poarta de grajd

Ioan Alexandru

CĂLĂTOR

Așa este și Maramureșul,
o veșnică ieșire,
un drum ce pleacă
alături de altul ce vine.



Motivul bradului pe stilpul unei porți maramureșene

MA aflu la al treilea drum prin Maramureș, de fiecare dată în alte părți. Drumurile dintii, drumuri de tinerețe, făcute la întâmplare de dragul drumului înainte de toate, au fost doar atingeri ale unei dimensiuni arhaice românești, familiare în cea mai mare măsură ca transilvan, dar incapabile de a sesiza nebanuita frumusețe și înalta spiritualitate ce durează această lume, străjuită de steaua polară, față de restul patriei, dar care tot ținut răsăritean rămîne.

Acest al treilea drum este un drum chibzuit, pregătit științific, ca să spunem așa, și apoi este un drum după ce au fost bătute pe apă și pe uscat marile drumuri din răsărit și apus ale lumii vechi, de la Cezareea Filipii pînă la Santiago de Compostella. În acest caz, este adevărat, gîndul filozofului că drumul spre cele familiare cu care trăiești și în care te-ai născut este cel mai lung, că nu poți veni spre tine însuși decît după un mare ocol care să fi atins limita în depărtare extremă. Această îndepărtare poate fi expedită pe două căi: anume prin trudă pe texte în solitudine temporal așadar, ori spațial bătînd drumurile, implicînd cu necesitate dimensiunea temporală.

Călătoria în spațiu o implică pe cea în timp, în vremile din urmă devenind drumul astfel drumul spiritului. Și Călătorul herubinic al lui Angelus Silesius și Fenomenologia spiritului și Fuga în Egipt a lui Rembrandt și drumul Păstorului de la gura Raiului pînă în ceasul morții din Cîntecul Mioarei sînt tot o călătorie.

Călătorește luceafărul eminescian, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu. Este un călător, călătoresc turmele veșnic din Carpați pe drumul oii pînă la poalele Athosului. Călătorește Dragoș Voievodul de la mănăstirea maramureșeană de la Cuhea în căutarea altui ținut dincolo de munți. Călător căutător este Meșterul Manole al zidului neterminat pe care să-și ridice ctitoria.

Este o mișcare continuă în toată literatura ultimelor două mii de ani, Orientul curge spre Constantinopol, Bizanțul curge spre apus și răsărit, pînă astăzi cînd e un du-te-vino care însă

nu trebuie să ne înspăimînte: Alpii sînt plini de cărări, bătuți, pe jos, de pelerini în Evul Mediu, Asia Mică pe ape și uscat e numai drumuri spre răsărit sub steaua Magilor.

AȘA este și Maramureșul, o veșnică ieșire, un drum ce pleacă alături de altul ce vine, o țară pînă nu demult în sine, dar veșnică trezie și călătorie. Cele peste douăzeci de mănăstiri¹⁾ ce îmbrăcau acest ținut și cele peste treizeci de biserici, capodopere în lemn, erau locul spre care se călătorea. Căci veneau sărbătorile și drumul chema și pe cîntec începeau intrările și ieșirile și înnoirile spirituale. Omul Maramureșului, ca și moșul, este un mare călător veșnic pe drumuri și veșnic legat de casă. Vatra-i sălaș în vechime, cort în care se odihnește călătorul. Căci cel mai înrădăcinat, cel mai stabil și etern așezat este cel veșnic cu briul încins gata de drum.

Casa este șatră pînă astăzi, la origini cort, făurită din lemn îmbucac, gata de-a lua drumul și ea cu păsările călătoare.

Nicăieri poate în țară nu ai sentimentul acesta de statornicie arhaică, de cînd e lumea, imbinat cu celălalt, al veșnicului gata de drum.

Portul și sărbătorile au toate acest veșmînt al călătorului, al mării călătorii.

Nunta este o mare călătorie, deși poate fi în casa din vecini, deși mireasa se mută peste uliță în același sat, în aceeași casă aproape, totuși drumul este marea călătorie.

Ia-ți mireasă ziua bună

De la soare, de la lună...

Este călătorie pentru că mutațiile sînt pe plan spațial, de ordin cosmic, și mișcarea spațială uneori înseamnă aluviune cosmică.

Nunta maramureșeană, cu bocetul miresei și întregul ei alai, este o spînzur-

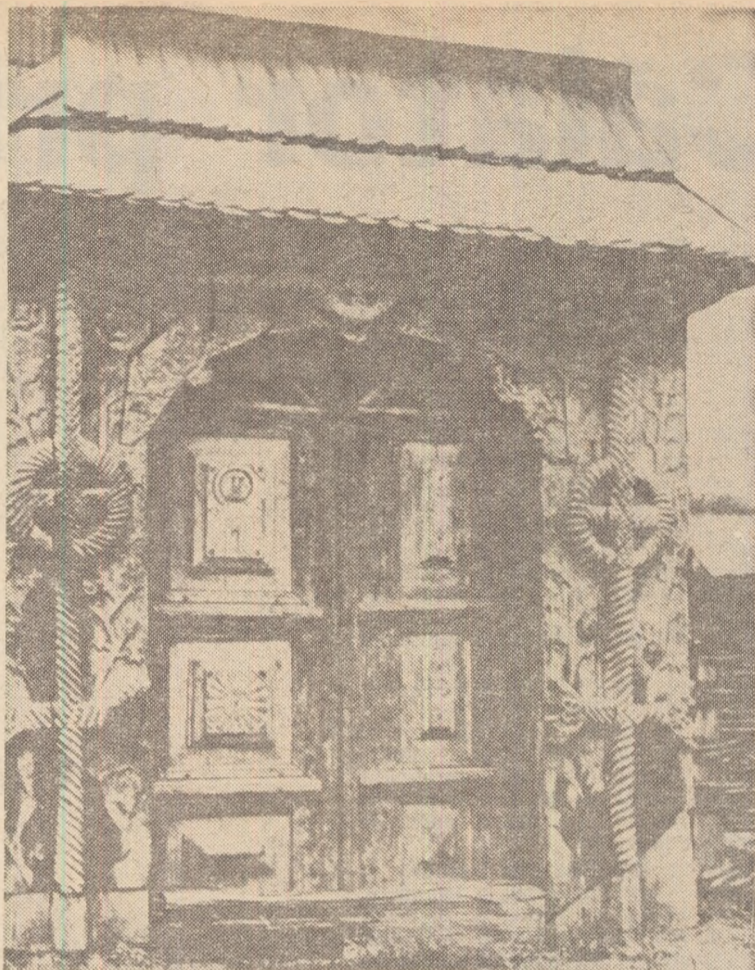
¹⁾ I. D. Ștefănescu : *Arta veche a Maramureșului*.



Mireasă din Maramureș



Stegar maramureșan



Locuință din Vad

PRIN MARAMUREȘ

rare în cosmos, pe verticală, o ruptură de ordin escatologic cu participare de ordin absolut.

Evenimentele nu sînt verigi în devenire pentru evenimentul cel mare, ci fiecare îmbracă straiul absolut.

Auzind o jeluire a unui tînăr mort ori a unui prunc, asistăm la o dramă cosmică ce închide în sine toată povestea omului pusă la modul absolut.

Sărbătoarea botezului unui prunc este și ea în sine totul. La fel nunta, evenimentul cutremurător al intrării în cosmosul spiritual, ruptură de cosmosul sensibil.

Tocmai acest lucru este extraordinar că nunta, ieșire din feciorie, din curăție și puritate ar trebui normal să însemne, cînd, de fapt, este intrare în puritate.

Despărțirea de cosmosul sensibil, de cer și de pămînt este gîndul de teme ce însoțește ceremonia nunții maramureșene.

Prin nuntă se intră în cosmosul real spiritual, se iese din cosmosul sensibil, se iese din lume.

Intrarea în cosmosul spiritual, întoarcerea acasă, descoperirea casei, acasă la pur și simplu este găsit odată cu nunta.

Intrarea acasă, intrarea în cosmos se face prin poartă, această poartă magnifică din stejar, o capodoperă a artei lumii prin exemplarele ei desăvîrșite.

Deschiderea porții nu-i spre lume, ci spre casă.

Fața porții este precuvînt, este pronaos, este degustare din cele ce urmează, iar ceea ce urmează este viața de după nuntă, începutul vieții eterne.

Mireasa este îmbrăcată în apogeul nunții cu toată podoaba cosmosului sensibil.

Turnuri, piramide cu toată flora și giavaerurile, toate culorile și veșmintele cît sînt omeneste posibil de imaginat și strîns se adună pe acest trup ce-și ia un ultim rămas bun de la podoabele lumii.

Din tălpi pînă în creștet mireasa poartă lumea sensibilă, toată roind în jurul ei, cu oameni cu tot, cu fete și feciori, prunci și neamuri și părinți, toți și toate, cosmosul întreg atîrnă o clipă de frageda sa făptură.

A POI, brusc, toate se desprind, cad ca niște fructe coapte și copacul rămîne gol, ascetic, numai osatura gata de a intra în orinduiala cosmică eternă. Părul feciorelnic din valuri se adună în cununa căsniciei strîns fuilor aspru în coroană potolită, aureola sfîntă din vechime ce îmbracă după creștet ființele sfinte ale martirilor.

Riurile învolburate se strîng în matcă, incremenesc pe veci în obirșii, fecioara trece din lume în cosmos, își ia rămas bun de la aștrii sensibili și intră sub ocrotirea astrului etern spiritual.

Portul se schimbă brusc, veșmintul viu trece în port etern și el, și acesta este portul stîns și potolit purtînd amprentele veșniciei din toată arta arhaică a acestui țînut.

Porțile falnice prin care intră mireasa, poarta propriu-zisă prin care intră spre casa mirelui, este o poartă uriașă, înaltă, împodobită cu toate mărețiile în simbol ce așteaptă noua viață, dar strîmă. Este o poartă escatologică, este o punte de purificare prin care mireasa nu poate intra decît despovărată de toată podoaba lumii, de toată slava lumii, de cer și stele, de soare și lună. Este poarta de foc, într-un fel, ce desparte două tărîmuri, omul intră prin ea din setea de ființă, din lipsă de ființă, pentru a deveni una și a se împlini plenar. Iar această unire, intrare în orinduiala eternă, înseamnă ruptură cu podoaba lumii sensibile care, oricît de bogată și variată ar fi, este doar o fază în devenirea omului. Și va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va lipi de femeia sa și vor fi una.

Prin poartă se intră în cosmosul plenar sub raza soarelui spiritual ce suride abstract încrustat în stejar.

Omul intră din biologic în orinduiala spirituală, trece din lume în spirit, din viețuire biologică în creație spirituală și veșnicie.

Soarele ceresc și aștrii sensibili cu flora lumii și variabilitatea în veșnică schimbare cunoscut prin nuntă începutul prelucrării, începutul încetinirii și înveșnicirii.

Prin poartă fecioara intră despovărată de lume ca să devină mamă crea-

toare și păstrătoare a echilibrului cosmic.

Mîna ei de acum va crea pe veșmint sori și aștri, va țese în sudoare toată flora lumii abstractizată în figuri și culori extrase pe veșmintul ei, al bărbatului și al pruncului.

Locul sărbătorii ei nu va mai fi cosmosul natural, ci cosmosul interior. Podoaba ei nu va mai fi exterioară și proprie, ci, ca și pentru ea, va vorbi casa ei, veșmintul bărbatului ei curat și al pruncului.

Iar brațul bărbatului va lupta încordat în îndărătnicia stejarului să-i smulgă față omenească. În poarta uriașă va înscrie cer înstelat, căci el însuși își luase rămas bun

De la stele de la lună

De la mama mea cea bună, arborele vieții înscris în crucea porții va semnifica arborele Cunoașterii de la obirșile lumii, poarta din lemn sălbatec va deveni obraz și tablă a legii inițiatore și prin simbolurile înscrise credincioșie și atașament față de orinduilei strămoșești prestabilite.

În acest arbore al vieții înscris în poartă, brațul bărbatului va chema sufletul celor duși pentru a fi prezenți, preînchipuindu-i în păsări, va înscrie soarele spiritual, colacul din grîu curat și vița de vie, va săpa chipul șarpeului de aramă ce bîntuia pustia în vechime cu gînd resurecțional, spicele de grîu, Peștele criptic, ihtios, scara ce străbate vămile văzduhului, Porumbelul și mîna desfăcută în rugă și adorație, Vulturul Ioanic, lanțul nemărginirilor și pe fecioarele nebune cu candelile stînsse. Aceste simboluri deschise spre lume, săpate în poartă, îl vor întîmpina pe străin și călător, prin aceste vămi va intra mireasa din lume spre viața creatoare și pe aici va intra oaspetele primit ca vestitor de omenie și ospătat după legile Cuvîntului.

Intrarea în casă se face prin miez-noapte, călcînd pe piatra mare ce străjuie intrarea, pridvorul casei unde se țîn ceremonii în amurguri.

Tinda corespunde pronaosului, așa cum pridvorul este asemeni celui de la templu. Deasupra ușii însemnul ceresc și pragul de jos și cel de sus, apropiate astfel că ești silit să te descoperi și te smerești în stat ca să poți pătrunde.

Ușa-i deschisă și pătrunzînd fata casei, femeia lîngă prunci te pofteste să te așezi

Iți sare-n față întii deschiderea casei spre răsărit, unde prin geamurile pătrate, sub forma crucii bizantine, se țese lumina lumii.

De jur-împrejur poliți și culmi unde stau înșiruite blide și ulcioare și unde-s clădite scoarțele și plocadele. La răsărit mereu ștergare albe îmbrăcînd blidele ornate.

Masa stă în răsărit. Lampa își sîngeră lumina cîndelei de seară. De grindă atîrnă leagănul ușor în care-i înfășat cu sfori și strîns curat în strai sever pruncul nou născut, în preajma patului ascetic și el, din lemn tare, drept precum sicriile, scobit în întunericul miezului de noapte. La picioare, cuptorul vatră, sprijinit pe-un trunchi de stejar încrustat. De grînzi atîrnă vase și miresme de busuioc și apele de leac. Jur-împrejur curg lavițe, precum în templu, săpate-n lemn pe care pruncii dorm cînd leagănul nu-i mai încape.

Miroase a curat și-a cuib zeiesc. Te afli cu adevărat pe drum intrat în nava care-și are de veacuri drumul tras. Furca de tors și ea-i la fel ca nava stoarsă din măduva copacului.

Totul e strîns curat, legat, la locul lui, ca, gata de drum, pruncii înfășați, cei mici în leagăne, ceilalți pe lăițele troci ce curg de-a lungul casei. Masa sîngeră albă sub flacăra de ulei. Nava-i de mult pe drum, din zorii nunții, cînd, dezbrăcați de lume mirii au porniț scăpați prin poarta strîmă Acope-

(Continuare în pagina 18)

Călător prin Maramureș

(Urmare din pagina 17)

rișele țin echilibrul drumului și pridvorul nu-i decît locul admirării lumii cînd liniștitul drum deschide zarea a-pelor.

FĂRĂ casă, fără poartă, fără prunci omul Maramureșului e greu de înțeles: el este cu acestea toate, prin acestea toate călătorul. El și cînd pleacă, cînd iese în lumea lumii iese cu casă. Cu tot iese neieșind, adică nu mai iese niciodată, se mișcă în lumea lumii cu vecia asta a lui laolaltă.

El nu mai poartă în lume lumea, ci veșnicia.

Portul lui este cel dinăuntru, cel făurit pe drumul mării călătorii.

Femeia va purta asceticul port al lumii abstracte în care viețuie Zodiile țesute în roșu și negru au semnificații spirituale, roșul bordo incarnat, zidit pe cruci întretite, și negrul curat de noapte transfigurată.

Picioarele ei înfășate în țesătură de lînă albă imaculată, pînă la genunchi, cînd umblă par o turmă de oi iesită albă din scaldătoare, picioarele păcii curate pentru care pămîntul e sacru și atingerea lui cere curăție.

Cămasa îmbracă sinii grei de lapte ce hrănesc pruncii, iar capul prea curat străjuie de Cununa Căsniciei, domol acoperită de umbra năfrămii, stă drept pe fravii umeri. Ochiul e domol și blînd nevătămat de viciu și teamă, nările regulate trag etherul fremătînd sub clopotele dimineții. Gura i puțină și buzele ușoare întredeschid fereastra prin care zboară columba imaculată a cuvîntului.

Și bărbatul trezit de luceafăr, veșnic cu briul încins și făclia spiritului trează, curățată cu barda, mercur, pulberea și negurile ce se împotmolesc în simbolurile porții, înalt și subțire, seamănă cu poarta casei lui, căreia-i ține loc ieșit în lume, înveșmîntat în strai sărbătorești: trupul precum arborele vieții și soarele e capul și brațele sînt scara ce străbat vămile văzduhului, ochii sînt păsările celor duși, spicele grîului e părul lui Șarpele de aramă devenit șerpar; caracter vulturesc și mina-ntinsă a pace și cuvînt, broboada de sudoare e cununa casei și cele trei triumfiuri sînt axa firii lui.

Pruncii, ca mieii, cu desaga aduși lîngă icoane și piștele de dar, spălați curat în zori de sărbătoare.

SOCOTIM din capul locului că fără această inversare de perspectivă nu poate fi înțeleasă spiritualitatea acestui ținut. Ea se desfășoară dinăuntru în afară, din veșnicie în temporal nu invers, din sentimentul viețuirii veșnicului. Familia, casa ca urmare a nunții. Inceputul vieții veșnice sînt izvorul acestei spiritualități, nu căutare, nu tendința vremelnicului de-a se înscrie în înalt, ci tendința veșnicului de-a se înscrie în vremelnic.

Creația în acest caz este absolută și începe cu procreația care nu este expresie a viețuirii biologice, ci a viețuirii ctitorită de spirit.

Ei vin din veșnic spre lume după ce au plecat din lume odată și aceasta este marea lor călătorie, sentimentul lor de călători puși pe drum din pîntecele maicii lor.

SATELE sînt alcătuite din casele oamenilor care prin nuntă întreguie să petreacă un mod cosmic de existență și din aceste biserică din lemn, la origină mănăstiri.

Orînduiala severă, milenară în aceste ținuturi ale vieții sociale, te presupunea angajat într-una din aceste două vetre cosmice care condiționează rodnicia și sensul viețuirii tale ca om: or, la vremea cuvenită te despărțea de lume, de cosmosul sensibil și intrai prin poarta cea falnică și severă ca urmare a nunții între creație și vecie laolaltă, ori tot cam la vremea potrivită



Poartă din Vad

cu jurămînt asemănător nunții, te despărțea de universul sensibil intrînd pe altă poartă, la fel de abstractă și severă, în lumea solitară a vegherii textelor celor vechi întru deschiderea graiurilor. În aceste peste douăzeci de mînăstiri, al căror nume și urme arhaice le avem, s-au făcut înțelese talmăcirii ale graiului nostru, aici avem urmele cele mai vechi de trudă, pe manuscris, întru închegarea graiului românesc.

Precum prin nuntă feciorul intra din lume în legea severă a căsniciei, întru rodire și creație, tot așa cărturarul intra pe aceeași poartă întru aceeași rodire în sinul graiului.

Mireasa lui devenea graiul și veghea în cuvînt păstrarea tradiției sub același clopot, împletindu-și luminile cu apusul soarelui.

Țărani și cărturari înjugați la aceeași povară a sorții omului ce lăsa în urma plugului, pe dealurile aspre, o diră luminoasă.

Laolaltă înjugați în sudoare și mari cercări istorice, au trecut prin gura lor împletită fiecare cuvînt al acestui grai și zvrilit afară de pe limba rotacizantă, sămîntă în gliile umede. Din aceste boțuri de humă pietroasă încheștate în zmircurile roșcate, colcăind încă de cenuși, și rădăcinile fostelor păduri a ieșit seminția asta nouă de grai românesc. Cu vorbe unele aforme, strîmbe ca ouăle de foc țîșnite dintr-o pasăre răstîgnită în zbor, dar grele de mîzgă, pline ochi de cliuri și nuclee ce cloceau o patrie de trăznete.

Acest grai, colcăind de R-uri, a găsit echivalenți altui grai copleșit și el de rupturi și Ș-uri, de Ț-uri, dezbrăcat de verbe logoreice monumentale substanțivate.

Tot așa nebunia stelară de cleștar, severa puritate de canon a Noului Testament ca înțila carte a acestor ținuturi păstrată prin Codicele voronețean.

O mină săpa în pielea textului talmăcit și alta muia în zeama de plante și extracte savante, în culori, pensula aspră înscriind pe bolta naosului făpturile talmăcite din sacral manuscript.

Și cînd se zvînta înscrisul textului în

carte se zvînta și bolta încondelată multicolor în sacru canon de culoare stinsă, stoarsă din mădularele pămîntului.

TURNUL blînd de lemn, spre deosebire de cel gotic, ce se înalță mai mult să înșface, să cuprindă, fiind mistuit de setea de cunoaștere și revoltă, deșteaptă mai degrabă sentimentul unei mari comuniuni cu satul și peisajul, împăcare bună și seninătate. Sunt aceste turnuri mai degrabă luminări ce se mistuie în plină lumină, rostul lor fiind nu de a chema spre ele, ci de-a ocroti de departe, spun parcă rămii acolo unde ești și luminează ca și mine. Sunt mai mult un simbol, o pilă pentru sat decît un unicit: ele le arată țăranilor cum să-și înalțe casele, să lumineze pentru ai casei și între ceilalți să viețuiască în pace și nestînjeală.

Trupul fraged al acestor bisericuțe e strîmt și îngust, abia încap o mină de oameni. De jur împrejur nautra înțreagă, cu soiurile de albine și teii dați în floare și cimitirul mirosind a cimbru și busuioc, sub crucile de lemn încrustate arhaic și nădăjditor: iar mai departe satul cu porțile jur-împrejurul rîului, și mai departe sălașul spre înălțimi, și mai departe stîniile în poienile plaiurilor înșorite.

Satul alcătuit triadic, sat, sălaș, stîină e continuare trainică a triadicului în care-i înscrisă corabia templu atît pe orizontală, nacs-pron-os-altar, cît și pe verticală, naosul, pronaosul și altarul alcătuint înțitul val, al doilea chorus, unde stau fecioarele ținutului, și al treilea val, locul clopotelor cu deschiderea vestitoare peste tot satul.

Privită de departe îndelung sau de pe dealul din apropiere, biserica aceasta din lemn de la Surdești ori Plopiș pare mai degrabă că se năruie de atîta moștenită, neclintită, încremenită și voghe-toare înălțare și, în vîrf, desfășurata bucurie.

Au ceva de pasăre mare gata de drum care nu mai pleacă sau abia așezată în popas ce se liniștește.

Nu-s semne de cunoaștere, n-ai în față ceva monumental și primitiv făcut pe veci, înglodat în materie, făcînd risipă de material și bogăție, ci o podoabă. Sunt acolo să împodobescă, sunt o față ca și oamenii, o podoabă a cosmosului. Fragilitatea lor lucrată cu migală îmbracă ceva ca și zădăria ori cămașa bărbatului brodată la mineci, pe piept și pe gît.

Sunt încinse și ele cu un briu de lemn gros, precum bărbatul cu un șerpar care la intrare înflorește, se dezbină în opt stîlpări, colonne firave, înălțate pe obrazul ușii.

