

# România literară

CONGRESUL  
INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ

(Pag. 3—7)

## ROLUL ESTETICII

PRIN amploarea, în sensul marelui număr de participanți și de comunicări, prin tematica sa de o atât de pregnantă, vie, actualitate, prin organizarea înlesnind cuprinzătoare a dezbaterilor în cele șase secții ale sale — cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică — impune de pe acum ca un important eveniment de anvergură internațională, cu contribuții semnificative în vastul proces de dezvoltare a culturii umane în ce are să fie mai elevat ca sinteză, mult milenară, a vieții spirituale.

Faptul că o asemenea reuniune, de un asemenea nivel și o asemenea finalitate, se desfășoară la București confirmă odată mai mult valențele actuale ale imaginiilor României socialiste în lume, prestigiul său profilat pe orizontul de preocupări — la scara universală — pentru un cât mai rodnic impact între ceea ce poate asigura o mai pozitivă dinamică a geniului uman în dialectica civilizație-cultură.

A spus-o atât de pregnant, în mesajul său, președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu: istoria culturii universale relevă că știința Esteticii — ca parte componentă a gândirii și vieții sociale — nu poate sta deoparte de eforturile omenirii pentru progres și civilizație, nu poate rămâne indiferentă la marile probleme ale epocii, la aspirațiile spre pace și prietenie între națiuni. Numai în strânsă legătură cu viața, cu lupta și frământările popoarelor, Estetica — precum orice știință, de altfel — poate avea o utilitate socială tot mai mare, poate deveni un factor important în mersul înainte al omenirii. De unde imperativul că, tocmai datorită faptului că Estetica continuă generalizarea experienței umane în creația artistică, în epoca modernă ea nu poate avea ca obiect numai opera individuală, ci în mod necesar își lărgeste tot mai mult sfera de cuprindere, aria de preocupări, în raport cu noile cerințe ale existenței sociale.

Este ceea ce au și atestat din prima zi lucrările Congresului, care, prin glasul domnului Joseph Gantner, trecind în revistă precedentele reuniuni internaționale, a relevat că fiecare operă de artă și, în mod logic, fiecare doctrină estetică ce tratează despre opera de artă este supusă unei transformări continue și inevitabile în cursul istoriei.

Corolar: caracterul — astăzi planetar — al cercărilor și discuțiilor estetice contemporane, care, consecventă procesului — în dimensiune revoluționară — de depășire a vechilor limite, implică, în chiar interiorul ei, deplasarea elementelor originare. Mod de a numi, astfel, procesul dialectic dintre estetica opereii de artă și a autorului ei, pe de o parte, și estetica repercusiunii sale în lume, pe de altă parte.

Așadar, două domenii inseparabile unul de celălalt.

Îmbrățișându-le, desfășurarea de până acum a programului tematic a și marcat substanțial fecunditatea unei multiple confruntări de opinii, în direcția urării din mesajul prezidențial: ca teoriei estetice să-i revină într-adevăr acel rol important în perfecționarea continuă a vieții sociale, în făurirea unei lumi bazate pe etică și echitate, pe însușirea a tot ceea ce creează mai de preț geniul uman, a unei lumi în care omul să-și poată împlini cele mai înalte năzuințe de libertate și fericire.

R. I.



Theodor Pallady: „Natură statică”

## MESAJUL președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică

Am deosebită plăcere să vă urez, dumneavoastră, participanți la al VII-lea Congres Internațional de Estetică, bun venit în Republica Socialistă România și să vă adresez, totodată, un calduros salut din partea Consiliului de Stat, a guvernului și a mea personal.

Sintem bucuroși să găzduim această importantă reuniune internațională, care va prilejui, fără îndoială, schimburi rodnice de idei cu privire la rolul culturii în promovarea înțelegerii și colaborării între popoare. Dorindu-vă să vă simțiți cât mai bine în țara noastră, îmi exprim speranța că zilele pe care le veți petrece în România vă vor da posibilitatea să cunoașteți mai îndepărtat poporul român, ampla operă socială pe care o desfășurăm, dorința sa fierbinte de a trăi în pace și amicitie cu toate națiunile lumii.

În îndelungata sa istorie de luptă pentru independență națională și dreptate socială, poporul român și-a manifestat întotdeauna gustul și dragostea de frumos, a făurit un tezaur de opere artistice nepieritoare, aducându-și contribuția la progresul spiritual general al umanității. În orinduirea socialistă pe care poporul nostru o edifică în prezent — și al cărei țel suprem este satisfacerea pleneră a cerințelor materiale și spirituale ale omului, afirmarea multilaterală a personalității umane — artele, întreaga viață culturală servesc elevării spirituale, cultivării idealurilor înaintate ale epocii, a unor sentimente nobile, înfrumusețării vieții de fiecare zi a poporului. De aceea, considerăm că teoria estetică — obiect al prezentei reuniuni internaționale de la București — are un rol important în perfecționarea continuă a vieții sociale, în făurirea unei lumi bazate pe etică și echitate, pe însușirea a tot ceea ce creează mai de preț geniul uman, a unei lumi în care omul să-și poată împlini cele mai înalte năzuințe de libertate și fericire.

Istoria culturii universale relevă că știința esteticii — ca parte componentă a gândirii și vieții sociale — nu poate sta deoparte de eforturile omenirii pentru progres și civilizație, nu poate rămâne indiferentă la marile probleme ale epocii, la aspirațiile spre pace și prietenie între națiuni. Numai în strânsă legătură cu viața, cu lupta și frământările popoarelor, estetica — ca orice știință, de altfel — poate avea o utilitate socială tot mai mare, poate deveni un factor important în mersul înainte al omenirii.

Estetica constituie, desigur, generalizarea experienței umane în creația artistică; dar în epoca modernă ea nu poate avea ca obiect numai opera individuală, ci în mod necesar își lărgeste tot mai mult sfera de cuprindere, aria de preocupări, în raport cu noile cerințe ale existenței sociale. Astăzi, oamenii nu se mai

pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții și săli de spectacole, la contactul cu opere de artă izolate. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale. Aceasta cere implicit și esteticii să abordeze tot mai direct problemele organizării ansamblului vieții oamenilor, ale cadrului în care ei muncesc și trăiesc, ale instituțiilor de utilitate publică, localităților urbane și rurale, ale locurilor de odihnă și agrement.

Estetica nu poate neglija, de asemenea, aspectele calității artistice a bunurilor de larg consum, care, imbinat cu utilitatea practică, asigură consumatorilor satisfacții cât mai depline. Contribuind în continuare la progresul creației oamenilor de artă, estetica va putea astfel să participe în măsură sporită la efortul de a face viața oamenilor cât mai frumoasă și mai plăcută.

După părerea noastră, frumosul artistic nu ex'stă în sine, ca o categorie absolută, ci este expresia unor condiții istorice date, a concepției despre viață, a reprezentărilor filozofice ale diferitelor epoci și categorii sociale. În zilele noastre, datorită supremă a tuturor slujitorilor științei și artei, inclusiv ai esteticii, este de a milita pentru făurirea unei culturi care să servească cauza libertății și dreptății sociale, progresul uman, să contribuie la lărgirea orizontului de cunoaștere și înțelegere al oamenilor, la prietenie, colaborare și pace între națiuni. Nedreptatea și inechitatea socială, exploatarea și asuprirea, războaiele vin în contradicție flagrantă cu legile frumosului; de aceea, estetica trebuie să militeze pentru dezvoltarea progresistă a societății, împotriva forțelor retrograde, obscurantiste de pretutindeni, pentru o lume mai bună, mai dreaptă. Realizarea destinderii și securității, înlăturarea războiului din viața societății sunt o necesitate imperioasă pentru existența umană, pentru progres, inclusiv pentru înflorirea artelor — și, deci, un obiectiv de mare însemnătate și al esteticii.

În acest spirit larg sperăm să se desfășoare schimbul de păreri în cadrul congresului dumneavoastră, pentru a putea deschide noi orizonturi dezvoltării teoriei estetice, pentru a contribui la creșterea rolului ei în societate, atât în direcția stimulării înfloririi artelor progresiste ce se consacră înobilării omului, cât și în direcția creării unei ambianțe armonioase a vieții colectivității care să răspundă cerințelor de progres ale epocii contemporane.

Cu această convingere urez succes deplin lucrărilor celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică.

Vă doresc dumneavoastră, tuturor, noi realizări în activitatea creatoare pe care o desfășurați, multă sănătate și fericire.



Din 7  
în 7 zile

**C**ONFERINȚA general-europeană pentru securitate și cooperare va face, desigur, pași concreți în direcția întăririi păcii, în direcția apropierii și colaborării între popoare. Acesta este sentimentul unanim al opiniei publice internaționale, după cum reiese din comentariile unui număr mare de ziare din diferite țări. O impresie puternică face, în ordinea aceasta de idei, Conferința pentru securitate a tineretului european, care se ține, de la începutul săptămânii curente, la Helsinki. Un schimb de păreri activ și deschis are loc între numeroșii membri ai delegațiilor, din expunerile și discuțiile cărora — chiar atunci când apar unele divergențe trecătoare — reiese gradul de maturizare și responsabilitate politică a tineretului, procesele pozitive înregistrate în mișcarea europeană de tineret, sporirea acțiunilor practice interesând la îmbunătățirea climatului politic în Europa, la făurirea unui sistem trainic de securitate europeană. Corespondenții de presă atrag atenția asupra faptului că printre obiectivele de acțiune care au întrunit consensul cel mai larg se numără: necesitatea dezvoltării relațiilor intereuropene pe baza principiilor dreptului internațional, a adâncirii destinderii, a lichidării blocurilor militare, precum și pregătirea și convocarea grabnică a conferinței generale a statelor. În legătură cu aceeași temă a conferinței, ziarele din diferite țări discută despre rolul important pe care-l pot juca parlamentele europene. Se anunță că în luna noiembrie va avea loc, tot în capitala Finlandei, o conferință a reprezentanților parlamentelor europene. Presa exprimă speranța că, la rindul ei, această conferință, oferind posibilitatea unui larg și amănunțit schimb de vederi democratice asupra unei suite de probleme care interesează parlamentele din Europa, va aborda, firește, într-un spirit constructiv, și problema apropiatei începerii a lucrărilor pregătitoare pentru Conferința generală de securitate și cooperare. Este cert că parlamentele pot contribui la promovarea colaborării și înțelegerii între popoarele europene, în diferite sfere, începând cu aprofundarea legăturilor politice, pentru a ajunge la diferite forme de cooperare economică și de comerț. În timpul reuniunii interparlamentare din noiembrie ar fi de dorit să se propună soluții care să conducă la colaborarea popoarelor europene pe noi baze, prin respectarea dreptului fiecăruia de a-și hotărî soarta pe temelul principiilor de independență, suveranitate, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc.

**S**TATELE UNITE ale Americii de Nord se află în plinul campaniei electorale. În vederea mult disputatelor alegeri prezidențiale ce vor avea loc la 7 noiembrie. După cum s-a aflat din presă, convenția de la Miami a partidului republican a decurs fără emoții și fără surprize. Candidatura actualului locatar al Casei Albe, Richard Nixon, a fost primită cu aclamații și a întrunit 1 377 de voturi din numărul total de 1 378 de votanți! Refuzul de a-l vota pe Nixon a revenit lui Paul McCloskey, membru al Camerei Reprezentanților, care a propus convenției o rezoluție pentru încetarea imediată și necondiționată a războiului din Indochina. Pentru funcția de vicepreședinte a fost propus și votat (1 345 voturi din 1 348 de votanți) actualul colaborator al președintelui Nixon, Spiro Agnew, ale cărui obligații statutare par a fi „să-l ajute și să-l servească pe președinte și, în același timp, să învețe de la președinte!” Indată după cunoașterea scrutinului, Richard Nixon a intrat în sala convenției și după lungile momente de aplauze și de aclamații a pronunțat un discurs-program. Acest discurs nu cuprinde, după opinia chiar a comentatorilor americani, noutăți. Principala preocupare a șefului republicanilor este continuitatea regimului politic, pe toate planurile posibile. A fost remarcată însă intensitatea polemicii cu McGovern, ale cărui soluții politice și mai ales fiscale, propuse în vederea obținerii mandatului prezidențial pe viitorii patru ani, au fost calificate ca nerealiste și chiar păgubitoare. În partea consacrată politicii internaționale, președintele Nixon a spus: „Atunci când se va scrie istoria acestor ani cred că va fi amintit și faptul că cele mai importante contribuții la pace au fost călătoriile noastre la Pekin și la Moscova. Dialogul pe care l-am început cu R. P. Chineza a micșorat primejdia de război și a sporit posibilitățile unei cooperări pașnice între două mari națiuni. În răstimpul de patru ani am trecut, în relațiile noastre cu U.R.S.S., de la confruntare la negociere, apoi la cooperare în interesul păcii. Am făcut primul pas pe calea limitării cursei armelor nucleare. Am pus bazele unor noi limitări ale armelor nucleare și, în ultimă instanță, ale reducerii armamentelor erei nucleare. Datorită acestui fapt avem posibilitatea nu numai să reducem uriașele cheltuieli militare în țările noastre, dar, în același timp, să mărim șansele de pace. Pentru această problemă, mai mult decât pentru oricare alta, luată izolat, vă cer, compatrioți americani, să ne dați posibilitatea de a continua aceste mari inițiative de natură să contribuie, în mare măsură, la soarta viitoare a păcii în lume”. În ce privește sondajele, unele publicații americane cred — reproducând rezultatele sondajelor efectuate de agenția Harris — că președintele Nixon are 59 la sută șanse de a fi reales, în timp ce McGovern nu depășește cota de 34 la sută.

**D**E LA REYKJAVIK nu ne sosese numai știrile — așteptate cu nerăbdare — despre rezultatele splendidei competiții șahiste care opune cele mai mari talente din lume în domeniul acestui rafinat joc al minții. Ne parvin și știri dintr-alt domeniu, de ordin mult mai prozaic, dar nu lipsit de interes vital pentru locuitorii Insulei de gheață. Anume, tensiunea creată între Islanda și unele țări occidentale, în primul rând Marea Britanie, ca urmare a faptului că începând de la 1 septembrie limita apelor teritoriale ale Islandei se extinde de la 12 la 50 de mile marine (aproximativ 90 de kilometri). Măsura aceasta a fost luată de guvernul islandez în urma cererilor stăruitoare ale specialiștilor în fauna Oceanului Atlantic. Aceștia afirmă că pescuitul excesiv, practicat în ultimii ani de pescadoreanle țărilor apusene, pină aproape de țărnul Islandei, a avut drept consecință scăderea gravă a bancurilor de cod. Specialiștii își aduc aminte că în anul 1958 a izbucnit un conflict similar, „războiul heringilor”, când Islanda a fost nevoită de împrejurări să împingă limita apelor sale teritoriale de la 6 la 12 mile marine. Urmarea a fost salvatoare pentru heringii, dar distanța aceasta nu s-a dovedit a fi protectoare și pentru cod. Decizia actuală a guvernului islandez a format obiectul unui litigiu adus în fața tribunalului de la Haga de guvernele englez și vest-german, cărora instanța această internațională le-a dat câștig de cauză. Guvernul Islandei a contestat decizia — și rămâne ferm pe poziția sa de a apăra fauna piscicolă a apelor Atlanticului de nord, cu speranța că și celelalte guverne vor înțelege rațiunea măsurilor de limitare a pescuitului.

Cronica

Ideograme

## Pasărea unui concept

● Cucul este pasărea unui concept neîntilnit la alte popoare: dorul. Mesager atât de inefabil, el mănincă numai hrană suavă: frunze, muguri de fag, muguri de soc, faguri de miere, putregai de pe butuci etc. În ziua în care vine, Pasărea dorului duce, de nevoie, o viață ascetică:

Cine-l intristat ca mine?  
Cucu-n ziua-n care vine.  
Nici o frunză nu-i crescută,  
N-are unde să se ascundă,  
Nici unde să se umbrească,  
Să stea să se odihnească.  
Zboară prin crengile goale  
Obosit și mort de foame.  
Frunza-i numa-nmugurită,  
N-are foamea cum să-și prindă,  
Mănincă muguri de fag  
Și cîntă-n codru cu drag,  
Mănincă muguri de soc  
Și cîntă-n codru cu foc.

Putregai de pe butuci Cucul mănincă numai iarna, cînd nici frunză, nici faguri, nici muguri nu-s. Primăvara, după ce umblă trei zile încheiate, neaflind pe ce se pune, el găsește o creangă potrivită și acolo începe a cînta:  
Umblă cucul de trei zile  
Și n-are pe ce se pune.  
Aproape de casa mea  
Bate vînt-o rămură,  
Se pune cucul pe ea.

Locul unde cîntă cucul întîi devine loc de dragoste. Sus la pârul dintre vii, / Unde cîntă cucu-ntîi, / Eu ți-am spus, mindro, să vii.

Cucul cîntă aproape în tot locul, nu însă fără o anume socoteală. Cîntă tot pe unde-apucă și-n pădure și pe luncă, / Pe toate crengurile l-ascultă mierluțele. / Pe curătură nu-i prea bine să cînte; rezonanța cea mai puternică o obține atunci cînd cîntă pe un deal: Cucule cu pană sură / Nu cîntă pe curătură / Cî cîntă pe dealul mare / Să meargă sunetu-n vale.

În funcție de locul de emiteră a sunetului se poate stabili și menirea cîntecului: cel cîntat în vale este

pentru jale, cel de pe mușuroi e pentru nevol, iar cel de pe rădăcină este a pricină.

În fiecare tîrg, cucul își găsește alt loc de cîntat și altă adresă. Astfel, se știe, la Calafat, cîntă „pe-o creangă de lemn uscat,” în timp ce, la Severin, el emite sunete pe-o creangă de rozmarin. Pe Ialomița, cucul cîntă pentru cucoana Victorița, pe cînd, iarăși, la Severin, pentru boierul Constantin.

Cucul este martorul fecioriei și castității. După cîntatul lui, mamele bănuitoare pot verifica virginitatea fetelor. De cîntă pe creangă-uscată / Poți ști, mamă, că nu-s fată. / De cîntă pe creangă verde, / Poți, mamă, să tragi nădejde. Unei fete nemăritate cucii îi cîntă pe rînd, unei neveste, însă, îi cîntă toți deodată.

Extrem de priceput în chestiuni nupțiale și de amor, cucul știe să alacă, cu mare dexteritate, perechile în dragoste.

Cîntă-n codru să se știe  
Care cu care să fie

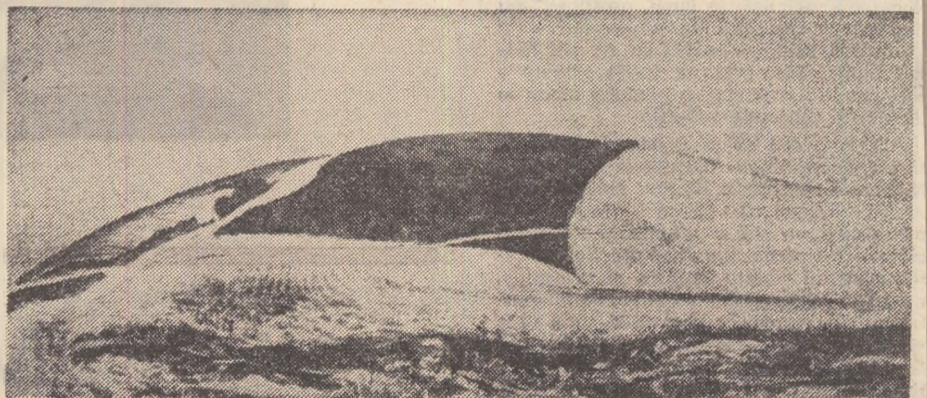
și devine fast sau fatidic în funcție de locul, dar mai ales de timpul exercițiilor sale lirice. Cea mai nepropice și infortună oră de canto este, firește, miezul nopții: Mă-al cîntat la miezul nopții / Cînd îmi vine ceasul morții.

Cucii-femei exercită îndeletniciri speciale. Astfel, Mama cucilor — este rău prevestitoare pentru haiduci, în timp ce, soția cucului, Cucuța, se mărginește să mustre cu gingășie fetele pentru faptul că nu știu să cînte asemenea lor.

Există și cucii falși: Cîntă cucu-n codrul des, / Bădea nu m-a înțeles. Se pare că ei sînt cei mai incîntători.

Despărțire, dor, profeție, dragoste, singurătate, neaz, gelozie, toate se string într-o singură onomatopie, loc geometric al sunetelor.

Cezar Baltag



Deschisă la galeria „Simeza”, expoziția „Deal” cuprinde 16 lucrări realizate de Horia Bernea cu o temă unică: dealul „Piscul Bori” din satul Poiana Mărului. Reproducem aici una din aceste lucrări.

## Confluente

## Oameni și case

**V**REAU să încep prin a spune că literatura aparține tuturor, că există peste tot, că ne obsedează în clipele noastre de meditație și ne populează conversațiile cotidiene cu eroi ideali. Literatura — aș îndrăzni să zic — și-a pierdut caracterul abstract, devenind o siluetă aproape palpabilă, urmărindu-ne pas cu pas prin peregrinările noastre mai mult sau mai puțin prozaice, innobilindu-le.

Prezența mea în cadrul acestei rubrici (pe care, mărturisesc, o citesc întotdeauna cu pasiune) poate părea, potrivit unei judecăți rebarbative, mai puțin justificată decât a unor personalități artistice, de exemplu. Pentru că întotdeauna s-a afirmat că arta este mai aproape de literatură decât știința. Și arhitectura, vai!, a fost catalogată de multe ori „știință” și de prea puține ori „artă”.

Eu continui să pledez pentru arhitectura-artă, încerc să demonstrez că un profesionist al ei trebuie să aibă puterea de a fantaza, de a imagina a scriitorului, știința de a combina culorile caracteristică plasticianului, viziunea exactității volumelor personală sculptorului și trebuie să audă mereu leit-

motivul melodiei înălțimilor. Mie mi se pare că Le Corbusier a fost mai întîi un poet și după aceea un om de știință. Operele lui sînt rodul unor viziuni lirice de incredibilă cutezanță.

Și apoi, neignorînd procentul de exactitate, de rigurozitate, de precizie, existent în arta arhitecturii, mai vreau să reamintesc că și scrisul îi sînt indispensabile aceste calități. Există și în literatură o arhitectură a cuvintelor, a stărilor, a imaginilor. Îmi vin acum în minte cuvintele rostite cînda de un scriitor-doctor, Cehov, care exprima, prin prisma dualității sale profesionale, acest adevăr: „Acel ce stăpînește metoda științifică, acela simte spirituali-cește că între o melodie și un arbore se află o legătură comună, deoarece ambele sînt create după legi la fel de logice și de simple”.

Nu știu, totuși, de ce trebuie să demonstrăm la infinit că există „arta literaturii” și „arta arhitecturii”, că ele se întîlnesc undeva, unde... Ajunge doar să spunem: casele, ca și personajele, au biografii lor...

Arh. Nani Agir



# CONGRESUL INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ



Prezidiul, în prima ședință a Congresului

Joseph Gantner:

## Noua fază a doctrinei estetice



Joseph Gantner

Domnule președinte al Academiei,  
Dragi colegi,  
Doamnelor și Domnilor,

La începutul lunii noiembrie 1969, Comitetul Internațional pentru Studiile de Estetică, în numele cărui am onoarea să vă adresez cuvântul, își ținea una din ședințele regulate la Darmstadt. În ordinea sa de zi, cuprinzând numeroase probleme curente, figurau două subiecte având o importanță deosebită.

Primul subiect privea demisia definitivă a domnului Etienne Souriau din funcția sa de președinte al micii noastre comunități. Începând de la formarea comitetului în anii care au urmat imediat după cel de-al doilea război mondial, dl. Souriau a condus lucrările noastre cu îndemnarea și competența unui adevărat maestru. Comitetul ține să-și exprime aici, în fața acestei asistențe ilustre, mulțumirile sale cele mai calde pentru munca uriașă depusă în serviciul studiilor de estetică. Îi reînnoim omagiul recunoscător pe care l-am putut formula pentru scumpul nostru președinte de onoare la 26 aprilie, anul acesta, cu ocazia celei de-a 80 aniversări a sa. Nimic nu putea dovedi mai bine forța creatoare a activității sale magistrale decât faptul că pe lângă privilegiul pe care îl vom avea în această după masă de a asista la una din conferințele sale în cadrul manifestărilor acestui Congres, vom avea onoarea și plăcerea de a-l asculta discursul la ședința de închidere de sâmbătă dimineața.

Al doilea subiect capital al ședinței de la Darmstadt era invitația colegilor noștri români de a organiza aici, la București, al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Am acceptat-o cu cea mai mare plăcere și, astăzi, în prima zi a Congresului, avem marea satisfacție de a vedea primele rezultate.

Mulțumim domnului Președinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, care a avut bunăvoința să acorde înaltul patronaj Congresului nostru.

Comitetul ține să exprime dragilor noștri colegi români mulțumiri cordiale pentru munca imensă pe care au desfășurat-o.

Pentru problemele științifice, colegii români au fost asistați în modul cel mai eficace de către membrii Comitetului nostru internațional și mai ales de către prietenul nostru Jan Aler, secretar general al Comitetului. Datorită lucrărilor lor de pregătire atât de competente, programul Congresului ne propune acum să definim în modul cel mai cuprinzător starea problemelor actuale, a problemelor arzătoare privind imensul domeniu al esteticii.

Intr-adevăr, doamnelor și domnilor, iată în ce constă importanța capitală a acestor Congrese internaționale și marea valoare a dezbaterilor lor, în pofida tuturor incertitudinilor și a tuturor aspectelor problematice pe care le oferă în general. Ele constituie, din timp în timp și grație participării celor interesați din întreaga lume, nu numai un inventar de idei, de probleme și chiar de speranțe ale unei întregi generații, dar și o reflecție sigură și constructivă a ceea ce constituie baza întregii noastre activități: opera de artă în sensul cel mai general și mai cuprinzător al cuvântului. Dacă examinați cu atenție publicațiile atât de bogate privind acest domeniu, dacă citiți articolele frumoaselor reviste consacrate esteticii, și dacă comparați actele congreselor internaționale din acest secol, veți găsi de la o etapă la alta dezvoltarea uneia dintre manifestările cele mai spectaculare ale spiritului uman, istoria acestor lucrări, care, după expresia lui Paul Valéry, pronunțată în splendidul său discurs de deschidere la al II-lea Congres Internațional de Estetică, la 8 august 1935 la Paris, „se raportează la un act inițial al curiozității filosofice”.

Desigur, veți ierta unuia dintre veteranii acestui domeniu, care are privilegiul destul de discutabil de a se fi născut în jurul anului 1900, că se apleacă astăzi asupra acestor pagini ale istoriei și că încearcă, în cele câteva cuvinte pe care vi le poate adresa, să-l

scruteze și să-l recunoască sensul secret.

Această generație a văzut trecându-i prin fața ochilor nu mai puțin de patru faze de convingeri și de doctrine estetice, și fiecare din ele a lăsat urme în deliberările și discuțiile Congreselor noastre.

1) Prima era faza finală a esteticii clasice, care, potrivit excelentei definiții a lui Werner Weisbach, era singura din aceste doctrine care a dezvoltat un caracter normativ. La Congresul de la Atena, acum 12 ani, magistrul organizat de către defunctul nostru coleg și prieten Panayotis Mi-

(Continuare în pagina 4)

## LUCRĂRILE

● Luni 28 august, au început la Universitatea din București lucrările celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Având drept temă: „Estetica și arta în situația actuală a omului”, congresul este organizat sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice și al Comitetului Internațional de Studii Estetice și se bucură de înaltul patronaj al președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Congresul, întrunire de proporții impresionante (peste patru sute de participanți de prestigiu din treizeci de țări) constituie un bun prilej pentru confruntarea diferitelor tendințe și direcții estetice ale lumii contemporane.

În ședința de deschidere, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. univ. Miron Constantinescu, a dat citire mesajului președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la congres. Mesajul a fost ascultat de întreaga asistență cu deosebită atenție și a fost subliniat cu vii aplauze.

Au rostit apoi alocuțiuni Joseph Gantner, președintele activ al Comitetului Internațional de Studii Estetice, Etienne Souriau, președintele de onoare al aceluiași organism, și Miron Constantinescu, care a adresat un călduros salut din partea prezidiului Academiei de Științe Sociale și Politice din Republica Socialistă România.

În cadrul primei ședințe plene au fost susținute comunicări de către Zoe Dumitrescu-Busulenga, Mihail Ovsianikov (Uniunea Sovietică) și Bertram Jessup (Statele Unite).