Îmbracă ceva, sunt podoabă și de aceea emană atîta viață și familiaritate; sunt podoaba satului, oglinda naturii și a priceperii mîinii omenești în efort precis dintr-o străfulgerare a unor oameni harnici viețuind într-un cod de reguli severe și orînduială milenară angajată în istoria și destinația ființei.

Nici mănăstirea cu toată creația și rodnicia ei, nici casa țărănească și portul nu sînt de înțeles decît ca urmare a nunții, a ruperii odată de cosmosul sensibil și intrării în orînduiala majoră de angajament și luptă.

CACI oamenii erau săteni trecuți prin acel foc viu de purificare prin care au obișnuit maramureșenii să-și treacă, ceremonial, pînă și turmele. Iar această înnoire corespunde și înseamnă ieșirea din timpul exterior biologic și fatalist și intrarea în timpul interior, creator și deschis, împăcat și luminos la origini ca și la sfîrșit, înseamnă începutul viețuirii timpului personal, descoperirea existenței tale ca persoană unică, de neconfundat cu nici una fostă sau viitoare, înscamă înscirarea ta în orînduiala care-i dă omului măreție și-l face apt pentru libertate.

Iulie 1972

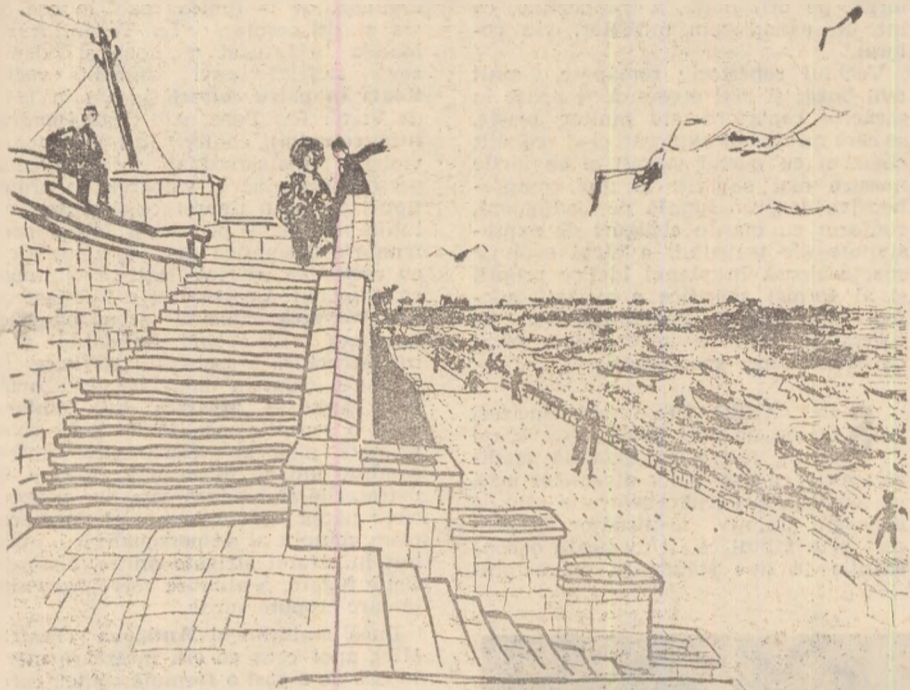
Ronia — București

Bucuriile verii

Peisagii și portrete

de

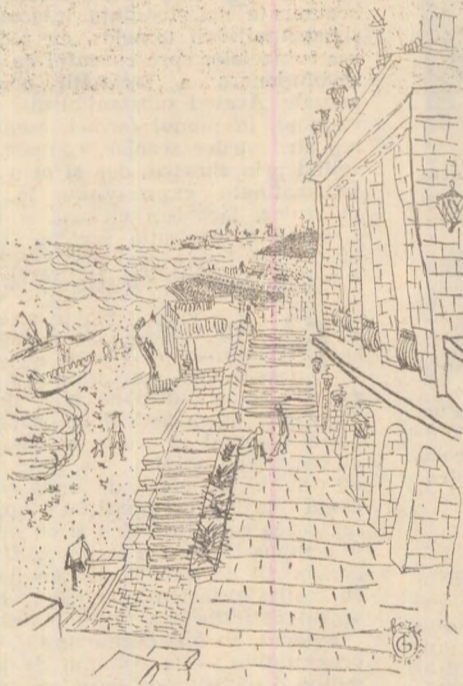
TUDOR GEORGE



Fularul tău, or valul pe-a mea pleoapă?!...



Aceasta-nseamnă expresionism?



Străbunii nu aveau de un' să știe!



Eu pe Ovidiu-l gust tot dintr-o carte!



La o tacla și marea-i mai frumoasă!



Cu flori, fetița se uita la mare!



Lui Gogu, încă, nu-i venea să creadă!



Cu pai, or fără' de pai, vremea se schimbă!



Dar vine școala! Ce superbă mare!

Condiția artistică a teatrului

PUTEM FACE BILANȚUL unei stagiuni: va fi o rubrică de cifre, una de pierderi și una de nădăjdi neincadrabile. Putem urmări cursul ideilor în mișcarea teatrală în răstimpul unei stagiuni, intensitatea pulsației sociale și istorice — cum zicea Lorca — ori, dimpotrivă, modul în care și locul unde această artă devine un instrument oribil de simplu de ucide a timpului. Dintr-o atare perspectivă, un an teatral capătă o însemnătate mai redusă în sine și una mai mare de raportare.

SA NE OPRIM, de pildă, asupra ideii de **personalitate** a unei instituții teatrale; sub formulele „profil” ori „fizionomie”, aflate mereu în discuție, e ascunsă aspirația secretă, legitimă a teatrelor către personalitate, ambiția sănătoasă de a se detașa și impune. Realizarea acestei idei a fost pusă pe rînd în sarcina unui director, apoi a unui spirit director, unui repertoriu bine întocmit, unei trupe echilibrate, unui climat creator, unor stimulente exterioare — cum ar fi angajarea în sprijin continuu a criticii — sau tuturor acestor factori conjugați, personalitatea urmînd a fi, așadar, rezultanta unui complex dinamic de elemente concordante.

Iată însă și o întrebare nouă: nu poate fi și suma complexă a unor contradicții creatoare guvernate de un program? A unor polemici deliberate cu atitudini preexistente, proprii sau ale altora?

Convingerea mea e că, în stagiunea 1971—72, această propoziție teoretică a fost adusă în dezbatere de Teatrul „Bulandra”, care a oferit și o ipoteză de răspuns, fiind, pentru anul numit, cel mai bun teatru al țării. Urmărind afișul permanent, înfilnești aici cea mai largă culegere de piese românești și străine, vechi și moderne, autori care nu se mai află în nici un alt repertoriu (Diderot), spectacole cu lucrări naționale de longevitate (**D'ale Carnavalului**), o trupă de valori considerabile, iscăliturile majorității regizorilor de cea mai înaltă reputație (Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, David Esrig) și, ca director, un regizor, actor, scenograf cult, de vocație certă în toate ipostazele.

Se observă însă lesne că fiecare din regizorii amintiți are un stil propriu, care nu se armonizează cu al celorlalți și că nu poate fi făcută nici un fel de uniune de creație nici între ei, nici cu ei și cu Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Emil Mandric și alți buni colaboratori regizorali ai teatrului. Nu s-au dobîndit numai succese pe această scenă, ci și realizări necoapte, ba chiar și eșecuri nete. Dar aici a avut loc cea mai strălucită reconsiderare a unei opere clasice naționale — în polemică (respectuosă, cultă, precaută, posibilă etc.) cu reprezentările anterioare — **O scrisoare pierdută**; tot aici s-a montat cea mai politică piesă străină a stagiunii **Vicarul**, în divergență violentă cu felurite fleacuri importate de alte teatre.

Mai sînt numeroase date care concură și ele la impresia că toate diferențele, opozițiile simple și contradicțiile din activitatea teatrului și dintre el și alte instituții sînt premeditate, stîrnite, ba în anumite cazuri chiar cultivate; dar în același timp, prezidate de o politică fermă și clară a opțiunilor în ce privește piesele, regizorii, actorii, conținutul unui program ideologic și estetic care nu e altceva decît substanța medulară a personalității.

Teatrul din Tg. Mureș (cu spectacolele **Înainte de potop**, **Procurorul** și mai ales **Prințesa Turandot**, prin regizorii Gheorghe Harag, Alexa Visarion, Dan Micu, Ivan Helmer), Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică (prin **Sinziana și Pepelea**, **Neînțelegera**, **Woyzzek**, **Teroarea și mizeria în cel de-al treilea Reich**, puse în scenă de tineri regizori), Teatrul de Comedie (jucînd cea mai bună comedie satirică a anului, **Interes general**, și adaptîndu-și **Mutter Courage** unui mod propriu de reprezentare) și Teatrul Giulești, prin efortul creator al unui

singur regizor, Dinu Cernescu (**Meșterul Manole**, **Nunta lui Figaro**, **Măsură pentru măsură**, **Escu**) au indicat cîteva din condițiile artistice ale făuririi ori consolidării personalității unei instituții.

Un număr relativ mic de teatre au continuat să-și caute, cu rezultate incerte, această personalitate, iar un număr relativ mare de teatre au continuat să nu caute nimic și să rămînă impersonale, drumul lor prin spațiul cultural nevînzînd nici un punct cardinal, într-o deusolare tragică prin buna-credință de la care se reclamă și prin platitudinea profesată drept crez.

OINTERESANTĂ „Istorie a publicului teatral” (Maurice Descotes, **Le public et son histoire**), urmărind evoluția spectatorului timp de două milenii, constată printre altele că în fiecare participant la un spectacol sînt mai mulți inși, că la începutul reprezentației spectatorul e unul și la sfîrșitul ei altul, că suma părerilor celor ce au asistat nu dă o opinie, opinia generală asupra celor văzute consti-

scrise de autor, cu reasezarea și ascuțirea accentelor satirice și o dispunere largă, pe orizontală, a compoziției, ca într-un panopticum mișcător, viu colorat.

Vechiul repertoriu românesc, mult mai bogat și mai divers decît apare în sîrcele repertoriilor ale multor teatre, se cere nu numai explorat, ci și regîndit conform cu gustul vremii și cu ideile noastre mai detașate și mai comprehensive despre lumile de odinioară, conform cu marile cîștiguri de expresivitate ale teatrului, a cărui evoluție spectaculoasă în planul ideilor proprii și al forme specifice e sesizată adeseori mai iute de generațiile noi de spectatori decît de generațiile vechi de comentatori specializați.

SINT APROAPE o sută cincizeci de ani de cînd Hegel observa, cel dintîi, într-o respectabilă analiză istorică a sistemelor diverselor arte, că tendința modernă a teatrului este de a deveni „relativ neatîrnător de poezie” prin faptul că își formează o constituție de sine stătătoare, emancipîndu-



Moment din spectacolul Teatrului din Giulești cu piesa „Escu” de Tudor Mușatescu. În fotografie, de la stînga la dreapta: Traian Dăncăanu (generalul Stamatescu), Mihăilescu-Băila (Iorgu Langada), Luiza Derderian Marcoci (Ana), Paul Ioachim (Bebe Damian), Dorina Lazăr (Nina Damian) și Jorj Voicu (Platon Stamatescu)

tuindu-se ulterior, prin scăderi de elemente fără pondere și adaosurile altor factori, cum ar fi critica. La aceste considerații aș mai adăuga una, anume că publicul are, în anumite momente, idei proprii în raport cu actul teatral sau cu viața teatrală.

Una din aceste idei a fost ratificarea, ca să zic așa, plenară, a celor două modalități de interpretare a **Scrisorii pierdute**, publicul umplînd sălile teatrelor Bulandra și Național nu pentru a asculta piesa — bine știută — ci pentru a o vedea, consacînd încă o dată, printr-o experiență strălucită, adevărul că nu există, nu poate exista o singură interpretare valabilă a unei lucrări și că formulele felurite pot coexista excelent.

Același public și critica au reacționat cu răceală la restaurarea scenică a unor piese românești vechi și mai puțin vechi, în reluarea cărora nu s-a cheltuit inventivitate și exegeză modernă — chiar dacă distribuțiile au fost uneori impunătoare. În schimb, a întîmpinat cu bucurie un nou concept asupra dramei lui Delavrancea **Apus de soare** (Teatrul din Oradea — regizor Nicoleta Toia) într-o manieră baladescă, potențînd sursele originare ale acțiunii dramatice și proiectînd în mit figura principală, universalizînd prin mijlocirea unei poetice și folclorice protoistorii și într-o factură inedită, de ritual. Tot astfel, a rămas ca un fapt marcant al stagiunii comedia **Escu** (Teatrul Giulești) îmbogățită, sub raport tipologic, cu personaje mute de mare efect comic, cu scene mimate, ne-

du-se pe măsură ce componentele principale, adică literatura dramatică și arta actorului, își cristalizează identitățile. „Neatîrnarea relativă” nu înseamnă, desigur, desprindere de dramaturgie — ceea ce nici n-ar fi posibil — ci libertate hermeneutică, exprimată în capacitatea de a edifica structuri, care — ideatic, compozițional și stilistic — reprezintă un act artistic original.

Stagiunea 1971/72 a adus cîteva idei teatrale remarcabile în această direcție. Basmul vechi al lui Carlo Gozzi, **Prințesa Turandot**, și-a lepădat haina din carte, de fantastic grotesc desuet și a căpătat (pe scena din Tg. Mureș) una de surprinzătoare nouitate, esențializată, cu genii malefice și genii angelice, simbolistica spectacolului semnificînd răsturnarea unei tiranii perimate de către spirite revoluționare intransigente, călăuzite de un principiu al justiției și echității. Planșel ondulat, măștile, pantomimele comice, corul vorbit, personajele figurate au dat o alură de mister modern acestui spectacol tineresc. **Vicarul** a fost o dezbatere de aulă, cu spectatori distribuiți jur împrejurul scenei, cu aparat teatral foarte redus, cu o tensiune maximă a ideilor, compoziția mîzînd fundamental pe elementul documentar — ceea ce încă a dat o vibrație patetică neașteptată adevărurilor conținute, altfel de mult știute. Pentru **Peer Gynt**, Cătălina Buzoianu a imaginat (la Piatra Neamț) o nastratinadă rece, iarăși într-un decor esențializat, de lemn brut, cu funcții simbolice — prin-

tre care o imensă roată de moară — și foarte interesante tranziții, prin costume, de la lumea reală la cea de vis și de coșmar. La Turda, Aurel Manea a infuzat o nouă și densă sevă satirică unei comedii vechi, **Roata în patru colțuri** (jucată în 1938, de Victor Ion Popa, sub titlul **Quadratura cerculei**), conferindu-i un tonus violent, maiakovskian, esențializînd personajele pînă la valoarea de prototipuri ale unui tineret ce-și căuta soluțiile de viață personală într-o confruntare dramatică (dar și umoristică) cu realitatea istorică post-revoluționară. Studioul Institutului a înfățișat un nou **Woyzzek**, ridicînd scena oarecum deasupra sălii, creînd dedesubtul ei o infrastructură a societății descrise de Büchner (cam în modul în care o făcuse Ciulei în **Moartea lui Danton**), dînd o senzație insolită de lume comprimată pînă la exasperare într-o condiție umană mizerabilă, în care și petrecerile sînt aducătoare de nenorociri; parea a funcționa aici un mecanism cumplit al despersionizării, învăluit în stranii strigăte stînsse, fosforescențe fugare, penumbre verzui, amenințătoare tropote surde.

Dacă amintim și **Antigona** (Teatrul Mic), apoi ceea ce era încercare merituoasă de a găsi o formulă contemporană pentru o comedie molièrească (**Vicleniile lui Scapin**, tot la Teatrul Mic), ceea ce era laconic și substanțial în **Dulcea pasăre a tinereții** (Teatrul Național din București) sau în **Vinovatul** la Teatrul Nottara, putem conchide că în stagiunea expirată s-a reafirmat, cu argumente noi, tendința interesantă a substanțializării textelor, cu reorientarea subiectelor spre curentul de gîndire revoluționară a societății românești actuale. Acestei substanțializări îi corespund, în planul forme, esențializarea structurilor scenice, compoziții excelînd prin simetria, dar și prin asimetrie rafinate, expresivitate în tonuri puternice, laconism elegant și rigoare a imaginii, aspirația spre un stil robust, efortul spre convenții scenice de o bogată plurivalență senzorială.

FĂCÎND OBSERVAȚIA că există două mari diviziuni ale artei: cea pentru care timpul e măsurat și cea care dispune liber de timp, Ihibudet așeza teatrul în prima categorie, socotînd că acesta e constrîns să utilizeze un minim de timp pentru maximum de efect, de unde și stringența legilor compoziției. Apreciînd deci ceea ce a fost bine și cu necesitate compus în trecuta stagiune, fără circumlocuții de sensibilitate sau pedanterii scoliaste, facem aprecierea chiar în sensul definitiv al artei teatrale.

Evident, au fost puține spectacole reprezentative — la volumul de aproximativ două sute de premiere anuale; majoritatea au rămas mate, informe, necompuse; ne-a fost dat să urmărîm cu sincer plictis, și în București și în alte orașe, lecturi gîngave, în decoruri de halima, cu actori țepeni căuțînd orbește rampa; au ieșit, ca dintr-o mormînt veche, destule spectacole necrozate chiar de la naștere, au fost stricate multe piese și s-au irescit nu puține strădani actoricești cinstite, volatilizîndu-se odată cu numele regizorilor improvizati, ori numai grăbiți, sau iremediabil necalificați.

Dar deocamdată să reținem mai cu seamă ceea ce a fost caracteristic în raport cu tendința principală a teatrului românesc contemporan, ceea ce trebuie conservat și dezvoltat ca spirit și lucrare efectivă. Ceea ce e pătruns oîndă în fibră de îndemnul meru rostit, multiplu afirmat, la recenta Conferință Națională a Partidului: a acțiunea energetică pentru înnoirea și modernizarea a tot ceea ce mintea românească produce, a lupta împotriva rutinei, inerteții, conservatorismului, a perfecțiunea meru competența profesională prin însușirea a tot ce e nou și înaintat în țară și în lume, a manifesta cutezantă și spirit revoluționar în pregătirea, cu chibzuială și destoinicie, prin fapte temeinice de creație, a viitorului.

Valentin Silvestru

Naufragiații spațiului

COLEGA de la „Informația”, o cronicăreasă care scrie inteligent și cu haz, vorbind de filmul lui John Sturges: *Naufragiații spațiului*, îl reduce la „trei ceasuri de docte controverse în birourile și la pupitrele de comandă ale centrului american de zboruri interplanetare, uzînd din plin de termeni de specialitate, astfel încît ne simțim pur și simplu excluși, ba chiar vinovați, ca și cum am trage cu urechea la o discuție care nu ne privește”.

Este foarte nostim spus. Și de multă vreme denunțăm eu o veche prejudecată, anume că cine are haz, are și dreptate. De altfel, dacă filmul pe care consora noastră îl zeflemisește și încearcă să-l facă praf, dacă acest film ar fi realmente prost, dacă realmente ne-ar asasina cu lungi conversații în termeni tehnici incomprehenșibili, atunci realmente gluma cu trasul cu urechea la ce nu ne fierbe oala ar fi fost un argument. Din păcate, filmul e foarte bun, iar ampla folosire de termeni tehnici este un tulburător izvor de dramă. Acest jargon de specialitate, în povestea noastră, are aproape rol de personaj. Într-adevăr, ceea ce domină asemenea aventuri astronautice este pericolul de tot momentul, precum și antidotul lor: o execuție de o rigoare absolută, de o severitate mai mult ca militară, de o precizie drastic matematică. Raporturile omenești între cei ce comandă și cei ce execută sînt dictatoriale, aș zice chiar monarhice, căci există un șef suprem și absolut (rol interpretat de Gregory Peck) ale cărui porunci sînt fără replică, ascultate *perinde ac cadaver*. Porunci precise nu numai ca substanță și conținut, dar și ca durată, ca cronologie. Comenzile se exprimă în secunde, și respectarea acestei cifre cronaxice determină succesul sau dezastrul. Iuțeala, instantaneitatea executării este aci și ea tiranică. Se execută pe loc, imediat, automat. Pentru toate aceste motive, conversațiile au nu numai strășnicie militară, dar și un limbaj de computer, limbaj care nu poate fi decît pur matematic, cunoscut la perfecție de cei care-l folosesc și, firește, necunoscut restului muritorilor. Publicul nu poate să-l cunoască, e mult prea greu ca să fie înțeles de profani, totuși publicul cunoaște esențialul, căci publicul știe că de cunoașterea aceasta depinde reușita fiecărui crimpei din periculoasa operație. Această limbă pur cibernetică este, deci, un secret, dar un indispensabil și inevitabil secret. Spectacolul unei reprezentări ca aceea oferită de filmul lui Sturges este realmente prezentarea unui secret, care rămîne secret, și din care ni se dezvăluie doar că prin natura lui el trebuie să fie și să rămînă un cod secret.

Aventurile cosmonautice sînt drama-



„Pînă la urmă învinge mentalitatea anti-matematică, mentalitatea umanistă...”

te nu numai prin pericolul cascadoricesc cu care ne țîn în „suspense”, dar și pentru o pricină mai vastă. Căci ele oglindesc tot ce poate fi mai fioros în civilizația aceasta automatizată și electrificată prin care strălucește societatea hipercapitalistă a Occidentului. Nu numai zborurile interplanetare sînt chestiuni de viață și de moarte, ci întreaga societate zisă „de consumație”. Sociologii occidentali o descriu ca pe cea mai șubredă formă de conviețuire omenească. Într-o lucrare celebră (*Le défi américain*, de Jean-Jacques Servan Schreiber) se arată cum, astăzi, o întreprindere capitalistă dă sigur faliment dacă n-a reușit să cumpere de pe piață „creier american”, adică „management” de nivel american. Căci un management, un sistem de conducere a întreprinderii să zicem francez, sau italian, sau englez, care, slavă Domnului, sînt de un înalt nivel organizatoric, e totuși insuficient și duce garantat la faliment. Întreaga vastă și perfectă e-

conomie capitalistă stă pe muchie de cuțit, trăiește pe bază de ordinatori, pe o fracțiune de fracțiune de indicații matematice. Această priveliște de coșmar cibernetic este poate mai pregnantă cînd se referă la niște romantice îndrăzneli astronautice? Dar e același în orișice se întîmplă în civilizația electronică supercapitalistă. Același? Poate că încă și mai coșmarec, fiindcă e vorba nu de 2—3 cutezători, ci de întreaga inocentă omenire, a cărei soartă depinde de niște jonglerii matematice, de niște secrete algebrice de conducere administrativă pe care muritorii de rînd nu le cunosc și la care ei asistă exact așa cum spunea cinematograful nostru colegă, adică exact ca niște nepoftiți care trag cu urechea la o chestiune care nu-i privește...

Iată de ce spuneam că acel caracter criptic al conversațiilor din film este un „tulburător izvor de dramă”; iată de ce el e aproape „personaj” de poveste, personaj colectiv, conjurație în care masa conjuraților nici măcar n-a fost întrebată; iată, în sfîrșit de ce spectatorul (care e totdeauna mai deștept decît noi, simpli cronicari) nu a fost nici agasat, nici plictisit de cele trei ceasuri de vorbărie super-tehnicomatematică. Iar paroxismul acestei de la început tragice situații este că, pînă la urmă, învinge mentalitatea anti-matematică, mentalitatea umanistă, curajul pur, conștient că poate încerca o nebunie, dar că nebunia trebuie încercată atunci cînd e vorba de salvat trei vieți omenești, sau numai două din ele, sau măcar una. Colega noastră din nou zeflemisește această dozare de 1, 2, 3 x (x fiind viața omenească). Dar nouă ne-a dat fiori conversația de „graveyardhumor”, de unor macabru între cei trei candidați la sinucidere, cînd măcar unul din trei trebuie să se sacrifice pentru ca oxigenul să ajungă.

„Trebuie să fie docte controverse teoretice”? Nu, ci lungă înșirare de momente scurte, măsurate în secunde, momente de argument pro sau contra unei încercări de nebunie necesară. Momente de thriller de cea mai pură speță.

Presa occidentală a criticat conversațiile telegidate între naufragiați și soțiiile lor. Le reproșau că-s nenaturale, melodramatice, stingace, lacrimogene, fisticite, strangulate de o con-

tinuă jenă. Dar este oare nevoie să mai spunem că această jenă, bilbială, intimidare și neizbită prefăcătorie erau tocmai condiția și dovada perfecției naturalei a acelor trei întrevederi de dincolo de groapă, de dincolo de „pămînt”?

Arta filmului înseamnă ritm, și ritm înseamnă contrast cinetic, trecere cît mai „ruptă” de la ceva la cu totul altceva. Toată povestea este o lungă serie de conversații fizico-matematice și cripto-tehnice, fiecare din ele repetînd emoționanta întrebare: „scapă?” sau „nu scapă?” Aceste conversații sînt sincopate cu scene de psihologie, de introspecție indirectă și for interior, dar exteriorizat, totuși, acest foarte interior for; exteriorizat tot prin... conversații. Această invazie a conversației va permite unul din cele mai dramatice, plastice, cinematografice finaluri. Cînd, după zece apeluri cu aceeași frază

„Mă auzi?”: „Mă auzi?” în sfîrșit se primește un răspuns care înseamnă că piloții sînt salvați, Gregory Peck, severul, intransigentul dictator ordinaric aruncă, violent, în aer, hîrtia pe care el scria. Instantaneu un întreg uragan îi urmează, compus din foi de hîrtie, tocure, receptoare de telefon care zboară prin văzduh, „zarea lumii-ntu-necînd”, plus stringeri de mină, sau cîte o frățească lată palmă pe spinarea vecinului, o întreagă mișcare browniană de o sută de oameni și obiecte împinzind cerul odăii cu un vâl de computere, ordinatori și alte inumane cibernice lucruri, aruncate cît colo de „o.n”, liberat și liberator.

Desigur, scenele de navigație prin vidul cosmic, cu un individ la mijloc și „un cer de stele dedesubt, deasupra cer de stele”, iar coala, mai la dreapta, binecunoscutul nostru pămînt, cu binecunoscuta „sa Italie — cizmă, sau Scandinavie — leu-culcat”, desigur că aceste scene au fost filmate cu o mare măiestrie a trucajelor de operatorie și, iarăși, desigur, au binemeritat premiul Oscar 1969. Dar în materie de frumusețe vizuală, acele merituoase scene nu se pot compara cu frumusețea plastică a exploziei de bucurie fără cuvinte a scenei de la sfîrșit.

D. I. Suchianu



„Nu numai zborurile interplanetare sînt chestiuni de viață și de moarte...”

ZGOMOTUL

Muzică

VALOAREA
IDEII ÎN MUZICĂ

NU POT fi deslușite cu adevărat sensuri mai adânci ale unor tendințe din muzica contemporană decât urmărind cu atenție fenomenul muzical pe parcursul evoluției sale istorice (dialectice).

Secole de-a rândul, coordonatele cele mai constante, cele mai „tabu” în generarea unei creații muzicale erau chiar legile dominante ale sistemului muzical: centrismul (toate sunetele componente ale unei game muzicale fiind polarizate de un sunet central) denumit și centrul tonal sau modal; ierarhia funcțională (fiecare sunet al gamei avind o anumită funcție ierarhică); legea gravitației (sensul desfășurării unei linii melodice sau al unei înălțări armonice fiind conform relațiilor ierarhice, toate sunetele tinzând în ultima instanță spre centrul polarizant; dualismul consonanță-disonanță (starea de consonanță fiind perfectă, deci de sine stătătoare, în timp ce starea de disonanță — de conflict — este o stare imperfectă care trebuie să se rezolve într-o stare de consonanță).

Aceste legități aveau în primul rând o valoare obiectivă, căci rezumau însăși esența relațiilor dintre om și Universul înconjurător. Ele aveau o „acoperire” atât pe plan filozofic, reprezentând modul de gândire al omului unei în regi epoci, dar rezultau și dintr-un fenomen acustic natural: legea rezonanței naturale, un sunet fundamental avind proprietatea de a genera simultan un șir de armonice superioare (conform sistemului tradițional, armonicele aflate în zona cea mai apropiată față de sunetul fundamental sînt în relație de consonanță, de rezonanță față de acesta, în timp ce sunetele armonice aflate în zona mai îndepărtată sînt față de sunetul fundamental, în relație de disonanță). Sistemul mai avea de asemenea și o valoare universală, proiectîndu-se în totalitatea creațiilor muzicale ale unei mari perioade din istoria muzicii. Rolul compozitorului se rezuma doar la crearea unei tehnici, a unui curent sau a unui stil, operele muzicale reprezentînd de fapt variabile ale unui mod universal de gândire asupra muzicii. Treptat însă, începînd cu sfîrșitul sec. XIX, aceste legități încep să fie negate și odată cu ele caracterul universal și obiectiv al sistemului.

Debussy va anula mai întîi antagonismul dintre consonanță și disonanță. Mai tîrziu, școala serială avea să răstoarne principiul centrismului și al ierarhiei funcționale, înlocuind și ultimele consecințe ale atracției cu imperabilitatea pe planul relațiilor dintre sunete. Mai rămînea doar ideea variației continue a unei unități (în cazul de față seria de bază). Dar și aceasta avea să fie abolită total odată cu apariția mișcării impulsivitate de John Cage, care domină în bună parte creația muzicală contemporană din ultimul deceniu. O mutație serioasă s-a produs asupra raporturilor compozitor-interpret.

Desigur, întotdeauna, chiar și în muzica tradițională, interpretul are un anumit grad de libertate în a sublinia, în a nuanța una sau alta din laturile, din semnificațiile unei creații muzicale, conform înclinațiilor sale temperamentale, sufletești. Dar, această libertate de acțiune a interpretului a fost lărgită (în multe din compozițiile ultimului deceniu) pînă la limita posibilului.

Părăsindu-și umilul rol de interpret, de intermediar în vehicularea unor in-

formații transmise de compozitor, instrumentistul capătă astfel o libertate de acțiune aproape egală cu a compozitorului, avînd dreptul de a-și căuta singur el însuși soluțiile, căile care îi convin, care corespund cu propria sa viziune. Compozitorul oferă interpretului uneori minimum, sau cîteodată numai unica idee de a fi total liber, cum este cazul cu lucrarea lui Cage, unde partitura constă într-o pagină albă, urmînd ca pe o anumită unitate de timp, în actul interpretării, instrumentistul să poată executa orice muzică sau improvizație muzicală care să-l reprezinte, după o prealabilă meditație introspectivă. Desigur, o asemenea idee este unică și irepetabilă. Cazuri asemănătoare le formează și unele compoziții bazate pe improvizații libere ale instrumentistului sau ale grupului instrumental, impulsivitate de anumite idei sau reguli impuse de către autor, unde caracterul de joc al compoziției muzicale este evident.

O altă categorie de compozitori oferă interpretului anumite sugestii de natură grafică sau literară, prin care sînt testate anumite reacții ale interpretului. Adeseori, în acest caz, instrumentistul (care își dezvoltă realitate imaginația) este cel mai îndreptățit cîștigat, în mult mai mare măsură decît publicul spectator, care nu are posibilitatea de a sesiza relația reală dintre graficul sau textul sugerat și reacțiile interpretului.

Desigur, în asemenea cazuri se nasc opere de artă deschise, imprevizibile aproape în totalitate chiar autorului, astfel că noțiunea, alături de intuiția, a sistemului generator este complet anulată, demonstrînd în esență incertitudinea de opțiune a autorului, iar pe de altă parte fascinația în fața multiplexelor fațete pe care le poate căpăta un impuls sau o idee generatoare.

În urma unei practici mai îndelungate a acestei muzici, în care libertatea de acțiune a interpretului este maximă, în dauna gradului de informație transmisă de autor, se ridică totuși, foarte serios, problema în ce măsură, în actul de interpretare, instrumentistul reușește să se depășească pe sine însuși sau, din contra, rămîne pe mai departe sclavul ticurilor sale, prejudecăților și reflexelor sale, în ce măsură opera de artă nu devine mai mult un prilej de recidivare a unor formule deja cunoscute pe o anumită arie geografică sau umană (deci cunoscînd dinainte potențele tehnice, culturale, temperamentale, spirituale ale unui interpret, se pot prevedea dinainte reacțiile lui la o mare din patiturile aleo-

rică de acest fel). Caracterul deschis al unei opere de artă muzicală este unul din aspectele cele mai importante și mai serioase pe care le-a cîștigat orientarea muzicală din ultimul timp. Dar, în același timp, se simte poate necesitatea impunerii acestei deschideri, acestei libertăți potențiale, într-un sistem bine cristalizat, care să poată proiecta, în oricare din variantele de execuție posibilă, problemele cele mai înalte ale omului. Opera de artă ar deveni astfel un prilej de a-și da meditație și nu un simplu joc gratuit și sărac în semnificații.

În tot cazul, semnificații și în general creatorul opereii de artă se află astăzi în fața unor probleme dintre cele mai acute, în care se relevă necesitatea de a reevalua sensul euceririlor celor mai importante ale evoluției muzicii pe o arie cît mai întinsă în timp și de a reintegra aceste euceriri într-o sinteză mai vastă.

Octavian Nemescu



Jacques Hustin, cîștigătorul primei ediții a „Cerbului de aur” (1968) — din nou în România. Alături de solista olandeză Thérèse Steinmetz, și ea laureată a „Cerbului de aur” (1970), el a întreprins un amplu turneu în țara noastră (Pitești, Ploiești, Craiova, Tg. Jiu, Petroșani, Hunedoara, Reșița, Timișoara, Cluj, Tg. Mureș, Cimpina, Braila, Galați), iar în această săptămîna a fost prezent pe scena Sălii Palatului, la București.

CONCERT AL TINERILOR MUZICIENI

Inclinat Comitetului Național al Partidului Comunist Român concertul orchestrelor studențești „Camera”, „Academica” și al „Formației de suflători” trebuie salutat aici în primul rînd pentru programul său ne-ritual obiectivului său încetățenit la noi de a programa după închiderea stagiunii așa-zise „concerte populare” (cuprinzînd adeseori pagini muzicale de proastă calitate, nesemnificative), cînd altele se cîntă impecabil Bach, Mozart, Beethoven sau Wagner și în totul verii. Am asistat la un concert de excepție: organizatorii au demonstrat că Vivaldi, Mozart, Enescu sau Grieg pot fi programați fără nici un fel de risc și în plin sezon estival.

Fiecare dintre aparițiile pe podium ale formației de suflători a Conservatorului bucurestean, dirijată de Emil Bălcă, este o garanție de interpretare inspirată de autentică muzică, seriozitate și dăruire de sine. Forma-

ția, omogenă, precisă-n atacuri, cu un acordaj și o împletire bună de timbre și sonorități, a interpretat pe lîngă un Mozart (poate încă nu destul de strălucitor) și o primă audiere — Dixtuorul pentru suflători — semnată de Leib Nachmann, unul dintre profesorii mai vîrstnici ai Conservatorului bucurestean, compozitor deosebit de înzestrat, ale cărui lucrări sînt pe nedrept mult prea rar cîntate în sălile noastre de concert. De o melodicitate cercetătoare, Dixtuorul recurge pe alocuri la vivacitatea jocurilor noastre populare, măiestrit prelucrate. Formația de suflători, constituită din cei mai înzestrați instrumentiști aflați în pragul afirmării, merită laudă pentru prezentarea în primă audiere a acestui opus edificator al personalității componistice dobîndită de Leib Nachmann, un creator poate nu atît de prolific pe cît de exigent în elaborarea fiecărui nou opus al său.

Interpretînd Sarabanda, Giga și Badinerie de Antonio Vivaldi, formația de corzi a orchestrei „Academica”, avînd în fruntea sa pe Radu Zvoristeanu, și-a etalat nebănuite resurse interpretative și sonore, s-a relevat ca o partidă bine sudată, capabilă să respecte intrutotul indicațiile de sub linia melodică, să pătrundă inspirat dincolo de convenționalismul noțiilor muzicale. „Academica” (formația de corzi) este, fără îndoială, la ora actuală unul dintre cele mai bune ansambluri camerale. Cum am putea descrie oare adevărata muzică ce se degajă odată cu întonarea, primului acord, ce am putea spune oare despre admirabila interpretare a Suitei în stil vechi (tot pentru corzi) de Grieg, piesă pretențioasă punînd la grea încercare chiar și un ansamblu profesionist mult mai experimentat.

S. P.

Muzicianul romantic lărgea cu zel în presionant teritoriul zgomotului în muzică, nelăsîndu-se abătut în această acțiune inovatoare a sa de atacurile, adese mușcătoare, ale contemporanilor. Ce instructiv să privești caricaturile — foarte numeroase — dedicate de presa vremii spectacolelor wagneriene. În toate, Wagner apare ca declanșator de vacarmuri nemiloase și asurzitoare pentru auzul bieților spectatori. Într-adevăr nu mică trebuie să fi fost încercarea la care erau supuși aceștia cînd în „Aurul Rinului” de pildă, intrarea lui Wotan în împărăția subterană a Nibelunșilor era marcată de nici mai mult nici mai puțin decît de 18 nicovale al căror pocnet, ingenios ritmizat, ne tulbură și astăzi, cînd urechile noastre s-au obișnuit cu songrită și mai intensă, ceea ce dădea muzicianului romantic și postromantic tîria de a înfrunta aceste atacuri quasi-generale și de a-și continua explorarea sonoră, era profunda convingere că muzica, rămînd în esență mai departe ceea ce trebuie să fie, are nevoie vitală să facă și experiența teluricului, în formele lui cele mai brutale.

Este o imensă importanță că, pe parcursul acestei perioade, creșterea ponderii pe care o au elementele sonore înrîdite cu zgomotul, se face pe fundalul unei melodicității de cea mai pură esență. Cît ar fi aceasta din urmă de umbrită și chiar lovită, o simțim totuși mereu prezentă, și această prezență — adică confortantă — face zgomotul suportabil și chiar captivant. De n-ar fi în „Tetralogie” decît tema lui Siegfried, cu metaforfele și apoi apoteoza din marsul funebru, și ar fi suficientă contrapondere pentru furiioasele dezlănțuirii orchestrale care-l aduceau în și mai mare forțe pe un Tolstoi. Nu trecu însă multă vreme — doar că în decursul ei avu loc un război cum omenirea nu mai cunoscuse — și cultivarea zgomotului deveni scop în sine, preocupare acaparantă. Aceasta e bruitismul de care doresc să vorbesc și într-o cărui caracterizare meditația de față este un preambul.

George Bălan

Arta portretului

LA Apollo, expoziția *Arta portretului* cuprinde lucrări semnate de 52 de pictori și sculptori. Ideea verificării „din mers” a resurselor și soluțiilor genului portretistic este dintre cele mai nimerite; rămâne însă de discutat alegerea numelor — expoziția se autoinvestește, oricum, cu un caracter de antologie la zi — și, după aceasta, selecția „pieselor” fiecărui autor. Aici stăruie impresia că în „scenariul” expoziției — demonstrație a viabilității genului (aceasta ar fi ipoteza de lucru) s-au strecurat unele improvizații ce bruiază calitatea expunerii.

Evoluția portretului a fost dintre cele mai spectaculoase: de la idealul perfect mimetic (să ne amintim că Alberti notează că un general de-al lui Alexandru tremura din cap pînă în picioare în fața imaginii regelui său, că Donatello s-a adresat statuii lui Zuccone: „Și acum vorbește!”) și portretistica utilitară — portretul-oglină în care să se poată recunoaște omul, puternic individualizat — a picturii „secolului de aur” olandez pînă la portretul „cîtă pasiune, cîtă speranță și parcă un tipăt, un geamăt”, spre care năzuia Van Gogh („Trist dar plăcut, limpede și inteligent, astfel ar trebui să fie făcute multe portrete” — scria el) de aici, la cei care, în actualitate, răspund afirmativ, concret la întrebarea pe care, în 1830, a pus-o Arago prezentînd descoperirea lui Niepce și Daguerre: „Domnilor, fotografia poate sau nu servi artelor?”

Portrete cu „identitate certă” sînt puține în expoziție: *Dumitru Ghiță* este prezent cu un vechi portret prin care a



Portret de Corneliu Baba

„imortalizat” cu bonomie pe berarul Mihăilescu din Sinaia, *Alexandru Ciucurencu* aduce cunoscutul portret al colecționarului Weimberg; cubo-umorismul lui *Octav Anghel* este o soluție convenabilă pentru portretul lui Eugen Schileru; *Cornel Antonescu* se autoportreizează în umbra (orgolioasă) a vechilor maeștri; *Ștefan Iacobescu* intenționează — rezultatul e îndoielnic — un Marin Constantin „ascultînd”, iar *Ana Asvadurova* — a propus un portret „cu anecdotă”, un con-

vențional Eminescu în pauza dinaintea scrierii ultimelor două cuvinte din celebra strofă cu „Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală fiecare, și să trăim...”

Din șirul expozanților trebuie amintiți: *Corneliu Baba* (cunoscutul lui amestec de austeritate și strălucire), *Catul Bogdan*, *Lucia Demetriade Bălăcescu*, *Ion Musculeanu*, *Pavel Codiță*, *Brăduț Covaliu*, *Ion Sălișteanu*, *Ion Pacea*, *Lia Szasz*, *Dan Hatmanu*, *Traian Brădean*, *Iacob Lazăr*, *Rodica Lazăr*,

Plastică

Iosif Krijanovski, *Liviu Lăzărescu*, *Lucia Ioan*, *Grigore Vasile*, *Tanasis Fappas*, *Gheorghe Anghel*, *Ion Grigore*, *Ilie Boca*, *Ștefan Câlția*. Artiști pentru care rostul picturii este de a proiecta „ceea ce se vede în ei”, sînt, în descendența tragismului expresionist, *Mihai Cismaru*, *Sorin Ilfoveanu* și *George Filipescu*.

Diferențele dintre „noul narativism” al lui *Dimitrie Gavrilean*, decorativismul lui *Nicolae Groza*, „muzicalismul” lui *Victor Timofte*, și silueta „transport de fotografie” a lui *Ion Grigorescu* pot indica mărimea unui teren în care „genul” portretului își află justificarea.

Sculptură expun: *Ion Jalea*, *Ion Vlașiu*, *Mac Constantinescu*, *Liana Arinte* (o ironică îmbinare de materiale, lemn și marmură — „obiect găsit”), *Horia Flămîndu*, *Gabriela Manole Adoc*, *Adina Tuculescu*, *Ion Condiescu* (fără îndoială, „portretul” cel mai interesant prin soluția de desfășurare spațială și de folosire a culorii).

Dacă e de regretat absența unor plasticieni care ar fi îmbogățit sensurile acestei expoziții cu program, dar în egală măsură și sub-prezența altora, se poate totuși trage concluzia că scopul ei, — acela de a reaminti că, și pentru secolul nostru, marele îndemn (și avertisment) al lui Leonardo — „Omul este domeniul omului” își menține valabilitatea —, e în mare parte îndeplinit.

Mihai Drișcu

FORMULA „expoziție cu program critic” pe care o inaugurează revista *Arta* cu manifestarea intitulată „Lemn-expresie și tehnologie” (sala Amfora) ar trebui să însemne, mai cu seamă pentru criticii neangajați direct în organizarea-i, un „sondaj de opinie”. Să declanșeze deci, ceea ce virtual s-ar părea că propune, un adevărat „festival al criticii de artă românești” (din acest punct de vedere momentul canicular este bine ales). Și cum condiția inițială a acestor expoziții este, prin forța lucrurilor, disputa de idei, publicarea citorva opinii divergente, nu poate decît să adauge un „farmec” în plus acestei incontestabile realizări.

Precauțiile teoretice din catalogul-a-fiș-program îi situează, cel puțin strategic, pe cei cinci critici organizatori — *Anca Arghir*, *Anatol Mindrescu*, *Th. Enescu*, *Mihai Drișcu* și *Iulian Mereuță* — de o parte a „baricadei”; de cealaltă, există spațiu suficient și pentru „pro” și pentru „contra”. Iar în chip firesc, ceea ce am numit atît de stingaci „baricadă” nu se referă nicidcum la lucrările expuse, nici la felul în care — funcție a interpretării — ele garantează ori ba autenticitatea mixajului programat (prezența lui *Iliescu-Călinești* fiind, de pildă, oricum surprinzătoare), ci la însuși statutul de forțată autonomie al criticii în cadrul unei asemenea manifestări. Și iată de ce: a accepta ca operație de bază a expoziției cu pro-

Expoziție cu program critic

gram selecția, punerea în ordine a unui material în vederea unei demonstrații, nu mi se pare că îngăduie să se vorbească decît despre o aptitudine formală de a raționa și despre o anume experiență dobîndită de „diagnostician”. Neîntîmplător, deci, este prezentă în actul său produsul artistic, critica se poate numi mai greu în acest caz „creație”. Revendicîndu-și numai autonomia perfectă, dar excesivă, ea se consumă, simplist, într-un nou soi de pasivitate, mai elegantă și poate cu atît mai mistificatoare. Din acest punct de vedere — răsturnînd una din afirmațiile lui *Iulian Mereuță* — tocmai că artistul și criticul nu activează identic și sînt departe „de a colabora la un mod de artă” (*Anca Arghir*). Dimpotrivă, „colaborarea” pare să se reducă din nou la elaborarea de către critică a unor standarde de coerență pentru o suită de obiecte de artă cu deschidere largă, aște, dintru început, de a exista și fără alibiul teoretic. Simplu spus, intervenția critică, deși la un alt nivel, se face tot „după”, dar de astă dată cu o pasiune care dezmințe utilitatea însăși a obiectului de cercetat: arta. În cele din urmă expoziția se prezintă tot ca un

grupaj, firește neîntîmplător, chibzuit, dar nu-și poate extinde pretențiile pînă la a se prezenta ca ceva inedit — laborator de cercetare, să spunem.