Rapoartele și referatele prezentate în Congres sînt grupate în următoarele secții:

- I. Aspecte ale formației artistice (artistice—critică—publice)
- II. Artă contemporană. Moartea artei?
- III. Actualitatea cercetărilor de istoria artei și a esteticii.
- IV. Noi metode. Noi criterii.
- V. Estetica mediului ambiant și a vieții cotidiene.
- VI. Secție deschisă.

(Continuare în pagina 7)

Etienne Souriau:

## Sub semnul prieteniei

Nu mă așteptam să iau cuvîntul astăzi, dar pentru că mi-a fost acordat, țin să spun cu cită emoție asist la această ședință. Profesorul Gantner a făcut adineauri aluzie la vîrsta mea. E adevărat că fiind foarte bătrîn am asistat la toate congresele anterioare, cu excepția primului. Am participat deci la ultimele șase congrese, acesta fiind al șaptelea. Or, e bine știut că numărului șapte îi sînt atribuite oarecare virtuți magice: așa cum ne dovedesc cele șapte brațe ale candelabrului, cele șapte stele ale Septentrionului. Iată deci că acest al 7-lea Congres ar trebui să fie printre cele mai strălucite. Intr-adevăr, mi se pare un mare succes să vă văd reuniți aici, în număr atât de mare, în cadrul prestigios al unei atît de frumoase întruniri, pe care a inaugurat-o admirabil frumosul mesaj al d-lui președinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

Evident că o participare atît de numeroasă creează multe probleme, din cauza dificultății de a alege. În acest sens, organizînd această minunată adunare, Comitetul Român a realizat într-adevăr un miracol.

În ce mă privește, sînt extrem de emoționat să văd că în decursul acestor congrese, organizate la interval de patru ani, interesul pentru estetică nu a scăzut, dimpotrivă chiar, asemenea întruniri s-au multiplicat, ceea ce dovedește că este-

tica are o tot mai largă audiență în rîndurile unui public care este conștient de importanța cercetărilor ei. Amploarea esteticii crește și faptul estetic capătă o tot mai vastă rezonanță. Iată de ce îmi place să afirm că estetica poate fi integrată în rîndul științelor umane ca valoare practică, deoarece faptul estetic este omniprezent în existența omului, mai cu seamă acolo unde apare armonia unor ample împliniri umane. Prietenia însăși poate fi considerată un fapt estetic, pentru că ea trebuie permanent întreținută și reconstruită sub semnul unora din acele esențe afective abstracte care dau farmec clipelor trăite împreună de către oameni. Iată de ce consider că aici ar trebui să simțim cît de mult ne poate ajuta prietenia, acest fapt estetic, să trăim ca atare în modul cel mai elevat posibil.

Spunem că prietenia trebuie considerată ca o operă de artă care se plămăiește și asupra căreia trebuie să veghem pentru a-i asigura perfecțiunea maximă. Or, cu acest sentiment de prietenie ne găsim reuniți aici, grație acestei primiri românești, atît de cuceritoare.

Nu pot deci decît să urez congresului nostru să fie pe cît de eficient și de armonios posibil, și, în încheierea acestei scurte alocuțiuni, sper ca lucrările noastre desfășurate sub semnul prieteniei române, să fie pe cît de utile pe atît de plăcute.



# Congresul international de estetică

## NOUA FAZĂ A DOCTRINEI ESTETICE

(Urmare din pagina 3)

chelis, prima secțiune se mai ocupa încă de „noțiunea de clasic“, pe care se străduia să o pună în relație cu „concepțiile moderne ale artei“.

2) Dar, în curând s-a ivit din ruinele esteticii clasice **estetica stilurilor**, eveniment preponderent în toate ramurile științei artelor în cursul primei treimi a secolului nostru. Pentru reprezentanții acestei doctrine, forma de expresie clasică, ce-și pierduse calitatea sa de model normativ, este înlocuită printr-o serie de noi modele, care cuprind fiecare formele unei anumite perioade a istoriei în domeniul artelor frumoase. **Henri Focillon**, maestrul venerat al istoriei artei în Franța, a găsit centrul cercetărilor sale în arta romană și în arta gotică, iar **Heinrich Wölfflin**, reprezentantul cel mai celebru al istoriei artei în Germania, s-a concentrat asupra artei Renașterii și a Barocului. Numeroase traduceri ale cărților acestor doi maeștri ne dovedesc că întreaga lume le-a primit ideile cu cel mai mare interes.

3) Ea a făcut-o cu un zel cu atât mai mare cu cât acești novatori au pregătit ei înșiși drumul unei a treia etape care s-a format începând din al doilea sfert al secolului nostru. În cele câteva publicații ale mele asupra acestui subiect am propus să i se dea numele de **estetica a fanteziei creatoare**. Aceasta corespunde întocmai tendințelor suprarealiste și abstracte ale artei europene. Și pentru că la fiecare congres se înfillesc și se confruntă întotdeauna trei generații de cercetători, am auzit deja la Atena și apoi la Amsterdam conferințe care se refereau la aceste probleme și vorbeau de „psihologia abisală“ de „non finito“ și de „creativitatea în artă“ etc.

4) Ori — trebuie s-o spunem — aceste tendințe supra-realiste nu mai constituie, sau în nici un caz nu mai constituie exclusiv, arta și estetica timpurilor noastre. De vreo zece ani am intrat într-o fază nouă, care va constitui poate una dintre trăsăturile caracteristice ale acestui congres de la București. Ar putea fi înțeleasă ca o **estetica a mediului vital**. La Congresul de la Upsala, în 1968, ale cărui „Acte“ vor fi publicate, sper, încă în acest an, una din conferințele plene a fost consacrată „Wesenheit“-ului operei de artă; alții vorbeau de problemele arzătoare ale urbanismului modern, și presupun că aceștia erau tocmai primii pași spre această „estetica a mediului vital“, care a găsit repercusiuni sensibile la tineri, care a început să fie preponderentă în mai multe țări și care va găsi, poate, o expresie cu totul deosebită în țările din Răsărit.

După acest tur de orizont foarte rapid, permiteți-mi să-mi termin discursul cu o reflecție cu caracter general.

Reiau o observație pe care colegul și prietenul nostru Wladimir Tatarkiewicz, care, spre marea noastră bucurie, se află printre noi, unul din maeștrii esteticii secolului XX, a publicat-o acum doi ani în „British Journal of Aesthetics“. Sub titlul „What is Art? The problem of definition today“, autorul a dezvoltat istoria termenului începând din antichitate. El a explicat aplicarea sa complet transformată și mai ales cuprinderea sa extrem de multiplicată în secolul XX. Consecința acestor constatări pentru munca noastră este manifestă. O rezum în trei puncte.

1) Fiecare operă de artă — și, în mod logic, fiecare doctrină estetică ce tratează despre opera de artă — este supusă unei **transformări continue și inevitabile în cursul istoriei**. Începând din ziua în care estetica și-a pierdut definitiv caracterul normativ, istoria

insăși a văzut dispărând caracterul ei absolut, și singura consolă care ne rămâne — și subliniez: pentru cei mai în vîrstă dintre noi — este faptul capital și incontestabil că marele artist, acela care după Baudelaire este împins de o „pasiune imensă dublată de o voință formidabilă“, după ce a traversat mai multe faze ale acestei istorii în mișcare, va rămâne învingătorul tuturor acestor tendințe și se va impune oamenilor din toate generațiile viitoare.

2) În același timp, cercetările de estetică, discuțiile asupra problemelor științei noastre au început să îmbrace un **caracter absolut planetar**. Prin această tendință, ele urmează arta însăși, care începând de multă vreme a depășit vechile limite și ne prezintă, mai ales în domeniul arhitecturii, forme avînd un caracter universal. În domeniul nostru aportul magnific al celor două Americi, al Indiilor și mai ales al Japoniei este atât de considerabil încît nu trebuie să ezităm de a vorbi de o mișcare științifică mondială. Vă reamintesc, în această privință, numărul dublu al „Revue d'Esthétique“ apărut acum câteva luni, care vorbește de situația esteticii în 29 de țări din lumea întreagă. Iar congresul nostru numără participanți din 30 de țări!

3) Dar transformarea cea mai importantă și mai revoluționară în cadrul acestei științe s-a manifestat în interiorul ei — vorbesc de **deplasarea elementelor originare ale esteticii**. Din cele mai vechi timpuri s-au deosebit întotdeauna cele două mari părți integrante: estetica operei de artă și a autorului ei, pe de o parte, și estetica repercusiunii sale în lume, pe de altă parte. Aceste două domenii, inseparabile unul de celălalt, ne relevă întotdeauna acțiunii reciproce, și ar fi ușor de demonstrat că în cursul celor patru faze descrise mai sus punctul de plecare al fiecărei judecăți estetice s-a deplasat într-un mod formidabil sub influența considerațiilor psihologice și sociologice. Altădată se vorbea, poate prea exclusiv, de structura formală a unei opere de artă, a unei poezii sau a unei simfonii. Astăzi, tinerii cercetători tind să examineze eficacitatea sa în lume, condiția umană și chiar compoziția publicului cărui producția artistică îi este destinată. În mod foarte logic pentru ei, opera de artă ajunge să devină funcția unei stări sociale. Dar, în același timp, se pune întrebarea dacă, în cursul acestei evoluții, arta nu riscă să se vadă detronată din vechea sa „splendid isolation“ și, chiar să-și piardă definitiv forța psihologică și culturală. Deja una din secțiunile congresului nostru se va ocupa pe larg de problema „morții artei“. Poate ea va pune punctul final, fie pozitiv, fie negativ, la o tendință ale cărei rădăcini se află în cuvintele pesimiste pe care Hegel le-a pronunțat pentru prima dată acum 150 de ani în cursurile sale asupra esteticii.

Doamnelor și domnilor — „moartea artei“ sau „reînvierea artei“? — să ne apucăm de lucru și să fim atenți la tot ce ni se va prezenta. Formulînd această dorință, îmi termin scurtul meu tur de orizont. În numele Comitetului Internațional vă doresc tuturor o ședere plăcută în acest oraș ospitalier care este Bucureștiul, întâlniri și discuții fructuoase pentru munca dumneavoastră și mai ales o inimă disponibilă pentru sesizarea tuturor ideilor noi care, începînd din această după-masă, vă vor fi prezentate de către autorii care au venit aici din cele patru părți ale lumii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

# UMANISMUL — A ARTEI

**D**E cîțiva ani încoace, problemele artei și esteticii sînt dezbătute în cele mai variate prilejuri, de către specialiști, ca și de către amatori, de public din ce în ce mai numeros și chiar de organizații statale și interstatale. Lucrurile se văd cu mai mult relief dacă urmărim temele unor întâlniri specializate ca ultimele congrese de estetică și în special cel de la Uppsala din 1968, ca și programele și rezoluțiile unor reuniuni de state convocate de către UNESCO la Veneția în toamna anului 1970, de pildă, sau la Helsinki în luna iunie a acestui an.

Că se vorbește de modificările de limbaj survenite în domeniile tuturor artelor, de capacitatea sau incapacitatea esteticii de a rezolva noile probleme ivite sau despre necesitatea întreprinderii unor politici culturale care să permită accesul tot mai mare al maselor la cultură și artă, un lucru este esențial și anume: bătrîna Europă, ca și întreaga lume, înțeleg că se află în niște ani decisivi de orientare de care poate depinde viitorul intelectual și spiritual al umanității.

Și dacă se realizează, în aceste împrejurări sau întâlniri, un acord de opinii și judecăți de valoare privind operele de artă ale trecutului sau istoria esteticii, cînd se ajunge la arta contemporană și la rolul esteticii azi, încep să se ridice tot felul de semne de întrebare. Unele păreri susțin condiția artei contemporane ca o condiție a libertății absolute; altele, tot mai numeroase, se referă la determinările firești ale activității creatoare, supusă determinărilor sociale, psihologice, morale etc., ca oricare altă activitate omenească. Se vorbește mult despre condiția artistului azi, de rolul său în societate, de atitudinea și răspunderile față de aceasta, de impactul crescînd al operei. Receptorii artei fac apoi obiectul a nenumărate discuții, deoarece prezența lor în lume se face mereu mai simțită prin nevoile sporite ale consumatorilor de artă care beneficiază de **mass media**. Și așa mai departe.

Pretutindeni se ridică problema raporturilor tot mai strînse dintre artă și societate, adică, în ultimă instanță, dintre artă și om. Și în acest sens înrîdirea tematică dintre Congresul VII internațional de estetică de la București și întâlnirile anterioare apare într-o descendență clară. O dată mai mult raporturile fundamentale om-artă, artă-estetica, estetică-societate, vor fi repuse în discuție, cerîndu-și nu rezolvarea, căci lucrurile sînt extrem de complicate, dar măcar niște răspunsuri parțiale. Tot mai aproape de cerințele momentului istoric, care să ducă mai departe, poate, cu accente mai noi, concluziile de la Uppsala.

Esența umană a artei rămîne totuși unul din adevărurile incontestabile, care se păstrează neatinse în ciuda tuturor seismelor acestui secol și în a



Zoe Dumitrescu-Buşulenga

cărui lumină se cuvine să abordăm orice problemă legată de artă ca produs al omului pentru om.

Firește, în aceste condiții, un subiect ca acela despre criteriul umanistic în valorificarea artei contemporane poate servi ca trăsătură de unire ori ca numitor comun pentru preocupările noastre, dată fiind corelația atât de intimă dintre artistic, uman și estetic.

Estetica devine, pe zi ce trece, depozitară și comentatoare experimentelor contemporane în materie artistică, experimente izvorîte dintr-o concepție de viață și o viziune asupra lumii în curs de schimbare. Iar faptul artistic trădează mutațiile în curs, direcțiile noi în tot cîmpul problematic al omului contemporan, imaginile sînt mai expresive în concretetea lor decît conceptele și actele alături de care stau. Limbajul artei devine o cheie, poate cea mai directă, pentru investigarea întregului context social-cultural și istoric.

**C**ARACTERUL specific al imaginii, în oricare dintre arte — literatură, plastică, muzică, o face instrument de cunoaștere artistică și, implicit, o integrează în vastul cîmp gnoseologic oferit de orice etapă istorică, obiect al cunoașterii sociologice. Acordăm, adică, adevărurilor estetice tot mai multă relevanță în cercetarea fenomenelor contemporane, le facem purtătoare de semnificații majore în determinarea unor linii de forță pentru azi, dar și pentru mine. Cu Georg Lukács putem spune că „viața de toate zilele pune întrebări precise științei și artei, le dispune la rezolvarea unor sarcini precise“ sau că „întrebările estetice cele mai formale



Bernard Jeu și Jean Pucelle Maubee într-o pauză



# CRITERIU DE VALORIFICARE CONTEMPORANE

Congresul  
internațional  
de estetică

modul lor nemijlocit de apariție pot  
reduse... de fiecare dată, la o nouă  
constelație obiectivă în realitatea socia-

la reflexele lor de trăire în viața de  
"ate zilele".  
Cu alte cuvinte, nimic nu trece în  
tă mai înainte să fi fost în viață și tot  
trece în artă trădează viața și pro-  
blematica ei în orice moment al evolu-  
iei istorice. Așa încît mimetismul est-  
etic al plămuirii artistice continuă,  
înă azi, în lumea revoluției tehnico-  
științifice și a schimbărilor sociale  
norm de rapide, să fie oglinda, oricît  
de deformantă, a unei vremi și a unui  
m cu determinările social-istorice de  
lgoare.

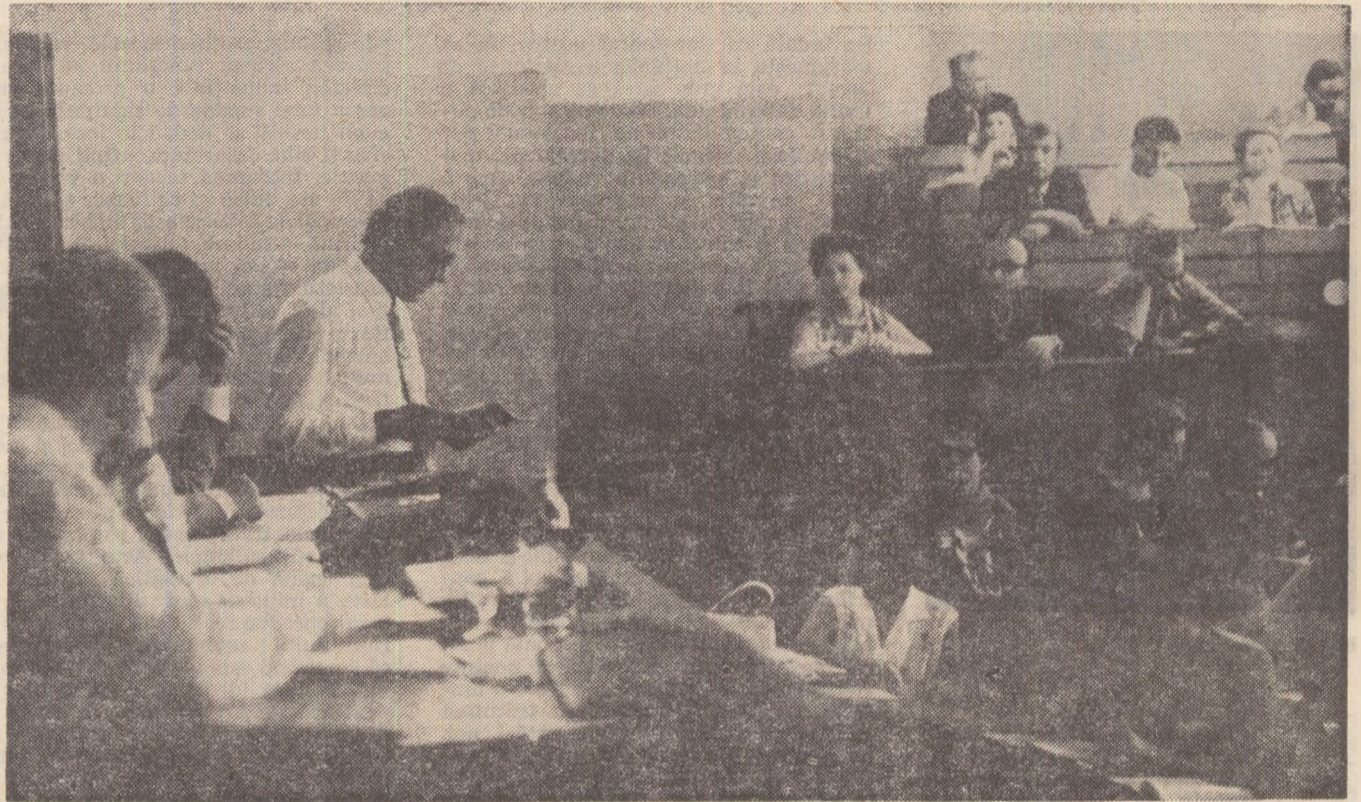
A vorbi astăzi despre geneza opere-  
or de artă și condiția creatorului, des-  
pre opera în sine, de spațiul și timpul  
ei, de capacitatea de reflectare, de ra-  
portul dintre conținut și formă, de im-  
pactul asupra receptorilor, de cantita-  
ea și calitatea acestora, de răspunderea  
artiștilor față de ei, înseamnă a atinge  
implicații mult mai numeroase și mai  
îndepărtate decît acelea imediat esteti-  
ce, înseamnă a intra în problemele so-  
ciologiei cunoașterii și în cîmpul epis-  
temologiei, cu consecințe pentru toate  
domeniile vieții și spiritualității mo-  
derne.

Chiar dacă se vorbește foarte mult  
azi despre moartea artei, după o exp-  
resie a lui Mondrian, niciodată inter-  
esul față de artă n-a fost poate mai  
mare. Cursa întrebărilor e pasionantă  
în special. Dispare figurativul din ar-  
tele simultaneității? Se va putea în-  
locui creația insului de geniu cu calcu-  
lul mașinilor electronice? Unicitatea,  
atributul suprem al operei de artă, ca  
și inimitabilitatea, sînt amenințate oare  
de confundare în design-ul industrial  
care progresează vertiginos? Și așa mai  
departe.

Îi este dat esteticii, care a fost și este  
încă atît de contestată, să explice și să  
justifice, ajutîndu-se de factorul timp  
și de prognozele înțelept folosite, toate  
aceste întrebări și altele tot atît de gre-  
le, pentru a elabora un concept al artei  
și al frumosului pe măsura timpului  
nostru, interesant și descumpanător cum  
puține au mai fost în istoria umanității.

Spaimile legate în chip nejustificat de  
o așa-zisă „moarte a artei”, se fundea-  
ză de fapt, ni se pare, și pe o con-  
tradicție oferită de momentul istoric în  
care trăim. Pe de o parte, nimeni nu  
poate nega tendința foarte vizibilă și  
prelungită de abstractizare sau mai bine  
zis de intelectualizare a artei în secolul  
XX. Nici unul din marii artiști ai  
timpului nu se mai întoarce, în plastică,  
de pildă, la o artă figurativă așa cum  
o înțelegea Antichitatea. E suficient să  
spunem cîteva nume, începînd cu  
Brâncuși, Picasso și Braque și sfîrșind  
cu Léger, Calder, Miró, Túculescu, ca  
să înțelegem și drumurile spre o nouă  
viziune, și adevăratele mijloace la a-  
ceasta. La fel se petrec lucrurile în ar-  
hitectură, în muzică și literatură unde  
modernizarea mijloacelor în marile o-  
pere de artă nu mai poate fi taxată  
drept un simplu experiment care va lua  
sfîrșit. (Desigur nu luăm în considerație  
extravaganțele și impostura care se nu-  
mesc în chip arbitrar artă, ci numai a-  
cele opere reper, întemeiate pe viziune  
și concepție adîncă și nouă, denotînd  
caracterul dramatic al condiției umane).

Dinamica vieții moderne, cu ritmu-  
rile, vitezele, stress-urile ei sporite, ca  
și descoperirile științei și aplicarea lor  
tehnică, exercită presiuni enorme asu-  
pra intelectului și sensibilității, de peste  
50 de ani, modificînd treptat o seamă  
de elemente ale imaginii artistice, mai  
ales ale aceleia vizuale, predominantă în  
epoca noastră din punct de vedere al  
recurenței. Factorii amintiți deplasează  
formele, multiplică și suprapun contu-  
rurile, le interpretează geometric, le  
dau caractere simbolice. Receptarea  
pare tot mai dificilă și mai cu  
pentru nespecialiști. Or, aceștia sînt din  
ce în ce mai mulți, deoarece, pe măsură  
ce arta se abstractizează, cerînd efor-  
turi tot mai adînci intelectuale pentru  
pătrunderea ei, ca și știința de altfel,  
masele capătă tot mai mare acces la



Aspect de la lucrările secției a II-a

cultură și artă. Acest fenomen e unul  
din cele mai specifice vremii noastre,  
care tinde să dea deplină conștiință  
omului, eliberîndu-l de sub toate jugu-  
rile.

Cu alte cuvinte, contradicția de care  
pomeneam mai înainte se exprimă în-  
tr-un hiat între domeniul producerii și  
acela al comunicării în artă, hiat pe  
care doar estetica îl poate umple. Dar  
în realitate, hiatul va dura puțin.  
Educația științifică tot mai insistentă a  
tineretului contemporan se va însărcina  
cu obișnuirea intelectului marelui pu-  
blic de a descoperi în semnificații cel  
mai abstract și viziune încărcată de  
frumusețe. Gimnastica aceasta superio-  
ară a intelectului, care sperăm că va  
deveni în cîțiva ani un bun comun (cel  
puțin în țara noastră), va modifica și  
problema accesibilității. Aceasta nu va  
mai însemna coborîrea nivelurilor de  
înțelegere către un public neavizat, ci,  
prin intensificarea activității estetice-  
nilor și criticilor, va deveni familiari-  
zarea posibilă a oricărui public cu cele  
mai diverse tipuri de comunicare, cu  
cei mai variați semnificații. Polisemia,  
ca valență pură deschisă a limbajulu-  
lui tuturor artelor, va ajuta întotdeauna  
la acest proces de eficiență a „operei  
deschise”. De fapt și „educația perma-  
nentă” și „reciclajul” nu s-au născut  
decît sub presiunea acestui secol fier-  
binte de descoperiri și prea rapide evo-  
luții, dintr-o nevoie interioară de aco-  
modare la dificultățile din ce în ce mai  
mari ale comunicării în lumea contem-  
porană.

În realitate însă, în ciuda dificul-  
tăților de comunicare, doar tem-  
porare, după părerea noastră, ne  
aflăm pe Terra într-un moment de sin-  
teze și reevaluări, cînd artetele suferă  
inserția în importante, noile valori ale  
vieții colective, care exprimă sensul  
dezvoltării sociale spre viitor. Iar între  
accesul tot mai larg al maselor la artă  
și impactul acesteia tot mai puternic  
asupra lor, ca și între necesitățile in-  
telectual-spirituale ale marelui public și  
răspunderile artistului, tot mai eviden-  
te, se arată raporturi dialectice strînse,  
cu interdeterminări dintre cele mai ne-  
așteptate. În peisajul relațiilor dintre  
activitățile umane, prezența artei s-a  
înscris masiv corelată cu tot mai multe  
alte, dovadă a unei funcționalități  
sporite care leagă astfel esteticul mereu  
mai intim de social și istoric. Astăzi,  
arta trebuie înțeleasă ca unul din mij-  
loacele cele mai eficiente pentru sporirea

sociabilității, pentru o mai bună repre-  
zentare, înțelegere și o mai rapidă asu-  
mare a principiului alterității, pentru  
grăbirea evoluției. Prin educația esteti-  
că se poate stăvili acțiunea dezumaniza-  
toare, alienatoare a tehnicii, a cărei  
solicitare exclusivă devine tot mai ame-  
nințătoare, mai opresivă, fiindcă arta  
înglobează multe dintre cîștigurile re-  
voluției tehnico-științifice la nivelul ei  
concret-senzorial, dar le înalță, le inno-  
bilează, le strînge în universuri coeren-  
te, dîndu-le sens și făcînd posibilă, prin  
specificul cunoașterii artistice, distan-  
țarea. Prin stabilirea acestui raport,  
trăitul devine, în forme superioare, o-  
biect al contemplației, al receptării ar-  
tistice și se supune astfel gîndirii su-  
perioare a contemplatorului, a recep-  
torului, care-l integrează în cîmpul ex-  
perienței sale globale. Credem că în a-  
cest sens, cuvintele despre funcțiunea  
artei, spuse de un estetician modern,  
sînt bine cuprinzătoare: „Funcțiunea ei  
este întotdeauna aceea de a mișca în-  
treagă ființă omenească, de a face «eul»  
să se identifice cu viața celuilalt, de a  
face al său ceea ce nu este și totuși e  
în măsură să fie”. Aceste cuvinte se  
referă însă sau izvorăsc dintr-o con-  
cepție a omului total, plenar, a omului  
perfectibil care stăpînește lumea și evo-  
luază fără încetare, nefărîmitat,  
nepulverizat, netrimis în rîndul obiect-  
elor oarecare pentru a deveni unul din  
ele. Și arta care se rialiază unei atari  
viziuni umanistice sau crește dintr-o  
astfel de viziune asupra lumii poate fi  
prețioasă în sens axiologic. Ea incorpo-  
rează, în formele sale specifice, omul  
care se gîndește pe sine ca esență, ca  
ființă, și destinul său, individual și so-  
cial, prins în mereu alte relații cu uni-  
versul. Ea construiește, edifică, nu di-  
zolvă, micro-universuri, lumi coerente  
în care părțile se condiționează reciproc  
sub semnul unităților stilistice, lumi  
centrate. Și centrarea, așa cum o înțe-  
legem, nu se referă la datele geome-  
trice de simetrie a părților, ci semni-  
fică o centrare de natură particulară,  
de raportare, care asigură unitatea ima-  
ginii, cosmicizarea ei.

Nu comitem confuzia între conceptul  
de umanism, constituit filozofic și isto-  
ric, și criteriul umanistic aplicabil ope-  
relor de artă contemporană. Nu ne gin-  
dim la antropocentrism, și la antropo-  
morfism așa cum ni-le-au lăsat, în cele  
mai variate canoane, Antichitatea și  
Renașterea și cum le cer aplicate unele  
opinii mai excesive. Omul rămîne, în  
chip indubitabil, unitatea de măsură

valorii unui univers artistic, dar nu ad  
litteram, ci prin adeziunea și rapor-  
tarea posibilă la uman a elementelor o-  
perei. La fel vedem și antropomorfiza-  
rea ca sens, ca mesaj adînc, subiacent.