Desigur, în declarațiile organizatorilor, acest caracter de analiză al actualei expoziții este prezentat fără echivoc și nu perfectă onestitate a intențiilor se încearcă a fi dezbătută; ci, poate cu o rămășiță de entuziasm utopic contrazis, prea marele efort consumat pentru o țintă aflată atît de la îndemînă. Atunci cînd este limpede că o critică cu adevărat creatoare nu poate produce decît manifestări de sinteză, în care este implicată, determinantă în chiar actul artistic, deci într-o atitudine nu numai comună, dar și coerentă, expoziția „Lemn — expresie și tehnologie”, chiar dacă revelatoare asupra unuia dintre „sensurile vii ale fenomenului artistic actual”, poate fi întîmpinată și ca o subestimare a forțelor dinamice proprii criticii. Două ar putea fi deci reproșurile mari pe care le-ar putea invoca cineva aflat „dincolo de baricadă”: pe de o parte formalismul atitudinii critice care, încercînd să se autonomizeze, pierde din vedere tocmai terenul pe care (sau cu care) se cuvine să-și exercite „producția de idei” (terenul devine astfel indiferent), operînd încă o dată contemplativ, a posteriori; pe de alta — sublimitatea unor posibilități operaționale reale, prin care artist + critic + public pot crea organisme culturale vii, al căror impact certifică experiența și o smulge din regnul șovăielnic al „prezentării de modele”, cu sau fără gir critic.

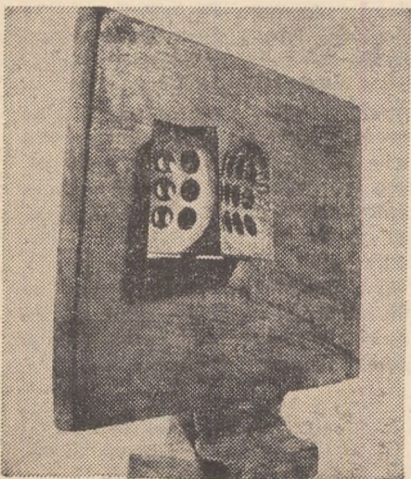
Firește, nici o noutate în cele de mai sus; să nu ne îngăduim naivitatea de a crede că organizatorii expoziției nu au contact cu aceste obiecții. Ele au fost însă considerate minore față de urgența marcării unui început în diversificarea activității critice și din acest punct de vedere antrepriza este deosebit de reușită; nedumerirea (falsă) a cronicarului este îndreptățită numai de caracterul ferm al argumentării unei etape de lucru care, știută fiind drept facultativă, este prezentată ca aproape ideală.



Napoleon Tiron: „Semn”

Dincolo de aceste observații dezordonate, expoziția revistei *Arta* are un caracter de prognoză puțin obișnuit. Ea dovedește în termenii demonstrativi ai artei a 6 plasticieni (căci nu sînt numai sculptori), făgașul creat spre ceea ce atît de nimerit este numit de către *Anatol Mindrescu* „manifestarea sintcretismului tehnico-estetic în arta internațională”, îndreptățindu-ne să lăsăm deoparte obsesia uneori zgometoasă a provincialismului, ca și ambiția „sincronizării” artificiale *George Anostu*, *Ilie Pavel*, *Gh. Iliescu-Călinești*, *Ovidiu Maitec*, *Mircea Spătaru*. *Tiron Napoleon* sînt astfel primele argumente ale unui prestigiu plastic românesc pe care revista *Arta* s-a angajat să-l susțină.

Cristina Anastasiu



Ovidiu Maitec: „Compoziție”



George Apostu: „Laponă”

Radio Televiziune

Radio

Dialoguri și declarații

● **INIȚIATIVA** Radiodifuziunii, de a angaja și transmite dialoguri cu ascultătorii, dă rezultate bune. Convorbirea de la Drobeta-Turnu Severin, pe probleme culturale-artistice, s-a soldat cu câteva concluzii temeinice, utile. Cineva a vorbit cu multă pastune despre necesitatea de a se întocmi asemenea emisiuni artistice periodice, încât ele să-și capete „abonații lor de suflet”. Sugestiile practice au fost reținute cu seriozitate de comentatori și e foarte probabil că vor fi transpuse în practică tot atât de serios.

● **Exegeza**, la rubrica cinematografică, a relevat cu finețe și pătrundere caracteristicile marelui film clasic **Rapacitate**, evocându-l pe von Stroheim la nivelul unui mic și autorizat studiu (Eva Sirbu). Această rubrică ne oferă adesea micro-monografiile subțiri, competente, introduceri iscusite în marea istorie a cinematografiei.

Jocul de-a vacanța imprimare mai veche, a răsunit foarte proaspăt și gingaș în interpretările fără cusur ale lui Radu Beligan, Raluca Zamfirescu, Mircea Constantinescu, Dina Cocea, Colea Răutu, Silvia Timică, Marcel Angheliescu, Mișura Argezei. Radioul — poate că în curând și televiziunea — aduce un neprețuit serviciu teatrului românesc, păstrând piese de aur în distribuții de aur (Regla lucrării lui Sebastian; Mihai Zilra — ritmată, delicată, fără precipitari, spiritואל, elegantă, de o remarcabilă fluentă).

Simbătă, la o emisiune compozită, l-am auzit pe Sebastian Papaian povestind o șnoavă adevărată. Gluma era așa și-așa, rostirea și ea cam improvizată, dar surpriza cea mare a fost declarația actorului că de-abia acum, în iulie 1972, debutează la microfon! De necrezut Poate că de-acum încolo...

A. C.

Micul ecran

VINERI

● Și după ce au apărut în lumca micului ecran atâtea lucruri folositoare omului și după ce s-au născut atâtea emisiuni (unele interesante, altele mai puțin, de-pre-alele ce să mai vorbim) în ziua a cincea s-a găsit un loc (cam strimț) și pentru literatură (prin *Revista literară T.V.*). Desigur nu trebuie să luăm drept literă de lege această precizare, deoarece nu de puține ori respectiva revistă s-a peregrinat, în timp, cind marti, cind ioi, mă rog, aciindu-se și ea pe acolo unde se putea. În diverse rânduri ne-am ocupat mai pe larg de emisiunile literare, aplaudind orice inițiativă fericită, semnăind totodată anumite aspecte neplăcute. Într-un articol mai vechi intitulat „Nr. 1”, scris cu ocazia noii ediții a *Revistei literare T.V.*, ne manifestam bucuria pentru spațiul mărit (de la 30 de minute la 45). Cu timpul însă el s-a concentrat din nou, a revenit la jumătatea de oră tradițională, insuficientă pentru a putea reflecta întreaga activitate literară din țară.

Televiziunea, prin marea sa forță de influență și de informație, poate ajuta atât pe scriitor cât și pe cititor. Mijloacele sunt diverse, mai bine zis pot fi diverse. Și

În pinza de păianjen a televizorului

● **DINTRE** evenimentele importante ale acestei săptămâni remarcăm transmiterea la T.V. a Concursului național de muzică ușoară de la Constanța. Creațiile originale au fost prezentate de două ori în interpretare diferită și în aranjament orchestral diferit pentru a permite ascultătorilor să distingă valoarea melodiei și contribuția interpretului. Concursul a constituit un eveniment deosebit și pentru faptul că el a etalat pe scenă cântăreții cei mai cunoscuți.

În mod deosebit ne-au plăcut melodiile: „Ia-ți mireasă ziua bună” interpretată cu patimă de Mihai Constantinescu. „Hei, mare”, melodie infrumusețată mult de Mihaela Mihai, a cărei prezență pe scenă ne umple de aburi de candoare. „Pasăre de apă” (nepremiată în nici un fel), melodie cu niște versuri tulburătoare pe care Corina Chiriac, a cărei personalitate e marcantă, a știut să le nuanțeze. „O pasăre și un fluture” interpretată de Aurelian Andreescu, melodie scrisă de Florin Bogardo pe versurile poetei Ioana Diaconescu. Și ne-a emoționat prezența Andei Călugăreanu, un copil teribil și fermecător, un puști apărut în ceața oamenilor mari. Ea a interpretat însă niște melodii pe versuri naive, extrem de banale. Premiul III s-a dat de trei ori, premiul II, ca și premiul I, de câte două ori. Cele două melodii distinse cu premiul I au fost frumoase, dar se cuvenea să fie premiate de Operă sau Operetă, de asemenea, și Doina Badea ar trebui să-și exercite talentul acolo.

Au fost situații în care unele interprete nefind frumoase au avut în schimb glas și invers. În schimb, numai bărbații au primit flori din public, și asta e o enigmă cu un simplu răspuns: pentru că sala era ca o gură de parfum de flori de vară, multe femei, extrem de multe spectatoare care aveau sub protecția lor: soțul, iubitul sau fratele.

● **ÎN** cadrul emisiunii 360°, emisiune-pilot, curajoasă, care își asumă uneori ridicolul unor situații pe care le dă orice emisiune în direct la începuturile ei, s-a transmis meciul de fotbal feminin dintre *Elan—Belgrad* și *Venus—România*. Țin să amintesc că Tudor Vornicu, încă înainte de a da înregistrarea, a făcut o glumă cum că meciul s-a ținut după-amiaza din pricină că jucătoarele dimineța au gătit. De asemenea, genericul reprezenta două fetițe cu breton ținând strins cu minuțele cite o minge de fotbal.

Nici crainicul Aristide Buhoiu n-a scăpat de complexul dat de faptul că are de transmis un meci de fotbal feminin: tot timpul se răsucea pe călcie și se întreba dacă nu cumva trebuie să ia în glumă sau în serios acest meci.

În rândul spectatorilor, operatorul cu mult umor a filmat pe un tip cu fata numai pluri, care se uita la jucătoare (nici mai mult nici mai puțin) cu un binoclu greu, marinăresc cu care se scrutează vapoarele pirateresti.

În fine, s-a recunoscut de mult (căci pe aceste Venus de la F.C.T.B. le-am mai văzut jucând) că și femeile au dreptul la această mare plăcere universal recunoscută, adică la fotbal. Două tinere arbitre de un farmec măcuit, au spus răspicat că femeile au început să joace fotbal pentru că e o mare plăcere să joci fotbal, pentru că este, dintre toate jocurile, cel mai iradiant.

Arbitrul Emilia Duță se mișca pe teren ca un cavaler cu picioare de gazelă speriată. Meciul s-a terminat cu 4-0 pentru echipa noastră. Rodica Hoffman (jucătoare-spirit albastru), Puica Lazăr, Virginica Huțan, Maria Dincă (strigată des, de fratele ei: Hai, Mărioară!) au dat dovadă de mulți nervi, forță și plăcere de joc. Mara Radulovic (supranumită Miss Elan), deși a scăpat 4 goluri, e unul din portarii temini de clasă, plonjează ca un delphin negru pe oglinda verde a ierbi.

Acest meci m-a incitat, am reținut jucătoare excepționale deserv care am scris demult și acum rescriind aceleași laude e ca și cum aş trece scrisul peste un perete plin de decorații vechi.

● **JOCUL LA ANIMALE**, un film rar în cadrul Teleenciclopediei. Animalele cu blănurile lor fragede ca mușchiul de pădure se joacă și sunetul jocului lor e asemănător copiilor. Elefanți, hipopotami, urși, tone de carne se joacă în mijlocul naturii. Dar la întrebarea cine se joacă mai mult au apărut maimuțele. O monkey! O femeie grasă, cit un munte de carne apărut să fie pupat de copii, ținca în umbra brațelor un pui de maimuță răsfățat. Uriașul lui mamă comunica exact cu el. Străbătea grădina de piciorul ei exact cum am străbătut cîmpia de piciorul bunicului. Un paradis: prin joacă noi comunicăm cu animalele! O, monkey, învață-i și pe oamenii triști să se zbenguie ca tine!

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Paradoxuri

● **ANCHETELE**, iată un lucru care ne interesează în gradul cel mai înalt. Dincolo de stereotipii, locuri comune, mici lașități, mari demonstrații de orgoliu, sclipește totdeauna lumina caldă a adevărului. Dacă nu a celui absolut, măcar a relativului adevăr.

Întrebat, astfel, ce reprezintă, pentru el, televiziunea, un tânăr suedez mărturisea: un excelent mijloc de culturalizare. Și completa: familia mea este foarte primitoare. În fiecare seară avem în casă prieteni și cunoscuți. Atunci deschid televizorul care li acaparează de îndată. Eliberat de grija lor, mă întorc în camera mea unde citesc în liniște citeva ore.

M-a amuzat, e drept la început, o atît de paradoxală condiție a lecturii. Dar repede bănușii și neliniștii mi-au cuprins sufletul.

Să fie, oare, nevoie, mi-a trecut prin minte, să fie, oare, nevoie de un

televizor pentru a ne putea abandona cititului ca unei nobile, sinuratică, excepționale îndeletniciri? Și apoi, să fie, oare, prietenii noștri atît de neinteresanti, atît de profund, funciar, total, definitiv neinteresanti, încît cea mai mare bucurie care ne mai rămîne să fie aceea de a ne izola de ei ca de un rău, ca de o boală, ca de o teribilă oboseală?

Ce simplu și simetric și împărțit tinărul suedez viața într-o parte, el și cărțile, în alta, prietenii și televizorul. Ce simplu și simetric! Numai pentru mine, desigur numai pentru mine cea obișnuită cu infinite complicații și transparente confuzii, prietenii sînt, uneori, la fel de importanți ca versurile, versurile ca imaginea, imaginea ca prietenii. Numai pentru mine...

Ioana Mălin

gîrate de un Persescius de exemplu, de Șerban Cioculescu, de Horia Lovinescu? Aceași întrebare ne-a dezorientat și pe noi.

Înutilă însă această frămîntare, răspunsul este negativ. Cred că în ceea ce privește emisiunile literare, loc pentru mai bine este suficient. Cele 30 sau 40 sau 50 de minute săptămînale sînt înfime. Nici numărul emisiunilor nu este suficient, iar forma de prezentare a lor poate fi încă îmbunătățită. Vinerea trecută s-a încheiat la Constanța (și nu la Mamaia pentru că acolo e mai frumos, și sezonul e în toi) ediția 72 a concursului de muzică ușoară românească. Două zile mai tîrziu, într-un cadru festiv, s-au anunțat premiile și a avut loc gala laureaților. Despre calitatea acestui festival, fără îndoială specialiștii își vor spune cuvîntul autorizat. Din punctul nostru de vedere, din acest colț al micului ecran, ne hazardăm să afirmăm că transmisiunile efectuate au fost oarecare. Regizorul s-a arătat a fi de această dată prea puțin inspirat. A fost ca o serbare de sfîrșit de an. Cuvinte de laudă Orchestra de estradă a Radioteleviziunii condusă de Sile Dinicu. Un adevărat tur de forță pe care dirijorul atît de apreciat și orchestra sa l-a realizat în condiții excelente.

Radu Dumitru

Telecinema

Ritual cinefil

● **NUMAI** copiii, neștiutorii, liberi în fața preceptelor culturale, reac mereu — indierent cărei generații aparțin — ritualul magic al celei de a șaptea arte; participarea lor emoțională este, parcă, aceeași candidă contopire a primilor spectatori din subsoiul Grand-Café, cu acțiunea, mișcarea simplă a chipurilor și obiectelor din primele pelicule. Ei se lasă întotdeauna subjugăți de jocurile fan-teziei dramatice sau burlești, ei înțeleg fabulele amuzante ale lui Disney, ca și gagurile abstracte ale unui desen animat semnat de Mac Laren. Ceilalți — maturii — aproape se tem de filmele captivante, de cele care, fascinandu-l, le răpesc rafinatele delicii ale contemplației, ale detașării estetice; se retrag, puțin derutați, din sala de cinema în care au hohotit — plîngînd sau rîzînd — nestăpînit; se simt obligați să parodieze o melodramă — cu toate că, în întineric, se identificaseră cu eroii ei — și, mai ales, caută neliniștiți subtextul grav al unei comedii.

Azi, în emisiunile t.v., în cinemateci, se reiau operele vîrstei de aur; dar calmi, fără a se abandona entuziasmului, cinefilii încearcă să descopere, printre secretele maestrilor „Marelui Mut”, geneza unei arte; Chaplin a fost înfrunghirea tuturor misterelor, a tuturor virtuților, a complexității cineastului — actor, regizor, scenarist, compozitor. După 30 de ani de uitare, i se alătură Buster Keaton. Comedia reunește pasiunile publicului de pretutindeni, dar e încă privită cu neîncredere. „Modernii” — Tati sau Etaix — sînt admirați pentru eleganța lor, pentru ingeniozitatea cu care au reușit să readuca umorul dezlănțuit al slapstick-ului în peisajul contemporan. Totuși ei par devitalizați, umbriți de frenezia și inventivitatea, de explozia neîntreruptă, poetică și primitivă în același timp, a autorilor începuturilor.

Momentele comise sînt percepute disparat. Urmărim evoluția subtil psihologică a micii bijuterii umoristice, compuse de Pierre Etaix pentru a crea iona succint portretele celor doi părinți ai **îndrăgostitului**; percepem, rînd pe rînd, efectele calculate cu precizie matematică; dar cînd bătrînelul bonom se reîntoarce, cu pipa aprinsă, către monumentală sa consoartă, absorbită de pictarea miniaturilor, zîmbim doar. Înălțuirile mecanice, răsturnările neașteptate ale situațiilor, alchimia paradoxală a gîndurilor tinărului distrat și timid, ce naste imprevizibile hîmire hazlii, structurează și ritmează întregul esafodaș burlesc. Da în mîntea spectatoului se intercalează sontan amintirile: alura personajului lui Etaix rimează cu cea a lui Buster Keaton: chipul său imobil, trist, puțin miral se aseamănă tot cu cel al „omului cu fața de piatră” Truvaiul antifoanelor sau inteligibilă limbă nordică pe care o vorbeste tinăra fermecătoare sînt, probabil, procedee abile de revenire la limbajul filmului mut. Glumele și improvizatiile cineastului, al cărui prim lung-metraj, **Îndrăgostitul** (1962), a fost reproiectat pe micile noastre ecrane, sînt cele create de Etaix — gagman-ul lui Jacques Tati. Răpeliurile culturii de cinefil frinează spontaneitatea, dar înobilează în același timp actul comunicării cinematografice. Contranunțul intenție-realizare (olanurile și ecurile amoroase ale eroului, raportul secret dintre aparență și realitate (vedeta fatală — mamă a unui iune de 20 de ani), pantomima bucuriei (la primirea fotografiei cu autograf), sau „decorul” dragostei (mobila și pe eșii, ferestrele și oglinzile acoperite, metamorfozate de o singură imagine, o singură privire) ne farmecă. Dar dincolo de toate acestea dorim să găsim substanța profundă, ideea ce dinamizează întregul univers comic; căci vrom să retrăim nu numai sentimentele cineastului, ci și gîndurile sale, intuițiile sale esențiale. Doar timpul le va revela, poate, pe cele ale lui Etaix, acum ascunse, inexistente chiar, pentru sensibilitatea și inteligența contemporanilor.

Ioana Creangă

Poșta redacției

POEZIE

VIORICA IONESCU: Ciudată scădere a limpezimii, a proprietății, a fluxului liric, în favoarea unei alunecări în manierism (cu o frecvență obsesantă a unor cuvinte, mereu aceleași, neputincios alergate într-un cerc vicios, precar), alunecare în vag, tulbure, inconsistent. Mai aproape de ceea ce speram (și de ceea ce se făgăduia anterior). „Sinucidere”. „Poeme în întuneric” (III, IV). Rămânem în așteptarea unor vești mai bune.

M. BORIS: Ne-au plăcut mai mult „Tu care ai vrut”, „Cum se mișcă”, „Cuvintul”. E timpul să vă decideți asupra unei semnături definitive (și o poză).

N. FLORESCU: Fuga de anecdotic, de „material”, dă deocamdată rezultate neconcludente — desene „albe”, devitalizate, rarefiate. Mai interesante, parcă, „Pe sub văile”, „Poetii”. Mulțumiri pentru bunele urări și pentru amabila invitație (ispititoare, dar, deocamdată, cu neputință de onorat, din păcate.)

B.D.L.: „Pierdere de vitează” lirică, de culoare, de substanță, în favoarea notației „din fugă”, de suprafață de „imediat”. Condeiu lăsat prea mult în repaos începe să capete o anumită rigiditate. Ceva mai consistente: „Regăsire”, „In serile”, „Gînduri din fugă” (?).

D. CALIS: Trebuie să avem tăria de a ne despărți de manuscrisele vechi în alt chip decît trimițîndu-le unei redacții.

S. SERENDAN: Inexplicabilă schimbare la față! După frumoasele promisiuni anterioare, acum, niste pagini palide, șovăitoare, între care doar cîteva amintese (destul de vag) de condeiu atît de sigur și ineztrăat de odinioară („De vorbă cu poetul Y”, „Pașii cîntăresc pe suflet”, „Tu, o femeie”). Din seria de „texte”, psalmodieri calofile, nebuloase, monotone (cu rare infiorări lirice), n-am putut reține nimic (poate, „nr. 12”). Excelentă, în schimb, fișa personală, cu atîtea precizări interesante (și spirituale.) Ce se întîmplă, de fapt?

DANUBIANA: Sint oarecari semne bune (cînd nu intervine robia rimei, care vă duce adesea la colcesii de substanță): „Moara”, „Capriciu”, „Primăvara”, „Metamorfoză”. Să vedem ce mai urmează (Versurile „Chiar dacă doare, dar mai ales dacă te doare” le-am mai întîlnit, parcă, undeva. Sau ne înșelăm?..)

I. POPA, I.B.C. și alții: Într-un loc vorbiți — foarte frumos — despre condiția poeziei, inefabil etc., iar în altă parte, cereți două pagini de „explicații” pe marginea poeziilor publicate, sau, cum precizați în continuare, „cam de ce este vorba”. Este vorba — cu voia dv. — de poezie, pur și simplu, mai limpede, sau mai obscură, optimistă sau melancolică, modernistă sau tradiționalistă, în vers liber sau în vers clasic etc. etc. Fiecare citește și prăciuește ce-i place și ce pricepe. Dacă vorbiți de „democrația stilurilor”, de dreptul tuturor modalităților, curentelor și formulelor de a se manifesta în paginile revistelor, acest lucru se adresează și cititorilor, nu numai redacțiilor. Nu trebuie să respingem și să afurisim, cu intoleranță și suficiență, ceea ce nu înțelegem sau nu ne place. Nu poate fi acceptată tirania exclusivistă a preferințelor personale. Nu tot ceea ce nu pricepem, fiecare din noi, este de neînțeles pentru toată lumea. Publicăm în paginile revistei versuri de toate genurile, pentru toate gusturile. Nu ne putem abate de la această orientare în favoarea nici unui gust intolerant și discriminatoriu, fie că vine din partea cutărui poet ultraavangardist (cu vechime!), fie că vine din partea cititorului codaș, comod, adormit între filele primelor „cărți de citire”.

Lucian Barbu, O.S. Car. Q.T.I., C.V. Conțevici. R. Mirana, Ranete Viorica („Clișeu”, „Cadru”, „Arhitectură”), Popa Iulică, Viorel Mureșan, Ion Bărbat, Dana Bădescu, Daniel Amurg, Q.V.X.X., Bali Baliman: Sint unele semne, mai mult sau mai puțin evidente: merită să stăruiți.

Realist N., B. Secondan, Ion Gigi Șerban, Porsena, Romera, Aurelian Bălulescu, A. C. Zimbru, G.T. — Brăila H. Ionică, Cecilia Bucur, Const. Brăndușoiu, M. Doroftei, Nicoleta Milea, Nicolae Murariu, N. C. Avrameanu, Popa D. Maricel, Ana Ardelean, V. Tănolari, F.R. Petre Vlad, Incognito C. C., I. N. — Timișoara (odată pe lună un plic, selectiv e suficient). I.B.C., M. Ulmeanu, Iorga Niculae, D. Izvoareanu, O. Tonizta: Nimic nou!

Index

Vă propunem
un nou poet:
ANCA PEDVIS



Sub munte

E roșie lumina
Sub muntele de fier:
Se bat cu toții
Pe-aceeași
Bucată de cer.
Se bat și pe soare,
Oprit la apus,
Pe ploaia lovită
Ce curge în sus.
Sub muntele roșu,
Sonor, de metal,
În fiecă clipă
Moare un cal..

Afară pămîntu-i
Scurmat de copii,
Iarba-i presimte
Și dă înapoi.

Dar lupii...

Noi n-am văzut niciodată
Lupi,
Dar știm
Că au gîtul țeapăn,
Coadă mai lungă
Iarna,
Și sint în stare
Să mănince Scufițe-Roșii,
Pline de capcane
Și cuțite,
Care le spintecă burta
Galbenă și caldă,
Sau oi,
Nalve și ușoare
De le poți muta
C-un deget,
Numărînd
Pină la o mie...

Dar lupii
Sint animale triste
Care nu fac
Decît să adulmece
Cerule iarna,
Singuri,
Cu gîtul lor țeapăn,
Singuri ca glonțul
Ce nu poate veni
Decît din spate...

Ploaia

În întunericul
Coborît brusc peste lume,
Copacii își uită de păsări
Și vor să zboare,
Iar păsările s-ar vrea
Sub un singur cer,
Fără aripi
Cu picioarele făcute rădăcini
Și casele sint tranșee
În care omul
Semnalizează cerului
Cu o țigară.

Ploaia e un miracol
Pe care planeta
Îl întîr, pină
Unindu-și tăcerile
Într-un singur strigăt
Al ierbi
Străbătînd prin pietre.

În locul ăsta
S-au tăiat copacii
Și pămîntul geme
Prin gurile sterpe

În locul ăsta
S-au tăiat copacii
Pentru casele
Care cer răzbunare
Sub perla vîntului,
Casele

În fața ta...

Mă desfac în fața ta.
Primește-mă și ینگe-mă
Cu surisul de petală
Ultimă...
Știută numai de mine
Ai să fii.
Nu-ți spun că te iubesc,
N-am nici un drept
Acum.
N-aș vrea să-ți chinui
Trupul,
Să-l fac să scoată fum.
E limpede și rece
Și-așa îl voi lăsa...
Dar primește-mă!
În fața ta voi diseca
Iubirea mea urită.
Cutitul sună
Un pic prea tare?...
Mă iartă!

E prima încercare.
N-am mai tăiat,
Sau nimeni
Nu m-a asistat
Făcîndu-mă să tremur...

Primește-mă!
Stropește-mi fruntea
Cu puțină moarte proaspătă.
Curată,
A mea e veche
Și crăpată
Cine-ar putea
S-o creadă-adevărată?...
În ینگe
Rana mi s-a-nchis
Sint doar o plenapă
Goală
Ce tremură în vis.

Lasă

Lasă-mi minile
S-alunece-n neștire
Pe rotunjimea nopților
Și nopțile lasă-le
Să curgă în regatul
Păsărilor de foc.
Lasă-mă să am păr lung,
Să fiu frumoasă
Și vîntului
Dă-i voie să știe
Ce să facă
Cu părul ăsta al meu.
Lasă toate lucrurile
Croite de cine știe cine
Să se ducă spre
Cine știe unde
Căci va veni singură ziua
Cînd frigul
Își va suna cristalele
În ینگele copacilor.

Somn

Dacă aș avea curajul
Să mă întind cu miinile pe piept
Desigur aș muri
Și noaptea rănită
Și-ar retrage toate păsările
Cu aripi răcoroase.

Întotdeauna,
Am grijă să mă culc
Fie pe partea stingă
Fie pe cea dreaptă
Și mă ghemuiesc
— Cicatrice albă —
Într-un ungher al nopții,
Ca ele să aibă
Cît mai mult loc.

Noapte

E noapte.
Se suie frigul
În pereți
Ca firele subțiri
De șarpe,
Mă mușcă întunericul
De git,
Șacali lucizi
Se-ascund
În cîinii adormiți,
Luna-si arată dinții
Proaspăt ascuțiți,
Se pregătește undeva
Singele meu
Să se prelingă-n
Moarte...

Noaptea cîinilor

Începe o noapte
Teribilă și albă
Pentru cîinii răniți,
Cu picioarele adunate
Dureros și nesigur,
Cu ochii gonind
Prin stațiile de troleibuz...
Se reazemă de ei
Luna,
Grea ca o piatră
Și un miros
De transpirație rece
Le umflă

Nările subțiri...
Și luna asta,
Complicată
Ca o literă chinezească,
Nesimțită
Ca un acvariu
Cu pești morți,
Grea și carnivoră,
Le soarbe ochii-ncet,
Cu voluptate
Și îi împinge recl,
Spre șanturile lumii,
Dîmineața.

Copacii

Care-i apasă pe oameni
Cu grinzile lor umede,
Cu scaunele lor șubrede
Pe care ei se așează
Pentru a se ridica din nou
Mereu în fugă
Spre locurile unde
Copacii cresc înăuntru
Încărcăți
De sufletele fără odihnă
Ale celor care taie copaci.

Ochii

Răsar ochii,
Din pămînt,
Din iarbă verde,
Se urcă ochii
Pe copaci.
Ca lichenii,
Mereu cu pupila spre nord,
Să nu-i cuprîndă somnul.
Ajunși în vîrl,
Se-nchid ochii
Și se rostogolesc
Pină-n sufletul zăpezii,
Unde zac
Făcînd-o să clipească-albastru...

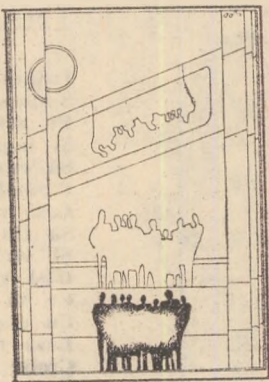
Ochiul magic

Șah etern

● PRIMIT cu voci contradictorii de către critici, romanul lui Valentin Berbecaru îmi pare a fi, înainte de toate, o tentativă meritorie de pătrundere a acelor fâgase care-l depărtează pe creator de cititorii săi — presupunând în cititor cenzorul sever al neprincipialităților și totodată consumatorul afectiv de opere literare ce-i tonifică apetența. Acceptând obiecțiile criticii ca pe argumente-limită, vom încerca să recompuem schema romanului, spre a opune intențiilor scriitorului obiectul realizat, dar, repetăm, nu înainte de a-i reface traiectoria. În acest sens, vom remarca numai deocamdată că așa-zisul personaj principal, Rica, nu are această calitate, personajul ei fiind un simplu integrator de situații „Șah etern” nu are erol principal și secundari, ci se înfățișează panoramic și asemenea jocului invocat, cu mișcări de înaintare sau retragere. Într-o mare varietate de aspecte ale cimpului, potențială numai, o dată ce este vorba de niște reguli ale jocului, peste care nu se poate trece O partidă de șah fără „rege” pe tabla de joc dezorientează; prin rocadă, piesele își schimbă poziția, nu și calitatea, de unde o anumită dificultate, la care critica ar trebui, în principiu, să fie mai puțin sensibilă decât însuși cititorii.

Odată ce am stabilit aceste jaloane elementare, ne apare limpede că Rica trăiește într-un mediu care se adevărește a fi, în realitate, un contramediu al existenței ei, și încă mai ferm decât propriile-i fapte. Într-o asemenea situație, eroina, singura analizată sub acest unghi, își păstrează la sfârșitul partidei numai existența fizi-

că, pierzându-și-o pe cea morală, de unde diagnosticul și sancțiunea de „șah etern”. Celelalte personaje își au, dacă nu filosofia lor, cel puțin modalități de reacție care le pun în afara procesului, în mediul descrierii, ca atare. Nici peripețiile lor, nici tropismele Ricăi nu pun în chestiune fibra mediului, conceput divers și încadrat în ritmul său firesc, nu al aceluia de joc de șah. Așadar, dacă unul din planuri implică imanența, celălalt lasă loc liber tuturor combinațiilor. În partitura clasică, lucrurile se petrec exact invers. Este drept că schema are o anumită complicație, un răsăf de concepție și, în mod fa-



tal, o anumită rigiditate. Dar acest lucru și-a propus autorul, și nu o frescă Poate că, întind greutatea în calea accesului la lectură, Valentin Berbecaru și-a agrementat mai apăsător stilul. Acesta nu este, însă, decât o ipoteză...

Când criticul are în față deschiderea tematică a cărții, poate proceda la analiza propriu-zisă și numai acționând astfel nu răpește autorului ei șansa egală, la care acesta are, oricum, dreptul. Într-o proză clasică, toate aceste pro-

bleme de „lectură” a „scriiturii” nici nu se mai pun. Acolo, bucățile de virtuozitate indica o singură interpretare, tiranică și melodioasă. Putem, firește, respinge o modalitate, însă nu confundând-o cu mesajul operei și nici refuzând produsul literar în afara categoriei sale. Încit, după opinia noastră, în cadrul pe care și l-a propus și pe care nu l-a trădat, „Șah etern” rămâne mai cu seamă un roman moralizator. De aici, mai departe, nici o ingerință nu stă în calea criticii.

Barbu CIOCULESCU

„Sine ira et Studio”

● Primim din partea compozitorului Doru Popovici, redactor muzical al Radiodifuziunii, o scrisoare din care extragem:

În revista „România literară” din 27 iulie 1972 se analizează unele emisiuni-radio. Nu putem fi de acord cu cele scrise referitor la emisiunea „Actualitatea muzicală” — și nu „Viața muzicală” cum a fost denumită în rundurile respective.

Iată motivele: 1. — „Montajul muzical” constituie una din marile cuceriri ale așa-zisului „tape-music”. Totul pornește de la faptul că între cuvânt și muzică există o strinsă corelație.

2. — Nu vedem cum ar fi putut fi ilustrată muzical recenzia Elenei Zotoviceanu, închinată cârții Adei Brumar — *Virstele Euterpei* (Clasicismul muzical) — decât cu lucrări de Mozart sau Haydn, așa cum s-a procedat în cazul de față.

3. — Ar fi fost interesant dacă s-ar fi arătat ce nu convingea în materialul lui Vasile Tomescu sau în cel realizat de Elena Zotoviceanu, pornindu-se de la probleme de fond și nu numai de la aspectele de formă — căci „montajul muzical” a fost, este și va fi un element de formă, de culoare!

4. — Cornul englez nu se utilizează în momentele „tumultuoase”; el relevă un timbru trist, nostalgic, adecvat cîntului doimii, „pentru sine” ca și plinsul...

5. — În simfoniile lui Mozart și Haydn nu se folosea cornul englez!

6. — Un trombon nu poate da naștere unui „acord triumfal”, deoarece cel mai banal acord presupune trei sunete, intonate simultan.

7. — Regret că din aceeași emisiune a fost omisă comentarea impresionantă a sopranei Magdalena Cononovici, lau-

reată a mai multor concursuri internaționale (Barcelona, Toulouse); sub acest raport *Moartea Isoldei* de Richard Wagner, — înfățișată în emisiune — rămâne o realizare excepțională! Ținem să accentuăm că de la Ioana Nicola și regretatul Theodor Rogalschi nu s-a mai obținut o asemenea interpretare a tulburătoare creații wagneriene.

Este adevărat că nu odată textele emisiunii muzicale sînt foarte lungi și că montajele nu sînt prea colorate. Este adevărat că nu întotdeauna emisiunile muzicale sînt realizate la un înalt nivel artistic. Cu toate acestea, *Actualitatea muzicală* nu este „una din cele mai curioase emisiuni”. Deoarece în multe cazuri și-au dat concursul personalități ca D. Cuclin, M. Andricu, M. Negrea, T. Ciortea, A. Stroe, Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Th. Grigoriu, emisiunile fiind recenzate favorabil în presă, iar textele tipărite în nenumărate publicații din țară și străinătate.

Doru POPOVICI

N.R. În cronică radiofonică din numărul trecut se făcea observația că, în mod curios, comentariile vorbite, cronicile la cărți și alte considerații oratorice sînt împănate cu muzică.

Redactorul emisiunii, distinsul compozitor Doru Popovici, a avut impresia că în acest fel am „atacat” conținutul acelei emisiuni (care, în trecut fie zis, era destul de clorotic) și ne trage, prietenește, la răspundere: de ce n-am făcut o analiză exhaustivă a tot ce s-a rostit, de ce am omis, de ce n-am observat cutare realizare „excepțională”, de ce nu știm că emisiunea a avut de-a lungul anilor colaborări prestigioase, recenzii favorabile ș.a.m.d. Evident, toate aceste reproșuri interrogative nu sînt la obiect. O observație rămîne o observație, ea nu poate fi înfășurată în biografia pe mai mulți ani a domeniului respectiv. Cu atât mai mult, cu cît nici nu-l puneam în cauză.

În ce ne privește, păstrăm părerea că sublinierea muzicală a articolelor, recenziiilor care se referă nu la fapte muzicale, ci la cărți, idei etc., e cel puțin curioasă și dă efecte auditive uneori ilare.

Sau are redactorul emisiunii dreptate și atunci trebuie să propunem extinderea procedurii și la cronică literară, plastică, teatrală, cinematografică, sportivă — pentru o sonoritate unitară a tuturor emisiunilor radiofonice...

Sau are redactorul emisiunii dreptate și atunci trebuie să propunem extinderea procedurii și la cronică literară, plastică, teatrală, cinematografică, sportivă — pentru o sonoritate unitară a tuturor emisiunilor radiofonice...



● Fără atita asanare din partea celorlalți, nu ui a seca ea, mie, inspirația.

● Mulți cerșesc un os de ros pentru a reconstitui o vacă de muls.

● Ureșul pe un drum aspru ne șlefuește, ne rotunjește muchiile: și ne predispune la rostogolire.

● Îl ignorau atât de total, încît se bronza prin gard în speranța că va fi reabilitat.

● Cînd mi-ai propus să aspirăm la un țel comun nu bănuiam că mi-l vei inhala.

● Maestre-maestre, observ că îmi cultivi prietenia prin asolament!

● Pentru gustul meu, un om echilibrat conține totuși prea mult leșt.

● Sfîrșitul încununează opera, dar, adeseori, fără ca nimeni să asiste la festivitatea decernării.

● I-am rugat să-și pună, nu să-și expună pofta-n cui.

● Cu un Pegas prea năvălaș te trezești aruncat pe drumuri; dar de la ce înălțimi amețitoare...

● Știați că atomul e artificială-au-auaaaa!...

● Ce mult mi-ar place să privesc, toamna, înfoarcerea păsărilor călătoare...

● Miriapodul este un picioruș cu o mie unu degete.

● Dacă s-ar pocăi eu adevărat, vinovatul n-ar mai cere comutarea pedepsei, ci a crimei.

● Cel care se tirăște spre glorie și bogăție își lasă dîra abia prin testament.

● Mai bine zăpăcit și dezorientat de serpentinele spre Parnas, decît să mă aglomerez pe scurătură.

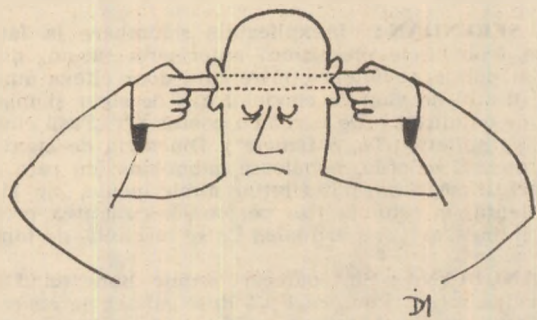
● Cînd vom înțelege că fardul nu e altceva decît patina vremii?

● Ca afon în materie de fotbal, nu pot totuși să nu observ că, după re-priza secundă, ambele echipe trec în ofsaid.

● Poartă-ți crucea, amice, dar măcar noaptea nu te răstigni în cofraj.

● Te frigi, uneori, atât de rău cu ciorbă, încît nu mai ai prilejul să suflî decît în iaurt.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

O URIAȘĂ TENTATIVĂ ESTETICĂ SAU UN MIC ATENTAT LA CITITOR?

● Dacă există „pasaje” de text care, vorba ceea, „ocazionază” tot solul de interpretări, în schimb, altele, prin stringența lor logică, prin claritatea lor monumentală, măcar că sînt lungi cît o zi de post, nu-ți îngăduie nici să răsuflî, darămite să interpretezi.

Pentru a ilustra astfel de texte, dau mai jos începutul și concluzia articolului *O uriașă tentativă estetică* din revista „Cronica” nr. 26, semnat Marcel Petrișor

Inceputul:

„Dacă estetica husserliană consideră frumosul ca pe o categorie primordiale cu care operează conștiința în manifestarea intenționalității sale, socotind-o analizabilă și inteligibilă din punct de vedere logic — logică fiind structura ei intimă — și dacă estetica heideggeriană consideră că frumosul este modalitatea de revelare a esenței existenței,

fără ca aceasta să fie lezată în intimitatea ei structurală — și aici reamintim că, în concepția heideggeriană, arta, spre deosebire de tehnică, este singura modalitate în stare de a ne pune în contact cu esențialitatea existenței fără ca aceasta să sufere alterările inerente unei dezvăluiri, alterări pe care le produce întotdeauna tehnica —, estetica lui Max Bense, tributară fenomenologiei husserliene și desprinsă din ea, caută să impace lucrurile demonstrînd posibilitatea unui frumos concept chiar în termeni tehnici”

Concluzia:

„Consecințele practice ale unei atari estetici implică încă corelări importante cu toate domeniile activității omenesti și cu tot ce obiectual poate avea o corealitate (Mittwirklichkeit — pe românește se zice: corelație — n.n.): fizica, statistica, logica, civilizația, tehnica

informația, configurația, comunicarea și mecanica; ceea ce de altfel și face ca nouă oarecum cea mai nouă dintre estetiile contemporane, ea să pară și cea mai complicată — alît prin teoriile despre esența și modalitățile de exprimare frumosului, cit și prin partea privind conștiința receptivă, mecanismul formării judecății estetice, și aplicativitatea (ah, aplicativitatea! — n.n.) pe care o implică o teorie a paralelismului realităților în care fizicul caută să-și impună cu disperare primatul. Dar, aceasta are o mult mai mică importanță”

Da da, putem zice că chiar n-are absolut nici o importanță.

REȚETA CULINARĂ LINGVISTICĂ

● Rețeta este următoarea: Se ia un substantiv (sau un adjectiv), de predicție un neologism, se adaugă puțin

suffix, la care se mai adaugă încă un suffix, și obținem astfel un nou substantiv pe care îl batem bine, zilnic, săptămînal, lunar, trimestrial prin publicațiile noastre. După ce totul e gata, aruncăm noul substantiv într-un dicționar de neologisme, și limba s-a îmbogățit. Un exemplu: luăm substantivul *reproș*, adică: mustrare, impulare; facem din el *reproșabil*, adică: demn de reproșuri; din acesta facem *reproșabilitate*, adică: însușirea de a fi reproșabil. Știu că puțetei obiecta: „Dar bine, chiar în al nostru *Dicționar de neologisme* nu există decît *reproș* și *reproșabil*, iar la acesta din urmă se precizează că se folosește rar. *Reproșabilitate* nu se află să dai cu tunul! Nu-i nimic. Nu trebuie să disperăm. Chestiunea „reproșului” o găsim la p. 609; să ne adresăm paginii precedente (608),

unde dăm de adjectivul *repectabil* și de substantivul *repetabilitate* despre care nici măcar nu se specifică raritatea folosirii. De ce „repetabilitate”, da, și „reproșabilitate” nu? E vreun mister? Deloc. Se vede treaba că „reproșabilitate” n-a fost tot atît de bine bătută prin publicații, pe cît a fost „repetabilitate”. Ori e un termen tehnic al nu știu cărei tehnici.

Dar să vedeți ce se întîmplă. Se întîmplă că în „Informația Bucureștilor” nr. 5873, în articolul „Perisabilitățile — porțiță către venituri ilicite?”, ni se relatează mai multe cazuri de... ilicitități, după care penultimul alineat începe așa: „*Repetabilitatea cazurilor* cere o recondonare a stilului și metodelor de muncă...” etc. Desigur, autorul a voit să spună nu că „însușirea de a fi repetabile a

cazurilor cere...” etc., ci pur și simplu că: „repetarea cazurilor cere...”. Însă cum a spus e mai sic. Și să-mi radeti mie jumătate de mustață dacă, de aici înainte, nu se va spune din ce în ce mai astfel. De aceea, nici nu-i facem autorului vreo reproșabilitate.

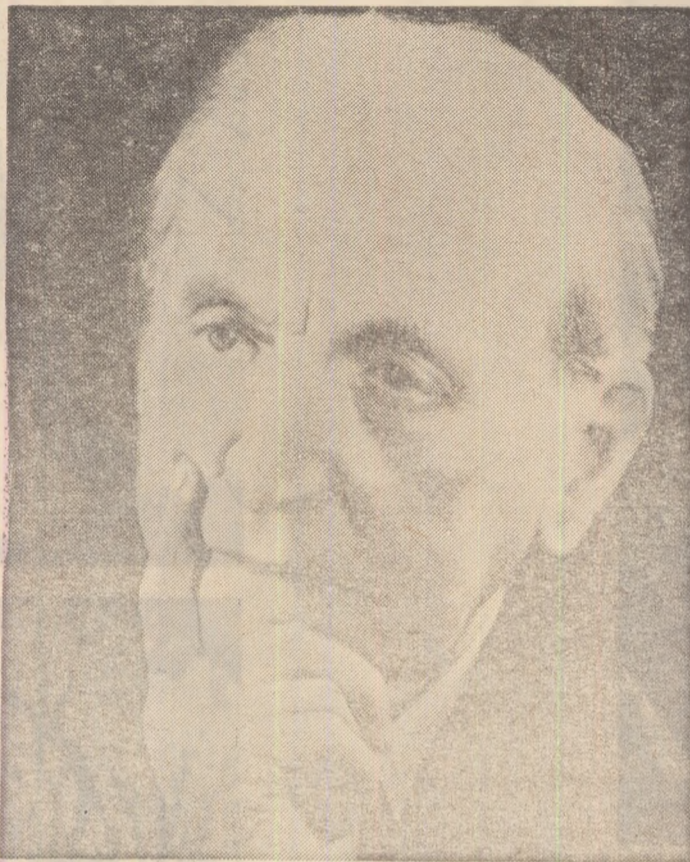
Că rețeta e sfîntă, putem arăta și alte... repetabilități. De exemplu, un articol din revista noastră se ocupă de publicația italiană *Il Drama*, despre care ni se spune că are un colegiu de redacție internațional, compus din cei mai iluștri scriitori contemporani. Și autorul articolului zice: „...ne pare suficient să cităm cîteva nume, spre a-l ilustra nivelul de reprezentativitate...”. Și mai la vale se subliniază faptul că piesele de teatru publicate de revista italiană sînt „cele mai semnificative în ce privește desfășurarea lor investigativă...” etc.

Aici se oprește și investigația noastră.