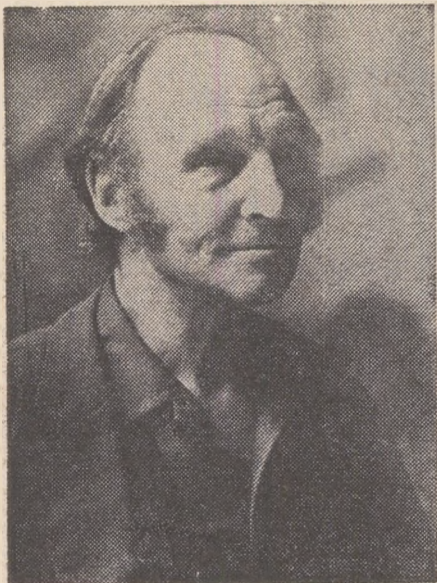
DE altfel, sub orice modificări de  
mijloace de expresie, o operă  
care se adresează omului, care îl  
e destinată, trebuie să păstreze niște  
raporturi echilibrate între factorii su-  
biectiv și obiectiv (adică înăuntrul du-  
blei articulări a procesului creației), și  
între elementele intrinsece ale fondului  
și formei. Și cum orice ține de valorile  
umanismului e, prin definiție, comuni-  
cabil și inteligibil (date fiind sursele  
comune ale gîndirii umaniste și siste-  
mul acceptat al valorilor), esențial e să  
regăsim în opera de artă destinată de  
artist cu iubire omului și primită de  
acesta cu încredere și admirație,  
universuri umane sensibile, afec-  
tive, intelectuale, spirituale, inteligibile  
și comunicabile. Pentru că esențială ni  
se pare păstrarea criteriilor comune,  
universal opozabile, în emiterea ju-  
decărilor de valoare, ca arta să devină  
aliata cea mai de preț a umanității con-  
temporane, în ciuda celor mai descum-  
pănitore transformări care par a-i a-  
fecta atributele cele mai de seamă. Se  
cere esteticii efortul de cuprindere, de  
reinterpretare, de reevaluare a noilor  
concepții necesare pe măsura apariției  
unor înnoiri în lumea limbajelor artis-  
tice. Și esteticienii români, care asteap-  
tă Congresul al VII-lea și ca un prilej de  
reconfruntare a opiniilor lor cu opiniile  
specialiștilor din toată lumea, cred în  
puterile artei, nebănuite, de a însoți so-  
cietatea omenească în toate ipostazele  
ei, cum cred în forțele explicative, ana-  
litice, ca și în cele integrative, sinteti-  
ce, ale esteticii, înălțate și istoric pe da-  
tele noului umanism dintr-o lume spre  
care România socialistă aspiră.

Aceasta este, de altfel, una din ideile  
foarte fecunde enunțate de presedintele  
Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu,  
în remarcabilul său mesaj adresat Con-  
gresului.

Intr-un climat de deplină libertate a  
confruntării de opinii, sperăm să găsim  
împreună acele fragmente de adevăr  
care să ne însoțească să constatăm, cum  
spunea cu noblete René Huyghe, că în  
ciuda schimbărilor neconținute ce sur-  
vin în artă după secole și latitudini,  
arta este și rămîne solidară cu omul.



# Congresul internațional de estetică



Mikel Dufrenne

Din comunicările prezentate la cel de-al VII-lea Congres internațional de estetică, o parte, grupate în secțiunea a II-a (Arta contemporană. Moartea artei?) sunt sintetizate de profesorul Mikel Dufrenne, în raportul pe care îl publicăm mai jos:

INSĂRCINAREA ce mi s-a încredințat, deși măgulitoare, este aproape cu neputință de înfăptuit. Cum să prezinți — într-unul și același scurt raport — 13 comunicări care tratează despre cele mai diferite subiecte? Tot ce pot nădăjdui este să declanșez cât mai iute un schimb de păreri în care fiecare să-și găsească locul, mai ales dacă nu se va referi asupra fiecărei comunicări în parte, reluate ca un monolog, ci asupra problemelor — oarecum impersonale — pe care confruntarea opiniilor le ridică.

Probleme pe care fiecare dintre dv. le poate înțeli deosebe toate cele 13 comunicări au, totuși, un element comun: ele sunt grupate în secția a doua care se ocupă de arta contemporană. Opt dintre aceste comunicări tratează în mod particular despre o artă, un stil sau chiar despre o anumită operă: comunicarea semnată de Cécile Cloutier despre poezie, de Jeannine Jallat despre Valéry, de Pierre Beaudry despre Giacometti, de Tea Preda despre Balletul secolului XX, de Nedelcho Milev despre cinema, de Clemensa Firca despre expresionismul muzical, de Charles Kegley despre dramă, de Serge Hutin despre fantastic. Alte cinci comunicări propun o reflecție mai generală asupra unor trăsături fundamentale ale artei contemporane — Radu Sommer asupra abstracției, Amelia Pavel asupra armoniei dintre om și lume, Cyril Barrett asupra atitudinii criticului în fața produselor artei — sau asupra aparatelor conceptuale proprii să le sesizeze — și anume Janina Makota asupra fenomenologiei lui Ingarden și Maria Golaszewska asupra noțiunii de situație estetică. Voi evoca fiecare dintre aceste texte. În mod paradoxal, aș dori mai întâi să arăt ceea ce nu apare în ele: e o lipsă ce nu poate fi, desigur, atribuită autorilor — aceștia și-au fixat în mod liber tema și nu puteau să le trateze pe toate — dar care poate solicita astăzi reflecția noastră. Ansamblul acestor lucrări este tot atât de interesant prin ceea ce nu spune, cât și prin ceea ce spune.

ÎN PRIMUL RÎND aceste comunicări nu spun când începe contemporanul? Dacă unii dintre dv. evocă opere foarte recente, alții dau cuvîntului contemporan un sens mult mai elastic: Pierre Beaudry se referă la Giacometti, Clemensa Firca la Schönberg și Stravinski, Jeannine Jallat la Valéry. Acest lucru nu este de mirare.

De îndată ce prezentul nostru nu se mărginește la noțiunea instantanee de „acum“ este greu să i se găsească o limită determinată. Pe de altă parte cuvîntul contemporan nu înseamnă pur și simplu o secțiune în diacronie, el mai semnifică și o anumită viziune asupra lumii, cu alte cuvinte ceea ce Hegel numește „un moment“, o instanță cronologică și totodată logică. Ce durată poate avea acest moment? Poate fi el redus pînă la o dimensiune foarte mică? Arta contemporană atestă o asemenea freneză a noutății; încît prezentul poate fi redus la ultima invenție, la ultima modă. Acesta este punctul de vedere al criticului care trăiește de la o zi la alta; este deci ușor de înțeles — și acesta este obiectul comunicării lui Cyril Barrett — că el poate întîmpina piedici în alegerea și aprecierea operelor; Cyril Barrett sugerează că așteaptă o confirmare care să dovedească faptul că noul are un viitor, asumîndu-și însă, uneori, anumite riscuri pentru a contribui astfel la grăbirea acestei confirmări. Esteticianul însă poate avea o altă optică decît criticul; el poate gândi că inovațiile nu reprezintă o noutate radicală, că ele valorifică uneori o mutație care a fost operată în trecut și ai cărei moștenitori sîntem, astăzi, noi. Se pune deci întrebarea: cînd a apărut această mutație încorporată acum în viața noastră? Răspunsul depinde firește de modul cum este concepută această mutație și de modul în care analiza operelor permite observarea ei. Aș dori să propun un răspuns care ar putea fi agreat de cei mai mulți dintre dv., căci se întemeiază pe analizele elaborate.

VIRSTA estetică pe care o trăim începe în anul 1913. Cînd spun 1913 mă inspir dintr-o carte remarcabilă apărută de curînd: „In toate domeniile — spune Lilliane Brion — această epocă de creație fecundă, uneori tumultuoasă pînă la contradicție, de o bogăție inventivă care nu poate fi comparată cu nimic altceva, a inovat“. Este adevărat că prima ruptură s-a petrecut mai devreme, la sfîrșitul secolului XIX, cu Nietzsche, Mallarmé, Cézanne, Sullivan. Iar inovațiile anului 1913 sînt tocmai consecințele acestei prime inovații. Dar anul 1913 reprezintă, de asemenea, și momentul în care apare un nou cuvînt de ordine și aici mă refer la titlul pe care Comitetul român l-a dat acestei secțiuni: Moartea artei. Sub cele mai diferite denumiri și practici, această întrebare radicală este și astăzi activă; ea continuă să suscite, chiar la artiști, o decisivă deliberare nu numai asupra a ceea ce fac, ci și asupra statutului și funcțiilor lor în societate. Voi adăuga că este poate necesar să se ia în considerare, după mutațiile din 1880 și 1913, și o a treia mutație a artei a cărei dată ar putea fi anul 1960. După suprarealism și abstracția lirică, dar în concurență cu opul și arta cinetică, este reînnoirea la un anumit realism, asociat cel puțin în unele țări cu o politizare mai radicală a artei. Fără îndoială, această delimitare nu este la fel de radicală cu aceea care s-a produs în jurul anului 1913; viitorul va decide.

Tema morții artei comportă o dublă semnificație: politică și estetică. Să le examinăm succesiv. Ceea ce artistul denunță și refuză este mai întîi o anumită situație creată de societate și apoi chiar societatea care îi creează această situație. A întreprinde o sociologie a artei, a examina dialectica relațiilor dintre infra- și suprastructură nu era obiectul ales de dv. Totuși una din comunicări l-a schițat, aceea a lui Radu Sommer, care arată că abstracția, sub forma ei modernă, ca triumf al semnificativului asupra semnificativului, manifestă o dublă alienare: anularea omului, pieirea lumii care, ea însăși este efectul contradicțiilor și violenței dezumanizante a societății industriale. A voi moartea artei înseamnă deci, mai întîi, refuzul funcțiunii pe care societatea pre-industrială o atribuia artei atunci cînd arta asuma ideologia acestei societăți, celebrîndu-l pe principe, cinu-

Mikel Dufrenne:

# „Arta contemporană.“

rile sociale, ordinea morală, religia. Înseamnă refuzul funcțiunii pe care societatea industrială o propune artei: cea a unei supape de siguranță în care copii teribili se dedau la jocuri inofensive și sînt dezarmați cîrînd prin recuperare. Înseamnă tocmai a voi ca arta să fie vie, adică să activeze: să iasă din necropolele în care este închisă pentru a o cinsti — muzee, universități, instituții oficiale —, să iasă în stradă ca să se asocieze muncii și luptelor cotidiene. Și, mai ales, artistul să fie viu, să nu mai fie o ființă excepțională sortită unei splendide izolare, ci din nou artizan, muncitor printre muncitori, fără privilegiu și fără monopol.

Dar moartea artei nu înseamnă numai sfîrșitul unei anumite idei și a unei anumite aplicații a artei, ea mai înseamnă și sfîrșitul unei anumite practici: refuzul normelor cărora li se supune arta tradițională, irumperea unei imaginații sălbatice. Arta tradițională este legată de o estetică a reprezentării, a mimesis-ului: literatura și pictura reproduc realul sub guvernarea verosimilului; se ignoră de obicei faptul că acest real este convențional, că exprimă de fapt ideologia dominantă și că prin aceasta arta se pune în slujba ordinii stabilite. Ceea ce definește arta contemporană nu este faptul că ignoră realul, ci acela că vrea să pătrundă într-o relație mai adîncă sau mai primitivă cu acest real, sau mai degrabă cu ceea ce numesc eu pre-realul — realitatea brută amestecată cu imaginație — deoarece subiectul și obiectul mai sînt încă, aici, indistincte. Această artă înlocuiește reprezentarea cu prezența; reproducția cu producția. Operație incompatibilă dacă vrei, dat fiind că este vorba de o imagine a realului, produsă artificial. Or, ceea ce ne este dat nu este niciodată altceva decît un echivalent plastic, muzical sau verbal al realului, un semn. Dar acest semn nu mai imită aparența, el imită ceea ce se iesește; nici înțelegerea lui nu mai impune o lectură savantă, ci o participare intensă, o prezență și aproape o alienare, ca într-o sărbătoare.

ACESTE OBSERVAȚII sînt mult prea rapide. Examinarea produselor artei ar putea să le lămuirească și să le justifice. Este tocmai lucrul de care se ocupă cea mai mare parte dintre dv. Totuși, două comunicări pun o întrebare prealabilă: ce metodă trebuie adoptată pentru acest studiu? Maria Golaszewska propune analiza a ceea ce numește ea „situație estetică“, adică a ansamblului format din operă, emițător, public, valoarea estetică. Pornind de la această noțiune se schițează o teorie a artei contemporane definită ca artă a iraționalizării, animată de valorile posibilului și imaginarului. Iată un punct de incidență cu analiza pe care am schițat-o. Pe de altă parte, Janina Makota arată că fenomenologia lui Ingarden este aplicabilă atât artei contemporane, cît și celei tradiționale. Ea pune accentul pe **eidetică**, pe determinarea ideii sau esenței operei, arătînd că această determinare lasă loc unor variabile care pot ține seama de diversitatea operelor. Fără îndoială se poate spune că Maria Golaszewska apelează și la fenomenologie. Căci ceea ce mi se pare mai important în fenomenologie este indemnul de a se pune accentul pe relația noetic-noematic, cu alte cuvinte pe analiza formală a sensibilului trăit.

Majoritatea comunicărilor se preocupă tocmai de această analiză. Trebuie să observăm însă că ele sînt, în general, mai atente față de mesajul operei decît față de structura ei; ele nu separă forma de conținut sau semnificativul de semnificat, pentru a sesiza apoi numai relația lor. O excepție o constituie bogata comunicare a lui Nedelcho Milev care se referă la dialectica dezvoltării formelor în cinematografia modernă. Analiza este caracterizată de o înaltă tehnicitate: se arată modul în care fotografismul și montajul s-au atras și s-au respins în istoria cinematografului și cum, începînd cu 1960 renașterea montajului și înflorirea fotografismului

— solidare din acea clipă — realizează înscăunarea cinematografului audiovizual organic, pe care Eisenstein l-a presimțit. Milev ne dă un exemplu de analiză structurală a semnificativului cinematografic.

AUTORII comunicărilor nu sînt deloc indiferenți față de studiul semnificativului estetic. Astfel, tratînd despre literatură, C. Cloutier, ea însăși poetă de rară calitate, subliniază interesul pe care scriitura contemporană îl manifestă pentru semnificat. Dacă-i urmărîm expunerea, observăm că această practică în care semnificativul are prioritate — fapt observat pe de altă parte și de Radu Sommer — se dezminte pe sine dacă vrea să fie o producție profundă și critică. Aceasta deoarece poezia contemporană, în același timp, exaltă iraționalul, inimaginabilul. Ea regăsește inocența gesturilor primitive, frumusețea liberă — cum spunea Kant — și expresivitatea lucrurilor naturale.

Această expresivitate o revendică muzica odată cu expresionismul pe care îl studiază Clemensa Firca, D-sa discerne două căi divergente ale expresionismului muzical, care se pot regăsi în producțiile picturii și literaturii, dacă se consideră a fi apropiate motivul plastic și tema muzicală. Primul demers al expresionismului are ca scop să dizolve desenul figurativ sau tematic: Schönberg și Kandinsky. Cea de a doua cale tinde să exalte și chiar să hipertrofieze acest desen pînă la caricatură: Stravinski și Picasso. Paradoxal, aceste două căi sînt totodată convergente: C. Firca afirmă că ambele caută o sorgintă, un **Urphänomen** și se extind astfel asupra întregii cercetări de azi.

CUGETĂRILE asupra muzicii pot fi apropiate de reflecțiile făcute de Tea Preda asupra Balletului secolului XX. Tea Preda arată că dansul contemporan suferă de asemenea o mutație, care se deplasează în același sens cu expresionismul (în legătură cu baletele lui Mary Wigman). În adevăr, în timp ce baletul secolului XIX consta, în primul rînd, din punerea în scenă a unor feeții, dintr-un univers încîntător de umbre inofensive, baletul secolului XX descoperă omul și această descoperire îl îndeamnă spre o reinnoire, spre o uimitoare diversitate de stiluri. Opera coregrafică devine prin ea însăși o operă deschisă; ea nu spune, ea sugerează și lumea pe care o deschide omului, prin om, este lumea care amestecă în chipul cel mai strîns imaginarul și realul, cît mai aproape de originar. În același mod Pierre Beaudry surprinde în pictura lui Giacometti „o apropiere lentă și originală de realitate“. Nu de o realitate în sine, stăpînită de o viziune distinctă și monoculară, ci de vizibilul văzut de un vizionar ai cărui ochi sînt gemeni și mobili și pentru care spațiul central este întotdeauna compromis de un spațiu marginal, nesigur. **Urphänomen-ul**, care era pentru C. Firca relația ființa umană-realitatea sonoră, este aici „întîlnirea fundamentală dintre vizionar și vizibil“ — o primă manifestare a ceea ce M. Golaszewska numește situație estetică. Se vede limpede cum converg analizele.

Ele mai converg și cu studiul particular pe care J. Jallat îl elaborează pornind de la o noțiune pe care o crede centrală în cercetarea lui Valéry: figurarea informului. Căci informul este denumirea ce se dă unei viziuni laterale sau prea apropiate — dezordine ireductibilă — amenințarea pe care prezența singulară a sensibilului o exercită atît asupra cunoașterii prin care spiritul încearcă să ordoneze lumea, cît și asupra subiectului, cînd în el cunoașterea face loc existenței. Și dacă Valéry s-a ferit de această amenințare a unei desfigurări, a unui nonsens, a formelor violente ale ambiguității, arta contemporană înfruntă această amenințare, mai ales cu ajutorul artelor limbajului.

În comunicarea asupra conceptului jocului în drama contemporană, Charles Kegley, — cercetînd trei opere recente de Albee, Dürrenmatt și Schaffer —



## Moartea artei?"

arată că viața este concepută ca un joc, dar un joc fără reguli și care se termină rău deoarece moartea îi este miza. Dar cine joacă? Omul este jucăria sau jucătorul? Unii teologi răspund că Dumnezeu joacă și că ritul nu poate face altceva decât să imite acest joc divin. Această teologie nietzscheană nu este pe gustul lui C. Kegley, care, dimpotrivă, socotește că teatrul ne îndeamnă să medităm asupra ambiguității condiției umane.

Dar arta contemporană nu tinde, întotdeauna, să ne ducă la disperare și nici să ne arunce în brațele unui Dumnezeu oarecare. Dacă ea prezintă uneori jocul ca un destin impus, ea ne propune de asemenea să jucăm liber, gratuit. În ce măsură ne lăsăm prinși în acest joc? Este poate și acesta un joc: să te lași prins în joacă. Întrebarea se poate pune în legătură cu comunicarea lui Serge Hutin asupra fantasticului. Trebuie oare să se acorde o asemenea loc fantasticului, să vedem în el expresia „întrebărilor celor mai cruciale ale omului de azi?” Ar trebui examinată mai de aproape relația dintre fantastic și fantasmatic; dar a-

ceastă psihologie sau mai degrabă psihanaliză a artei contemporane nu a constituit obiectul nici unei comunicări.

**C**EEA CE APARE însă în mai multe comunicări este tocmai ideea puterii eliberatoare a artei. Amelia Pavel, tratând despre conceptul armoniei în arta contemporană, opune armoniei în obiect — în structurile lui, în proporțiile lui, în calitățile lui sensibile — armonia dintre obiect și subiect: integrarea omului în cosmos, sentimentul totalității. Dialogul dintre om și lume poate să fie sau să devină, prin intermediul artei, un dialog fericit. Această temă apare în filigran în comunicările semnate de C. Cloutier și R. Sommer. Ea ar putea fi ilustrată prin imaginea sărbătorii, frecventă în multe expresii contemporane.

Permiteți-mi să închei cu această imagine raportul meu prea scurt, pe care aveți dreptul să-l considerați insuficient și nedrept și a cărui singură funcțiune este să deschidă dezbaterile noastre.

## Lucrările Congresului

(Urmare din pagina 3)

Au urmat lucrările propriu-zise ale Congresului care se desfășoară în următoarele secții:

Luni după-amiază secția a II-a — Artă contemporană. Moartea artei? — împărțită în două subdiviziuni, a cuprins în subdiviziunea A, după comunicarea lui Etienne Souriau — Hazardul și creația artistică — raportul lui Mikel Dufrenne (Franța) care a sintetizat comunicările semnate de: Cyril Barrett (Anglia); Pierre Beaudry (Franța); Cécile Cloutier (Canada); Clemansa Lilianna Firca (România); Maria Golaszewska (Polonia); Serge Hutin (Franța); Jeannine Jallat (Franța); Charles W. Kegley (Statele Unite); Janina Makota (Polonia); Nedelcio Milev (Bulgaria); Amelia Pavel (România); Tea Preda (România); Radu Sommer (România).

Pe marginea problemelor ridicate de referate și de raport au luat cuvântul: Genoveve Carmelo (Italia); Tea Preda (România); René Passeron (Franța); Jean Pucelle (Franța); Amelia Pavel (România); Brasidas Tsouchlos (Grecia); Gilbert Faux (Franța); E. S. Casey (Statele Unite); Serge Hutin (Franța); Etienne Souriau (Franța); Rita Schober (R. D. Germană); Mihai Novicov (România); Jeannine Jallat (Franța); Pujadas Goma (Spania); Cyril Barrett (Anglia); Tomonobu Imamichi (Japonia); Radu Bogdan (România).

Raportul alcătuit de H. E. Tichel (R. F. Germaniei), din cadrul subsecției 2 B a comunicat conținutul și problematica cuprinsă în referatele următorilor participanți la congres: Gianfranco Arlandi (Italia); Zvezdeli Barbu (Marea Britanie); Noemi Blumentranz (Franța); Ignat Bociort (România); John Boeing (Statele Unite); Helen J. Dow (Canada); Fanchon Frölich (Marea Britanie); Laure Garcia (Franța); Sergio Givone (Italia); Anneliese Grosse (R. D. Germană); Maria Teresa Marcialis (Italia); Willy Moglescu (România); Evangelos Moutsopoulos (Grecia); Mario Perniola (Italia); Maria Pupa (România); Giuseppe Prestipino (Italia); Maryvonne Saison (Franța); Antonio Testa (Italia).

Discuțiile acestei subsecții au fost purtate de: Willy Moglescu (România); Barbu Zvezdeli (Marea Britanie); Piotr Graff (Polonia); Helmut Hungerland (Statele Unite); Phyllis Gold-Gluck (Statele Unite); Gianni Vattimo (Italia); Teddy Brunius (Suedia); Ignat Bociort (România); Horst Haase (R. D. Germană); Michael Chanan (Marea Britanie) și Luigi Russo (Italia).

Prima zi a congresului s-a încheiat cu o conferință destinată marelui public la care au vorbit Jean Aler (Olanda) despre Criza artei? Arta crizei și Heinrich Lützel (R. F. a Germaniei), despre Problema fundamentelor lucrurilor în pictura secolului al XX-lea.

Marți au avut loc lucrările următoarelor secții: lucrările secției a II-a Aspecte ale formației artistice (artist-critic-public) au fost sintetizate de H. Osborne

(Marea Britanie) cuprinzând problemele ridicate de următorii referenți: Liviu Rusu (România); Giuseppe Flores d'Arcais (Italia); Nicolae Argintescu-Amza (România); Sergio Baratto (Italia); Radu Bogdan (România); Pavel Cimpeanu și Ștefania Steriade (România); Chang-Chung-Yuan (Statele Unite); Eliot Deutsch (Statele Unite); Morris Grossman (Statele Unite); William Marlin (Statele Unite); Manfred Naumann (R. D. Germană); Elite Nicolov (Bulgaria); Germaine Prudhommeau (Franța); Penio Rusev (Bulgaria); Liviu Rusu (România); Liviu Ștefănescu (România); Ștefan Vasilev (Bulgaria); Fiorenzo Viscidi (Italia).

În cadrul acestei secții, au participat la discuții: Willy Moglescu (România); Zvezdeli Barbu (Marea Britanie); Nicolae Argintescu-Amza (România); Janina Makota (Polonia); Romano Galeffi (Brazilia); Dehn Wilhelm (R. F. a Germaniei); Pavel Cimpeanu (România); Giuseppe Flores d'Arcais (Italia) și Sergio Baratto (Italia).

Lucrările secției a II-a au fost sintetizate de Gianni Vattimo (Italia) și H. Hungerland (Statele Unite), care au subliniat problemele ridicate de comunicările următorilor semnatori: Eugénie de Keyser (Belgia); Maria Hülle-Keeding (R. F. a Germaniei); Gilbert Lascault (Franța); Günter Mayer (R. D. Germană); Mihai Nadin (România); Antimo Negri (Italia); Lajos Németh (Ungaria); Ngo-Tieng-Hien (Belgia); Elisa Oberti (Italia); Thérèse Pentzopoulou-Valalas (Grecia); Bernard F. Scholz (Statele Unite); Marina Scriabine (Franța); Grigore Smeu (România); Nina Stănculescu (România); Dumitru Tiutiuca (România); Brasidas Tsouchlos (Grecia); Liliane Welch (Canada); Denes Zoltai (Ungaria); Nora Aradi (Ungaria); Gyula Csehi (România); Peter H. Feist (R. D. Germană); Jack Glickman (Statele Unite); Silviu Iosifescu (România); Anca Jalobeanu (România); Herbert Letsch (R. D. Germană); Marie-Noelle Louise (Franța); Antonin Mokrejs (Cehoslovacia); Isaak Passy (Bulgaria); Henry P. Raleigh (Statele Unite); Patricia Sloane (Statele Unite); Ismail Tuuali (Turcia).

Discuțiile au fost purtate în această secție de: Tsouchlos Brasidas (Grecia); Stefan Morawski (Polonia); Bernard Scholz (Statele Unite); Mihai Nadin (România); Hans Gerd Tichel (R. F. a Germaniei); Eugénie de Keyser (Belgia); Laszlo Tarnoi de Tharno (Statele Unite); Peter H. Feist (R. D. Germană); Kneif T. (Statele Unite); Nina Stănculescu (România); Radu Bogdan (România); Phyllis Gold-Gluck (Statele Unite); Maria Hülle-Keeding (R. F. a Germaniei); Zvezdeli Barbu (Marea Britanie); Marina Scriabine (Franța); Günter Mayer (R. D. Germană); Nicolai Goncareenko (Uniunea Sovietică).

Lucrările secției a III-a (Actualitatea cercetărilor de istoria artei și a esteticii) sintetizate în raportul prof. Ion Ianoși au fost întocmite de: N. I. Boussoulas (Grecia); Lise Bovar (Franța); Milan Damnjanovic (Iugoslavia); Julius A. Elias (Statele Unite); Nina Façon (România); Romeo Ghircioașu (România); David B.

Greene (Statele Unite); T. Grigoliuh (Uniunea Sovietică); Ion Ianoși (România); Ion Iliescu (România); B. Konon (Uniunea Sovietică); Norbert Krenzlin (R. D. Germană); Ulrich Kuhirt (R. D. Germană); Alicja Kuczynska (Polonia); N. B. Magnovskala (Uniunea Sovietică); P. V. Sobolev (Uniunea Sovietică); Pierre Somville (Belgia); Ferenc Tökei (Ungaria).

Au discutat problemele ridicate de raport și comunicări Norbert Kreuzlin (R. D. Germană); Takriev Heldi (Uniunea Sovietică); Romeo Ghircioașu (România); Milan Damnjanovic (Iugoslavia); Athanas Notev (Bulgaria); Aslan Aslanov (Uniunea Sovietică); Nadejda Magnovskala (Uniunea Sovietică).

Philippe Minguet (Belgia) a raportat lucrările secției a IV-a — Noi metode. Noi criterii — susținute de: Siegfried Maser (R. F. a Germaniei); Radu Bagdasar (România); Carmelo Genoveve (Italia); Lubomir Kavaldšiev (Bulgaria); Haig Khatchadourian (Statele Unite); Hiroshi Kawano (Japonia); Peter Kivy (Statele Unite); Jean-Marie Klinkenberg (Belgia);



La expoziția de carte, deschisă cu prilejul Congresului

Teresa Kostyrko (Polonia); Louis Marin (Franța); Victor Ernest Masek (România); Siegfried Maser (R. F. a Germaniei); Philippe Minguet (Belgia); Marcel Petrisor (România); Jindrich Pinkava (Cehoslovacia); Katarzyna Rosner (Polonia); Jerzy Swieciński (Polonia).