Profesorul HADDOCK

1. BURGHELE:

Viața și opera academicianului N. Hortolomei



Acad. N. Hortolomei

• PROFESORUL Th. Burghele, savantul cunoscut peste mare, practicianul creator de valoare chirurgicală, tămăduitorul a sute și mii de suferinzi, având un program operator și fiind prezent la conviziții la Spitalul Panduri de zi — chiar și de cînd este Ministru al Sănătății! — a timp și pentru o activitate publicistică de larg răsărit internațional. După ce în anul 1971 a publicat o lucrare în proporții *Erreurs, Fautes et Risques en Urologie*, prezentată cu o impresionantă biografie în limbile engleză, franceză, germană, italiană și rusă, iată că în 1972 apare în librării cu o nouă scriere: *Viața și opera academicianului N. Hortolomei (1885—1971)*. Conduc de «datoria de cunoaște trecutul disciplinei în care lucrăm și de a pune la iveală activitatea eroică a predecesorilor noștri», autorul trasează, imboldindu-le laolaltă, viața și opera marelui chirurg care a dominat multe decenii prin activitatea sa practică neobosită în învățămîntul medical din țara noastră, care s-a impus în contribuții științifice inovatoare în cîmpul chirurgiei moderne, contribuții inovatoare prezentate și adoptate la numeroase congrese internaționale de specialitate.

Buțureanu, traînd despre aspectele dezvoltării școlii de chirurgie din Iași.

Din același număr al revistei se citează omagiul unui alt discipol, prof. Oscar Franche, care spune: «Această curiozitate științifică l-a condus în ultima parte a activității sale în cîmpul chirurgiei toracice și mai ales ale ce-

lei cardiace... al chirurgiei cardiace și vasculare al cărei pionier entuziast devine la o vîrstă la care alții își caută o viață de liniște, calm și reculegere...».

După transferarea la București, calitățile profesionale ale marelui șef de școală se vădesc și mai din plin. «Odată cu alegerea sa ca mem-

bru al Academiei R.P.R. îi sînt create cu adevărat condiții pentru o activitate științifică deosebită; i se pune la dispoziție o bază materială foarte bună și este încurajat de o serie de colaboratori formați, tineri, entuziaști; el se orientează, hotărît, către cercetarea unor teme de fiziopatologie chirurgicală. În această activitate a format și a antrenat o echipă întreagă de cercetători, medici, fiziologi, anatomopatologi, biochimisti, specialiști în metodele moderne de explorări funcționale». Autorul arată că lui N. Hortolomei «i se datorează trecerea urologiei de la faza ei clasică către una modernă, de progres... putem afirma că el a așezat chirurgia urologică din țara noastră pe o nouă bază, solidă, de investigație modernă a aparatului urogenital... lui i se datorează introducerea de noi tehnici chirurgicale urologice...».

Autorul precizează că experimentarea pe cord a început în anul 1953, cînd s-a pus la punct, în Laboratorul de la spitalul Colțea, tehnica intervenției pentru stenoză mitrală. «În ziua de 17. XII. 1953 s-a făcut o repetiție generală pe cine, împreună cu acad. N. Hortolomei, și a doua zi, aceeași echipă execută, cu succes, prima comisurotomie mitrală la om, la noi în țară...». (De notat că Laboratorul de la Clinica de chirurgie din spitalul Colțea, special amenajat și foarte bine dotat cu o aparatură de mare tehnicitate, sub egida acad. N. Hortolomei, avea să pună

la punct o seamă de metode noi «care astăzi au intrat în practica curentă a investigațiilor funcționale». Ceea ce avea să se numească școala de la Colțea a dat publicității și a prezentat la congrese internaționale de chirurgie o vastă contribuție științifică inovatoare, originală).

• LA sfîrșitul cărții, Th. Burghele citează toate lucrările scrise de acad. N. Hortolomei, menționînd că la o parte din ele șeful școlii chirurgicale moderne din țara noastră și-a notat și colaboratorii. Astfel se poate constata că N. Hortolomei are la activul său, în românește și în limbi străine, 368 de lucrări și comunicări științifice, între care peste patruzeci în colaborare cu Th. Burghele, vreo cincisprezece în colaborare cu Gh. Olănescu, cîteva în colaborare cu T. Ghiteșcu, Elena Malițchi, Dan Sellacec și E. Papahagi, cîteva cu Gh. Gatoschi, Dan Sellacec, B. Fotiade, Sanda Boiu etc.

Este neîndoios că pentru cine vrea să cunoască un foarte important capitol din evoluția, din istoria medicinei moderne românești, cartea de care ne-am ocupat va constitui o lectură dintre cele mai folositoare, o lectură indispensabilă.

• Aș adăuga drept îndemn la lectură: mina magică a chirurgului practician e dată de condei împletește cu măiestrie claritatea, concizia, riguroasa documentare științifică, smălțuite și de farmecul evocării, și de patosul pietății.

Em. Serghie

Pavel CÎMPEANU: „Radio, televiziune, public“

• DEȘI așteptăm s-o facem într-un moment în altul, nu întem încă martorii vremii și ordinatorul își va fi deosebit rolul de viguroasă anexă a creierului uman în operațiile și algoritmiile intelectuali de rutină, devenind un prețios instrument al omului în lectura și asimilarea eficientă a textului științific. Cu toate acestea, ritmul organizării informației, logica strînsă a argumentelor și conciziunea antientropică a ipotezelor și concluziilor, par să indice în multe lucrări încercarea de a întîmpina cu succes confruntarea cu o posibilă analiză de conținut pe calculator. Mi se pare marcată această exigență față de text și semnificațiile lui într-o recentă apariție din colecția „Sinteze sociologice”: *Radio, televiziune, public* de dr. Pavel Cîmpeanu, directorul Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii Române.

Preambulul lucrării avertizează succint cititorul asupra intenției de a analiza nu chiar „foarte sumar și foarte parțial” mutațiile survenite în modul de viață, comunicare și acțiune al oamenilor, odată cu apariția și dezvoltarea într-un ritm specific secolului XX a

radioului și televiziunii. Schimbările unui istoric comparat al nașterii și evoluției mijloacelor electronice ale comunicațiilor de masă, în întreaga lume și în țara noastră, i se consacră o a doua parte a lucrării.

Evidențiind concepția lui Norbert Wiener, potrivit căreia „societatea poate fi înțeleasă numai printr-un studiu al mesajelor și al facilităților de comunicare pe care ea le poate utiliza într-o epocă dată”, autorul întreprinde o analiză sistemică diferențială, ale cărei planuri concentrice sînt: comunicarea de masă și comunicarea interpersonală, mijloacele electronice și neelectronice ale comunicării de masă, radioul și televiziunea. Schema logică a acestei analize nu se reduce la cunoscuta paradigmă a lui Laswell (cine spune, ce spune, prin ce canal, cui spune, cu ce efect), ci, prin accentuarea elementului de finalitate al comunicării umane, se adaugă o a șasea întrebare: cu ce scop se comunică? Devine importantă în acest studiu al analizei și distincția făcută între *informație*, ca rezultat al experienței directe, și *informare*, ca rezultat al comunicării.

Condiționarea socială a rolului structurii și performanțelor mijloacelor electronice de comunicație de masă reprezintă, în concepția autorului, atît un reper major al studiului întreprins, cît și factorul de concretizare al analizei sistemice a acestora. În acest sens, punctele de referință pe care le indică în raport cu procesul comunicării sînt:

- limitele tehnice și sociale ale forței de penetrație pe care o poate atinge un anumit canal;
- contextul social general în care se desfășoară comunicarea;
- competitivitatea între diferitele mijloace de comunicare;
- comportarea diferențiată a diverselor categorii de receptori potențiali față de unul sau altul dintre mijloacele comunicării de masă.

• PUBLICUL este, evident, implicat în fiecare din termeniile acestor relații. Opinia publicului despre funcțiile clasice ale radioului și televiziunii este prezentată în lumina datelor obținute atît în cadrul

anchetelor efectuate de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii Române, cît și în cadrul altor cercetări. Diversificarea, informarea și instruirea sînt nu atît constantele unei concepții de alcătuire a programelor, cît niște deziderate gradate de variabilele sociodemografice care definesc un anumit public, același public care continuă să eludeze realitatea faptului că abuzul de mass-media spre care tind înseamnă scăderea incidentei și relativa golire de conținut a contactelor interpersonale. NU este un semnal de alarmă, cel puțin pentru societatea noastră, ci reluarea unei idei anterioare a lui Pavel Cîmpeanu, din volumul colectiv *Psihosociologia culturii de masă* (București, Editura Științifică, 1963): radioteleviziunea trebuie să provoace „apetituri” pe care are datoria să le satisfacă, activînd apelul la o gamă completă de mijloace de informare sau, cu alte cuvinte, unul din efectele comunicării de masă trebuie să fie și întreținerea și structurarea specifică a canalelor de informare individuală și chiar a contactelor interpersonale.

Alte laturi ale procesului (și sistemului) comunicațional de

masă în raport cu care publicul se constituie ca jalon principal al studiului se vădesc a fi: problema liderilor de opinie (ca „intermediari” între mesajul de un anumit tip sau cu un anumit conținut și publicul nediferențiat ca atitudine față de mesajul respectiv), predispozițiile (sau, ceea ce numesc psihologii, crearea unei stări de „drive”), gustul (în dubla lui ipostază de condiție inițială și de rezultată a unui proces comunicațional), și — nu ca ultim reper — eficacitatea canalului privită în relație cu mesajul.

În ce privește efectele sistemului comunicațional de masă, construcția teoretică și pronunțarea unei forme paradigmatică de studiu al acestora sînt mult mai convingătoare decît citarea clasicului exemplu cu emisiunea lui Orson Welles, *Războiul lumilor*.

La sfîrșitul unei lecturi atente, *Radio, televiziune, public* apare ca o sinteză autentic selectivă (desi într-un atare domeniu ispită și riscul „monografismului”) sînt considerabile) o reușită a încercării binevenite de a da contur într-o structură originală, reflecțiilor și faptelor relevante în raport cu cele mai rapide și cuprinzătoare mijloace ale comunicațiilor de masă și cu publicul lor.

Ing. Dorin Rădulescu



Forța cataclismelor telurice a creat forma munților ; forța elementelor îi atacă și îi transformă (În imagine vârful Siniolchu din Himalaya).

René Huyghe este un perfect cunoscător al operei de artă cu multiple activități : pe de o parte critic și istoric de artă și pe de altă parte director de muzeu. A fost timp de douăzeci de ani conducătorul revistelor ca Prométhée sau L'Amour de l'Art și a impus metoda, de la el devenită un lucru obișnuit, a comparării fotografiilor. Este profesor la Collège de France unde a fost numit în 1950 la catedra de Psihologie a artelor plastice. Opera sa a fost recunoscută pe plan european prin decernarea în 1966 a premiului La Haye și a fost de asemeni laureat al bienalei de la Veneția. Din lucrările sale cele mai cunoscute amintim aici Dialogue avec le visible (1955), L'Art et l'âme (1960) sau Sens et destin de l'Art publicat în 1967. Ultima sa carte, Formes et forces, analizează raporturile care se stabilesc între artă, societate și om. Arătând că omul creează arta odată cu societatea, René Huyghe încearcă să găsească câteva din legăturile subtile care unesc arta de structura intimă a materiei, a cosmosului. Dorind să facă analiza Formelor ca elemente fundamentale și mai ales definitorii pentru lumea noastră obiectuală, cercetătorul urmărește dezvoltarea forțelor cuprinse în energiile elementare pînă la structura perfectă, acolo unde mersul pare a se opri în linii, în contur. Dar mișcarea este neîntreruptă și arta modernă este martora unei rupturi a Formelor pentru a lăsa drum energiei, manifestată iarăși prin forțe, ca să găsească noi structuri, noi cristalizări. Artă este pentru René Huyghe oglinda în care s-au reflectat toate tentativele forței de a se contura într-o formă pe care omul a vrut-o întotdeauna mai perfectă. În acest sens, autorul va folosi cuvîntul artă în sensul cel mai larg cu putință : alături de capodoperele pietruite și sculpturii, de la arta primitivă la cea contemporană, se află fotografiile ale structurilor celulare, opere naturale și peisaje. Într-un cuvînt, avem de-a face cu o nouă interpretare estetică, aceea care explicitează legăturile dintre Forme și Forțe. Prezentăm în numărul de față câteva fragmente din capitolul II care ilustrează concepția autorului privind „Geneza formelor”.

I. NORII. Deseori norii se află aici, între ochiul nostru și pămînt pentru a ne reaminti că punctul de plecare a fost informul. Avionul îi traversează : nu sînt decît brumă, o densitate oarecare de culoare gri și inconstantă a aerului care se lasă străbătută, dar care învăluie moale aparatul așa cum apa înecă inotătorul : o brumă ca-e obturează simțurile... poate încercarea de a fi a unei mișcări care revine asupra ei înseși.

Dar în măsura în care scapi de marea de nori, aceasta începe să capete formă, sau să capete aparența unei forme... Atunci cînd eram în nori, aceștia erau quasi-invisibili pentru noi. Ne îndepărtăm de ei și prin privirea noastră ei capătă formă... Asistăm la emergența formei Pentru ochiul nostru ceea ce se întîmplă acum este ordonarea a ceea ce pînă acum nu era decît stare fluidă a atmosferei. Separarea îi dă un corp, îi conferă realitate : masa confuză de brumă se definește prin lîmițele sale, prin suprafața care pare să o învăluie, să o strîngă. Ceea ce nu era decît ceață devine nor și este ca un fel de ordine care se schițează în masele moi și flue pe cale de a forma aglomerări.

Dacă materia tinde în mod natural

să ia consistență, prin întîlnirea ei cu forțele se va naște forma. Forma este rezultatul luptei dintre forța sa internă de coeziune și forțele exterioare care o atacă și o perturbă. Forțele focului sînt acelea care au răscolit materia și au ejectat-o ; sînt alte forțe care au uzat-o, au fragmentat-o sau au pulverizat-o, forțele apei și ale aerului. Forma se naște deja, primitivă, prin acțiunea acestor multiple forțe.

II. RAMIFICAȚII. Apariția apei este ca o promisiune a unei vieți organizate. Pasivă și fluidă, ea ascultă de chemarea forței de atracție și la chemarea acesteia se năpustește în jos prin mii de culoare la început subțiri, apoi din ce în ce mai groase : împreună cu apa se naște tendința către unitate pe care o va impune viața.

Apa este însă materie, este deci inertă, chiar dacă fluiditatea sa o face pasiv docilă la orice forță care se exercită asupra sa. Ea înregistrează forța, însă nu o poate transmite, ea nu o creează. Dar viața este o forță prin ea însăși : se înalță. Copacul se înalță, pleacă spre cucerirea spațiului, pe cînd apa se scurge pe pantă. Itinerariul este același, însă inversat. Apariția vieții a schimbat semnul lucrurilor și al forme-

RENÉ HUYGHE:

GENEZA



Ramurile unui arbore mort (sus) și fotografia aeriană a estuarului fluviului Colorado

lor, l-a făcut să treacă de la negativ la pozitiv. Apa în scurgerea ei mimează un exod, o panică : ea se strînge, se aglomerează asemeni unui furnicar de oameni urmăriți într-o cursă disperată însă compactă. Arborele, din contră, evocă o mină care se deschide, care își îndepărtează degetele pentru a lua ceva, pornind să cucerească spațiul.

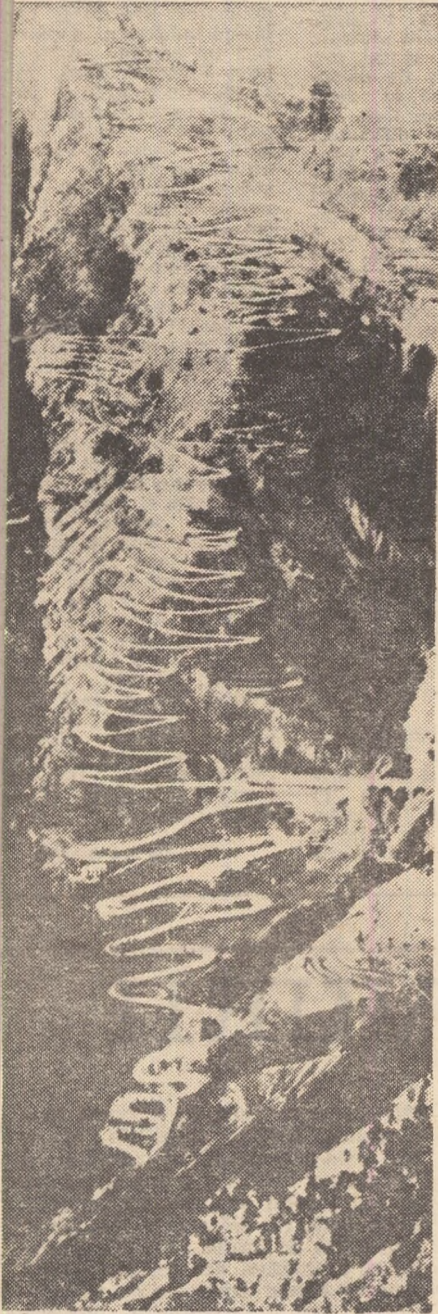
Odată cu viața, această formă primordiale a ramificației va căpăta adevăratul ei sens, alternat, compensatoriu : ea cheamă și alungă, dispersează. Ritmul fundamental al vieții se pune în mișcare. Dubla ramificare a venelor și arterelor este imaginea sa în contraste : roșu și albastru ; sistemul nervos le adună într-o singură filieră parcursă în ambele sensuri. Plămînul înspiră, apoi expiră, iar inima pompează în ritmul sistolei și al diastolei. Să aduni ; să împrăștii : flux și reflux. Cadența viului este deja în puterea ramificației pe care apa o gravează pe sol.

III. LINII ȘI SINUOZITĂȚI. Ramificația nu face altceva decît să coordoneze un ansamblu de trasee odată cu care își făcuse apariția linia, care joacă un rol atît de mare în modul nostru de a înțelege lumea. Atunci cînd omul merge, gîndește sau pur și simplu privește el nu face altceva decît să unească. Nu există punct izolat decît în spațiu abstract : în realitate, punctul ori se deplasează, ori este legat de un altul și între aceste două poziții sau puncte se desfășoară drumul unui gînd

sau al unui gest. Realitate efectivă sau simbol imaginar, linia este necesară pentru legătură, iar legăturile pentru desfășurarea vieții... Deja vedem cum se conturează ritmul regulator care caracterizează atîtea aspecte ale vieții : mișcarea într-o direcție oarecare, apoi efortul compensator care rectifică, dar care continuă în același timp și cheamă o altă corectare, o altă mișcare inversă. Sinuozitatea progresa : ea corespunde traseului unei pendule de o linie dreaptă. Astfel albia unui riu sau drumul trecătorilor nu sînt decît aspectul neregulat și imprevizibil, aleatoriu, al unei legi profunde a materiei în mișcare.

IV. LINII DREPTE ȘI ABSTRACTIE. Mișcarea omului, spre diferență de cea a apelor, chiar dacă răspunde unor principii analoge, care provin din ordinea profundă a lucrurilor, poartă semnul unei forțe noi : aceea a spiritului lucid care vrea și comandă. În cuvîntul „intenție” este ascuns cuvîntul „tensiune”. Pe măsură ce omul merge înainte el își impune voința, iar ocolul se micșorează și linia dreaptă își face apariția. Spiritul a întîlnit mișcarea pură, teoretică, care s-ar propaga în linie dreaptă dacă nu ar exista întîmplarea... Atunci cînd drumul devine din ce în ce mai important, supus unor necesități, atunci cînd el nu este fructul unei ocupații întîmplătoare, ci al unui gest cumpănit, al unui gînd abstract de inginer, putem spune că s-a

FORMELOR



Drum (Trecătoarea Tende)

născut linia dreaptă... Odată cu ea se afirmă și partea utilitară a inteligenței a cărei funcție primordială este conducerea acțiunii.

V. CURBE ȘI VITEZĂ... Un nou drum s-a născut: auto-strada; ea se distinge nu numai prin lățimea ei deosebită, ci și prin configurația sa inedită. Dacă ea se menține în linie dreaptă acolo unde nu întâlnește obstacole, ea mărește pe parcursul său numărul curbilor având un regim încă necunoscut, însă o suplete care dovedește rigoarea calculului: algebra timpurilor moderne a introdus-o din dorința de a exprima variațiile unei funcții. Într-adevăr, în schema pur abstractă pe care o desena în spațiu o geometrie simplă, viteza mărită a vehiculelor a determinat introducerea în ecuație a ponderii timpului. Spațiul nu mai este singurul factor: timpul, atât de important în vocabularul modern, i se alătură... Intersecția a două drepte în unghi drept nu mai este posibilă și intersecția devine astfel perimată.

Toate liniile pe care le-am văzut, pe care le-am întâlnit sau pe care le-am urmărit în mers din observatorul nostru aerian și mișcător erau traseele unei mișcări deja efectuată sau numai gândită. Ele erau rezultatul unei confruntări între spațiul static și un deplasament dinamic. Sinuoase, atunci când erau produsul unei întâmplări naturale, liniile devin rectilinii atunci când exprimă concepte ale spiritului uman; atunci când realitatea impunea un compromis între această abstractizare rigidă și presiunile forțelor care

trebuiau învinse, aceasta era soluția cea mai bună și cu minimum de concesii; este momentul apariției inflexiunii și al curburii.

VI. FIGURI CIRCULARE. Omul nu se preocupă numai să lege prin activitatea sa un loc de altul și să purceadă la schimburi. El se așează, se fixează undeva. Omul se consideră pe sine ca un punct în spațiu, punct care, chiar dacă merge continuu, îi pare așezat mereu în centrul acestui spațiu. Pentru timpul său de odihnă, de stabilitate, de somn a trebuit să-și facă un loc anume. Acest punct mișcător pe care îl constituia și spre care mergea convergent tot ceea ce era sursă de senzații coincide cu un loc determinat: locuința... Prin instinct, pentru a asigura protecția și adăpost, omul va desena, replică la vasta circumferință a orizontului, cercul limită al refugiului său și al împrejurimilor pe care le anexează.

Animalul are instinct: cuibul circular, circumferința descrisă de anumite mamifere pentru a limita, prin mirosul deșeurilor, o zonă pe care o consideră drept proprie și în care ceilalți nu au acces, constituie încercări de a schița o proprietate de unde animalul va porni în explorarea universului.

În aceste cazuri, viața nu ascultă decât de ea însăși. Prima locuință umană pe teren plat nu face decât să regăsească construcția mai mult sau mai puțin circulară, a celei vii sau a picăturii de apă. Lichidul, ale cărui molecule sînt libere să adopte orice repartiție, alege perfectul echilibru al sferei atunci cînd nici un fel de forță perturbatoare nu se exercită asupra lui.