Au participat la discuții: Erwin Pracht (R. D. Germană); John Erhard (R. D. Germană); Edward S. Casey (Statele Unite); Tretic Paleolog (România); Titus Priboi (România); Jeanine Jallat (Franța); Piotr Graff (Polonia); François Molnar (Franța) și Tomonobu Imamichi (Japonia).

Secția a V-a — Estetica mediului ambiant și a vieții cotidiane — a beneficiat de raportul întocmit de Frigyes Pogany (Ungaria), care a sintetizat comunicările întocmite de: Gheorghe Achiței (România); Samuel Bufford (Statele Unite); Iulian Crețu (România); Gillo Dorfles (Italia); Frank J. W. Harding (Marea Britanie); Miroslav Klivar (Cehoslovacia); Paul Grimley Kuntz (Statele Unite); Dietrich Mühlberg (R. D. Germană); Mirko Novak (Cehoslovacia); Victor d'Ors (Spania); Jean Pucelle (Franța); Mariano Goma Pujadas (Spania); Pierre Rouve (Marea Britanie); Anne Souriau (Franța); Gustavo de Teresa (Spania).

Pe marginea raportului și a comunicărilor s-au inserat la dezbateri: Gustav Hamberg (Suedia); Hohumila Lamarova (Cehoslovacia); Harnold Berleant (Statele Unite); Fred Staufenbiel (R. D. Germană); Paul Grimley Kuntz (Statele Unite); Pierre Rouve (Marea Britanie); Frank James Harding (Marea Britanie);

Eugen Mihalachi-Ghiltz (România); Anne Souriau (Franța); Harold Olbrich (R. D. Germană); Jean Pucelle (Franța); Mariano Goma Pujadas (Spania).

Secția deschisă, a VI-a, a cuprins comunicarea — Estetica ironiei — susținută de D. C. Muecke (Australia), precum și lucrările sintetizate în raportul lui Ulrich Kuhirt (R. D. Germană); Enrico Fubini (Italia); I. Kvasova (Uniunea Sovietică); A. Ladighina (Uniunea Sovietică); Palko Lukacs (Statele Unite); N. I. Parsadanov (Uniunea Sovietică); Ivan Slavov (Bulgaria); Miklos Szabolcsi (Ungaria); Petre Ursache (România); Claudio Vincentini (Italia); E. G. Iakovlev (Uniunea Sovietică).

Au dezbătut raportul și comunicările: Palko Lukacs (Statele Unite); Ulrich Kuhirt (R. D. Germană); Irina Kulikova (Uniunea Sovietică); Thomas Metscher (R. F. a Germaniei) și Miklos Szabolcsi (Ungaria).

După-amiază au continuat lucrările secțiilor I, II, III și V, în cadrul cărora au luat cuvântul: Morris Grossmann — Statele Unite; Radu Bogdan — România; Germaine Prudhommeau — Franța; Fiorenzo Viscidi — Italia; Giuseppe Flores d'Arcais — Italia; Marina Scriabine — Franța; Pavel Cimpeanu — România; Wilhelm Dehn — R. F. a Germaniei; Sommer Dietrich — R. D. Germană; Gosebruch Martin — R. F. a Germaniei; Kneif T. — Statele Unite; Nadin Mihai — România; Gadol Eugen — Statele Unite; Gold-Gluck Phyllis — Statele Unite; Nora Aradi — Ungaria; Barbu Zvezdeli — Marea Britanie; Peter H. Feist — R. D. Germană; Garriga Miro Roman — Spania; Forest Williams — Statele Unite; Anca Jalobeanu — România; Kogan Jacobo — Israel; Makota Janina — Polonia; Ulrich Kuhirt — R. D. Germană; Ion Ianoși — România; Maria Hülle-Keeding — R. F. a Germaniei; Romeo Ghircioașu — România; John Erhard — R. D. Germană; Andrei Pleșu — România; Samuel Bufford — Statele Unite; Anne Souriau — Franța; Dietrich Mühlberg — R. D. Germană; Frigyes Pogany — Ungaria; Pierre Rouve — Marea Britanie; Arnold Berleant — Statele Unite; Mariano Goma Pujadas — Spania; Eugen Mihalachi-Ghiltz — România.

Lucrările de marți ale congresului s-au încheiat cu conferințele de seară susținute de John Fischer (Statele Unite) — Distrugerea ca modalitate de creație — și Edgar Paçu (România) — Funcția contemporană a ideii de concret și abstract în registrul estetic.

Miercuri, 30 august a.c., participanții s-au reunit într-o sesiune plenară la care au ținut comunicări Adolfo Sanchez Vasquez (Mexico); Slaw Krzemien-Ojak (Polonia); Georges Charbonnier (Franța). Lucrările celei de-a treia zi a congresului s-au încheiat cu conferințele pentru publicul larg prezentate de Mikel Dufrenne (Franța) — Artă și politică și Miklos Szabolcsi (Ungaria) — Măști și semne.

Astăzi, lucrările congresului se vor desfășura după următorul program:

Secția I — raportul Milena Wojnar (Polonia) va sintetiza comunicările semnate de:

Karl Aschenbrenner (Statele Unite); George Bălan (România); Teddy Brunius (Suedia); Nicolae Ioana (România); E.N. Kartseva (Uniunea Sovietică); A. Kouarkine (Uniunea Sovietică); E. Leontieva (Uniunea Sovietică); Ramon Garriga Miro (Spania); A. Oganov (Uniunea Sovietică); V. Razumny (Uniunea Sovietică); Max Rieser (Statele Unite); Geo Săvulescu (România); George Văideanu (România); Mieczyslaw Wallis (Polonia).

Secția a II-a a raportorilor Bodo Zelinsky (R. F. a Germaniei) și Eugénie de Keyser (Belgia) vor pune în discuție lucrările următorilor participanți la congres: L. Aagaard-Mogensen (Danemarca); Robert B. Cantrick (Statele Unite); Paul Cornea (România); F. Fanizza (Italia); Catharine P. Fels (Statele Unite); George Ivascu (România); Erhard John (R. D. Germană); A. Kuznetsov (Uniunea Sovietică); Bruno Lauretano (Italia); Claire McGlinchee (Statele Unite); Jacques Monnier (Franța); Rita Schober (R. D. Germană); F. N. Sibley (Marea Britanie); Anita Silvers (Statele Unite); Thomas C. Slettehaugh (Statele Unite); L. N. Stolowitsch (Uniunea Sovietică); E. P. Shudria (Uniunea Sovietică); B. R. Tilghman (Statele Unite); Cornelia Bejenaru (România); Al. Dima (România); Mason Griff (Statele Unite); Josef Hlavacek (Cehoslovacia); Erwin Pracht (R. D. Germană); Dietrich Sommer (R. D. Germană); Fred Staufenbiel (R. D. Germană); Boris Zenkov (Bulgaria); Dieter Ullé (R. D. Germană); Hasso Zimdars (R. F. a Germaniei).

(Continuare în pagina 30)



# Metafora inorogului în poezia lui Lucian Blaga

**P**OETUL unei pluralități de mituri n-a recurs din marele regn animal decât la o singură făptură, și aceea fabuloasă: unicornul sau inorogul. Într-unul din cele șapte poeme în care apare acest mit medieval al purității, poetul ne lămurește în notă:

„În graiul cronicarilor «inorog» înseamnă «unicorn» (Indemn de poveste).

Singurul cronicar care pomenește de acest cal năzdrăvan este Dimitrie Cantemir, care și-l alege chiar ca substitut în *Istoria ieroglifică* (1705). Biblia lui Șerban (1688) numește însă inorog un animal pe nedrept socotit malefic<sup>1)</sup>, rinocerul, prevăzută și el cu un corn (sau două) în frunte. Amintind în capitoul „catastifal păcatelor”, din *Anii de ucenicie* (1945), momente de slăbiciune ale sale, Mihail Sadoveanu spune într-un loc: „s-a produs o mare învălmășeală, datorită inorogului ce se deșteptase în mine”<sup>2)</sup>, ca să-și amendeze firea colerică și impulsivă din tinerețe. Însuși Dimitrie Cantemir, în „bestiarul” său, veritabil pamflet în care nu-l cruță nici pe Antioh, a doua oară voievod, propriul său frate, nici pe fostul său cumnat, Mihai Racoviță, ex-domnitorul, nici pe soția de a doua a acestuia, Ana, în deriziune numită helgea (nevăstuică), dar acuzată de ușurătate, pare a nu cunoaște virtuțile miraculoase ale unicornului și când un oarecare boier muntean, neputincios, cere să-i rodească soția, prin simpla atingere a cornului, el se revoltă ca de o propunere rușinoasă, îl refuză cu indignare și-l denunță odiului public.

Să vedem de câte ori și în ce ipostaze apare unicornul în lirica lui Lucian Blaga.

Întâia oară, îl întâlnim în frumosul poem *Septembrie*, apărut în *Gândirea*, august-octombrie 1929. Cadrul este pădurea în această lună de început de toamnă, de cele mai multe ori admirabil, pe meleagurile noastre, dar pe care îl adumbrește nu știu ce mîhnire:

„În umedul mușchi mi se-mbie / părerii terse de tinerețe”.

A sosit, așadar, pentru poet, mult prematur, anotimpul iluziilor moarte, ca în poezia germană expresionistă. Clopoțele turmelor stîrnesc și ele asociații cu- respunzătoare:

„...un svon / de trecute pierdute biserică”.

Poetul și-a pierdut credința. Talănzile nu-l dispun la bucuriile vieții. În acest cadru, așadar, răsare un martor, în strofa finală:

„Înalt unicorn fără glas / s-a oprit spre-afinită să asculte”.

Martorul nu-și exteriorizează nici o impresie. În schimb, poetul e terorizat mai departe de... de ce?, de unul dintre instrumentele muzicale cele mai specifice românești:

„Sub bolțile adînci mă omoară / pădurea cu tulnice multe”.

Așa se încheie acest pastel de toamnă, într-o notă generală de nereceptivitate, prevestită de altfel din capul locului de acele „otrăvuri uitate” care „adie” în „ceasul verde-al pădurii”. Verdețea, așadar, este asociată forțelor malefice, iar nu celor beneficătoare ale naturii.

În poemul următor, *Unicornul și oceanul*, calul de basm ia cunoștință întâia dată cu imensitatea apelor. El se apropie sfios, dar e izbit de furia apei:

„S-ar da înapoi cînd unda l-ajunge, / dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge”.

Este clar că „taina cu pinteni de-argint”, care-l străpunge pe unicorn, este un eufemism poetic pentru valul.

Înfruntarea nu ține decât o secundă:

„Pe țărni unicornul, o clipă cît anul, / se-nfruntă-n poveste cu oceanul”.

Înzestrat cu simțul misterului, unicornul se întreabă, în stil indirect liber:

„E apă, sau altă ființă, cu plesne, / în care se simte intrînd pîn' la glezne?”

Taina e terifiantă, Unicornul, la sfîrșit:

„Se-naltă de spaimă-n paragini, / cînd taina se sfarmă la margini”.

Ca și omul, inorogul e confruntat cu cea mai vastă dintre stihii, oceanul, dar spre deosebire de om, nu are noțiunea prealabilă a imensității acvatice și e copleșit de spaimă. Este senzația neofitului față în față cu nesfîrșitul agresiv.

În al treilea poem, *Indemn de po-*



veste, inorogul este invocat ca mesager al dragostei, de bună seamă tot atât de pură ca și cel ce o dovedește:

„Din clima fierbinte / a basmului, sfînte / irog inorog / c-un semn te invoc”.

Să se rețină că pentru creatorul miturilor, clima basmului este fierbinte, ca și aceea a dragostei. De aceea mesagerul iubirii nu poate fi omul, ci o făptură de basm și anume una sfîntă, ca și sentimentul. Inorogul e chemat să ducă o solie „cuminte”, adică pură, „spre vechea cetate”, e instruit să

„ia seama / la podul cu vama, / la numărul casei, / la curtea Frumoasei”.

La o curte domnească! Vestirea de solie a iubirii imprumută o solemnitate fatidică:

„Cu sunet de soartă / lovește în poartă”.

Urmează ritualul: atingerea întii a zăvorului cu cornul, de trei ori

„ca-n rituri de leac / rămase din veac”

(adică din vechime), apoi a pietrei, a pragului și a vetrei, iar la urmă cercetarea pacientei (de vreme ce iubirea se știe împărlășită):

„Și dacă Frumoasa / îngăduie-vezi-l / aleanul amiezii”.

Medicamentarea se înfăptuiește tot prin atingerea cu cornul, căruia cei vechi îi atribuiau virtuți de leac:

„Atinge-i coroane, / obrazul și gena, / năframa cu lacrimi / și perna cu patimi”

(adică cu suferințe!). Unicornul va fi răsplătit cu trecerea privirii și a minții Frumoasei prin albul nimb al său, pe care-l poartă ca orice sfînt. Este și semnalul consimțirii și invitației, pe care le va transmite inorogul:

„Cu-n muget dă-mi veste, / apoi părăsește / cetatea și mării / spre pacea pădurii”.

**A**PATRA poemă nu ne mai prezintă făptura de basm a inorogului decât în mod indirect. Poetul colindă pe un *Drum de toamnă*:

„Ca un haiduc eu umblu prin legendă, / prin ciclul vremii mulcom încheiat”.

Prin alte cuvinte, deși evul legendar al haiduciei s-a încheiat „mulcom”, pe nesimțite, poetul îl retrăiește cu închipuirea, străbătînd pădurea, în anotimpul ei cel mai prielnic visului. Simțurile îi sînt treze Odoratul:

„Miroase-a foi strivite în copite”.

Azul:

„Aud muntărițe cîntînd din tulnic”.

Într-adevăr, băcițele transilvane au păstrat obiceiul de a face să răsunе vîile cu tulnicul, iar acesta este

„tăiat, în vis, din corn de inorog”.

Să nu cerem ca legenda să se conformeze realității. Tulnicile sînt dimensionate „în vis”, pe măsura cornului din fruntea fabulosului cal alb. Tonalitatea poemului este optimistă ca și firea haiducului, pe care nu-l

„omoară / pădurea cu tulnice multe” din *Septembrie*.

În poezia postumă. *Ulciorul*, din ediția de *Poezii* din 1962, poetul ne dă într-o splezdidă „natură moartă”, așezînd „în rostul ceramic”, adică în gura vasului, florile iubite și proaspăt culese, cu rouă lor:

„Prețur trandafirul de purpură”.

Căderea întii petale, ne destăinuie poetul, are semnificația unui mister:

„Tainic, urmînd unui sacru canon, / dimineța, de o rază cerească / atîns, trandafirul își las-o petală pe masă, / dorînd în lumină să stea fără mască”.

Acestui mit divulgat, îi urmează altul, de natură oenologică:

„Se face că torn, alte dăți, în ulcior / tonnaticul soare prin teascuri trecute, / curgător aur crud, / vin de piatră, sol cald de Aiud”.

În fine, al treilea mit este, ierarhic vorbind, ascendent:

„Mai apoi citeodată păstrez în ulcior / și-un lucru mai scump și mai rar: / grămada de boabe de chihlimbar / lacrimi pe cari o pădure le-a plîns, / cînd ultimul alb unicorn s-a stîns”.

Așadar, ni se divulgă geneza de basm a boabelor de chihlimbar, lacrimi plîns de pădure la moartea celui din urmă „alb unicorn”.

Ultimele două poeme cu unicornul sînt dintre cele neincluse pînă astăzi într-un volum de către poet sau de editorii ulteriori.

Cel dintîi, intitulat *Alean arhaic*, e poem de iubire și de moarte, care petrece în „țara nimănu”, acolo unde perechea de îndrăgostiți a stat „în de blestem și alean” și unde apoi „privighetori s-abat prin an / și cî fără de teme”.

De ce fără de teme? Sfîrșitul poemului ne va lămuri acest mister.

Unicornul e convocat de data aceea ca să-i sape poetului mormîntul, cu pita:

„Pe munte unde-am stat noi doi / și freamăt s-a-implinit ursita, / c-un cal în fruntea lui de basm, / un murg vie, cum aș vrea! / să-mi sape groapă cu copita. / Un murg să fie, nu al meu ci năzdrăvan și de pripas, / acolo-n țara nimănu / Să mă îngroape, undă gînd / din ceasul acela am rămas”.

Murgul (calul!) nu este Pegasul, fabulosul inorog, „năzdrăvan și de pripas”, chemat altădată ca mesager al curtea Frumoasei. De acum înainte privighetorile nu vor mai cînta fără rost. Ele vor slăvi memoria omologului pămîntean, marelui cîntăreț al iubirii.

„Ș-apoi prin țara nimănu / Privighetori de foc în an, / să cînte lung și de teme / Pe munte unde-am stat noi doi / la loc de blestem și alean”.

Nu întîmplător poetul și-a intitulat unul dintre ciclurile sale postume, după scurtul poem preliminar, alcătuit din cinci distihuri, în care legendara făptură este investită cu antenele receptivității la toate tainele universului. Iată dar *Cantaude unicornul*:

„Prin lumea poveștilor, / zumzetul veștilor. / Prin murmurul mărilor plînsul țării. / Prin lumea aieveilor / cîntecul Evelor. / Prin vuietul timpului / glasul nimicului. / Prin svonul eonului / bocetul omului”.

Cîteva cuvinte se cer lămurite. „Lumea aieveilor” este aceea a realităților. Evele sînt toate iubitele lumii, iar alegerea cîntecului lor ca expresie a realității nu este lipsită de o semnificație axiologică: poetul așază în fruntea tuturor valorilor reale de pe acest pămînt iubirea. Întreaga evoluție a liricii sale de la *Nebănuitele trepte* încoace, cum am mai spus, indică traiectoria precisă a tematicii sale favorite din ultimele două decenii ale vieții lui.

„Glasul nimicului”, adică al Neantului, transmis prin „vuietul timpului” ne indică moartea ca termenul final, inevitabil, al făpturii: un nou *memento mori*.

Eonul nu este corpul fizic al iluminatului modern, ci duhul divin prin care se transmite „bocetul omului”, privit ca făptură supusă suferinței metafizice, și celui romantic „Weltschmerz”, trecut prin sensibilitatea contemporană.

Distihurile sînt compuse simetric, cu rimele proparoxitone, procurate prin punerea determinantului la cazul genitiv. Ne-am obișnuit cu rima săltătoare a dactilului în poeziile umoristice ale lui G. Topîrceanu. Din acest poem se vede cîtă gravitate poate să transmită același dactil cînd mesajul poetic transmite semnificații grave.

**S**I aici compoziția se vedește ascensională. În primul distih, „Lumea poveștilor”, prin definiție tonică și compensatorie, este tălmăcită de inorog după „zumzetul” abia simțit al „veștilor” imaginare. Fără tranziție, urmează „murmurul” aspru al mărilor, în care inorogul aude „plînsul țării” adică al mulțimilor, al colectivităților în suferință. Un intermezzo pare „cîntecul Evelor”, dar nici el nu poate fi decît iluzoriu, deoarece experiențele iubirii se soldează în genere negativ, sub semnul suferințelor indelebile. Neantul atinge culmea sonorității, prin „vuietul timpului”, călăul care duce la locul supliciuului toată făptura, fără excepție sau cruțare. Marele artist a vrut să îndulcească finalul sau să indice suprasimțul unicornului, de a distinge în „svonul” unui duh impalpabil, suprema pămîntire: „bocetul omului”, suferința celui însingurat, a insului fără rezarm pe acest pămînt. Toate aceste intuiții le pune poetul pe seama nu a unui mag, a unui astrolog sau a unui vrac, ci pe aceea a legendarului simbol al purității, care este inorogul, făptura sfîntă, aureolată, pe care meșterii țesători de gobelinuri ne-o înfățișează alături de o fecioară, de strajă purității imaculate. Sînt o serie de intuiții fundamentale, care ar dezvălui o concepție pesimistă a vieții, dacă poetul n-ar fi găsit în iubire compensația supremă.

Șerban Cioculescu

<sup>1)</sup> „Mintuiaște-mă den gura leului. Și de la coarnele inorogilor smerirea mea” (Psalm 21, verset 22). La fel în Biblia lui Bob, 1795, (Psalmul 21, verset 23).

<sup>2)</sup> Ed. I, pag. 85. Iar la pag. 252: „Fram bucurosi dimineața, întristat la amiază, sumbro ca un inorog la prinz”.



## Cronica literară

# Două romane de debut

**C**ARTILE lui Vasile Sălăjan și Emil Bunea inaugurează, se pare, la editura clujeană Dacia, o serie rezervată tinerilor prozatori (\*). E interesant nu numai că aceste prime apariții sunt romane, dar și că ele au fost „lanțate” cu oarecare ceremonial: D. R. Popescu le însoțește de cite un scurt text de prezentare, iar revista „Tribuna” a consacrat unuia dintre ele o discuție a-lăunțată. Procederea, menită a atrage atenția, e laudabilă, cită vreme atâtea artiști, bune sau rele, rămân într-un deșert anonim din cauza insuficienței în difuzare, cu condiția să nu se adă în extrema cealaltă, de a se exagera meritele unor autori de a doua mână. Nu e tocmai cazul lui Vasile Sălăjan și Emil Bunea, tineri romancieri talentați, mai ales primul, și despre care normal să vorbim.

**Coborînd spre nord-vest** este un roman bine scris, într-o manieră personală, evocînd lumea plină de o amară poezie a Ardealului de nord. Alternînd persoana I cu a III-a, narațiunea se constituie dintr-o lungă retrospectivă a unui om care a aflat că va muri. Nimic însă din facilitățile la care tema ar presupune (vizibile, de exemplu, în **Prinsul** lui Petru Popescu). Boala inginerului Alexandru este un pretext de reamintire, de răscolire a unui trecut din care nu se mai adînc. Întîiul capitol ni-l arată pe inginer urcîndu-se într-un avion de cruce roșie, înfricoșat de moartea care i-a fost (cu o cruzime, totuși, inexplicabilă) anunțată de către medici; altele, împing retrospectivă pînă în copilăria eroului. Toată materia retrăită a acesteia inverse se concentrează în cele patruzeci și două de minute cît avionul zboară deasupra cîmpiei, spre o țară necunoscută. Spre moarte? Spre locul unde își petrecuse anii din urmă? Nu ni se spune. În mîntea eroului se întretaie și se suprapun întîmplări recente sau mai vechi, gînduri și frînturi de conversații, se amestecă zeci de chipuri omenești. Lipsește orice tranziție, timpul fiind mereu nesigur, și abia în a doua jumătate a cărții constatăm existența unui fir conducător care ne coboară spre rădăcini, spre începuturi. Maniera de a narra diferă, de la o parte la alta, chiar dacă uneori schimbarea este arbitrară: confuză, ca un coșmar, în unele capitole, aproape obiectivă, în altele, recurgînd la

\*) Vasile Sălăjan, **Coborînd spre nord-vest**; Emil Bunea, **Am lăsat iarba să crească** (amîndouă, în ed. Dacia, 1972)

stilul poemului, uneori. Epicul e restrîns: doar cîteva scene consolidate. În rest, o interferență de senzații și de evenimente, de gesturi și de dialoguri.

Cartea conține, firește, un al doilea plan, simbolic. Ambiguitatea călătoriei cu avionul, a zborului deasupra cîmpiei, era un prim semn; întreaga înlăunțare a episcadelor, incursiunea din prezent spre copilărie țîn de aceeași orientare programatică. Cîmpia și Nordul sînt cele două puncte fundamentale de referință. Vasile Sălăjan are, de altfel, o vocație poetică frapantă: cele mai izbutite pagini mi se par acelea în care răzbate poezia misterioasă și fascinantă a lumii din nord. Nordul acesta este o țară fabuloasă, de dedesubt, acoperită de cîmpii mlăștinoase pe care omul încearcă să le smulgă apelor. Specialitatea inginerului — hidro-ameliorațiile — își revă, în plan simbolic, sensul unei acțiuni de transformare a naturii, de supunere a ei unui alt regim de existență. Simbolică este și nostalgia fără leac, boala sau rîul de nord, de care suferă personajul principal (și nu numai el). Însă activ, hotărît, deprins cu șantierele, constată, venînd aici în nord, că „un întreg edificiu de norme și noțiuni s-a prăbușit, fără a fi prea evidente motivele care au determinat această prăbușire, multe din convingerile mele s-au rupt treptat și m-a cuprins un fel de amețea, de lene, în fine, somn, și am descoperit cu stupeoare că-mi repugnă avîntul, tot ce stătea înainte sub semnul faptei...” (p. 60) Această pasivitate e, în cele din urmă, cauza eșecului, cînd contemplația visătoare ia locul acțiunii.

**Coborînd spre nord-vest** este cartea unei agonii și a unui eșec, simbolice amîndouă, explicabile prin cufundarea într-un spațiu în care trecutul absoarbe viitorul și gesturile se supun unor ritualuri seculare, în care timpul, oprit o clipă, începe să curgă înapoi spre origini. Un capitol — **Chinuitorie umbre ale puternicilor bărbați** — seamănă cu poemele lui Ion Alexandru care evocă fantomele strămoșilor, are aerul mitic, ceșos, mișcarea de litanie monotonă a acestora.

Întrebarea este cum poate susține această materie lirică un roman. **Coborînd spre nord-vest** nici nu este un roman veritabil: este mai degrabă poemul rîului de Nord decît povestirea unui eșec; rezistă mai degrabă prin partea de atmosferă (densă, ciudată) decît prin partea de analiză morală. Chiar tonul pare căutat, literar, pe alocuri fals

(mai ales în capitolele obiective sau în dialoguri). Oamenii vorbesc de obicei frumos, în cadență lirică sau în metafore. Desigur că tot acest amestec de narativ și de evocare poetică e posibil într-un roman; cu condiția de a se respecta structura genului. Romanul e operă de analiză și explicație, document al unei sensibilități sociale și morale, oricît fantastic ar încăpea în el. Altfel spus, un roman trebuie să aibă aparența de scriere pozitivă și banală, chiar dacă se deschide înăuntru spre cerul celei mai neîngrădite imaginații.

Din acest punct de vedere, **Coborînd spre nord-vest** rămîne o carte prea frumoasă și prea „literară” ca să ne impresioneze și prin adevărul pe care-l dezvăluie. Oamenii se mișcă ritual, nu social, spațiul moral nu e explorat. Rîul de Nord nu e o boală potrivită pentru un erou epic, substituindu-se de fapt altor rele, altor suferințe ale spiritului, mai reale și tangibile. Nici o adevărată catastrofă ori tragedie sufletească nu mai poate fi evidentă, cînd autorul înțefine această maladie artificială (sub raportul romanului propriu-zis). Impresia finală e de oarecare artificialitate a construcției și a sensului, în ciuda unor admirabile pasaje lirice. Sub ambiția romancierului, se ascunde, în cazul lui Vasile Sălăjan, o structură de poet.

**C**EEA CE mă împiedică să împărtășesc entuziasmul lui D. R. Popescu pentru **Am lăsat iarba să crească** al lui Emil Bunea este, pe de o parte, prea marea asemănare de univers și de stil cu proza lui Marin Preda, iar, pe de alta, degradarea unei probleme sociale grave într-o farsă superficială, în care răbufnește din nou tot idilismul prozei de odinioară cu țărani colectivști.

Acțiunea romanului se petrece într-un sat de la Dunăre (ca și Siliștea-Gumești), în epoca de început a colectivizării agriculturii. Tema și tipurile au făcut obiectul unei întregi literaturi a anilor '50 și, mai tîrziu, al povestirilor lui Nicolae Velea și D. R. Popescu însuși, desigur într-o viziune modificată. Similitudinile cu această din urmă proză (adînc marcată de prestigiul Moromeților) încep chiar de la eroul principal, Ion Saioz zis Moțu, tip de Păcală, din familia de țărani „suciți” pe care a lăsat-o în urma lui Ilie Moromete. Multe lucruri par a fi luate din **Moromeții** direct: caracterul unor eroi (inteligenți, glumeți, răsucind cu plăcere frazele, cu

un mare instinct al delectării și al gratuitului), unele scene și locuri (există un echivalent al fierării lui Iocan și al discuției politice dintre țărani, altul al jocului lui Moromete cu agentul de la „fonciere”) în sfîrșit, limbajul, amestec de autentic țărănesc și de intelectualitate, de vorbire naturală și de conștiință a expresiei. Dar toate acestea sînt trecute prin filtrul prozei mai recente despre sat (D. R. Popescu, N. Velea), prin împingerea la limită a situației ilare, a jocului, a gratuitității. Președintele sfatului are un baston pe care l-a poreclit Moțu și cu care se întreține confidențial despre locul unde cite un țaran a ascuns o parte din recolta datorată statului. Moțu e un Moromete caricatural (cu oarecare pitoresc totuși) care se amuză pe scama notabilităților satului punîndu-le să-l sape grădina în căutarea unei pretinse cantități de floarea-soarelui, sustrasă de la cote. Cînd se decide să se înscrie în G.A.C., vine pe drumul din sat cu cei doi boi, pînă atunci proprietate personală, pe care-i îmbată strașnic cu două vedre de vin; ca să nu mai vorbim de prima cerere de înscriere, batjocoritoare, în care copiasc **Tatăl nostru** în loc de orice altă declarație de venituri.

Nenorocirea este că astfel de lucruri sfîrșesc prin a acapara materia romanului și a dilua conflictele sociale reale. Totul se prefăce în joc: oamenii mai mult se amuză decît pun la inimă abuzurile președintelui; acesta e dat jos cînd se descoperă că scrisese pe monumentul ridicat în amintirea răscoalei din 1907 numele unor rubedenii care nici vorbă să fi murit în răscoală; Moțu face propagandă contra președintelui la M.A.T., și, în loc să fie declarat dușman de clasă se observă de către cei interesați că limbuția lui e foarte utilă întăririi gospodăriei. Și așa mai departe, într-un lanț de întîmplări hazlii care se sfîrșesc cu triumful binelui asupra răului, ca în atîtea anecdote populare cu finalitate moralizatoare.

Absența unui adevărat realism, în acest roman scris cu îndemîinare și cu o bună cunoaștere a lumii satului, care ne fură uneori ochiul prin culoare și vioiciune, e îngrijorătoare și arată cum clișee pe care le credeam de multă vreme abandonate pot fi reutilizate, dacă li se aplică un strat de vopsea proaspătă și li se dă o înfățișare cît de cît plauzibilă.

Nicolae Manolescu

## Critica

### Două cărți de estetică informațională

● IN CHIP neașteptat, estetica informațională este cunoscută încă multora prin prejudecățile și rezervele pe care ea le-a iscat în timp, și nu prin conținutul și sporul ei real de cunoaștere. În aceste situații, nu este de prisos a repeta că ne lipsesc — încă — lucrările de inițiere în domeniu și că, deopotrivă, rezultatele de pînă astăzi se cuvin a avea o circulație cu

mult mai largă decît cea a cercului intim de specialiști. Iată de ce aceste două cărți de care ne vom ocupa în spațiul de față dobîndesc, în afara valorii lor intrinseci, o semnificație mai largă, ele punînd un accent mai hotărît pe ceea ce este și ceea ce poate fi estetica informațională, dar nu în ruptură totală cu metodele clasice de cercetare, ci în dialog, în complemen-

taritate cu ele. Bineînțeles, lectura nu e scutită de noutate și surpriză, ea căutînd să insiste pe ciștigul ce îl implică estetica informațională, să îi pledeze cauza prin rezultatele reale ale investigațiilor, ca și prin perspectivele pe care le deschide.

Spre exemplu, cartea lui V. E. Mașek, **Arta și matematica**: ea intenționează să ofere o

perspectivă sintetică asupra cercetărilor de pînă acum în acest spațiu de interferență dintre artă, matematică și cibernetică, și năzuiește să propună și o perspectivă originală. Dintru început este de remarcată ideea că estetica informațională nu se naște pe loc gol, ci că preluînd acumulări și căutări în timp, ea instituie, astăzi, o fuziune de principii matematice, semiotice și cibernetice. Autorul urmărește în istoria artei și a esteticii succesiunea raporturilor artă-matematică. (nu sînt neglijate nici contribuțiile românești începînd de la I. Șiadbei, D. Manea și D. Caracostea, pînă la cercetările remarcabile ale profesorului Solomon Marcus) și avansează încă de aici ideea, cu interesante consecințe metodologice, după care „cazul ideal ar fi ca în fiecare domeniu de cercetare să se realizeze fuziunea personală a istoricului culturii, artistului interpretant, lingvistului matematician și teoreticianului filozof” (p. 52). Din

acest unghi, al doilea capitol — **Introducere în estetica informațională** — este interesat de noțiunile de bază ale esteticii informaționale, axîndu-se pe aceeași idee a convergenței metodelor, iscate din afinitatea dintre matematică, fizică și artă. E de remarcă că nici în acest capitol autorul nu cade în analize tehnice, specioase, ci își alege un unghi fecund de dezbateră, al spiritualității contemporane impulsionate de cuceririle „civilizației tehnice”. Așa încît lecturile teoriilor lui Max Bense, A. A. Moles sau Helmar Frank sînt, din acest punct de discuție, nu simple expuneri neutre, ci reale dialoguri și confruntări cu teoriile amintite.

Accentul principal al lucrării cade — însă — cum era și firesc, pe specificitatea esteticii informaționale. În opoziție cu

Șerban Cionoff

(Continuare în pagina 10)



## Două cărți de estetică informațională

(Urmare din pagina 9)

estetica hegeliană preocupată de a fi o interpretare care își subordonează toată gama de expresii și manifestări ale existenței estetice, a relațiilor generale de dezvoltare ale spiritului universal, tipul de estetică „galileean” recunoaște operele o valoare și — implicit — o existență reală. În spiritul aceleiași estetici, cea informațională, își plasează atenția spre stabilirea condițiilor măsurabile și verificabile ale obiectului estetic, convocând în acest scop atât metodele strict matematice și cibernetice, cât și perspectiva filozofică largă, integratoare, și nu fără dreptate Mașek se delimitează de tendința strict cantitativă, de exagerările pur semantice ale formalismului absolut.

De fapt, ideea ce îl urmărește pe autor rămâne aceea a valorii de informație, de comunicare a artei și, indiferent de obiectele ce se pot ridica (aș formula-o doar pe aceea că așerțiunile studiului se cuveneau sprijinite pe demonstrații mai largi din toate ramurile artei, și nu doar a celei contemporane), lucrarea lui V. E. Mașek este o încercare remarcabilă de a depăși vechi prejudecăți.

O demonstrație, cu textele în față a acelorși probleme, o oferă antologia îngrijită tot de V. E. Mașek. Rostul ei este, să-i spun „educativ”, pentru că, înregistrând puncte de vedere diverse asupra cercetării estetice

informaționale lasă cititorului libertatea de a discerne el însuși elementele și tendințele cele mai semnificative. Antologia nu se referă — însă — numai la aspectele teoretice ale esteticii informaționale (Moles, Bense, Maser), dar și la aspectul educativ, la problemele educației estetice programate (ca în studiul lui K. Absleben). Cea de a doua secțiune are în vedere câteva dintre implicațiile esteticii informaționale (prin intermediul esteticii generative), implicații resimțite asupra „producerii operelor de artă” și asupra „criticii ciberneticii”. Firesc, textele sînt pledoarii „pro domo” și mai puțin reflexii critice, luări de cunoștință a limitelor acestor metode noi. Studiile esteticienilor noștri (Radu Cezar, M. Nadiu și V. E. Mașek) împlinesc nevoia analizei, așa încît încheierea antologiei este nu strict tehnicistă, ci o implicită pledoarie pentru înscrierea metodologiilor moderne într-un context ideatic pus sub semnul sintezelor.

Nu a stat în intenția acestor rînduri să ofere o analiză exhaustivă a cărților prezentate. Ea s-a dorit mai degrabă o semnalare a două remarcabile inițiative care reușesc să impulsioneze sincronizarea esteticii noastre cu exigențele spiritului contemporan, ca și cu perspectivele sale.

V. E. Mașek. — *Artă și matematică* — E. P., 1972. *Estetică informațională, programare* — E.S. 1972.

## Poezia

### Traian Reu

#### Gravuri

Editura Cartea Românească, 1972

● ACEST al doilea volum de versuri al lui Traian Reu (primul, apărut în 1970, se intitula *Frica de somn*) însumează scurte crochiuri lirice, echivalente posibile ale unor stări afective, care, atunci cînd nu se complică inutil, sînt în genere cursive: „Închide ochii ca într-o plecare — / Vezi, mugurii Ingenunchiază-n vînt / Și amortește ecurile-n ape / Sub locuri unde păstrăvi nu mai sînt”. Tensiunea interioară, acuzată mai în toate poemele plachetei, capătă expresie adecvată în secvențele care transmit fiorul direct, fără gesturi de prisos, cum se întîmplă de pildă în aceste distihuri: „Că am visat, am martor mîna arsă / Și crezul întru aer și lumină” și „Cu seceta în oase de păsări fără zbor, / Cu noaptea răstîgnită în cîntecele lor”. Efectul este însă palid cînd trăirilor ne semnificative, comune, li se suprapun formule prețioase, afectat ermetice: „Stratificări de veacuri goale / Halucinînd, rondo festin / Într-un careu livid de smoolă / Smuls din conturul acvilin.” Uneori comunicarea rămîne simplă aspirație nu pentru că sintaxa e dificilă, nici fiindcă mișcarea intimă e greu perceptibilă, ci pentru că discursul alunecă în gol, printre sonorități și indeterminări: „Zeul făgăduinței / pe scutul altor ancore”, „Semn culbis din altă întrebare”, „Cînd cerbil se condează izbăvirea...” Alte scaderi ale volumului sînt cauzate de asperități ale limbajului („zările se dezghioacă-amar”, „peștii tac demonic în havuz”) ori de neglijențe stilistice surprin-

zătoare la un autor preocupat de acuratețea frazei („curcubeul ride triumfal”, „ascult cum ride iarba”, „păunii rid culori”, „bronzul lui Ovidiu ride”). Reușitele certe ale lui Traian Reu sînt poeziile în care o sensibilitate fără convulsii, talonată de elanuri pure, se convertește în imagini caligrafiate discret, sugestiv: „Cît cre ascunde ochiul dintr-o ploaie / Transfigurată-ntr-un fertil decor / Cînd în pămînturi bobul se-novoale / Gemînd după lumină, visător?”

Ion Lotreanu

## SEMNAL

**Cella Serghi:** MIRONA, roman — Ediție ne varietur — Ed. Minerva. — Cu o postfață a autoarei; 22,99 c.ed. — 504 pag. — 11,50 lei.

**Mihai Zamfir:** AL. MACE-DONSKI, seria „Introducere în opera lui...”. Ed. Minerva — 9,56 c. ed.; 256 pag. — 4,75 lei.

**Simion Mioc:** OPERA LUI ION VINEA — seria „Universitas” — Ed. Minerva — 19,65 c. ed. — 405 pag. — 14,50 lei.

## Proza

● CELE două volume de proză ale Corinei Cristea apărute simultan: *Eternitatea e după colț*, schițe și povestiri (Editura Albatros) și *Scadența*, roman (Editura Cartea Românească) comunicînd între ele prin filtrul unei emotivități deosebite, aliaj de profunzime și facilitate, aduc în contextul prozei feminine o notă aparte prin ingenuitatea și prospețimea comunicării. Operind o fină disociere între romanul englez și cel francez, Mihail Sebastian, prozatorul cu care Corina Cristea se înrudește într-o oarecare măsură prin preocuparea tematică a romanelor sale (*Castanii roșii*, *parfumați și naivi*, *Scadența*), observa capacitatea romancierului englez de „a aduce feeria în cotidian, o modestă feerie familiară, dar care aburește puțin faptele vulgare dimprejur și le dă oarecare frumusețe, oarecare melancolie”. Amestecul straniu de candoare și luciditate, de inspirație livrescă și „transcriere” vie, necenzurată, a stărilor confuze, turburi, specifice sfîșierilor adolescentine, îi conferă acestei proze, singulară prin suavitatea timbrului, „un nimb de emoție, poezie și sentimentalism”. Urmind îndeaproape redarea ritmului interior al unor trăiri lăuntrice, atît romanul *Scadența*, cît și schițele din volumul apărut la Editura Albatros refac, utilizînd procedee diferite (confesiunea voalată, lirism, erupție de sentimentalism minor, romanțarea existenței prozaice), o stare afectivă greu de definit și supor-

taț al cărei nucleu emoțional, nutrit în permanență de tristețea pierderii inocenței, structurează întreaga narațiune. „Momentele” epice din *Eternitatea e după colț* reconstituie, prin efortul de a readuce în prezent „fragmente” dintr-o candoare irecuperabilă, dimensiunile clipei lăuntrice. Încercînd să reabiliteze „misterul” existenței plate, comune, povestiri ca *A murit pasărea albă*, *Pantofii de argint*, *Insula de gheață* sau *O singură aripă* recurg la transfigurarea unor „drame” ale virsității incerte convertind, prin capacitatea de exprimare poetică, senzația de însingurare și dramatismul sfîșierilor lăuntrice în grațioase plămăuri ale imaginației. Fronda juvenilă, ineficiență și undă de cinism grațuit, provocate de gustul amar al emancipării și de voința de a opune rezistență conformismului, sînt temperate în roman.

*Scadența* este un periplu sentimental-nostalgic încărcat cu „parfum de răscruce de vințuri” în căutarea „zeilor” adolescenței, periplu efectuat de personajele romanului — proiecții lirice, uneori ușor romanțioase ale unei sensibilități rănite — în dorința de a alina răul insuportabil pe care îl generează criza de creștere. Cele trei părți ale romanului: *Plecări suave, frunze, Fragmente dintr-o puritate și Dimineți a-dînci*, străbătute de un fior elegiac recompu o biografie „ideală” a adolescenței populată cu siluete misterioase sau prozaice, prezențe iliale sau intrupări respingătoare ale vulgarității,

## Corina Cristea

### Scadența

Editura Cartea Românească, 1972

### Eternitatea e după colț

Editura Albatros, 1972

toate amintind deopotrivă frecventarea unor romane sentimentale de succes în care schematismul psihologic este evident. Adolescența, ca și iubirea de altfel, se confundă în viziunea personajelor romanului cu anotimpurile străbătute de ecouri vespérale ce se îngină cu stridențele formațiilor estivale, al căror contur este împlinit de curgerea clipei, dureros ireversibilă (anotimpuri ce amintesc „climatele” lui André Maurois) în funcție de care personajele se definesc și cu ajutorul cărora își scrutează trăinicia sentimentelor. Cele trei fragmente ale romanului, pe care le-am amintit, ar putea fi subintitulate: primăvara, vara, toamna, protagoniștii: Luli, Pop, Catilia, mai puțin Vlad Brezoianu, neconvingător atît ca prezență, cît și ca evoluție epică, distingîndu-se unii de alții, indiferent de anecdota sau de „idila” care le dă consistență, printr-o „nuanță” temperamentală dominantă, nuanță ce se confundă în cele din urmă cu un „climat” sufletesc. Capacitatea de a crea atmosferă, remarcabilă în evocarea copilăriei claustrate, petrecută într-un sat ardelenesc, devine evidentă, fără a distona cu muzica egală, calmă a povestirii, atunci cînd se conjugă cu efluvii sentimentale ale confesiunii. Dilatarea peste limitele permise a reveriei și complicarea inutilă a intrigii, către final, sînt în parte nefavorabile economiei romanului.

Viola Vancea

## Mircea Palaghiu

### Orbit de prea multă dragoste

Editura Albatros, 1972

● ACUM vreo 14—15 ani Mircea Palaghiu citea în grupuri de studenți și de prieteni schițe și scurte povestiri satirice care-mi păreau a prevesti un scriitor. Entuziasmat, finul publicist și prozator de limbă germană Hans Liebhart, care lucra la ziarul *Neur Weg* și mai publica pe cite unii dintre colegi, a pus la cale traducerea citorva din respectivele texte și tipărirea lor „în premieră” în amintitul ziar. Apoi Palaghiu a dispărut pentru destul de lungă vreme, în ultimii ani putînd fi reîntîlnit sporadic prin vreo redacție sau chiar semnînd pe ici, pe colo. Acestea fiind unele dintre „antecedente”, e de înțeles curiozitatea cu care am pornit în căutarea cărții lui, despre a cărei apariție aflasem din presă. Era să n-o găsec, înexpresivă cum e la copertă și

format, meschină la litera de titlu etc. Cînd am pus mîna pe ea mi-am zis că Mircea Palaghiu n-are noroc, iar după ce-am citit-o m-am bucurat a-l regăsi pe cel de pe vremuri în ce avea esențial: un dar al expresiei și al caricării fără zîmbet, o seriozitate fundamentală, amestecată cu una jucată, o putere de mimare a gravității și atenției în legătură cu cele mai superficiale și uneori profunde aspecte ale vieții, care încîntă numaidecît. Autorul e un parodist și un simulant, în înțelesul că îmbracă îndată haina personajelor sale, cu care-ți lasă mereu impresia că-l încîntă a se complăce la nesfîrșit. E apoi un limbuc ce trage totul într-o logică cu ciudat aer savant, cu supra-aglomerări de fapte și argumente, încît, de n-ai fi prevenit abia perceptibil, ai crede că te afli în fața celor mai acute probleme ale existenței (care din punctul de vedere al eroilor săi, așa și sînt). E, în bucățile volumului său, o poftă de discurs, de afirmare „cu argumente” a cine știe cărui punct de vedere nu tocmai obișnuit. Aforistica pe multe de cuțit, aerul filozofard cu care sînt abordate subiectele fac din acest roman rupt în zece texte independente o carte desfătătoare. Mirmidon, personajul central care se autoconfesează, Florentina devenită ulterior doamna Mirmidon, și copiii lor (între care mai des revine Marius, ajuns cu timpul Spaima Leilor și sursă a diferitelor nemulțumiri și încîntări ale tatălui) alcătuiesc o familie la care orgoliul și modestia, prostia și savantlicul, oratoria și invectiva, la-

șitatea și curajul, minia ahilleană și înduioșarea disproporționată etc., etc. se amestecă în asemenea doze încît se anulează reciproc, fără ca cineva să-și dea seama și să se sinchisească. Autorul e un om cu simțul proporțiilor și al ridicolului, dar și cu o pornire abia stăvilită spre șotie și caricatură, în care se complăce pînă la un fel de uitare de sine. Parodia e uneori foarte îndrăzneată și în *A opta minune a lumii* dăm peste o sugestivă reluare a motivelor din *Pseudokinetikos*, fără ca vreo trimitere expresă să ducă într-acolo. De acolo aflăm că bunicul lui Mirmidon a scris un „Discurs despre arta vinătoare”, poate, pe drept cuvînt cea mai semnificativă operă a sa. Este vorba despre un tratat scris într-o limbă simplă, cam ca *Discours sur la passion de l'amour* sau *Discours de la methode* al unui alt mare cugetător francez”. Iată și o caracterizare în răspăr: „Iscusința, hărnicia, curajul, prezența de spirit, inventivitatea, cinstea, modestia, bunul simț, dragostea de dreptate, sinceritatea, mîrînimia, noblețea, bunătatea, blîndețea, omenia, toate acestea și multe altele au făcut din bunicul meu una din persoanele cunoscute în lumea vinătorilor”. Bineînțeles, „însușirile bunicului meu au trecut și asupra tatălui meu” prin care și asupra lui Mirmidon însuși: „după ce m-am făcut mai mărișor am uimit prin însușirile mele pe cei care m-au cunoscut mai îndeaproape”. Imaginaze-și oricine de ce e în stare Mirmidon junior! moștenitor a trei generații de calități. Textele încă șovăie uneori, amintind cînd de Caragiale ori de Ion Dongorozi, de Brăescu sau de Leonid Lenci și alți umoriști sau scriitori satirici, dar fundamental ele au o cadență și un farmec ce ne pun în fața unui scriitor despre care e de presupus că se va auzi din ce în ce mai des.

George Muntean



# Poezia lui Mircea Badea

**ISTORIA LITERATURII ROMĂNE** de G. Călinescu reține printre „poezii tineri” (în 1941) pe Mircea Badea, autor în 1940 a unui singur volum de poezii, *Incantații*, premiat de Fundația pentru literatură și artă, alături de Ștefan Baciu, Aurel Chiresscu și alții, Mircea Badea fiind născut în același an cu Teodor Scarlat și Gellu Naum, în 1915.

„Exuberările și fructele devin și ele la o vreme simplă recuzită poetică și așa ar fi cazul lui Mircea Badea în *Incantații* dacă tinerețea n-ar îngădui speranțe”, scria G. Călinescu citind în întregime poezia Rod.

Observăm că, republicind poezia în culegerea *De dragoste...* (Cartea românească, 1971), autorul n-a lăsat-o intactă. „Ai obraji rumeni ca pirguita mere domnești” devine: „Rumeni, obraji au dulcea ispitire a merelor domnești”; „Și galeșii ochi prelungi și-s vineți ca prunele brumării” se prefacă în: „Și, galeși, ochii prelungi și-s asemenea prunelor brumării”; „buzele razachii și-s grele de mustul în dinții mei nețșniți” se schimbă în: „culese-n săruturi, buzele-ți razachii îmbată ca mustul țșnit”; „sini mari” sînt înlocuiți cu „sini pietroși”, „piersica pîntecului” e fruct nu numai „carnos”, dar și, în versiunea nouă, „catifelat”, „amiaza anilor” trece în „crugul nămiezii”; „așa cum foșnetul tainic de coceni, pe necuprinsul dorului mi-ai sosit să culeg, venind de prin poieni” se transformă în: „cu mersul foșnind alene pe unde și-l miști fiorul de taină și farmec al fremătătoarelor de porumbiști”.

Se poate spune deci că poetul a intervenit mult, modificînd cuvinte și metafore, în intenția, desigur, de a-și actualiza limbajul. Cu toate acestea, în general volumul *Incantații* a rămas același, o suită de poeme moderne de dragoste în stilul exuberant, nu lipsit uneori de afectare, al *Cîntării cîntărilor*. Închipuindu-și femeia ca pe o „păgînă preoteasă a vieții”, iar pe el ca pe un „cavaler fără de prihană” al inimii ei, poetul o visează și o cheamă neîncetat, împărțindu-se în gînd sau numai rîvînd la grațiile ei trușesti, inepuizabile. Ca în poemul biblic, „incantațiile” sînt prezentate dialogic. Vorbește întîi bărbatul (*Primăvară*):

„Trezind somnul singelui în vinele de apropierea mea dogorite, roșii, iubito, trupul adînc să și-l are brațele-mi mult dorite, să-mi umplu de mireasma ta reavănă tot largul coș al pieptului, respirîndu-mi-te de la glezne pînă-n bălaiele zări ale creștetului, ca pe o țarină de primăvară aburind răsturnată în arătura nouă și minunea făpturii tale binecuvîntînd cu asprele-mi miini amin-două, ingenuncheat, să sărut pămîntul cărnii, de lumina ochilor mei înșorit, cînd, chiuind, cu țaișul palmei bucuria coapsei vor fi desțelenit!”

Apoi femeia (*Unde ești!*):

„De dogoarea din piept s-au copt ai sinilor fragi...  
Unde-i?... să-i pască umede buze,  
răcoroase și dragi,  
mîndrul meu cerb țintat cu luceafăr de aur în frunte  
și glas ținguios răzbătînd văile și codrii din munte?  
Chemarea-î de dragoste, ca vîntul din miază-zi nu mai răsună pe ponoare,  
apele singelui, desigurile toate și pleoapele să-mi înfioare;  
nici sprintenii pași nu-l mai aud săltînd apropiindu-se,  
de tropotul lor coapsa să mi-o mai simt zguduindu-se...  
Unde ești? Unde ești domnul, stăpînul și singurul meu dor?  
Nu te-a lovit oare în vreun luminîș urîtul — răul vînător?  
Fuși de cărările primejdiei, iubitule, și tupilîndu-te ușure,  
ascunde-te-n brațele-mi ce te-adastă... — ocrotitoare pădure!”

Modelul, evident, e recunoscut de poetul însuși care declară că „înălță bucuria cîntării cîntărilor” în „cuvinte nemairostite”, făcînd să răsune „văzduhul pînă-n marginea zărilor”. În afară de un vers lung, trecînd uneori de douăzeci de silabe, care ne duce la poezia erotică a începuturilor literaturii moderne, Mircea Badea nu se mai distinge însă prin alte mijloace artistice proprii, discursul său liric nefiind scutit de locuri comune („iubita mea tot mai dragă”, „păr auriu de beteală”, „strujenii

brațelor”, „cîmpia aurie a pîntecului”, „coamele coapselor”, „flori gemănare”).

Din „schița de portret” publicată la finele culegerii *De dragoste...* de Mihai Gafița, aflăm că Mircea Badea ar fi în prezent autorul a nu mai puțin de 25 de volume de poezii inedite, din care patru datează dinaintea de 1940 și anume: *Fată către fată* (1932), *Cîntec plebeu* (1935), *Citadine* (1936) și *Bună dimineața* (1939). Ar însemna că poetul scria de pe la 17 ani și nu numai poezii de dragoste, ciclul *Incantații* fiind și el anticipat de compuneri mai vechi, din care actuala culegere reproduce selecții din *Faunice* (1933), *Dragoste poveste...* (1934) și *Din străvechi* (1940).

Deoarece nici *Incantațiile* nu au rămas, cum am văzut, în forma lor, inițială, probabil că ciclurile inedite anterioare au suferit și ele, în cazul că au fost realmente compuse în anii 1932-1940, transformări și cum posibilitatea de a le stabili în forma primitivă ne lipsește, nu ne rămîne decît să le considerăm așa cum ni se prezintă astăzi, indiferent de timp. De altfel, o operă bună e bună în orice moment, iar o operă slabă e slabă chiar dacă sîntem mai indulgenți cu vîrsta autorului.

Ciclul *Faunice*, altceva decît *Cîntecul de faun* din 1940, ale mallarmeanului Virgil Gheorghiu, sînt poeme de dragoste în decor superficial antic cu cîteva aluzii mitologice (Clymene, soția lui Helios, Anteros, fratele lui Eros) și exaltări ale femeii care e pe rînd o „cerboaică de fată”, „fată neree”, nereidă, naiadă, nimfă „zvîrlavă”, „a nimfelor crăiasă”, cariatidă, „știmă zvîrlugă” și „fată cu chip mitic de fee”, continuu adulmecată (poetul întrebuintează și cuvîntul *amușină*) de faun sau silvan:

„De ascunsa-ți neștiută golicune,  
iscodită cu ochi mult lăcomoși,  
nu știi... silvanului ce tare-i e foame!

Și cum chitește mîna și gura hulpavă  
să-și sirguie spre cele toate-îmbiind ca niște  
frumuseți ce-n anotimp se pirguie.

În contemplare, ascultînd  
fluturatul de vînt prin zăvoi  
păr sunînd cu foșnetul foilor de păpușol  
prin după-amiaza cu mingioasă lumină  
mierie

parcă și simte fiorul ce i-a cutremurat dinții mușcînd arătarea aurie a trupului tînăr și crud...  
ca un știulete... năprasnic desțecat”.

Femeia are multe „minunății”, obraji de piersică, umăr auriu de pară busuioacă, genunchi ca merele creștești (revin imaginile din *Incantații*), șold unduos, buze mustoase ca dudu, sini de frăgar (altă denumire a dudului), subșuori cu arome de zmeură sau, în altă descriere, miini sprintene ca becașinele, gura singuratică asemenea turturelei, umerii ca sitarii ieșiți la lumină, genunchii călifari. Comparațiile nu erau prea noi nici în 1932 și sînt cu totul uzate astăzi.

Ciclul *Dragoste, poveste...* se inspiră din mitologia românească, adoptînd, tot fără mari invenții metaforice, stilul basmelor populare, în versuri apropiate ca factură de *Incantații*:

„Înaripatul suflet de Făt-Frumos a ostenit-hoinar roib năzdrăvan, ce nutrit cu jeraticul visului, te-a căutat prin  
lume an după an...  
Nicăieri n-a aflat castelul de cleștar...  
nici pădurea ce mi te țainuiește  
Povestea ta, Ileană, doar în dorul  
gîndurilor nespuse mai trăiește...  
Te-am visat într-o noapte cînd se  
scuturau stele... și-ncăleciînd cu zor,  
În zori, spre țara dragostei tale, ple-  
cat-am călător... Eram fecior...  
De-atunci în fiecare seară, la popas, îți  
chem chipul și numele în apa fîntînii...  
Unde-mi ești, Cosînzeană cu ochi de cer  
în amurg și păr ca lumina lunii?”

Nostalgia pare cam curioasă pentru un tînăr de 19 ani, cît avea poetul în 1934, cînd ar fi scris aceste versuri.

Editorul n-a ales din ciclul contemporan *Incantațiilor*, intitulat *Din străvechi*, decît o singură piesă, parafraza unei pisanii pe tema vanității lumii, în limbaj arhaic („grăiește, de dincolo de moarte, gîndul ce nu mai iaste...”), iarăși curioasă pentru un tînăr fie și de 25 de ani și care pe deasupra în *Incantații* e mai curînd un vitalist, prea puțin melancolic.