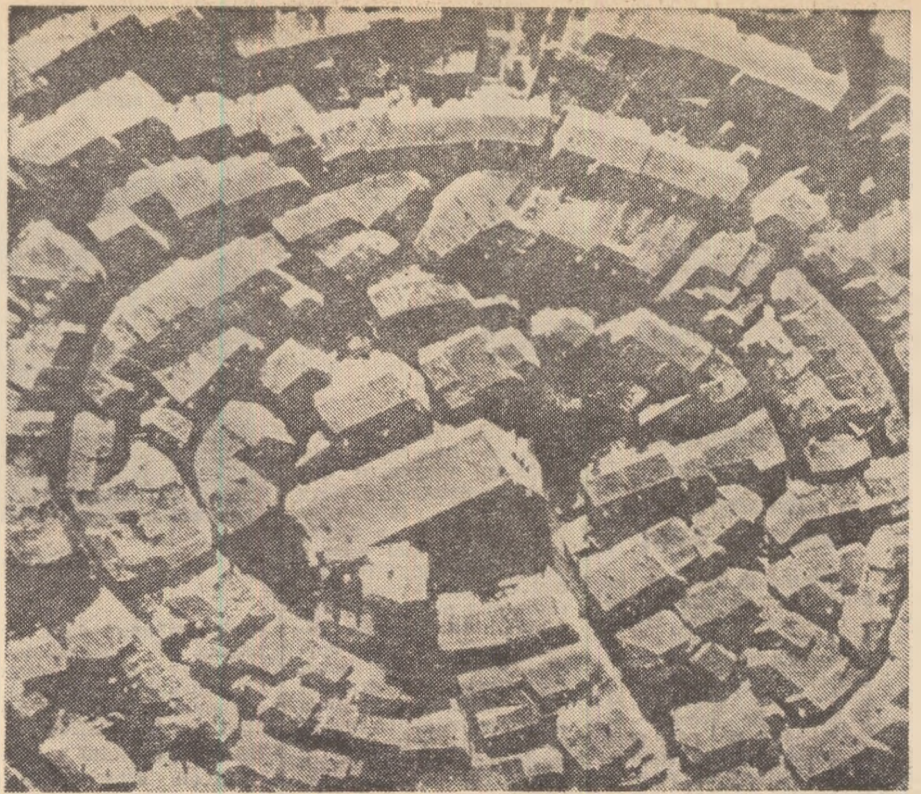
Omul își echilibrează viața între punctul central care este persoana sa și raporturile sale măsurate, filtrate cu universul prin învelișurile care îl protejează: mai întii prin corp, apoi prin locuință. Omul se izolează îndeajuns de univers ca să nu se piardă în el și se leagă prea mult de ceilalți oameni ca să evite asfixia prin solitudine. El descrie în jurul său, în mod spontan, cercuri, pentru a marca limitele succesive: adăpostul, proprietatea, orașul.

VII. FORME RECTANGULARE. Odată cu civilizația, instinctul cedează în fața conceptului calculat, cu alte cuvinte asistăm la preponderanța liniei drepte. Prin intersecții ortogonale, ea decupează cimpurile sau blocurile de locuințe, juxtapunere de careuri și dreptunghiuri. Cubicul și paralelipipedul au înlocuit sfericul... iar peste tot în lume, pătratul apare drept o născocire a minții.

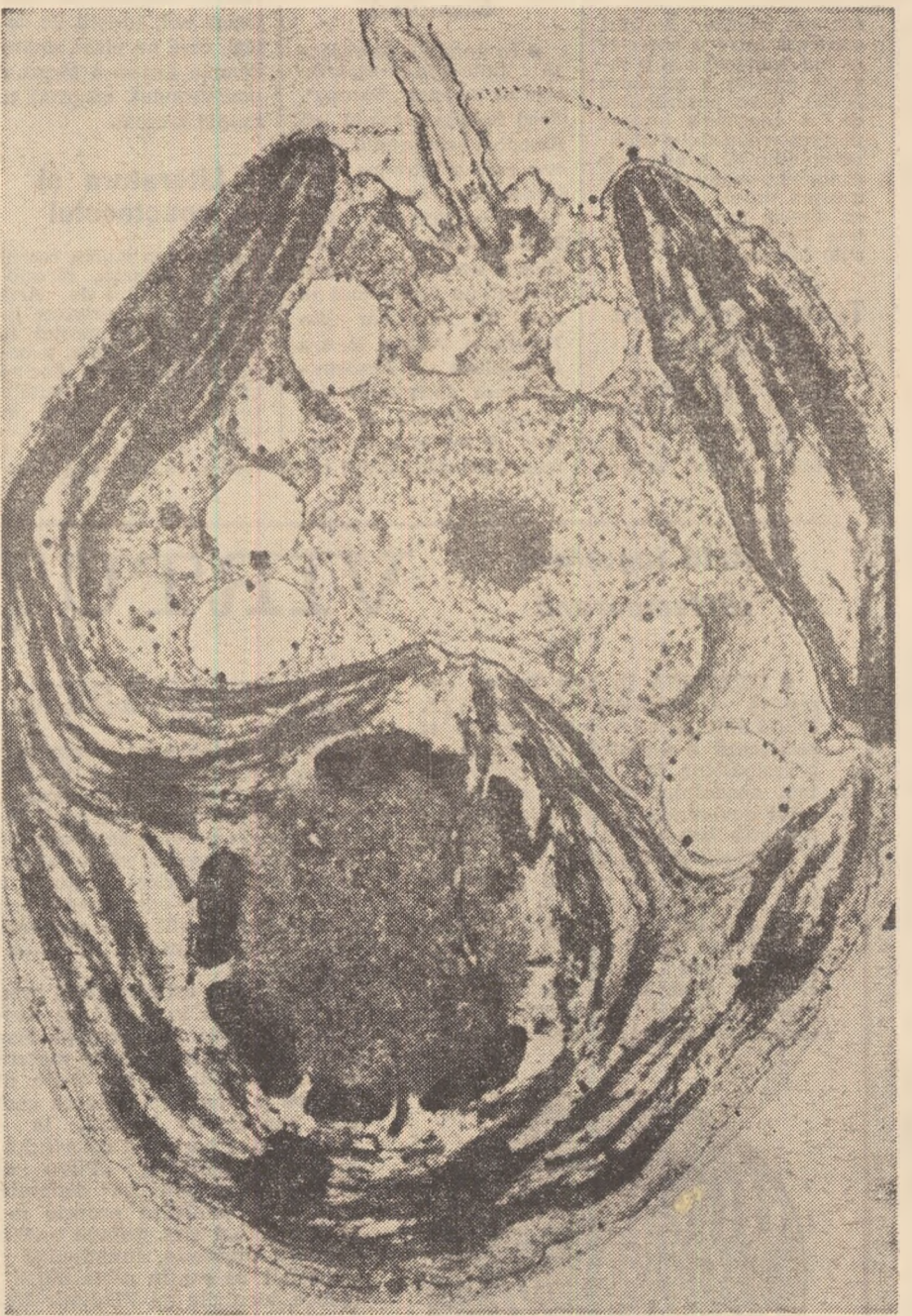
Unghiul drept este una din primele necesități ale civilizației: fără el nu mai există siguranță și echilibru; nu numai că este necesar pentru construirea unui zid care să nu se prăbușească, dar masa elementară a piramidei, îngrădind regulată de blocuri, nu va fi stabilă decât dacă axul său vertical a fost ridicat cu precizie.

Locuința omenească, abandonînd principiul circularității, a căpătat conturul domeniului pe care se ridică și pe care îl acoperea citeodată în întregime. Volumul său este acela al paralelipipedului, zidurile reluînd vertical liniile planului rectangular... Mondrian nu va mai îngădui picturii să folosească altceva decât pătratul și dreptunghiul. Este adevărat că pentru Kandinsky cercul este primordial: „De ce mă fascinează cercul? Este forma cea mai simplă, însă ea mi se impune”, îi scria el, în 1926, lui Will Grohmann. Totuși pătratul și triunghiul au exercitat și asupra lui aceeași intensă fascinație. Astfel, cu Mondrian, Herbin, arta cea mai nouă, arta abstractă, revenea la premisele civilizației, la „formele primare” concepute de spiritul uman pentru a izgoni dezordinea din natură și pentru a opune imprezibilității care domnește în ea, ca expresie a energiei anarhice, puritatea principiilor simple.

VIII. PANORAMICUL. Amenințarea forțelor distructive pare să fie îndepărtată odată cu stabilizarea planului,



Orașul Bram (Vedere aeriană)



Algă Chlamidomohas monocelulară

a cercului: geometria se asociază solidului pentru a rezista la acțiunea lor gata să tulbure oricînd forma. Dar marele dialog nu este terminat: viteza proprie lumii moderne, cea care aruncă vehiculele peste obstacolul care îl constituie timpul, aduce o nouă confruntare a acestuia cu forma, obligată să se unească cu el. Încep să se pună problemele spațiu-timp. Și iată cum, ca nou episod al acestei lupte dialectice, aspectul bolidelor, ca și cel al drumurilor, impun o geometrie revăzută, în care dreapta abstractă se lasă absorbită de curbele de „trecere”, de „tranzitie”. Chiar acești termeni pot să dea o idee asupra noii importanțe a mișcării.

La fel, în istoria artei alternează școlile clasice care caută în formă secretul eternității și școlile baroce care

dărîmă toate formele pentru a da drumul jocului de forțe. Începînd din sec. XV o mișcare puternică îndeamnă pictura la atacul formelor stabilite încă din Grecia antică, mișcare căutînd să redea forțele interioare sau cele psihice și pulverizînd materia în tentele impresionistilor, pînă în ziua cînd forma, mai dogmatică și imperioasă ca niciodată, se reîntoarce la surse odată cu mișcările Bauhaus și De Stijl. [...]

Astfel, chiar de la această primă încercare, am definit starea de tensiune a universului, împărțit între căutarea unei stări definite care poate fi formulată și elanul energiei care vrea să se elibereze.

Traducere de CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

„Monumentala credulitate“ a cititorului din secolul XVIII

● Philip R. Stewart în *Imitation and Illusion in the Memoir-Novel 1700-1750* aduce lumini noi și informații prețioase despre un domeniu restrins, încă puțin explorat, al ficțiunii în secolul al XVIII-lea și reia teza „monumentalei credulități“ a cititorului respectiv. Acest examen atent și documentat e bogat în citate bine alese și în analize pertinente. Romanțierii epocii inspirau încredere în autenticitatea textului lor și în caracterul său istoric. Stewart oscilează între o apreciere pur subiectivă și o viziune exotică a secolului XVIII, între posibilitatea de a considera separat puterea creatoare și abilitatea tehnică a autorilor romanțierilor-memorii. El acceptă mitul unei filiații directe între adevăratele memorii și memoriile fictive.

Texte epigrafice falsificate

● M. Gostar publică în limba franceză în „Analecte științifice“ ale Universității din Iași un interesant studiu despre

doă inscripții din *Analecta* de Zamosius. Numele lui Stephanus Zamosius, alias Szamosközy (1569-1612), falsificator de inscripții, a rămas printre cele mai celebre din istoria epigrafiei Daciei romane. Cronicar erudit, el a publicat în volumul *Analecta* un număr de 61 de texte epigrafice latine din Dacia, repartizate de celebrul Th. Mommsen în două grupe aproximativ egale: 32 de texte autentice și 29 de texte falsificate. Analiza lui Gostar dezvăluie două din aceste falsuri.

Turistul, după Stendhal

● În numărul de vacanță iulie-august-septembrie al revistei „Europe“, Fred Robida constată că Stendhal este primul scriitor care a introdus noțiunea de turist în literatură, publicând în 1838 *Mémoires d'un touriste*. Până la acea dată cuvântul „turist“ nu figura încă în nici un dicționar din Franța și Anglia și n-a fost admis de Academia Franceză decât după patruzeci de ani, în 1878. Deci el nu este un termen al vocabularului cu-

rent al epocii, iar Stendhal l-a utilizat probabil pentru a intrigă cititorul din 1838. De fapt, chiar în *Mémoires d'un touriste* el nu întrebuintează cuvântul, în afară de titlu,



Stendhal

decît o singură dată, la pagina 370, subliniindu-l cu italice pentru a scoate în evidență caracterul său excepțional, fără să-l definească. În gândirea lui Stendhal cuvântul pare a avea un sens peiorativ, în orice caz, „turistul“ lui nu e personajul pe care Littré l-a introdus în faimosul său dicționar din 1863 și nici ceea ce înțelegem noi, turiștii de astăzi, care ne place să vedem în turism o formă a umanismului, adaptată la timpul prezent.

Literatura și spectacolul

● Într-un studiu recent Tadeusz Konzan, directorul Institutului de Artă din Varșovia, privește literatura și spectacolul în raportul lor estetic, tematic și semiologic. Făcînd apologia specificității spectacolului, Konzan aduce dovezi de convergență între literatură și teatru, convergență la ni-

velul a ceea ce se numește „conținut tematic“, adică suportul lor narativ. Subliniind importanța criteriului social în producerea și transmiterea operei teatrale, concluzia lui Konzan este că dacă teatrul nu e unciori decît un derivat al literaturii la nivelul conținutului, el apare total independent în privința mijloacelor de expresie.

Între Gérard de Nerval și Thomas Moore

● În „Revue d'histoire littéraire“ Maurice Blackman identifică sursa cunoscutelor *Stances élégiaques* de Gérard de Nerval, apărute în „L'Almanach des Muses“ din 1829, demonstrînd, cu texte paralele, că sînt adaptarea poemelor lui Thomas Moore, care figurează în „National Airs“ din 1815 cu titlul *No, leave my heart to rest*. Din confruntarea celor două poeme reiese că cel al lui Nerval e mai lung și are



Gérard de Nerval

o arhitectură care încadrează un ritm suplu și mai subtil decît anapetrul monoton al lui Moore. În plus, *Stances*, cu imaginile imprumutate de la Moore, au devenit elegiace.

„Panamá pentru panamezi“

● Numărul 72 al revistei „Casa de las Américas“, cu o copertă mai mult decît sugestivă, milităntă: „Panamá pentru panamezi“, face cunoscute cititorilor săi succesele spirituale ale poporului panamez, bunuri cîștigate cu trudă și menținute prin luptă acerbă și permanentă, pe calea eliberării sale.

La capitolul „fapte/idei“, scriitorul guatemalez Arqueles Morales tratează, în amplul studiu „Intrare în Panamá“, lentul, dar sigurul proces de democratizare care se dezvoltă în această țară. În ciuda marilor dificultăți care survin datorită condițiilor geografice și foloșirii ținuturilor în scopuri mai ales comerciale, statul Panamá cunoaște o evoluție ascendentă, de eliberare de sub influențele străine, în sensul dezvoltării propriilor sale trăsături, ca stat latino-american.

Nils Castro, în articolul „Panamá: între oligarhie și demnitate națională“ aduce un elogiu tuturor celor care se opun, care nu se supun, nu ingenuchează în fața oligarhiei care este „mai mult comercială decît panameză“.

În articolul următor, „Cuvîntarea lui César A. de León (profesor și cercetător panamez) la Casa ziaristului“ ne atrag atenția ideii ca: evoluția și istoria forțelor de dominație, formarea națiunii panameze.

Cu „Panorama istoric a arhitecturii în Panamá“ a lui Raul R. Rodríguez Porcell intrăm în domeniul unei cercetări cultural-istorice; stilurile de construcție sînt văzute

ca etape istorice, de cea precolumbiană, cildă, prea puțin păstrată, pînă la felurile tipuri practice azi, îmbinate de influențe moderniste.

„O căutare de reafirmare națională prin cultură“ încearcă Pedro Rivera în articolul „O viziune generală a poeziei panameze“. Este lesne de observat că principalele momente istorice ale țării au marcat literatura, ne lăsînd indiferent aproape nici un condei scriitoricesc. Ricardo Miró, cildă, este considerat „cel mai bun poet al epocii republicane“, Maria Alemán a reflectat în versuri atitudinea față de construcția cunoscutului cultural panamez, Soto a arătat „cauza independenței Cubei“, Korsi a cîntat țara sa într-o „poezie încărcată de realism“, Ramiro Ochoa în „Acest cîntec vechi“ vestește „utilmist „ziua în care nu vor mai fi războaie“... iar poemele lui Carlos Wong sînt niste „radiografii ale sufletului popular“. Alți poeți apelează chiar la „pamfletul politic“.

Un spațiu întins ocupă apoi proza și poezia panameză contemporană. Dintre prozatori cităm pe Rogelio Sinán, Jorge Turner, Enrique Chueza, Bayard Lerma, Dimas Lidio Pitty, Arysteides Turpana, iar dintre poeți pe José de Jesús Martínez, Diana Morán, César Young Nuñez, José Antonio Córdoba, Ramón Oviéro, Moravia Ochoa Lopez, Bertalicia Pe alta, Pedro Ribera, Roberto Luzcando, Roberto Fernando Iglesias.

Claudia SAMOILA

Artă iugoslavă contemporană

● DESCHISĂ în sala Dalles, expoziția GRAVURA IUGOSLAVĂ CONTEMPORANĂ intenționează să realizează o sugestivă panoramă a principalelor tendințe și personalități, ansamblul celor o sută de lucrări dovedindu-se într-adevăr semnificativ sub aspectul preocupărilor și al nivelului valoric.

Incontestabilele calități ale selecției prezentate publicului românesc decurg firese dintr-o unică și esențială sursă, detectabilă la toți artiștii exponanți: existența unei idei clare și distincte despre specificul gravurii. Descifrînd această premiză determinantă putem înțelege meca-



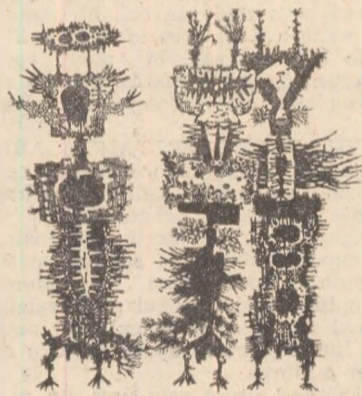
Miroslav Sutej: „Serigrafie“

nismul după care fiecare autor își alege tematica, apoi tehnica adecvată, gîndită ca mijloc esențial de materializare a intenției și nu ca scop în sine, convertind atracția jocului în finalitate cu funcție de limbaj. Descoperim ca o condiție apriorică perfectă cunoaștere și stăpînire a elementelor de tehnică, a tuturor subtilităților care fac din gravură o specie diftilă, astfel încît „obstaco-

lul“ se transformă în instrument ce deschide un cîmp nelimitat evoluției semnlor.

Prefața catalogului, semnată de Zoran Krzislak, explică evoluția gravurii iugoslave către valoarea actuală și sugerează cîteva posibile coordonate de pe care se poate discuta demersul creator al artiștilor, în raport de o matrice spirituală specifică, dar și de adeziunea la principalele tendințe stilistice care traversează epoca, marcînd gîndirea și limbajul.

Descoperim astfel o certă preocupare științivă la autori ca Bogdan Borčić, obsedat de formulele leonardeste ale spiralei înfinite materializată în cochili, Stojan Celic, de o rigoare puritană în tratarea geometriei, sau Berber Mersad, la care prețiozitatea barocă a coloritului vibrat din lucrările „Piero della Francesca“ și „Amgisa“ disimulează luciditatea analitică proprie modelului spiritual ales. Supuse unei ambiguități aparente, funcționînd ca dicotomie ce conține certe aluzii polemice, lucrările lui Vladimir Makuc furnizează elementele disputate dintre natură și tehnică — „Medalion“, „Pasăre“, „Peisaj roșu“ — pe cînd cele ale lui Janez Bernik, cu un regim cromatic grav, se apropie de tendința „noului figurativism“, puternic ancorate în realitatea prelucrată metaforic și operînd cu imagini transferate în care tema jumătății de măr revine obsesiv, ca în: „Rinocer 89“, „Offside“ sau „9897“. Ape- lînd la fastul aparent al decrepitudinii, Adriana Maraz operează de asemenea o mutație aluzivă, ironică în piesele „Fragil“, „Fluture captiv“ și „Vitrină“, iar Kiar Meško, virtuoz desenator cu acid, autorul unor lucrări ca „Flora și clownul“, „Complotul bătrînilor“ și „Clown orb“, ca și Metka Krašovec, influențată de



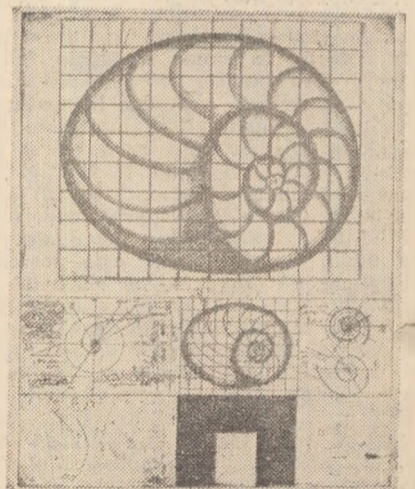
Mihelic France: „Parcelle“

simbolismul nordic și posesoarea unei game cromatice reci și ușor depresivă, sînt mai apropiate de soluțiile expresionismului. Surrealismul lui Sefran Gorazd pare alimentat din manechinele lui De Chirico sau Carrá introduse în spațiul limitat și neliniștitor al cuburilor negre, pe cînd cel al lui Božidar Jakac apelează în tripticul „Dans macabru“ la aluziile vegetalului cu funcție de turnată și antropomorfizat. Mai apropiat de conceptul de fantastic, France Mihelic, amintit, de altfel, și de Marcel Brion ca aparținînd acestei tendințe, se alimentează viziibil din tradiția folclorică, folosind o scriitură de mare forță emoțională, la fel ca și Dzevad Hozo, manipulînd sigle de proveniență arhaică într-un context modern, sau Riko Debenjak, de o puritate a scriiturii colorate pe fond negru care amintește de magia senină a lui Miró. Tot un fel de magie voioasă, solară, conțiu și lucrările lui Vasko Lipovac, de mare forță signalitică, Petar Hodzi Boskov, mari combinații și permu-

tări de sigle aurii în cîmpuri monocrome, Marjan Pogačnik, maestrul colografiilor subtil colorate și ludice, sau Miljus Branko, situate la limita jocului dadaist cu invenția surrealită, viu colorate și insolite ca repertoriu de forme. Efectul signalitic al cromaticeii din serografiile lui Andrej Jemec amintesc de abstracția lui Arp și de valorile „poster“-ului american, asociațiile de complementare operînd ca un stimulent psihic, la fel ca și barocul celor seminate de Ante Kuduz și grupate în ciclul „Cadru AK“, sau aparținînd lui Miroslav Sutej, colaje fixate prin procedeu mecanic.

Omogenă calitativ și reprezentativă pentru arta iugoslavă, expoziția poate furniza date pentru o discuție ce ar depăși cadrul particular, angajînd însăși noțiunea de gravură ca specie autonomă, aflată într-o continuă evoluție a limbajului și a tehnicii.

Virgil Mocanu



Bogdan Borčić: „Scolci mari 1“

Zaharia Stancu: un scriitor european

● Sub acest titlu apare într-unul din ultimele numere ale celui mai difuzat cotidian din Luxemburg („Luxemburger Wort“) un amplu și elogios portret dedicat lui Zaharia Stancu.

Autorul — Mimmo Morina —, circumscris locului lui Zaharia Stancu în contextul cli-

matului literar postbelic, subliniind totodată aspecte ale activității sale în calitatea domniei-sale de Președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Definind personalitatea lui Zaharia Stancu, Mimmo Morina scrie: „Literatura română contemporană, care după ultimul război și-a perpetuat tradiția cu noi mijloace de expresie, are în Zaharia Stancu un strălucit reprezentant ce, de-a lungul anilor s-a situat printre aleșii cîinului scriitoricesc din România, operînd în mai toate speciile: poezie, proză, traduceri, eseuri, memorii, reportaj, publicistică curentă“.

● Două cărți editate în România, în cursul anului 1971, sînt recenzate elogios în revista americană *The Scribnerian* (vol. IV, No 2 Spring 1972): este vorba de volumul *Literatura europeană în epoca luminilor* de Romul Munteanu (apărut la Editura Enciclopedică) și de ver-

siunea românească a satirilor lui Jonathan Swift, traducere realizată de Andrei Brezianu, a cărui măiestrie în aflarea echivalențelor literare e apreciată în chip deosebit (*Povestea unui poloboc. Satire și alte pamflete*, Editura Univers).