Al. Piru



Ion Bitzan, Vladimir Șetran, Paul Bortnovski: „Omăgiu”

## Școala românească de lingvistică

Se poate vorbi astăzi, cu îndreptărire, ca despre o realitate istorică și actuală, de existența unei „școli românești de lingvistică”, diversificată în numeroase domenii de cercetare și a înd, pentru fiecare, un profil propriu. Ea este fondată pe o tradiție științifică națională, care datează de aproape două secole, înnoită mereu, de fiecare generație, cu nota ei de modernitate. Lingvistica românească actuală nu este ruptă de cercetările din trecut, ci o continuare a acestora, răspunzînd exigențelor de astăzi ale științei limbii și cerințelor de astăzi ale societății.

Dacă, în ultimele două decenii, a fost posibilă elaborarea, într-un timp scurt, a „Dicționarului limbii române literare contemporane”, în 4 volume (1955-1957), a „Dicționarului limbii române moderne”, etimologic și ilustrat (1958), a „Dicționarului enciclopedic român”, în 4 volume (1962-1966), a „Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu” (1968) și a zecilor de dicționare bilingve, faptul se datorează existenței unei „școli” moderne românești de lexicografie, creată pe baza „Dicționarului de la Buda” din 1825, a „Etymologicum-ului magnum Romaniae” al lui Hasdeu, a dicționarului lui Șăineanu Pușcariu, Candrea-Densusianu și Tikti. În cursul elaborării dicționarului amintite, „școala” românească de lexicografie și-a lărgit considerabil experiența, perfecționîndu-și metodele de lucru, ceea ce face ca terminarea dicționarului istoric și etimologic, început de Academia Română, acum un secol, a cărui continuare e relată de cîțiva ani, să nu mai fie o probabilitate, ci o certitudine, în viitorii 5-6 ani.

La fel este situația și în domeniul gramaticii. Elaborarea „Gramaticii limbii române”, apărută în 1954, în 2 volume (ediția a II-a, în 1963, ediția a III-a, în 1972) și a volumului intitulat „Limba română, vocabular, fonetică, gramatică”, (1956), se datorează de asemenea existenței unei „școli” moderne de gramaticieni români, continuatoare a tradiției create de „Elementa linguae daco-romanae sive valachicae” din 1780 a lui Micu și Șincai, de gramatica lui Heliade, a lui Cipariu, Tikti, Al. Philippide, de studiile de sintaxă ale lui N. Drăganu ș.a. După terminarea celor două lucrări de bază, această „școală” a înregistrat noi realizări remarcabile, ca cele concentrate în seria de volume „Studii de gramatică”, iar altele sînt în curs de apariție.

Lucrările actuale de dialectologie, de toponimie și antroponimie, de istoria limbii, de romanistică, de slavistică, de filologie clasică, editările de texte vechi românești sînt rezultate ale unor „școli”, care continuă tradițiile create, în aceste domenii, de Cipariu, Hasdeu, Candrea-Densusianu, Sextil Pușcariu, Th. Capidan, Al. Philippide, V. Bogrea, I. Bogdan, Iosif Popovici, I. Bianu, N. Drăganu, N. Cartoian ș.a. În ultimele două decenii, aceste „școli” s-au afirmat și consolidat prin lucrări impunătoare.

Sub ochii noștri s-au format, înregistrînd realizări apreciable, „școli” românești noi, ca cea din domeniul stilisticii, al lingvisticii generale, al lingvisticii structuraliste, al lingvisticii matematice, al psiholingvisticii ș.a.

Nu cităm contempo ani, deci există personalități cu merite indiscutabile în impulsivitatea, în perioada respectivă, ca și în trecut, a lingvisticii noastre, cități, după vîrstă și susceptibilități, aproape exclusiv, în acești ani, uitîndu-se cei mulți și modesti care au făcut, de fapt, lucrările și al căror nume figurează pe ele. Subliniem doar faptul obiectiv, cel mai pregnant, și anume: existența unui spirit colectiv de lucru, a unui spirit de echipă, predominant, activ și eficient. Aceasta n-a însemnat, nicidecum, descurajarea inițiativelor individuale. Dimpotrivă, studiile personale de lingvistică, apărute în ultimele două decenii, sînt importante și, ca și revistele de lingvistică, mai numeroase ca oricînd în trecut.

Pe lîngă însușirea nivelului mondial de cercetare, lingvistica actuală românească are, ca notă specifică, îndreptarea preocupărilor spre funcția socială a limbii. De aceea, cultivarea limbii, adică observația critică a folosirii ei corecte în vorbirea și scrierea noastră de astăzi, este un domeniu abordat cu precădere.

Un rol de seamă în realizările valoroase din ultimele două decenii l-au avut — și il au pentru cele din prezent și viitor — institutele și centrele de cercetări lingvistice din cadrul Academiei R. S. România și colectivele din cadrul facultăților de filologie, care beneficiază larg de sprijinul ideologic și material al partidului și statului nostru.

D. Macrea



## Viata literară

# Şantier

## Iorgu Iordan Valeriu Răpeanu

• incredinţat Editurii Minerva ediţia critică pentru bibliofili **Ion Creangă**, completată cu un glosar ce cuprinde explicarea proverbelor şi alocuţiunilor din opera marelui povestitor de la Humuleşti.

Are la Editura Ştiinţifică ediţia a doua a volumului **Stilistica limbii române**. Lucrează, pentru Editura Academiei, la un volum intitulat **Numele de familie românesci**, cu o amplă introducere.

## Eugen Frunză

• predat Editurii Militare un volum de povestiri grănicereşti intitulat **La un pichet cu salcimi**.

Pune la punct volumul de poeme **Perpetuă** ce va fi incredinţat Editurii Albatros.

## Radu Cosaşu

• incredinţat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Supravieţuiri**. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Sposedania unui convins**.

## Gica Iuteş

are în curs de apariţie, la Editura Ion Creangă, volumul de schiţe intitulat **Răpirea Mietei**.

Lucrează la două romane — primul — **Atenţiune Balaban**, pentru Editura Ion Creangă, al doilea intitulat **Mica mea inimă de piatră**.

## Octav Măgureanu

• incredinţat Editurii Cartea Românească volumul de teatru **Trapezeria**, care va cuprinde şapte piese. La Editura Eminescu are un alt volum de teatru istoric.

## Adrian Cernescu

• după la Editura Junimea romanul **Abis**. De asemenea, a incredinţat Editurii Eminescu romanul vieţii unui pictor, intitulat **Nelinşti**.

## Traian Uba

• terminat pentru Editura Albatros volumul de povestiri **Salutare băieţică**. Pregăteşte o carte de nuvele inspirată din viaţa ostaşilor de azi. A predat Studioului cinematografic al Ministerului Forţelor Armate, scenariul filmului: **Memoria peliculei**.

semnează studiul introductiv, notele şi comentariile volumului **O viaţă de om** de Nicolae Iorga, aflat sub tipar la Editura Minerva. De asemenea, girează studiul introductiv la **O istorie vie a literaturii franceze de azi** de Pierre Boisdeffre, tradusă de Sanda Răpeanu şi Cîreasa Greculescu.



Lucrează pentru Editura Minerva la ediţia critică în două volume în care va fi prezentată viaţa şi opera lui George Mihail Zamfirescu. Primul volum va cuprinde **Teatrul** şi va include şi o serie de piese inedite, iar al doilea volum articole cu privire la teatrul şi literatură.

## Costache Anton

• terminat, pentru Editura Ion Creangă, volumul de povestiri **Castelul din vis**, iar pentru Editura Albatros romanul din viaţa adolescenţilor, **Eu, cel adevărat**.

A incredinţat Editurii Albatros, volumul de nuvele şi schiţe **Ochii aurii ai Roxanei**.

## Ion Petrache

are la Editura Eminescu volumul de poeme **Cinzele pe toate cuvintele**, iar la Editura Junimea cartea de versuri intitulată **Siretul pe tăcute**. Pentru Editura Albatros a pregătit un volum selectiv, prefăcut de Nichita Stănescu.

## Teodor Al. Munteanu

a după la Editura Minerva (pentru seria „Retrospective lirice”) un volum de poeme, **Furtuni potolite**, cu un cuvânt înainte de Al. Philippide. La Editura Ion Creangă are o carte de versuri pentru copii. A terminat un volum de **Amintiri de la Convorbirile literare** şi a pus la punct un volum selectiv de versuri intitulat **Jelui-m-aş vintului**.

# UNIUNEA SCRIITORILOR

• La 1 octombrie va apărea la Editura Eminescu volumul **Sabia timpului**, ce cuprinde poeziile scrise în ultimii ani de Zaharia Stancu.

La aceeaşi editură se află sub tipar, în „Biblioteca critică”, un volum ce cuprinde selecţii din articolele şi studiile ce s-au scris despre opera lui Zaharia Stancu, semnate, între alţii, de Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, G. Călinescu, Al. Piru. Volumul va fi însoţit de o bogată bibliografie, cronologie şi texte selectate. Selecţia aparţine criticului Zaharia Sângerzan, iar cronologia şi bibliografia lui Ion Comşa şi Cornel Popescu.

• La Vălenii de Munte s-a deschis, duminică 27 august, a V-a ediţie a cursurilor Universităţii populare de vară, „Nicolae Iorga”, prestigioasă manifestare culturală, devenită tradiţională.

250 de activişti culturali din întreaga ţară, vor participa la cursurile de anul acesta (27 august — 10 septembrie).

În cadrul festivităţii de deschidere a luat cuvîntul acad. **Zaharia Stancu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

• La Constanţa, au început săptămîna trecută lucrările primului Congres al Asociaţiei internaţionale „Ovidianum”, for ştiinţific constituit cu doi ani în urmă, cu prilejul Congresului mondial al latinistilor.

Manifestarea s-a desfăşurat pe locul unde şi-a petrecut ultima parte a vieţii marele poet al latinităţii **Publius Ovidius Naso** şi a reunit 300 de latinisti, istorici şi literaţi din diferite ţări de pe toate continentele. Timp de o săptămîna, în cadrul a cinci secţii, s-au dezbătut peste 100 de comunicări cu teme privind umanismul, procedeele artistice ale lui Ovidiu, răspîndirea operii ovidiene în lume etc.

Între alte manifestări, au fost prezentate spectacole cu drama **Ovidiu** de Vasile Alecsandri şi cu piesa **Ovidiu** a poetului constănţean Grigore Sălceanu, s-au făcut vizite la locurile pe unde a trăit şi creat poetul latin.

• În comuna Bolintinul din Vale, locul unde s-a născut poetul **Dimitrie Bolintineanu**, au avut loc duminică manifestări cultural-artistice consacrate împlinirii unui veac de la stingerea sa din viaţă.

În cadrul unui simpozion, a fost evocată viaţa şi activitatea marelui poet. De asemenea, a avut loc un recital de versuri patriotice şi s-a vizitat o expoziţie documentară deschisă la căminul cultural din comună.

• De curînd, au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a participa la tradiţionala manifestare culturală „Serile de la Struga”, **Virgil Teodorescu**, **Gabriela Melinescu** şi **Ion Crînguleanu**, delegaţi ai Uniunii Scriitorilor din ţara noastră. **Georgeta Horodincă** şi **Gellu Naum**, invitaţi.

• Scriitorul **Franz Heinz** a plecat recent în R.F. a Germaniei pentru a participa în cadrul „Întîlnirii de informare a tinerilor artiştii europeni” la simpozionul „Sportul şi literatura” organizat cu prilejul Jocurilor Olimpice de vară, de la München.

• În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, au plecat la Sofia **Paul Daniel**, **Adi Cusiu** şi **Gheorghe Vlad**.



## Calendar

24 august • 1820 — a murit **I. Budai-Deleanu** (n. 1760) • 1868 — a murit **Costache Negruzzi** (n. 1806) • 1899 — s-a născut **Jorge Luis Borges** • 1919 — apare la Bucureşti, sub conducerea lui E. Filotti, săptămînalul „Cuvîntul liber” (în nr. 3 din 17.I.1925 publică **Manifestul suprarealismului**).

25 august • 1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (n. 1933) • 1900 — a murit **Friedrich Nietzsche** (n. 1844) • 1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1833).

26 august • 1880 — s-a născut **Guillaume Apollinaire** (Wilhelm de Kostrowitzky) (n. 1913) • 1895 — s-a născut **Jules Romain** • 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841) • 1945 — a murit **Frauz Werfel** (n. 1890).

27 august • 1635 — a murit **Lope de Vega** (n. 1562) • 1871 — s-a născut **Theodore Dreiser** (n. 1954) • 1917 — a murit poetul junimist **Anton Naum** (n.

1829) • 1950 — a murit **Cesare Pavese** (n. 1903) • 1965 — a murit **Eusebiu Camilari** (n. 1910).

28 august • 1749 — s-a născut **Johann Wolfgang von Goethe** (n. 1832) • 1883 — apare în „Familia” poezia lui Eminescu — **Pe lângă plopii fără soţ** • 1909 — s-a născut **Asztalos István** (n. 1960) • 1917 — a murit **Calistrat Hogaş** (n. 1847).

29 august • 1891 — s-a născut **Nicolae Dunăreanu** • 1893 — a murit **Ion Popovici-Bănăţeanu** (n. 1869).

30 august • 1935 — a murit **Henri Barbusse** (n. 1873).

31 august • 1749 — s-a născut **Aleksandr Nicolae-vici Radicev** (n. 1802) • 1867 — a murit **Charles Baudelaire** (n. 1821) • 1870 — s-a născut **V.V. Delamarina** (n. 1896) • 1908 — s-a născut **William Sarrowan** • 1967 — a murit **Ilya Ehrenburg** (n. 1891).

## Revista revistelor

### „Transilvania”

• LA RUBRICA de eseuri a revistei **Transilvania** (nr. 3) **Mircea Zăciu** semnează o încercare de circumscriere a contribuţiei provinciei româneşti la dezvoltarea culturii noastre şi de disociere a Semnificaţiilor Transilvaniei în literatura română din punct de vedere istoric şi valoric. Criticul observă evoluţia în timp a acestor semnificaţii (de la ramură a românimii la matcă a românilor) şi unele caractere fundamentale ale spiritului ardelean în cultură: „De altfel, conştiinţa istorică mi se pare a fi componenta dominantă a spiritului transilvan. Împreună cu ea s-a vorbit nu o dată despre eticism, militanţim, predispoziţie spre intelectul benedictin, de unde subsumarea esteticului la istoric, etic, cultural etc. Vin acestea din formaţia culturală, vin ele din straturile ţărăneşti de unde cresc toţi scriitorii Transilvaniei care rămîn, în fond, toată viaţa lor nişte ţărani-cărturari? Nu trebuie neglijată aici nici comunicarea permanentă cu Occidentul, refuzul spiritului «balcanic», scoţit inferior şi păgubitor pentru artă, refuzul citadinului ca formă a oprîmării (căci oraşul era «străin»), dar identificarea cu tot spaţiul românesc, aderarea la o orăşenizare superioară, visul unei cetăţi-bibliotecă, loc de instruire şi afirmare cărturărescă”.

Despre ultima ediţie a **Vieţii** şi opiniilor lui **Zacharias Lichter** scrie un amplu articol intitulat „Un roman al conceptelor” **Ion Vlad**.

Revista publică două scurte povestiri ale lui **Peter Neagoe**: **Bătăi de tobă la seceriş** şi **Calidoscop**, selectate din volumul ce urmează să apară zilele acestea la Editura Dacia. Povestirile au o factură idilică şi lirică traducînd nostalgia scriitorului după peisajul natal şi după viaţa înnoată în obiceiuri şi ritualuri străvechi a satului ardelean.

Cronicle literare semnate de **Mircea Tomuş** şi **Titu Popescu** iau în discuţie volumul de nuvele **Corn de vînătoare** de **Al. Ivăsiuc** şi, respectiv, cartea de critică **Poezie şi modă poetică** a poetului **Stefan Aug. Doinaş**.

Revista apare în aceeaşi îngrijită prezentare artistică sobră, elegantă, datorată lui **Vasile Pop Silaghi**.

### „Steaua”

• ÎN PRIMELE pagini ale revistei **Steaua** (nr. 15) **Virgil Ardeleanu** semnează un minios articol intitulat **Climatul critic al literaturii**, în care, cuprins de prea cunoscuta sa indignare, emite câteva prea cunoscute observaţii cu privire la critica literară actuală şi la raportul ei cu invazia de talente şi nontalente şi cu privire la tonul şi atitudinea criticii. Nimic nou în afara vehemenţei cu care sînt rostite banalităţi aproape nevinovate. Indignarea fără măsură, spumegarea la adresa „criticilor efemi-maşi” (care?) pleoara pentru stilul „fără me-najamente” sînt impresionante. În focul revoltei criticul infierează pînă şi „sterila critică franceză” (atît de sterilă încît se simte bine că V.A. n-o poate vedea în ochi!) şi pentru că un articol fără un citat nu pare a fi cuviincios, mai mult de o treime din cel al lui V.A. o alcătuieşte un pasaj amplu şi foarte necesar dintr-un articol al **Ecaterinei Oproiu** din revista **Cinema**.

Un articol substanţial semnează în acelaşi număr al revistei **Domitrian Cesereanu**, **Artă şi diletanţism**, în care încearcă unele precizări asupra psihologiei şi esteticii distincte a „diletanţului”. Păcat că proza din revistă nu asimilează datele articolului şi se aşează cert sub semnul acestui fenomen infierat de altfel şi de **Virgil Ardeleanu** în mai sus-citatul articol.

Comentarii interesante, legate de estetica basmului, semnează **Mircea Muthu** (**Specia eternă**), şi de metafore obsedante în proza lui **Vasile Alecsandri**, **Doina Centipăceanu** (**Expansiunea privirii**). **Cronica literară** aparţinînd criticului **Petru Poantă** consenuează apariţia cărţilor lui **Matei Călinescu**: **Conceptul modern de poezie** şi **Titus Moraru**: **Fiziologia literară**.



## Cartea străină

# Simone de Beauvoir își amintește

**"AVUT o moarte ușoară"** — în franceză „une mort très douce” — este una dintre acele ziceri ale omului prin care implacabilul, atrocele oricărei morți („mors atrox”) este îmblițit, îndulcit, spre ușurarea poverii din conștiința supraviețuitorilor. Limbajul uman cunoaște tot felul de asemenea formule consolatoare. Nu este oare cuvântul, de aștepta ori, armă deloc nevinovată, adeseori unealta mîngierilor noastre prea necesare? Ne apărăm de moarte prin cuvinte. Poate rostul dintîi ca și cel din urmă al verbului acesta e.

Există în mijlocul secolului nostru încă înaintea grămăticilor mai noi ai structurii, ca și a celorlalți obsedați contemporani ai verbului) o critică a cuvîntului, mai exact a cuvîntării și mai ales a discursului literar. O critică ce nu și-a propus dintr-un început contestarea valorilor verbului, dar care a practicat-o cu stăruință. Cînd (îndată după cel de-al doilea război) Sartre a făcut — vorbind „despre literatură” — apologia „literaturii angajate”, el pledează pentru necesitatea, pentru obligativitatea criticii sociale, despre utilizarea literaturii ca instrument al demistificării. El nu vorbește despre o critică a limbajului ca agent al mistificărilor. Dar a practicat constant o asemenea critică. Filozofia existenței, încă în forma sa heideggeriană, a „denunțat”, ca pe o modalitate a inautenticității umane, vorbăria, *das Gerede*, zgomotul de fond din care se înalță, arareori, cuvîntarea autentică. Literatura existentialistă (filozofic-eseistică, precum și cea propriu-zis literară) a urmărit aceste avataruri ale cuvîntului. Ea s-a voit discurs autentic chiar și atunci, sau mai ales atunci, cînd urmărea înămolirea existenței în pasta amorfă a inautenticității.

Era firesc ca o literatură care pornise de la ilustrarea tezelor unei filozofii, o literatură, în același timp, critică la adresa moralei, a psihologiei comune, ca și a legilor unei societăți, să tindă — prin radicalizarea propriilor ei poziții — spre critica limbajului. Ciudat, veteranii existențialismului francez — cuplul Sartre-Simone de Beauvoir —, ajunși la vîrsta memoriilor, se slujesc de propriile lor amintiri pentru a submina edificiul cuvîntelor unei culturi. Sartre, în *Les Mots*, face procesul culturii umaniste, în sensul clasic al termenului, vizînd cuvîntele ei. El a renunțat la „literatură”, ca la o întreprindere frauduloasă, atît timp cît ea reprezintă proiecția unei lumi ce se află în fraudă. Nu mai puțin consecventă cu sine și cu preceptele sartriene, Simone de Beauvoir renunță se pare la literatura de ficțiune. Vorbînd despre *Une mort très douce* și, în general, despre memorialistica scriitoarei, Nicolae Manolescu remarcă, pe bună dreptate, eliminarea ficțiunii, neîncrederea în imaginar, refuzul „literaturizării”. Fapte nude, relatări cît mai obiective; subiectul însuși redus la statutul unui obiect de observat. Literatura, par să afirme nu puțin dintre scriitorii contemporani și printre aceștia supraviețuitorii existențialismului, trebuie să renunțe la sine pentru ca să dăinuiască.

Nimic prea nou sub soare. Toate mișcările de avangardă ale secolului au clamat asemenea reînnoire prin mortificarea, o literatură a morții literarului. În ce privește refuzul asumării unui punct de vedere al viziunilor și recursul la faptele nude, „jurnalele de bord” futuriste constituie o mărturie avînd deja oarecare vechime. Așadar, nici o inovație în opusculul în care Simone de Beauvoir raportează amănunțit circumstanțele bolii finale, a agoniei și morții mamei sale. *Une mort très douce* (a cărei versiune românească, de o elegantă fluentă, semnată de Florica-Eugenia Condurachi, a apărut de curînd) este o carte al cărui autor — ca și burghezul gentilom — face proză fără voie. Nu și fără să știe. Căci puținii autori, în veacul acesta, sînt mai lucid inteligenți ca această femeie. Proza nu este doar născocire, ci și calcul. Iar Simone de Beauvoir știe să calculeze.

Ea a calculat (poate chiar prea bine) șansele unui povestitor eseist, cugetător. Imaginație mediocră. Inhibată dacă nu

sterilizată prin abuzul reflexiei, ea a preferat să se lase răpită de fapte decît răpusă de concepte. De aceea, țesătura narațiunii sale o constituie — urzeală și bătătură — faptele. Cimplite, în această relatare, uneori oră de oră, a morții unei canceroase. Fapte sordide, penibile uneori, întristătoare tot timpul. Simone de Beauvoir lasă — cum se spune uneori — faptele să vorbească. De o sută și mai bine de ani, mulți prozatori au încercat o asemenea abdicare a povestitorului. Dar niciodată nu sînt faptele cele care grăiesc, ci gura celui care le exprimă. Nici o viziune fără vizionar, nici o imagine fără de ochiul în care se reflectă. Iar ochiul privitorului din *O moarte ușoară* este foarte scolit. Ceea ce vede Simone de Beauvoir e filtrat prin sentințele unei culturi filozofice suficient de rafinate pen-



Simone de Beauvoir

tru ca faptele, bietele fapte, să nu mai apară deloc în goliiciunea lor, ci înveșmîntate în straiele unor interpretări antropologice, psihanalitice, sau din cele care revelează un moralist continuînd, în limbajul secolului nostru, observațiile moralistilor din vechea și franțuzească stirpe. Dar, iată cîteva din aceste comentarii ale psihologului care gloosează pe marginea faptelor: „La vederea sexului mamei am avut un șoc. Nici un trup nu exista mai puțin — nu exista mai mult — pentru mine. Copil fiind, l-am adorat și, în adolescență, mi-a inspirat o repulsie amestecată cu neliniște; e clasic; și mi s-a părut firesc că și-a păstrat acest dublu caracter respingător și sacru: un tabu.” Sau sentințele, observațiile penetrante ale moralistului: „Dar nimeni nu poate spune: «Mă sacrific», fără să fie înăcrit”. Ori: „Se revolta neîncetat împotriva constrîngerilor și a privațiilor pe care și le impunea.” Ori: „S-a aruncat spre singura leșire care i s-a oferit: să se hrănească din viețile tinere pe care le avea sub ocrotire...”, și: „...grija pe care o avea față de noi îi justifica în ochii ei tirania.” În sfîrșit: „Fie că ne-o închipuim cerească sau pămîntească, ideea nemuririi, atunci cînd îți la viață, nu te consolează de moarte.”

**P**ERSPECTIVA moralistului este întotdeauna cea critică. Simone de Beauvoir nu renunță, de dragul unei expunerii a faptelor, la plăcerile criticii sau, cum se spune mai nou, ale contestării. Existența mamei, fapta ei sînt tratate cu destul acid coroziv. Educația ei, viața ei încorsetată de principii rigide, de bunăcuviință provincială și morală și altele, și altele... Nimic nu e cruțat. Dacă pe alocuri scriitoarea încearcă o justificare, de cele mai multe ori aceasta își pierde valoarea, se dovedește precară, prin alte fapte observate, prin alte întîmplări relatate. În ce privește unele aspecte ale acestei critici contestatare trebuie spus ceea ce se poate spune cu privire la

orice judecată care încearcă să pună într-un talger al balanței una sau mai multe valori, spre a le cîntări, iar pe celălalt talger neantul valorilor. Balanța criticii se răstoarnă. Odată, Simone de Beauvoir vorbește despre actul celui care gîndește împotriva sa însuși. Act de curajoasă transcendere a propriilor poziții ori supozității. Niciodată fariseii contestării — cei care se socot îndeajuns de puri pentru a judeca pe alții, cei care au deprins de minune o tehnică a sincerității, etalîndu-și cu plăcere pînă și viciile ori slăbiciunile pentru că acestea li se par în fond virtuozități — nu vor avea acest curaj. Și-apoi, ea, Simone de Beauvoir, care recunoaște odată curajul mamei sale („această spiritualistă înțepată”) de „a-și asuma cu atîta hotărîre animalitatea”, ar avea curajul de a-și asuma spiritualitatea? De asemenea, este cel puțin ciudată critica pe care o aduce căsătoriei, „instituție împotriva firii”. E ciudată, nu numai pentru că omul s-a depășit pe sine luptînd împotriva firii — din el și din afara lui —, ci și pentru că Simone de Beauvoir nu crede în existența unei naturi umane. Căsătoria ca instituție împotriva unei firii ce nu există este o teză cel puțin contradictorie. Tot așa, ceva nu e în ordine în legătură cu opinia literatei referitoare la moarte. Opinie expusă apodictic: „Omul nu moare pentru că s-a născut, nici pentru că a trăit, nici de bătrînețe. Moare de ceva... Un cancer, o embolie, o congestie pulmonară: e la fel de brutal și imprezvizibil ca oprirea unui motor în plin zbor... Nu există moarte naturală: nimic din ceea ce i se întîmplă omului nu este vreodată natural, fiindcă prezența lui pune lumea sub semnul îndoielii.” Consecventă de astă dată cu sine, gînditoarea conchide din inexistența unei naturi umane, inexistența unei morți naturale. Moartea este urmarea unei deficiențe oarecum tehnice („... ai fost învinsă de tehnică” — îi spune Sartre la un moment dat prietenei sale care-l ascultă ca un școlar cuminte). Dar tehnic totul e remediabil și, în orice caz, supus relativității. Or, Simone de Beauvoir știe și declară: „Am înțeles pe spinarea mea, pînă în măduva oaselor, că în ultimele clipe ale unui muribund se poate închide absolutul.”

Dar, toate acestea nu sînt decît indirect literatură. Aciditatea criticii compensează doar parțial fadoarea de cenușă, gustul alcalin al prozei Simonei de Beauvoir. Fadoare ce nu este decît într-o mică măsură a stilului, voit neutru, despuat de orice ornamente, de o clinică sobrietate. Pun în cumpănă descrierea acestui morți cu aceea a lui Ivan Ilci din nuvela lui Tolstoi. De ce, cu toată abundența mult mai mare a detaliilor oribile, a „faptelor” crude, agonia și moartea bietei femei din *O moarte ușoară* ne tulbură înfinit mai puțin decît agonia și sfîrșitul bărbatului din *Moartea lui Ivan Ilci*? Poate tocmai din pricina incapacității preinteligenței scriitoare de a depăși faptele altfel decît prin facultatea cuprinzătoare a inteligenței. Tolstoi (ca și Zola de altfel) a cunoscut atracția „documentului”, a datelor concrete. Nimic nu e supus însă unei uzuri mai rapide decît un „documentar”. Naturalismul (nu perisabila concepție ci operele pe care le desemnează) trăiește prin viziune, nu prin fapte. Aceasta pe plan literar. Dar mai e și altceva. Poate că simți în *Moartea lui Ivan Ilci* (cu care Heidegger ilustrează teza sa privind „Sein zum Tode”) tremurul conștiinței naratorului care se știe muritor. E altul ochiul lipsit de îndurare, alta conștiința plină de resentimente a scriitoarei pariziene care exclamă la un moment dat că nu va folosi „în vecii vecilor” o anume apă de colonie cu care îi ștergea fruntea și obrazii mamei muribunde. „În vecii vecilor... Tot astfel scrie și pe pietrele de mormînt „în veci nu te voi uita”, cu alte cuvinte: „tu ai avut neșansa de a muri, dar poți conta pe fidelitatea memoriei mele, căci eu voi trăi în veci”. Înșelătoare mîngiere a cuvîntelor!

Nicolae Balotă

BERNARD DORT

## TEATRUL REAL

Ed. du Seuil

● BERNARD DORT nu este ceea ce în mod curent se definește a fi un critic teatral. Nici un estetician nu este. Incertitudinea statutului explică însă interesul activității sale. Dort aparține acelei categorii de specialiști neimplicați absolut în fluctuațiile stagiunilor, dar care nici nu le ignoră substanța și manifestările. El conștientizează fenomene latente ale teatrului, ca instituție și ca artă, reține acele spectacole și autori decisivi pentru configurația unui moment, activitatea lui fiind una de transcendere a concretului fără a i sacrifica însă. Volumele sale de eseuri se constituie în adevărate panorame ale centrilor de interes proprii diverselor perioade. Lui „Théâtre public” și „Lectures de Brecht” îi urmează „Théâtre réel”.

Esul introductiv „O propedeutică a realității” concentrează problemele ce-l pasionează acum pe Dort. Teatrul ca delectare, chiar estetică, interesează minim. Eficacitatea primează. Aceasta explică mutația interesului către raportul cu publicul, către modificarea acestuia în funcție de noile atribuții ce și le asumă teatrul. „Ceea ce se pune azi sub semn de întrebare, cînd e vorba de repertoriu sau de regie, odată cu temele dramaturgice și metodele scenice, este însăși poziția scenei în centrul teatrului. Dincolo de punerea în discuție a «teatrului à l'italienne», ceea ce este pe cale să se încheie este poate însăși era teatrului scenocratic”. Aceasta semnifică nu doar renunțul la spațiul privilegiat al scenei în favoarea unor noi locuri de joc, ci mai ales deplasarea interesului către raportul cu sala, diminuîndu-se pînă la anulare autocratismul scenei. Pentru regizorul contemporan ignorarea publicului devine insuportabilă. „Azi teatrul refuză vechea sa structură scenocratică: scena nu mai este locul unde se spune sau se arată un adevăr umanist și simbolic valabil pentru toți... Scena noastră neiluzionistă ne prezintă o acțiune pentru a vedea și a înțelege; adevărul acestei acțiuni este într-un fel în afara ei: el se situează altundeva, în sală sau, mai mult, în societate, care este numitorul comun al sălii și scenei. Spectatorului îi revine obligația să-l descopere și să-l facă să existe concret. Teatrul nostru pretinde publicul: el pune în discuție însuși publicul, el se oferă contestării spectatorilor... (el) tinde mai degrabă să-i pună pe acestia în dispoziția de a descoperi ei însși. În afara teatrului acest adevăr și să-i conducă, prin teatru, către un contact cu lumea”. Aceste rînduri, deschis sau atenuat, constituie demersul teoretic al cărții la care Dort revine constant.

Una din cele mai convingătoare aplicații a credinței în funcția determinantă a publicului e reprezentată excelentul eseu „Condiția sociologică a regiei teatrale”. Dort sesizează eterogenizarea socială a publicului în secolul XIX. Spectacolul nu mai poate fi expresia unui singur punct de vedere, lipsa de omogenitate a sălii îi pretinde relativizarea. Regia apare pentru a răspunde diferențierii ce caracterizează sala. „Fără îndoială, acesta e evenimentul capital: din a doua jumătate a secolului XIX nu mai există pentru teatru un public omogen și net diferențiat după genul de spectacole care îi sînt oferite. De acum nici un acord fundamental prealabil asupra stilului și sensului acestor spectacole nu mai există între spectatori și oamenii de teatru. Echilibrul între sală și scenă, între exigențele sălii și ordinea scenei nu se mai impune ca postulat. Trebuie s-o recreezi de fiecare dată. Însăși structura cererii publicului s-a modificat”. Consecință: relativizarea opiniei asupra operei. Regia se justifică deci prin noua calitate a publicului care nu mai acceptă autoritatea unei singure interpretări. „Pentru că în fața unui public variat și în schimbare opera nu mai are o semnificație eternă, ci doar un sens relativ, în funcție de loc și moment, a devenit necesară intervenția unui regizor.”

Interesantă este și suma preferințelor lui Dort. Dintre dramaturgi primează Brecht, pe care l-a mai studiat deja într-un volum cunoscut. Acum încearcă o nuanțare în funcție de situația actuală a teatrului. Lui i se adaugă studii adînci dedicate lui Gênet și John Arden. Pasionează analiza făcută unor spectacole semnate de mari personalități regizorale ce aderă la programul enunțat. Strehler, Krejca, Planchon, Chéreau sînt cei mai importanți. Aici se manifestă exemplar raportul dintre teoretician și critic, Dort obținînd adevărate mostre ale unor analize de spectacol. Programatic, el își încheie volumul cu esul „Despre teatrul politic: o răsturnare coperniciană”, adevărată microestetică a acestei direcții ce fascinează lumea teatrală contemporană. El ar merita strădania unei traduceri.

„Théâtre réel” — o carte ce propune imaginea teatrului de azi angajat în căutarea și descoperirea istoriei, la limită a realului.

George BANU



# FRANZ LIEBHARD

ÎN ROMÂNEȘTE DE ION HOREA



## Îndrăgostiții

Pe amindoi un braț îi stringe  
și-n patima ce nu-ntirzie  
le arde și le joacă-n sînge  
o salamandră aurie.  
Iar cînd a mai trecut o noapte,  
se-ntorc din jocul lor înalt  
și cad ca niște fructe coapte  
unul în brațul celuilalt.

## Ger

Din neguri ca-n spumă apare  
amestecul zilei, încet,  
își scutură în înșinare  
un copac despuiatul schelet.  
Îngeri cu văluri brumate  
izgoniți în Necuprins  
duc turmele înfiorate  
spre leagănul mării, aprins.

## Frați

Săracii ne sînt frați de sînge,  
o haină-i tot avutul lor,  
viața-i apasă și îi frînge,  
și-i ca un foc dogoritor.  
Robi ai rușinii și-ndoielii,  
își duc prin lume traiul greu,  
ei, visătorii și rebelii,  
între Satan și Dumnezeu.

## Muzică de noapte

Cum doare taina din flaut, venind,  
Andante în șoptirile rare,  
văl de mireasă — norii se-aprind  
de-a îngerilor suflare.  
Umbrele bașilor apar și se clatină  
cu vinul vechi în beție,  
și se pierd în sclipirea de platină  
a stelelor din veșnicie.

## Nestemate

Pluș de zăpezi, catifele, odoare,  
al gerului măreț carnaval !  
Un cavaler în haine orbitoare  
își conduce mireasa la bal ;  
Iubirea ei, doar bură-nșelătoare  
din răsuflarea lumii, și atit.  
Sărută-i urma palidei fecioare  
și sumbrele podoabe de la git.

## Romanță

Cum crește pămîntul și cîntă  
prin lăncii de ierburi, în sus,  
drumețul cu inima frîntă  
pe raniță capul și-a pus.  
Și cite mai poate să-arate  
azurul de floare, subțire, —  
cerești făpturi-prea-curate,  
doi fluturi se rotesc, în iubire.

## Căutător

Ascunsă-i lumea freștilor  
de-nnourări în vălmășii ;  
dă-ți inima groteștilor  
nocturne cîrduri de stafii.  
Laude-oriciți lumina multă  
din fața firii și nefirii.  
Tu întunerecul l-ascultă  
și legea dreaptă-a încilcirii.



## Cel dispărut

Cobori pe ascunsele trepte  
ale trupului, singur, și cine  
crezi tu că-ar mai fi să te-aștepte,  
să te strige, să-ntrebe de tine ?  
Fluturii călcați cine-i mai caută,  
de cristalul zdrobit ce să mai spui ?  
Psalmii lui Dumnezeu nu ne laudă,  
și sînt surzi îngerii lui.

## Înger baroc

Îngeri de lemn risipesc  
zimbete blinde, aurii ;  
pe mîini, în foșnet ceresc  
țin scumpele lor draperii.  
Dar sub luminile slăvite  
macină cariul taciturn.  
Orele tale nu le-nghite  
moartea, la fel ? — Bat clopote-n turn.

## Vint

Primăvară albăstrie,  
degete subțiri de-argint,  
joaca lor doar vîntu-o știe,  
în ciudatul lui alint.  
Pe la cuiburi, ce orchestrează,  
și ce sărutări apoi !...  
În podoaba lor silvestră  
cerbii suie ramuri noi.

## Sărituri

### de căprioară

Blana ei, un coif roșu-auriu,  
profilul, numai linii de foc,  
și cel mai scump din tot ce-i viu,  
sălbaticul inimii joc.  
Se-ntilnesc și se-alungă, răsare  
minunea lor deasupra răzoarelor,  
și pădurea tremură-n mirare  
de săriturile căprioarelor.

## Fluture

Luceafărul serii apare  
peste pomii de umbră, prea plinii ;  
mai ține pe aripi, în aiurare,  
un fluture, jocul luminii.  
Toamna-i aproape, floarea-i pîlîndă,  
frunze încep să se scuture ;  
cine știe ce răni o să prîndă  
în curînd și un suflet de fluture.

## Piatră

Lungi mai sînt orele — ascult  
și-n mine mă uit ca un prunc ;  
de-ar fi să mă-apropii mai mult  
și-o piatră de-ar fi să arunc,  
s-ar duce-n cădere ciudată  
la margini de suflet, în gol,  
și nu s-ar vedea niciodată  
cum piere-n adînc rotogol.

## Cimitir

Lăudați să fie morții  
duși în golfuri de omături  
unde-n cercul mut, cu toții,  
înțelepți și proști, alături  
ard acum și sînt tovarăși  
și-așteaptă iarba să crească,  
parc-ar vrea să urce iarăși  
pin-la taina ei cerească.

(Din volumul în pregătire la Editura Minerva)



# ARTA ȘI CULTURA ÎN MODELAREA OMULUI NOU

Cuvîntare ținută la deschiderea cursurilor de vară ale Universității populare „Nicolae Iorga” din Vălenii de Munte.



Nicolae Iorga pe cerdacul casei din Vălenii de Munte

SÎNT bucuros că particip la deschiderea cursurilor Universității Populare care poartă ilustrul nume al aceluia care a fost cîndva Nicolae Iorga. Sînt, de asemeni, bucuros că mi se dă prilejul să vă adresez, ca scriitor al acestei epoci, cîteva cuvînte cu privire la munca pe care o ducem cu toții, într-un sector sau altul, pentru împlinirea acleiași sarcini și anume: construirea societății socialiste, comuniste, în patria noastră română într-un timp cît mai scurt posibil. Stimată tovarăși, așa cum cunoașteți, fără îndoială, sarcina este deosebit de grea, dar trebuie să recunoașteți odată cu mine că ea este cea mai nobilă dintre toate. Să schimbăm fața planetei făcînd-o mai rodnică, mai plină de belșug și mai frumoasă și totodată să schimbăm nu numai fața omului, ci și modul lui de a privi viața, modul lui de a gîndi, modul lui de a se comporta în familie și în lume, să-i schimbăm inima făcînd-o mai bună, mai umană, mai generoasă, să-l faci să-și iubească mai mult semenii, pămîntul strămoșesc, să-și prețuiască mai mult patria, să aibă mai multă încredere în prezent, să dea mai mult din puterea sa de muncă prezentului și viitorului, celui viitor pe care îl visăm ca pe un tărîm înflorit, celui viitor în care năzuințele noastre de astăzi să devină certitudini. Aproape în fiecare luare a sa la cuvînt în ședințele Comitetului Central tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus problema educației socialiste a întregului nostru popor și, în primul rînd, a tineretului, iar nouă, scriitorilor și oamenilor de artă ne-a dat sarcina de a crea o literatură nouă care să fie strîns legată de realitățile de astăzi ale patriei noastre socialiste, și care să ajute la construcția socialistă a țării, la mersul ei înainte, cu pași mari, către comunism. Toți scriitorii noștri sînt profund devotați poporului nostru, partidului nostru, secretarului general al partidului nostru. Ne străduim cu toții să ne împlinim datoria, să dăm — fiecare după puterile talentului său — aele cărți care ni se cer cu tot mai multă insistență de către zecile de mii de cititori ai noștri, ba, aș spune, fără teamă de greșeală, de către milioanele de cititori ai noștri și ai scriitorilor clasici sau contemporani de peste hotare. Ferestrele țării noastre sînt larg deschise. Putem să privim prin ele pînă la marginile lumii. — Dacă lumea are cumva margini. Sîntem profund dezamăgiți atunci cînd unii dintre noi, încercînd să creăm o operă deosebit de valoroasă nu izbutim. Aș dori, ca scriitor al acestei epoci, ca noi, scriitorii, să fim judecați după succesele noastre, — și avem nu puțin. — iar nu după înțelegerile pe care oricine le poate avea de-a lungul carierei sale.

Am spus, la începutul acestei cuvîntări, că am venit în fața dumneavoastră ca scriitor al acestei epoci, cu alte cuvînte ca un scriitor angajat. Angajat!... Unora cuvîntul *angajat* nu le place. Totdeauna m-am întrebant de ce. Este oare nepotrivit să te angajezi față de poporul tău în construcția unei lumi noi. — lume cum încă nu a cunoscut istoria planetei? Este oare nepotrivit să te angajezi față de partidul tău comunist și să-l slujești cu cinste și cu credință pînă la moarte? Nepotrivit și rușinos ar fi să te angajezi să lupți în slujba dusmanului, împotriva poporului tău. *Slavă Partidului nostru Comunist, Slavă Conducerii sale înțelepte*. Am spus și am scris aceste cuvînte de ne-numărate ori și nu voi înceta să le repet ori de cîte ori voi crede că este necesar să fac aceasta. Trebuie să vă mărturisesc că unul din motivele care m-au hotărît să fac aceasta a fost modul în care, — mai ales în ultimii șase-sapte ani, — conducerea partidului nostru a știut să-i cîștige pe scriitorii și artiștii din alte sectoare de muncă, să le facă loc în rîndurile sale, să-i înflăcăreze, să le dea aripi în creația lor literară și artistică. Din mulți dintre scriitorii mai vîrstnici partidul a știut să scoată oa-

meni noi. Unii s-au săvîrșit din viață cu condeiu în mină slăvind partidul nostru. Izbînzii importante a avut partidul nostru și în pregătirea pentru viața a tineretului. Rîndurile scriitorilor, ale artiștilor plastici și ale muzicienilor s-au îmbogățit în anii din urmă cu nenumărate elemente valoroase. În ceea ce privește literatura și arta schimbul de mîine a și început să se facă remarcabil, ba chiar să-și cîștige un loc de seamă printre cei consacrați.

Ultima Conferință Națională a Partidului ne-a arătat tuturor, încă o dată, cît de mare e forța acestui partid, cît de mare e forța poporului nostru care construiește socialismul și se îndreaptă cert spre comunism, condus de partid.

CUNOAȘTEM cu toții, — unii mai în vîrstă din proprie experiență, cei mai tineri din literatură sau din paginile ziarelor, — greua moștenire pe care ne-au lăsat-o vechile partide politice care au guvernat, sub monarhie, țara. Partidul nostru și poporul nostru au făcut eforturi aproape supraomenești pentru a scoate țara din starea de înapoiere în care se afla. În unele ramuri de activitate victoria a venit mai curînd, în altele mai tîrziu sau avem încă de trudit, mai avem încă de luptat. Și, poate, nu puțin.

Problema — greu de rezolvat într-un timp scurt — era aceea a necunoașterii scrisului și cititului, a analfabetismului. La momentul potrivit partidul, cum știți, a aruncat forțele sale în luptă împotriva acestei rămîineri în urmă care constituia o rușine. Rușinea nu era a noastră, dar a trebuit, cheltuind multe forțe, s-o înlăturăm din calea noastră, cale pe care o voiam netedă, luminoasă. S-a făcut un mare pas înainte prin lichidarea analfabetismului. Cu analfabeții nu se putea merge înainte spre comunism. Cînd am aflat că a fost lichidat analfabetismul ne-am bucurat toți cei ce acționasem pentru a se ajunge la această izbîndă. Într-adevăr, izbînda era mare, dar nu a trecut mult și ne-am dat seama că înlăturarea analfabetismului nu era destul. Trebuia să mergem mai departe: să obișnuim oamenii să citească, să învețe, să se cultive, să studieze. S-au întemeiat pretutindeni biblioteci, s-au tipărit cărți de literatură, lucrări cu caracter politico-social, originale sau traduse din alte limbi. Numărul cărților apărute a crescut considerabil de la an la an. Dar cel mai interesant lucru era acela că tipăriturile erau din ce în ce mai căutate, mai cerute, mai citite. Dumneavoastră însă, care trăiți mai mult decît noi pe teren, cunoașteți mai bine situația și, desigur, veți trage din aceasta toate concluziile corespunzătoare. Stimată tovarăși, iată, sînt cîteva ani de cînd Conducerea Partidului nostru este tot mai

preocupată de problemele de ideologie, de problemele legate de o cît mai ferocă dezvoltare a artei și culturii, a literaturii noastre, puse, toate, în slujba poporului nostru, în slujba partidului nostru comunist, în slujba progresului social și a păcii.

ARTA ȘI CULTURA noastră nu sînt fără scop. Artă și cultura noastră trebuie să-i ajute pe oameni să cunoască lumea, să înțeleagă ce se întîmplă pe întreaga suprafață a planetei, să înțeleagă politica partidului nostru, rostul acestei politici, înaltele și nobilele ei țeluri. Nu trebuie să ne mulțumim cu faptul că toți locuitorii țării știu să scrie și să citească. Și nici nu ne-am mulțumit. Cunoaștem aproape tot ce se petrece pe zburciomata noastră planetă. Toate popoarele vor să scape de sărăcie, de aspirare, de întunericul neștiinței. Toate popoarele vor să se bucure cît mai curînd și cît mai mult de binefacerile civilizației, ale artei și culturii, ale libertății și progresului social. Popoarele încep să fie prețuite nu după întinderea lor teritorială, nu după numărul oamenilor care o populează, ci după arta și literatura ei, după numărul oamenilor de artă și literatură pe care îi are, după numărul oamenilor de știință care prin descoperirile pe care le fac ajută la mersul înainte al omenirii, la bunăstare, la fericirea popoarelor. Țara noastră, privită din acest punct de vedere, a dat omenirii, încă din secolele trecute, oameni de seamă în mai toate domeniile de activitate și, mai ales, în literatură și artă. Astăzi, România socialistă are o mare faimă în lume. Aceasta se datorează politicii țării noastre inițiată și dusă cu perseverență de către secretarul general al partidului. Trebuie să acționăm în așa fel în munca noastră cu oamenii încît să ajungem, cît mai curînd posibil, la rezultatele dorite și așteptate de partid, la pătrunderea artei și a culturii în cele mai depărtate colțuri ale țării, la oamenii cei mai simpli. Oamenii acestia trebuie să fie pregătiți să înțeleagă totul, — de la problemele politice și sociale cele mai complexe pînă la cele mai ușor de priceput. Ei trebuie să fie pregătiți să înțeleagă arta, să guste literatura, să fie cuprinși de emoție în fața unui tablou de Grigorescu, de Andreescu, de Tonitza sau de oricare din marii noștri pictori de azi, să guste muzica populară, dar și marile compoziții ale clasicii universale. Desigur, nu este ușor să ajungem aici, — dar trebuie să ajungem și vom ajunge. Nu putem desăvîrși construcția socialismului și nu putem merge mai departe, spre comunism, cu oameni înapoiți. Avem destule mijloace la îndemînă pentru a împlini sarcinile date de partid. Poporul nostru are nu numai inima deschisă spre viitor, el și mintea, este doritor să afle cît mai

multe, să știe, să cunoască totul. Trebuie să folosim aceste daruri ale poporului în chiar folosul poporului. Am să vă povestesc, pe scurt, o întîmplare strict autentică. Acum cîteva săptămîni mă aflam în satul natal de pe Valea Călmățuiului, în fața casei părintești. Merseam acolo ca un regizor care intenționează să facă un film după un roman al meu. Regizorul voia să vadă oamenii și locurile. Se aflau acolo foștii mei colegi de școală, fiii lor, nepoții lor și se vorbea despre cartea care urma să fie transpusă în film. La un moment dat regizorul a întrebant pe un tîran în vîrstă: — Dumneata citești literatură? — Citeesc, a răspuns omul, îmi fac timp de citit și citec. Nefrecăzător, regizorul a întrebant mai departe: — Dar ce citești? Răspunsul a căzut ca un fulger: — Aseară tîrziu am isprăvit de recitat *Divina Comedie*. — În ce traducere? — A lui Coșbuc. E cea mai bună din toate. — Le-ai citit pe toate? — De ce să nu le citec? Altă dată, în aceeași localitate mi s-a cerut să deschid aparatul de radio și să caut vreun *Bach*. — Vă place Bach? — De ce să nu ne placă?

Desigur, am putea spune că exemplele date de mine sînt excepții, rarități care nu se întîlnesc prea des. Se poate să fie și așa, dacă vreți, dar ele arată că majoritatea oamenilor noștri sînt dornici să-și însușească arta, să se cultive, să se instruiască, să ajungă la acel nivel de cunoaștere necesar omului de astăzi, omului modern care a călcat pe picioarele lui suprafața Lunii și se pregătește să calce suprafața planetelor.

STATUL nostru nu este unul din marile state ale lumii dacă îl judecăm după numărul oamenilor care îl locuiesc sau după întinderea lui geografică, dar el poate deveni un stat mare, un stat plin de lumină, de strălucire prin calitatea oamenilor săi de știință, de artă, de literatură, prin calitatea oamenilor săi politici și a masei sale luminate. Exemplul tovarășului Nicolae Ceaușescu, — care este sîcîtit astăzi unul dintre cei mai mari lideri politici pe plan mondial, — este încurajator și chiar edificator. Stă în puterea noastră să dăm și mai multă strălucire poporului nostru, partidului nostru, vieții noastre socialiste. Fața și forța României de mîine depind de munca noastră cu oamenii, de educația socialistă pe care vom izbuti să le-o dăm, să le-o imprimăm în inimi și în minți, — așa cum o dorește partidul, așa cum o dorește secretarul general al partidului nostru, așa cum o dorim cu toții.

Încehînd, vă urez tuturor spor la muncă, sănătate, fericire.

Zaharia Stancu

27 august, 1972







# CU-RION

...i, făcându-și din boema sărăcici un  
...u de noblețe (Raicu, deși „Învăța  
...lucit, n-a avut niciodată foc iar-  
...), înființară în toamna anului șco-  
...1887/1888 „o tovărășie bazată pe  
...etenie” și comunitate de „idei și  
...aluri”, care luă numele „Orientul”,  
...pă cum se chema strada pe care se  
...a casa coanei Zoia Popescu, gazdă  
...elevi și găzduitoare a ceneiului, în  
...e se țineau conferințe, se citeau  
...ducții literare proprii, se acordau  
...mii, se făceau lecturi din „Contem-  
...anul”, Eminescu, Vlahuță, Caragia-  
...Taine, Capitalul lui Marx, Originea  
...nlii... a lui Engels, Force et Ma-  
...re și Lumière et Vie de Ludwig  
...chner, L'Individu contre l'Etat de  
...rbert Spencer, precum și alte scrieri  
...a Voltaire, Goethe, Turgheniev, Tol-  
...i etc. Despre efervescența activității  
...naclului „Orientul” ca și despre lec-  
...rile caleidoscopice ale „orientștilor”  
...n autori pozitiviști, materialisti, mar-  
...ti, sociologiști, evoluționiști și cla-  
...i ai literaturii române și universale  
...relatează cu amănunte G. Ibrăile-  
...<sup>14)</sup> și N. Savin <sup>15)</sup>. În acest cerc de li-  
...eni virtuozii, „revoluționari și ateii”,  
...Raicu Ionescu, inteligent și spiritual,

„băiat frumos, semăna a fată”, învâ-  
...țase pină și evreiește și avea „cuvinte  
...minunate pentru a caracteriza și o ve-  
...selie ce nu se dezmente niciodată”  
... (Ibrăileanu, Amintiri...).

Dar despre formația profund uma-  
...nistă și predilectă a criticului literar  
...și a publicistului de talent Rion (nume  
...format din inițiala prenumelui Raicu  
...și primele trei litere ale numelui de  
...familie, Ionescu), am reținut date in-  
...teresante din **Dosarul studentului Raicu  
...V. Ionescu**, asupra căruia noi ne-am o-  
...prît în trecut cu altă ocazie <sup>16)</sup>. **Arhivele  
...Statului din Iași** păstrează acest prețios  
...dosar de 61 de file din care luăm cu-  
...noștință că în septembrie 1890 tânărul  
...absolvent de liceu din Birlad solicita  
...o bursă Școlii normale superioare din  
...Iași pentru a se putea întreține. Pri-  
...mind-o, Raicu Ionescu își începe studiile  
...superioare, perioadă determinantă pen-  
...tru formarea profilului său de militant  
...socialist, alături de alți colegi, Spiridon  
...Popescu, D. D. Pătrășcanu, N. Savin,  
...G. Ibrăileanu. Preocupându-l, cu deose-  
...bire, disciplinele umanistice, clasice și  
...moderne și deopotrivă limbile străine,  
...în special franceza, studentul în litere  
...se face remarcat de profesorii cu re-  
...nume ai Iașului de atunci, I. Găvănescul  
... (estetică), Al. Xenopol (istorie), A. Den-  
...susianu (latină), A. Vizanti (literatură)  
...etc., la examenele cărora obține, în ma-  
...joritatea cazurilor, bile albe. Trecându-și  
...examele finale, în vara anului 1893,  
...Raicu V. Ionescu este proclamat „licen-  
...țiat în științele istorico-literare”, prin  
...procesul verbal nr. 304 semnat de Den-  
...susianu, Cariani, Vizanti, Rășcanu,  
...Leonardescu.

Cultura pe care și-o formează studen-  
...tul ieșean — sinteză a evoluționismului  
...lui Spencer, transformismului lui Dar-  
...win, determinismului lui Taine, materia-  
...lismului istoric al lui Marx — s-a împlinit  
...fericit, pe un plan, cu cunoștințe soli-  
...de despre antichitatea greco-latină, rea-  
...lismul francez și rusesc, romantismul  
...protestatar eminescian și tradițiile isto-  
...riei naționale, iar pe un alt plan cu o  
...bogată bibliografie din scrierile mar-  
...xiste care se traduseră în publicațiile  
...socialiste ale vremii. Pe această platfor-  
...mă se înalță activitatea de gazetar în-  
...flăcărat a lui Raicu Ionescu-Rion la  
...„Munca” (1892—1894), „Critica socială”,  
...„Lumea nouă” și a aceluiași la revista  
...Sofiei Nădejde, „Evenimentul literar”.  
...În coloanele cărora Rion, împreună cu  
...Ibrăileanu și, în mai mică măsură, cu  
...C. Sărcăleanu (C. Stere) dezbate și ex-  
...plică arta ca una din manifestările  
...vieții, sub raport sociologic. Dar despre  
...fecunda activitate de gazetar socialist, și  
...critic și istoric literar de tinută marxis-  
...tă, noi am publicat recent un studiu <sup>17)</sup>  
...în care am semnalat deopotrivă lumii-  
...nile launtrice și, uneori, umbrele mili-  
...tantismului celui pe care-l evocăm.