Referindu-se la activitatea de președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România subliniază rolul lui Stancu drept al unui „ferm continuator al legăturilor dintre literatura română și literaturile străine, scriitorul numărînd el însuși

mulți prieteni printre marii autori ai lumii“ Mimmo Morina face, de asemenea, referințe la revistele Uniunii Scriitorilor aminteste trădarea unor scriitori luxemburghezi în paginile acestora.

Cităm, în fine concluzia lui Mimmo Morina: „Un portret sumar nu poate decît să ne dea o idee limitată și imprecisă numai cîte ceva din tumultuoasa lui personalitate (a lui Zaharia Stancu — n.n.). Este chiar regretul pe care ține să-l exprime autorul acestor rînouri.“

Dan CIACHR

Meridiane

Ivo Andrić, 80 de ani

● Recent, la propunerea Consiliului profesoral al Facultății de filologie, Adunarea Universității din Belgrad a hotărât să acorde titlul de „doctor de onoare în știință“ lui Ivo Andrić cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. Ivo Andrić s-a născut în anul 1892, în localita-



Ivo Andrić

tea Dolac din Bosnia. Membru al Mișcării naționale iugoslave, în timpul primului război mondial, el a fost întemnițat de autoritățile austriece. Din această experiență a extras esența meditațiilor sale lirice adunate în culegerea *Ex Ponto* (1919).

Între cele două războaie mondiale, cînd a ocupat diferite funcții în diplomatie, s-a afirmat ca prozator prin trei volume de nuvele inspirate de atmosfera Bosniei natale.

Imediat după cel de-al doilea război mondial, i-au apărut, într-un singur an (1945), trei romane — *Cronica Travnikului*, *Un pod pe Drina*, *Domnisoara* — în care își exprimă cu vigoare calitățile de profund analist într-o scriitură de mare puritate stilistică.

În anul 1961, lui Ivo Andrić i s-a acordat Premiul Nobel pentru literatură.

Arta și mijloacele audio-vizuale

● Jean Leymarie, cunoscutul critic și istoric de artă francez, a fost ales președinte al noului organism UNESCO intitulat: *Asociația internațională pentru artă și mijloace audio-vizuale*. Această asociație are în intenție să asigure dezvoltarea culturii artistice și răspîndirea ei prin mijloace audio-vizuale, printr-o acțiune internațională de documentare. Vor fi studiate noile tehnici, specifice genului, circulația operelor etc.

Muzeul didactic — Vasarely

● Castelul din Gordes (la cîteva kilometri de Avignon) este sediul Fundației Vasarely. Această instituție are menirea de a patrona conferințe, simpozioane, expuneri cu privire la relația dintre public și artă, sensul artei în societatea tehnologică, mediul urban al viitorului, etc. Serigrafii, litografii,

multiple albume, semnate și numerotate, opere recente ale lui Vasarely sînt expuse în sălile muzeului din Gordes.

O expoziție de fotografii

● Fotografii nord-vietnamezi au participat, nu de mult, la cel de-al IX-lea concurs de fotografii de actualitate și de artă, organizat de Asociația fotografilor și Asociația ziariștilor din Vietnam.

152 de artiști, printre care numeroși amatori, și-au trimis operele (în număr de peste 1000); dintre acestea, 110 (semnate de 54 de autori) au fost alese pentru a figura în cea de-a IX-a expoziție de acest gen deschisă la Hanoi. 15 fotografii (de 12 autori) au fost premiate în cadrul expoziției care marchează, după toate aprecierile, un însemnat progres în arta fotografică vietnameză; aceasta, preluînd unele calități ale artei populare și asimilînd metodele expresiei artistice contemporane, și-a aflat propria cale. Astfel că, — așa cum spunea la Congresul constitutiv al Asociației fotografilor vietnamezi (9 dec. 1965), poetul To Huu, secretar al C.C. al Partidului celor ce muncesc — „dacă fiecare fotografie care înregistrează o crimă a dușmanului constituie un verdict împotriva lui, fiecare fotografie ce reflectă viața poporului trebuie să fie o epopee“.

Cine este Cézanne ?

● Un dialog alert a avut loc recent la Paris între Giorgio de Chirico și criticul de artă Jean Daloeze, publicat în revista „Les Nouvelles Litteraires“.

Trecerea prin Paris a celebrului suprealist italian se datorește nu atît marii retrospectivă a semicentenarului mișcării suprealiste de la Muzeul artelor decorative, cît expoziției sale personale la Galeriele Furstenberg. Această galerie prezintă litografiile recente și cîteva sculpturi, legate de apariția în Italia a versiunii italiene a romanului „Hebdomeros“, scris de G. de Chirico în limba franceză și apărut în Franța în 1929.

Referitor la faptul că de Chirico și Carra au fost inventatorii picturii „metafizice“, el ține să precizeze că „nu trebuie să se dea o importanță prea mare acestui termen. Eu nu am inventat această pictură împreună cu Carra. L-am înțeles în timpul primului război într-un spital militar și el a început să picteze cu mine“

— Dar Picasso ?

— Il detest.

— Cînd începe degradarea picturii ca meșteșug ?

— Începînd cu impresionismul. Ei au marcat începutul.

— Dar, în fine, un om ca Cézanne...

— Cézanne ? Dar el nu există. Nimeni nu crede în Cézanne. Este o invenție a negustorilor. Nici el nu crede în el însuși.

Expoziție românească la Wuppertal-Barmen [R.F.G.]



Recepția oferită de Galeria „Palette“ cu prilejul vernisajului expoziției plasticienilor români

● TIMP de două luni a avut loc în Galeria Palette din Röderhaus la Wuppertal-Barmen expoziția sculptorului Peter Jesza și a graficanei Karola Fritz, ambii din Timișoara.

Ca să ne dăm seama de importanța deosebită a acestei expoziții, deschisă în prezența atașatului cultural al Republicii Socialiste România în R.F.G., profesorul universitar Gheorghe Pușcas, a criticului de artă dr. Heinrich Hahne de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, care a ținut și cuvîntarea de vernisaj într-o asistență compusă din numeroși artiști de



Vernisajul expoziției artiștilor plastici români Peter Jesza și Karola Fritz la Wuppertal — R.F.G.

vază și de prestigioși critici de artă, este necesar să spunem cîteva cuvinte despre acest muzeu particular, „Röderhaus“.

Röderhaus „Casa Röder“ de pe Sedansberg, este una din cele mai frumoase și mai interesante galerii particulare ce pot fi văzute azi în R.F.G. Familia Röder care numără nu mai puțin de cinci artiști de seamă, a înălțat această casă cu un gust extrem de ales. Ceea ce s-a colecționat acolo în tablouri, obiecte și antichități, depășește cu mult obișnuitele muzee particulare identice. Numai de-a lungul galeriei scării sînt expuse peste 150 de lucrări ale unor artiști din oțsprezece țări care și-au organizat aici, în Röderhaus, expoziții

personale, artiști din Italia, Spania Olanda, Polonia, Belgia, Suedia, Cehoslovacia Ungaria, Uniunea Sovietică, Danemarca, Chile, Austria, Statele Unite, Turcia, România și Republica Federală a Germaniei.

Galeria Palette prezintă cu regularitate din 1955 încoace expoziții periodice ale diferiților artiști și diverselor curente de artă din R.F.G. și, înainte de toate, ale lumii răsăritene. În 1958 a fost organizată prima expoziție de artă poloneză în R.F.G. În 1970 au fost expuse în această galerie tablourile cehului Jaroslav Kralik și ale turcului Oguz Firat, opere ale sculptorilor germani Horst Ehlert, Kurt Beckmann, Kurt Sandweg și Hans-Jürgen Hiby.

Și acum cîteva cuvinte despre lucrările celor doi artiști români ale căror exponate s-au bucurat în presă și în public de un deosebit succes :

Karola Fritz și Peter Jesza se orientează, sumar exprimat, după constructivism. Operele Karolei Fritz vădesc siguranța trăsăturii, a combinațiilor lineare, echilibrul în construcție și culori, gingășia și varietatea elementelor plastice. Farmecul acestor lucrări constă în infinitul joc al combinațiilor posibile, în subtilele jocuri de lumină din paralele, cercuri și sigmente, în urzeala transparentă a suprafețelor. Efectul estetic se desprinde din comensurabilul matematic.

Lucrările lui Peter Jesza sînt comparabile cu tablourile Karolei Fritz. Dintr-o predilecție pentru verticale, Jesza se deosebește de Wotrubar ceea ce înseamnă totodată că lucrările sale nu sînt nici atît de masive, nici construite sau la fel de murale ca blocurile lui Wotrubar Jesza urmărește mai ales o singură temă și deci devine clar și univoc. La lucrările ambilor artiști predomină formele pure, combinațiile posibile rezultate din construcțiile geometrice ale materialului, ale materiei însăși. Se renunță la concret, aceste compoziții poartă în ele sens și efect, iar acest efect constă în atracția formei pure.

Franz Johannes Bulhardt

ÎN CETATEA LUI ARIOSTO

FERRARA a putut să fie inserisă în constelația cetăților Italiei ca un astru strălucitor. Supusă unor teribile bombardamente în timpul ultimului război mondial, nodul central de frumusețe al Castelului, ca e înscamnă arhitectonic cea mai masivă demonstrație de trecere de la Evul Mediu apăsător militar spre zidurile î adiante ale Renașterii, a rămas, prin minuni, intact în genuina lui Frumusețe. Geometria lui îndrăzneală orientată cu turnurile spre cele patru puncte cardinale se oglindește în apele vii și adinci ale șanțurilor care îi circumscriu masiva siluetă. Albe lapide îi constelează zidurile paralele cu strada principală, semnificând locurile în care într-o lungă noapte a anului 1943 fașciștii au împuscat ostacii puri ai vechiului oraș. Lapidul alb este și în vechea stradă a ghetoului ferrarez și în lunga serie de nume se pot citi acelea multe pe care Giorgio Bassani și Vittorio de Sica le-au înscris în romanul și filmul *Il giardino del Finzi Contini*. Scapără alb și zidurile de marmură tăiate în 12.600 de diamante ale Palatului omonim, iar în magnificul Dom ferrarez se putea citi inscripția votivă care îi amintea anul consacării, în primele versuri pe care le cunoaște limba italiană: „Lo mille cento trenta cinque nato / Fu questo templo a San Goglio durato / Da Glemmo ciptadin per suo onore / E mea fu l'Opra, Nicolao Scultore”.

Ferrara este și orașul fluviului Po și al familiei Este care l-a însemnat Renașterea, care l-a transformat în centru mecenat de arte. Orașul poveștii de dragoste și trădării este Ugo d'Este și noua Fedră a lumii care a fost soțul tatălui său, prea frumoasa Parisina. Și astăzi vizitatorul se infioară coborând în oarbele subterane în care au fost aruncați înainte de moarte trașici îndrăgostiți. Subterana cu întreite ziduri, loc de închisoare perpetuă, poartă, ca un registru al morților, numele înscris pe tavan cu fumul luminărilor al luptătorilor Risorgimentului, aruncați aici de despoții contemporani. Ferrara este și orașul mormintului Lucreziei Borgia, purtată în amintirea croniclelor orașului ca o luminată doamnă protectoare a artelor și în candoarea frumuseții blonde pe care a nemurit-o Pinturicchio.

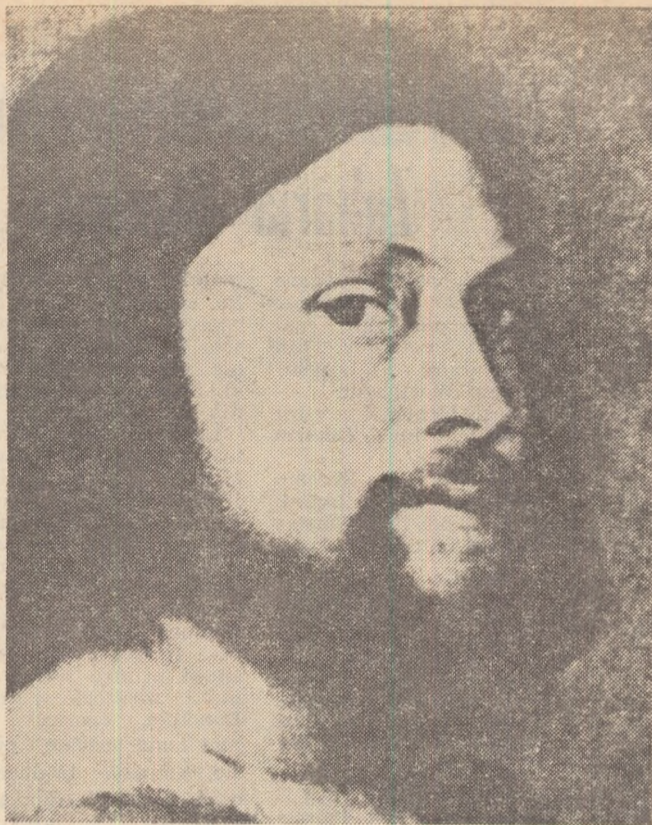
Dar pentru noi Ferrara este orașul lui Ludovico Ariosto în a cărui casă e înscrisă poetică pe ziduri Parva sed apta mihi, nu am îndrăzni să vorbim, lingă al cărui mormint din Biblioteca comunală din Palatul numit del Paradiso, am gândit îndelung la cea de-a doua „muză alică”, prima fiind desigur Dante Alighieri. Ca un omagiu de reverență absolută pentru marea poezie, într-o vitrină a sălilor care închid comorile incunabilelor de lingă mormintul lui Ariosto, s-a arătat un mare rubin, inima mineralizată a unui alt poet al Italiei, Vincenzo Monti. Inima noastră încă vie a putut să-și precipe bătăile lingă asemenea simboluri.

Despre Ludovico Ariosto, de a cărui naștere se vor sărbători în 1974, 500 de ani, am scris că sinteza a Renașterii literare în toate caracteristicile ei esențiale, silit să intre în serviciul familiei d'Este, obligat să-l facă pe cavallaro, pe curierul de incredere în mai multe misiuni la Roma, Florența sau Milano, el nu a fost niciodată mulțumit de starea de curtean. Dorea să trăiască dincolo de fastul curților, pentru a-și putea oferi posibilitatea creației în care credea puternic. El n-a fost un luptător în viața tumultuoasă a secolului său, dar nici un sclav și nici poet adulat de mulți contemporani ai săi. Ariosto a putut să plîngă asupra nenorocirii patriei oprimate, să urască dominația străinilor, să judece sever opresiunile din parca dominilor și să se scandalizeze împotriva corupției curiei papale și a clerului înalt. Opera sa literară și indeosebi Zborul lui Astolfo în lună este o teribilă, nemuritoare vendetta a acestui spirit în aparență senin, a acestui filozof calm.

Așa se demonstrează Ludovico Ariosto în cele șapte satire ale sale, care sînt tot atîtea fragmente ale unei autobiografii spirituale a poetului. În acest epistolar versificat, Ariosto se autoportrețizează în modul cel mai realist. Aruncînd masca de curtean, poetul denunță turpitudinea curților, trasează portrete viu colorate ale unor seniori obtuși, își exprimă cu eleganță sceptică ideile asupra lumii. Satirele sînt un reflex profund al victii lui Ludovico Ariosto, portretul în realitate al unui intelectual care poate să-și ia revanșe spirituale în fața contemporaneității.

Tot ca alte documente ale artei contemporane și indeosebi ale vieții de curte se inscriu și cele cinci comedii în versuri. Strălucesc în aceste comedii întotdeauna de la un cap la altul cu fapte și evenimente ale vremii și ale Ferrarei, trăsături satirice și ironice. De o rară incisivitate, ele au sporit tiparul modelelor clasice și au contribuit la formarea comediei moderne.

În Rimele sale dedicate total aceleia care l-a fost unica femeie și iubire, Alessandra Benucci, Ariosto, petrecînd în manieri predilectă a modei secolului, izbutește însă să fie



ARIOSTO — Portret de Tițian

sincer de multe ori, transcriind în mod realist o caldă senzualitate care îl copleșește.

Dar toate aceste lucrări literare semnifică doar pregătirea acordurilor preludiului care anunță marea simfonie a capodoperei literare a Renașterii italiene, Orlando furioso.

La opera a Renă, care cuprinde sintetic întreaga epocă a Renașterii, Ludovico Ariosto a lucrat mai mult de zece ani.

Poemul Orlando furioso rela acțiunea „marilor fapte” de unde fusese intreruptă în Orlando innamorato al lui Matteo Maria Boiardo. Poemul epic al lui Ariosto debutează cu fuga personajului central, femeie, Angelica. Aceasta evadează a Angelică din Parisul asediat este motorul care va pune în mișcare imensa transmisie a întâmplărilor și peripețiilor poemului. Indrăgostit profund de Angelica, protagonistul Orlando fuge la rindul lui pentru a o regăsi. Trecînd prin cele mai stranii aventuri, demonstrînd totdeauna extraordinara sa forță și curaj, va afla pînă la urmă că Angelica s-a îndrăgostit de un tinăr sarazin, Medoro, cu care a plecat în regatul ei din Catal. Disperat pînă la nebunie, furiosul Orlando va rătăci în Franța, în Spania și Africa, devastînd păduri și orașe, neputînd fi reținut de nici o forță. Dar un campion de luptă și prieten, Astolfo, izbutește să urce cu înaripatul Ippogrif pînă în cerul lunii, unde se păstrează tot ce a fost disprețuit și aruncat pe pămînt. Aici sînt lacrimile îndrăgostiților, adulațiile, darurile închinatelor puternici, versurile care flatează, activitățile în slujba curților și un șir nesfîrșit de vase care conțin mințile acelor care și-au pierdut-o pe pămînt. Cele mai multe dintre amfore poartă inscripții cu nume de poeți, dar nu lipsese nici cele ale îndrăgostiților, ale principilor, ale magicienilor, ale artiștilor, ale astrologilor. Se află chiar și vasul care conține o parte din mințile înșăși a lui Astolfo. Iar într-o amforă mai vastă se află și mințile întreaga a viteazului paladin al lui Charlemagne, Orlando cel nebun din dragoste. Coborît din ceruri, Astolfo, cu ajutorul altor paladini, îl constringe pe furiosul Orlando să inspire conținutul vasului și să-și regăsească mințile, vindicîndu-se concomitent de nebunie și de dragoste. Împreună cu Astolfo, Orlando asediază Bizerta și izbutește să-l învingă pe campionul păgin, Agramonte. Alături de firele acțiunii lui Orlando se țes acelea ale nobilului războinic păgin, Ruggiero. Din căsătoria acestui descendent al lui Hector cu Bradamonte, vieteaza soră a lui Rinaldo, își va trage descendența peste ani nobila familie din Ferrara a Estensilor.

O altă trăsătură care distinge Orlando furioso de alte producții ale epicii Renașterii italiene este unitatea organică de construcție a poemului. Aidoma splendorii edificii pe care le-a ridicat geniul arhitecților Renașterii, care au impodobit Italia cu un alb veșmînt de piatră și de marmură, ascultînd de legile de aur ale simetriei, se ridică marmorean și armonnic poemul lui Ariosto, sinteză simfonică a sentimentelor omului Renașterii, a splendorii dezvoltării și personalității umane. Cea de a doua muză a Italiei cu sensibilitate infinită a alins toată gama umană a contemporaneității sale. Așa cum Divina Comedia a sintetizat Evul Mediu, Orlando furioso sintetizează Renașterea, antipodul epocii de obscurantism, întotdeauna deplină, frumuseții, bucuriei de a trăi. Ariosto nu a întors spatele Italiei, vremii sale și realității, pentru a naviga halucinant pe mările fanteziei, ci a întrepătruns vechea lume calvinescă cu palpățile vieții contemporane, cu propriile bătăi ale inimii sale sensibile, cristalizînd în poemul său specificul italian.

În Orlando furioso, cel mai național poem al Italiei, Ludovico Ariosto a creat fabula zborului lui Astolfo în lună pentru a putea spune în sfîrșit toate marile adevăruri despre vremea sa. El a vrut să se războie în acest tărîm liber al cerului de tot ceea ce trebuise să spună, silit, pe pămînt.

Poate că nici un alt poet nu a avut ca Ludovico Ariosto marele dar al spontaneității, al expresivității imediate, vibrante și colorate. Stilul său variat aderă la toate meandrele narațiunii sau ale acțiunii personajelor, trecînd cu rară artă de la liric la epic, la satiră sau ironic, contrapunându-se, întretîndu-se polifonic. Ca și la Dante se poate vorbi de o facultate atît de plastică, încît poate fi numită sculptorică. A stilului din Orlando furioso Versul popular al strofei, numit octava de aur, a căpătăt la Ludovico Ariosto o vibrație de o extraordinară muzicalitate, o fluiditate infinită, o supremă euristică.

Perfecția măsurii, sensul magic al armoniei domină versurile lui Ariosto și cetatea Ferrara.

Alexandru Balaci

Roma, iulie 1972

August sub făclii de plopi

● August, creangă cu aur somnoros, struguri de rouă pe sinii rosmarinului — stau în luna cea mai înaltă a verii ca într-un fotoliu bătut de ape în oglinzi, și păsări de mărgean se dau în leagăn pe funii de mătase



întinse între turlele văzduhului. Mi-e sufletul muțat în pietre scumpe, ca hangerul Văcărescului, patru ciini de lemn galben trag prin mărșă norochi de corabie de sulfină, plouă cu ochi de tranșafir și zările toate sînt poduri peste Olt trecute la vremea asfințitului, iar în pogoanele cu iarbă coaptă și lumină ca mierea ale Argeșului pruned încep să semene cu ochii lui Dobrin. Pentru că august e luna întoarcerii printre noi a lui Dobrin, Dumitrache, Dinu, Niki Dumitriu și Tamango (pe Dumitru, care a dat cu păcură pe poarta păzită de o turmă de iezi cucuieți a Giuleștiului și s-a mutat la Steaua, nu-l voi mai pomeni printre dragostele mele). Mestecenii și caili inimii lasă malarurile gîrlei în seama cerbilor de fum ce ni-i trimite toamna din depărtări de munți și se îndreaptă spre stadioane, în tranșeele cu vorbă tîmîiată, unde eu mă schimb în ceață de lup cînd pierd Rapidul (dar n-o să mai piardă!) și rotesc deasupra capului un lămîi în gilceavă de floare albă atîrnînd cînd U.T.A. se umple de mazărice și de trei scameți.

Acest august sub făclii de plopi, în nopțile căruia se sărută viile cu luna, iar în doaga butoaielor înviază spiridușii și coarnele dracului, se deschide cu arcuri de triumf pentru Ilie Năstase și Ion Țiriac. În seara biruinței lor voi bea vinul din burduf de leopard și voi pune scînteii de mac în felinarele de pe strada mea.

Fănuș Neagu

P. S. Un fost tinăr scriitor fără talent literar mă înjură în revista „Flacăra”, uitînd, milogul, că pe vremuri, cînd umbla cu talerul după pomană, l-am ajutat să se țină în beteliile pantalonilor. Ajuns astăzi să locuiască o casă cît un transatlantic crede că poate ciordi puțină glorie, improșcînd cu noroi. Ar merita să-i pun belciug în nară și să-l port pe uliți, dar mi-e silă.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