Acum, la o sută de ani de la naște-  
...re, chipul luminos al lui Raicu Ione-  
...scu-Rion revine în memoria cititorilor  
...de astăzi, cei care sînt contemporani  
...cu societatea socialistă pe care gazeta-  
...rul de la „Munca” de acum 8 decenii  
...o anticipa cu atîta înflăcărare. Tot-  
...odată, situându-l pe treapta care i se  
...cuvine în tabloul figurilor de critici  
...și istorici literari formați în jurul re-  
...vistei „Contemporanul”, Rion se va  
...distanța de unii din confrății săi prin  
...temeritatea cu care a afirmat idea-  
...lurile artei realiste, revoluționare, prin  
...îndrăzneala cu care a combătut ten-  
...dențele de inmugurire a artei decaden-  
...te, prin curajul cu care a amendat for-  
...malismul, pesimismul, individualis-  
...mul, opunându-le acestora, în perman-  
...ență, literatura care să aibă în mie-  
...zul inspirației omul, ființa super-  
...bă, cu virtuțile sale etice, civice.

Pentru aceste îndrăzneii ale tînăru-  
...lui îngropat în cimitirul central din  
...Tîrgoviște la nici 23 de ani înche-  
...iași, pentru faptul că același tînăr a



Fotografia din 1889, cînd Raicu Ionescu-Rion se afla în clasa a VII-a

## L LITERAR

...NĂDEJDE

...ANUNCIURI

...REDACTIA

...SUA DIRECTIA CORDONULUI GENERAL AL PARTIDULUI

...ADMINISTRATIA

...RENAȘTEREA

ANUL I No. 107 SUPPLEMENT LITERAR CALENDAR 1995

# LUMEA NOUĂ

ORGAN ZILNIC AL SOCIAL-DEMOCRATIEI ROMINE

ABONAMENT

ANUNCIURI

REDACTIA

SUA DIRECTIA CORDONULUI GENERAL AL PARTIDULUI

ADMINISTRATIA

Antetul publicației socialiste „Lumea nouă” în care au apărut, în mai 1995, câteva articole închinatе memoriei „luptătorului credincios”

scris, printre alte studii, unul despre  
...care Engels însuși a spus că-i „admi-  
...rabil” (G. Ibrăileanu, Cîteva cuvinte),  
...pentru că a fost unul din primii ves-  
...titori ai lumii socialiste de astăzi, Rai-  
...cu Ionescu-Rion, „luptătorul credin-  
...cios”, nu a fost, nu va fi uitat de nici  
...o generație. Meritele sale nu sînt cîm-  
...tărite pe talgerele cantității, ci în ra-  
...port cu puținii ani trăiți, cu multele  
...idei puse în scrisul său abia la înce-  
...put de maturizare, dar cert anunțator  
...de o incontestabilă valoare. Dacă în

acel anotimp al înfloririlor, din apri-  
...lie 1895, nu se stîngea...

Oricum, și oricînd, cei care îl citeșc  
...și citeșc și epoca sa, găsesc cu fiecă  
...leij noi motive de recunoștință și de  
...întregire a profilului său, pe care și  
...noi am încercat să-l completăm în stu-  
...diul introductiv și aparatul bibliogra-  
...fic la ediția **Arta revoluționară**, ce  
...va apărea în foarte scurt timp în li-  
...brării. Modest omagiu la centenarul  
...„luptătorului credincios”.

Victor Vișinescu

- 1 Ionescu Raicu-Rion, Culegere de articole, ESPLA, B.P.T., 1951
- 2 Raicu Ionescu-Rion, Datoria artei ESPLA, M.B.C., 1959.
- 3 Raicu Ionescu-Rion, Scrieri, Editura Științifică, 1964.
- 4 Din Monografia Consiliului popular comunal Bălăbănești.
- 5 P. Andronescu-Caraioan, Prefață, vol. cit.
- 6 Registrul stării civile pentru morți, nr. 107, fila 55, Raicu Ionescu.
- 7 I. E. Balaban, Documente birlădene, Birlad, 1923, p. 321.
- 8 S. Bratu, Studiu introductiv, vol. cit.
- 9 Monografia Consiliului popular comunal Bălăbănești.

- 10 Raicu Ionescu-Rion: Scrisori către G. Ibrăileanu, Biblioteca națională „M. Eminescu”, Iași.
- 11 G. Ursu, G. Ibrăileanu și Birladul, Fălțiceni, 1939, p. 4.
- 12 Idem.
- 13 Al. Piru, G. Ibrăileanu (viața și opera), EPL, 1967, p. 51.
- 14 Amintiri din copilărie și adolescența (Adevărul lit. și artistic, 1937).
- 15 Vremi de uitădată, Viața Românească, nr. 4—5, 1936.
- 16 V. Vișinescu, Dosarul studentului Raicu V. Ionescu, Analele Universității București, Anul XVIII, nr. 2, 1969.
- 17 V. Vișinescu, Raicu Ionescu, publicist socialist militant și critic literar, „Lupta de clasă” nr. 4, 1972.

firmă ca talentat critic și istoric literar  
...înă, articolul său „Pătratul distanțelor”



# SĂRBĂTORI



**S**TAU tolănit în fotoliu și sînt sigur că deși Vera-i moartă, ea din clipă-n clipă va deschide ușa și anunțindu-mă că masa e gata se va așeza și ea în celălalt fotoliu și va surîde mulțumită.

Și așa se întimplă. Eu aș vrea s-o întreb ceva, o veche curiozitate de-a mea, despre care n-a vrut niciodată să-mi vorbească. Poate, azi îmi spun. Ea mă privește lung și sînt surprins căci nu mai protestează ca-n alte dăți, nu mai comentează ironic stăruința mea, și chiar mi se pare că Vera e mai altfel acum, poate pentru că ei niciodată nu i-au plăcut spitalele și medicii și-n ultima vreme, zi de zi trebuie să meargă la policlinică, pentru ganționii ăia care o supără.

„Vera de ce ne-am mutat noi de pe șantierul ăla?”

Și parcă totuși ceva o reține, dar și o determină. Pe urmă, hotărîtă, începe să rostască cuvintele de parcă și ea ar dori ca-n sufletul meu să nu mai rămîna nici o urmă de îndolală.

„Am lucrat cîteva luni la postă... Știi că Ioan rezolvase totul. Situația era perfectă. Ioan m-a cerut de nevastă și eu am acceptat cu bucurie. Ioan a fost tare fericit și spunea la toată lumea că e fericit și că-n curînd ne vom căsători. Așteptam ziua ce ne-o fixaserăm pentru nuntă. Și atunci, într-o zi, Ioan a fost chemat la Județeană la secretarul acela. S-a întors revoltat de-acolo. Tipul i-a spus că-n calitate de secretar O.B., de la noi nu e deloc indicat să se căsătorească cu mine, iar dacă totuși o va face, va suferi consecințele... Bineînțeles că Ioan nici nu voia să audă de așa ceva. Zicea că n-o să îndrăznească. Pe urmă într-o zi l-a chemat directorul și l-a dat același sfat, l-a mai spus apoi, cum a auzit el, că se pregătește ceva împotriva lui Ioan. Ioan s-a înfuriat îngrozitor, s-a dus la ăla și l-a făcut un scandal monstru. Poate că a fost o greșeală, dar Ioan a fost întotdeauna un om cinstit. Și ăla bineînțeles a profitat sustinînd cu martori — i-a găsit desigur — că Ioan l-a amenințat că a amenințat partidul. Și-au urmat toate celelalte, l-au schimbat din funcția de secretar și l-au dat vot de blam. Dar foarte mulți au votat împotriva, căci Ioan era foarte iubit și apreciat. El nu s-a lăsat, a făcut memorii peste memorii și le-a trimis la București, dar cei din Capitală nu știau nimic și le trimiteau spre rezolvare tot Județeanul nostru adică tot la tipul acela. Cam în vremea aceea ne-am căsătorit. Au trecut cîteva luni și într-o dimineață a trecut pe la noi un activist, un fost coleg de al meu, care ținea foarte mult la noi și la Ioan, și care ne-a spus că ăla, mort-copt, vrea să-l scoată din partid pe Ioan și ar fi bine să plecăm din oras chestiunea fiind gravă. Și Ioan a înțeles atunci că situația e gravă. Și l-a întrebat pe prietenul acela al nostru unde ne-am putea duce și el ne-a sfătuit să mergem pe un șantier un mic șantier destul de departe de oras unde el ne-ar putea da o referință doar îl cunoaște pe director. Ne aveam de ales, mai ales că eu te așteptam de tine...”

„Pe mine?” și eu rîd și mă foiesc în fotoliu.

„Da pe tine, dragul meu... Tatăl tău își dorea foarte mult un copil. El a iubit totdeauna copilul... (Sînt foarte surprins de afirmatia Verei, căci eu întotdeauna am avut impresia contrară.) Așa că atunci cînd am rămas cu tine ne-am hotărît să te așteptăm... Continuam să lucrăm. Nici nu concepam să stăm acasă. Pe vremea aceea exista un entuziasm care-l făcea pe oameni să renunțe la orice avantaj, numai și

numai să pună și el o cărămidă... Mulți făceau treaba asta fără să se gîndească la viitor... Erau pur și simplu fericiti că li se cere să facă ceva... Asta era principalul, că erau utili! Asta era foarte bine, asta era un fel de romantism, dar cu picioarele pe pămînt. Toți visam să dărimăm munții chiar dacă munca noastră consta în a lipi timbre pe pachete, noi eram convinși că spargem munții. Ce mai încoace și încolo, eram revoluționari... așa că după orele de serviciu, îngrămădiți în camioane și cu steagurile desfășurate, rîcnînd, din tot sufletul, tot felul de cîntece patriotice, plecam pe la sate ca să-i învățăm pe oameni să scrie, să citească... Sau ce-nseamnă colectivizare, și nu de arareori ne așteptau unii în poartă cu toporul în mînă. Azi, dacă le reamintesc de chestia asta, ăia rîd și-ți spun că n-aveau nivel politic. Și poate că așa e, căci n-aveau nici un fel de nivel. Ce mai, făceam muncă politică, toți pe unde trebuie și unde nu trebuie. Țin minte pe unul, Dop, lucra la noi la expediții, fuseserăm trimiși să facem educație ateistă, și pe strada care i s-a repartizat omul a dat de o înmormîntare, cu popă și cu toate cele. Ce era de făcut? Că nu l-a spus nimeni cum să procedeze într-un asemenea caz. Și ce crezi ce idee l-a venit omului, că ce-ar fi să le facă el o mare demonstrație sătenilor și să-i convingă să-l a-lunge pe popă. Și i-a adunat pe aparținători în curte și a început să le explice că Dumnezeu nu există, că omul se trage din maimuță și că o fi și că o păți”.

Vera își aprinde o țigară. Fumează foarte mult în ultima vreme.

„Și nu v-ați îndoit de ceea ce făceați?”

„Niciodată. Noi credeam în tot ce făceam și dacă istoria va judeca vreodată acea etapă a vieții noastre, dincolo de orice concluzii, va trebui să pornească din acea naivă dar minunată credință... Știi cum era asta? Să-ți dau un exemplu: ne duceam, de pildă, într-o după-amiază să plantăm pomi, sau să stringem fier vechi, pămînt, fiecare făcea munca asta cu o dăruire de sine... Era altceva, și despre acel ceva se vorbea și se vorbește foarte puțin, era setea după o lume pe care fiecare avea voie să și-o imagineze după fantezia lui și această sete i-a făcut pe mulți să poată merge împreună... Cîțiva azi nu pot înțelege ce era extraordinar în faptul că patruzeți de oameni, mai bătrîni sau mai tineri, mai revoluționari sau mai puțin revoluționari, se așezau la aceeași masă, își însușeau, cu toate riscurile, același destin, pentru că nimeni nu-și aduce aminte că sute de ani, fiecare murea de dorul dreptății, în proopia lui cochilie... Aceasta însemna însă începutul unui uriaș dialog, o uriașă forță, și odată descoperită oamenii stăteau cu orele în ședințe căci nu mai conțineau să se bucure de un drept, pe care nici nu și l-au visat: dreptul de a vorbi în fața unei mulțimi... Iar aplauzele, pentru mulți inexistenți pînă atunci în istorie, însemnau descoperirea în propriii lor ochi a faptului că ei trăiesc, și că de viața lor este nevoie...”

**E**RA minunat să-l vezi pe toți acești oameni leșind la demonstrații! Și tu te-ai bucurat cînd te-am dus prima oară. Rîdeau și se simțeau mîndri cînd la difuzoare se spunea: „Treze Ion Constantin care a depășit planul!” Și lumea aplauda, iar Ion Constantin simțea că intră în istorie. Unul m-a întrebat odată: „Și cum, cînd se va scrie istoria o să fiu și eu în aceeași carte cu Napoleon?” „Bineînțeles, istoria e una!” Din ziua aceea umbla foarte îngrijit îmbrăcat, se înscrișese la seral și-l plăcea să se suie pe un scaun să țină discursuri. Pe urmă, altădată, tot la o demonstrație, în timp ce treceam prin fața unei tribune, o colegă, ce fusese pînă mai ieri tîrîncă într-un sat pricîjit de munte m-a întrebat: „Pe cine aplaudă tovarășii din tribună?” „Pe dumneata, pe mine, pe noi?” „Și de ce?” „Pentru munca dumitale.” „Da, ce, asta e un merit?” m-a întrebat mirată. „Da, e un merit.” Am văzut-o pe urmă cum

s-a tras spre capătul rîndului să fie cît mai aproape de tovarășii din tribună. Dacă o aplaudă și pe ea, să-i vadă și ea pe ei și să-i aplaude „că nu-i vezi cum se topec sîracii acolo la soare!” Pe atunci mai era încă război în Coreea și în mijlocul orașului era așezată o hartă mare. Și-n fiecare zi ne duceam acolo. Știam că-n jurul orei patru, după-amiază, un ins se urca acolo pe o scară și muta mai încolo sau mai încoace stegulețele. Și noi aplaudam sau ne mîhneam, dar și atunci știam că a doua zi izbînda va fi de partea noastră... Erau vremuri interesante acelea, erau chiar foarte grele vremuri, în comparație cu ziua de azi, dar noi nu ne plîngeam. Dar nu m-am plîns niciodată, unii înjurau, alții făceau bancuri... Asta era principalul... Sigur, se întimplau și porcării. Erau inevitabile. Nu toți oamenii erau din același aluat. Unii, odată ajunși cu puterea în mînă, uitau pe cine loveșc și de unde vin. De aceea și Ioan și eu ne-am gîndit că ar fi mai bine să-l ascultăm pe colegul acela și ne-am dus pe șantier, și n-a mai avut nimeni treabă cu noi. Înainte de asta a fost însă o ședință, în care unul s-a ridicat, fusese pus, întrebînd că oare organizația știe că nevasta lui Ioan fusese dată afară din partid... Ioan atunci a ieșit afară. Directorul a fost foarte de treabă și ne-a dat transferul, deși cei de la organizație au zis să nu l-l dea pînă cînd nu se discută cazul lui. Ei, și altele și altele, ce rost are să mai dezgropăm morții, greșelile le-am săvîrșit cu toții și voi trebuie să luați și să duceți mai departe ce a fost adevărat în tinerețea noastră și crede-mă, Luca, eu voi fi întotdeauna mîndră de tinerețea mea...”

„Și cît ați stat pe șantierul acela?”

„Aproape șase ani.”

„Pe urmă v-ați mutat la construcțiile gării?”

„Da, Ioan avea un prieten acolo. Era un loc mai liniștit, regiunea era minunată și cîștigam și mai bine. Ne-au dat o baracă, dar era aproape nouă. Eram vreo cincizeci de oameni acolo. Dar ne simțeam foarte bine, ca-ntr-o mare familie!”

„Acolo l-ai cunoscut?”

„Da, Luca.”

Doamne, Vera, ce vară a fost aceea! În cameră s-a făcut frig, mai am aproape o jumătate de oră pînă să plec. Aprind focul și mă cuibăresc la loc în fotoliu.

Știu, mi-amintesc, era împecat acolo. Îl chema Alexandru. Un tip tare vesel. Toată ziua stăteau pe capul lui. Îmi era nemaipomenit de simpatic. Îl cunoscusem întîmplător, doar tot veneam s-o aștept pe Ludmila la gară. Și-ntr-o seară am întîrziat acolo, în preajma telegrafului. Vera m-a căutat cu Ioan, peste tot și cînd m-au găsit acolo erau atît de furioși încît dacă nu era Alexandru, mă băteau rău de tot. Dar eu presimțind că urmează ceva de rău înainte ca el să poată zice ceva am sărit strigînd „dînsul e Alexandru, prietenul meu”. Și ei au fost nevoiți s-o lase mai moale.

„L-ai iubit pe Alexandru, Vera?”

„Da, Luca, l-am iubit și nu mi-e rușine s-o spun.”

„Cum s-a întîmplat asta?”

Vera tace și eu încă știu că ea nu s-a hotărît dacă trebuie să-mi spună sau nu. Și buzele ei tremură ușor, de parcă par stînjinite, intimidată, apoi deodată se deschid cu hotărîre și atunci îmi ridic privirea și văd ochii calzi, ușor umbriți de apropierea lacrimii, și simt că voi afla întregul adevăr, că-l voi duce mai departe pentru totdeauna.

„Vezi, Luca, tatăl tău a fost primul bărbat din viața mea. Fără el cine știe ce s-ar fi ales de mine. Cînd l-am întîlnit pe Alexandru, trecuseră deja cîteva ani de cînd eram împreună și de multe ori ne culcam seara fără să ne sărutăm. Alexandru mi-a plăcut din prima clipă. Mi-a plăcut tare mult.

Am încercat să nu văd, să nu observ ce se petrecea în sufletul meu, căci îmi spuneam, eram datoare lui Ioan. De aceea eram furioasă cînd te duceam la Alexandru, căci vrînd nevrînd, trebuia să mă gîndesc unde mergi! Pe urmă nu știu cum s-a făcut, că Ioan s-a împrietenit cu Alexandru și el a început să vină la noi. Eu întotdeauna îmi găseam atunci de lucru, și nici el nu mă vedea. Se așezau și jucau cărți, în realitate stăteau de vorbă, aveau doar amîndoi același ideal, iar altele, nu erau de acord cu porcăriile pe care le făceau unii. L-am întrebat mai tîrziu pe Alexandru dacă pricina prieteniei lui pentru Ioan am fost eu; dar el a negat asta. Așa am început să ne privim, așa am început să ne rostim întrebările. Așa a început dragostea noastră, o dragoste în care ne-am sărutat o singură dată și pe urmă n-am mai vorbit niciodată despre această slăbiciune a sufletelor noastre. Pentru că și eu și el am încercat să ne smulgem din jocul acesta, deși fiecare și ne înrădăcina mai adînc pe unul în sufletul celuilalt. În iarna aceea au mîncat-o lupii pe Ludmila, doamne, ce tare m-a durut. Ce fată minunată era! Tu ai iubit-o atît de mult, Luca. Noi toți am știut că tu o iubești și ea a știut. Ai fost bolnav toată iarna aceea și nu mult a lipsit să mori. Doamne, cred că atunci am încăruntat cu totul. Noaptea de noaptea vegheam cînd eu, cînd Ioan, cînd Alexandru. Au fost zile de viscol, o iarnă în care de multe ori îți era frică să respiri, căci un singur cuvînt te despărțea, pentru totdeauna, de lume... Prin martie te-ai făcut bine... Și-n prima seară cînd doctorul a fost de acord să te ridici din pat, am făcut plăcinte cu brînză, langose cum le zicea pe la noi, Ioan a fiert vin cu scorțișoară, pe urmă a venit Alexandru, tu ai fost atît de fericit că te-au luat cu ei să joci șeptică.

În seara aceea am stat lingă sobă și mă uitam la dol, la ei doi și nici prin cap nu-mi trecea că s-ar putea într-o zi să fiu nevoită să aleg... Parcă toți eram o singură familie... În seara aceea Ioan s-a cam îmbătat și la un moment dat a început să fluiera o doină... Vai, cît l-am rugat să nu o facă. Dar el nici n-a vrut să audă... Striga și fluiera... Eu îi spuneam: „Ioan nu mai fluiera!” „De ce, dragă, de ce?” „Ioan, doar știi...”, „Las-o baltă!” a mai zis și doinea atît de frumos. Și a bătut unul în ușa, cînd l-am deschis a întrebat dacă la noi s-a doinit și eu am zis că nu, și ceilalți au tăcut. El s-a uitat și l-a văzut pe Ioan în picioare, pe Alexandru, și pe masă a zărit vinul și plăcintele, și eu am văzut că se uită și-am zis: „Nu vrei să bei un pahar de vin?” El a plecat capul, pe urmă Alexandru l-a turnat un pahar, am bătut cu toții. „Ei, te-ai făcut bine Luca?” a mai întrebat el. „Da, nene” ai zis tu. Eu i-am dat o bucată de plăcintă și el a spus că trebuie să plece.

**T**OT timpul în zilele acelea a plouat și-n noaptea aceea parcă mai tare... Alexandru a dormit atunci la noi, iar dimineața cînd am venit în bucătărie l-am găsit fufînd. „De ce fumezi de dimineață, Alexandru?” l-am întrebat. „Așa mi-e obiceiul cînd aștept, Vera.” „Și pe cine aștept?” „Pe tine Vera.” „Pe mine, de ce, Alexandru?” „Să-ți vorbesc.” „Vorbește.” Și după ce l-a trecut fîstăceala a zis: „Așa nu mai merge, trebuie să vii cu mine...” „Cum spui așa ceva, Alexandru?” „Așa, pentru că te iubesc.” O vreme n-am zis nimic, pe urmă m-am ridicat de pe scaun și el s-a ridicat și a venit la mine. M-a luat în brațe și l-am lăsat să mă sărute. Nu știu de ce l-am lăsat și nici frică nu mi-a fost că Ioan s-ar fi putut trezi și venind în bucătărie să ne găsească. Mi-a plăcut cum m-a sărutat și pe urmă m-am rupt de el și nu știu de ce, dar cînd mă așezam pe scaun, simțeam că-n brațele acelea a fost să trăiesc această clipă din viața mea, și totuși nu mă voi întoarce la el, orice s-ar întimpla... El parcă a presimțit ce gîndesc, de a zis: „Să mergem acum,



# FERICITE

Vera! Așa ar fi cinstit!" „Nu pot, Alexandre, eu de-aici nu pot să plec." „Niciodată Vera?" „Niciodată." „De ce?" „Aici mi-e datoria în lumea asta". El n-a mai zis nimic și eu i-am pregătit dejunul. A mâncat și eu am mâncat. Pe urmă și-a luat haina, iar eu i-am ținut chipiul. Nu știu ce i-a venit de mi-a sărutat mina, iar eu m-am gândit că e păcat că sînt femeie, căci și eu i-aș fi sărutat-o pe a lui. L-am condus pînă la poartă, acolo s-a mai uitat la mine, ca în clipa aceea a noastră și iar m-a întrebat „Chiar niciodată?" „Chiar" i-am răspuns. El a plecat atunci și eu uitîndu-mă după el îmi venea să plîng, pentru că mi-a fost dat să-l am atît de puțin.

Nu i-am spus nimic lui Ioan. Ce rost avea să știe. El n-ar fi înțeles la ce am renunțat eu, ba dimpotrivă, în sufletul lui ar fi pătruns îndoiala și n-ar fi fost bine... Două zile după aceea Alexandru a venit din nou la Ioan, să joace cărți. Eu am fost tot timpul veselă, și el a fost. Cînd să plece, Ioan mi-a spus că Alexandru se duce la București la o școală de partid! Și mie mi-a căzut paharul din mînă, de tîndări s-a făcut. Și ei au ris cu hohote și eu am ris, să nu se vadă că plîng. Dimineața l-am condus cu toții la tren. El și cu Ioan s-au sărutat și pe urmă s-a urcat în vagon, s-a oprit la fereastră și nu s-a mai mișcat de-acolo. Nu l-am mai văzut doi ani și șase luni. Îi scria lui Ioan și câteodată întreba și de mine, de regulă scria: „Vă îmbrățișez pe toți, Alexandru". De multe ori m-am gândit la el. Ce s'îngur era și Alexandru. Părinții îi muriseră în război și nu mai avea pe nimeni. Cînd îl întrebam „Alexandre, tu cum de nu te-ai însurat?" zicea „Știu eu, n-au mai fost zile și pentru mine..." Era un om bun, cum de mult n-am mai aflat altul. Și Ioan zicea la fel despre el... Între timp munca pe șantierul nostru se apropia de sfîrșit. Zilele treceau oarecum monotone și eu nu-mi mai găseam așlîmpăr în nimic. Mă stăpîneam cu g eu, ca Ioan să nu observe ce se petrece cu mine... Cîteodată se abătea pe la noi caravana cinematografică și atunci puteam plînge, căci nimeni nu s-ar fi mirat că plîng. Erau niște filme la care puteai plînge liniștit, căci în toate era vorba despre durere. Alteori venea din satul vecin o orchestră și atunci, în baraca cea mare, sindicatul dădea bal. Ne duceam și noi, să nu scuișăm semînțe acasă. Pe urmă Ioan tot spera să cîștige la tombolă un purcel, că tot i se părea că atît o să-i fie bafta. Și pe urmă ție îți plăcea... Eu mă gîndeam să-i spun adevărul lui Ioan, totul, și să plec undeva să mă liniștesc, căci mi se părea că și vremea pătrundea mîhnită-n casa noastră. Dar eu n-am spus nimic și-ntr-o zi am știut că de-acum sînt puternică... Mai bine de doi ani trecuseră, cînd într-o zi s-a oprit în fața barăcii o mașină și din ea a coborît Alexandru. Și nu mi-a fost frică. Doamne, ce fericit am fost cu toții și lui îi venea parcă să plîngă... Am pregătit în grabă ceva de mîncare. Ioan a adus vin. Am mîncat și pe urmă nu ne mai ajungeau orele pentru povești.

„Dar ce-i cu mașina asta Alexandre?" a întrebat Ioan.

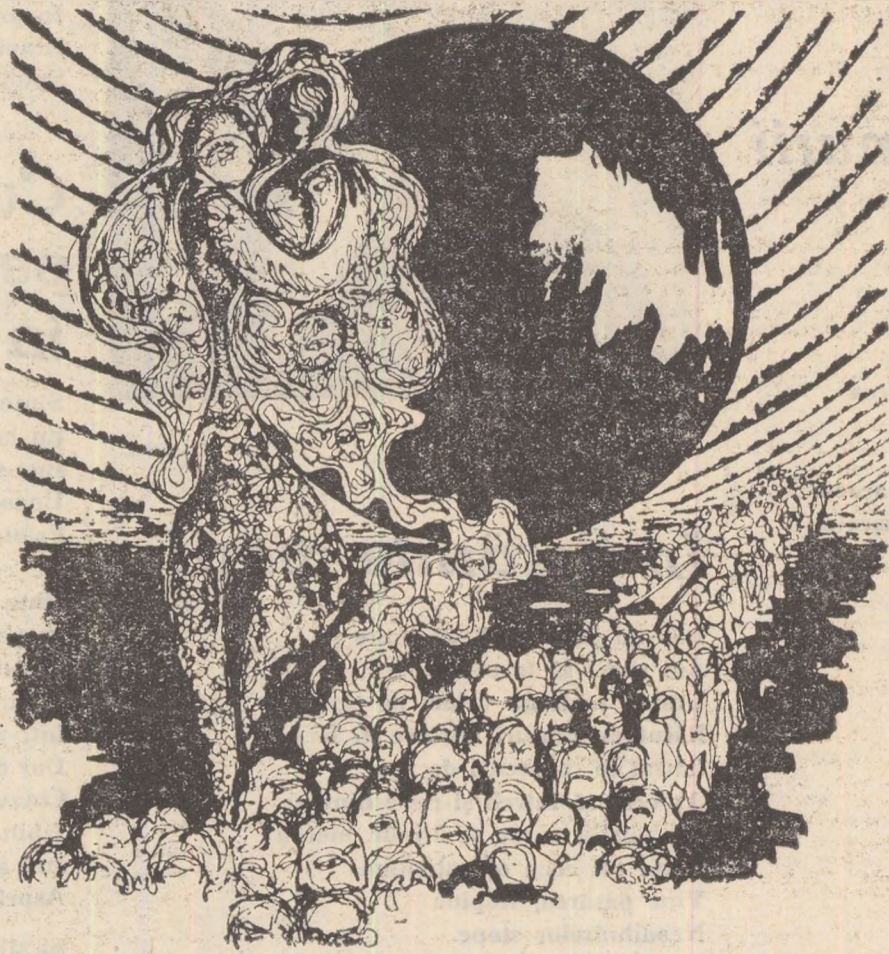
„Am ajuns ștab, măi Ioan, măi! M-au promovat, cum s-ar spune!" Și totuși am ris cu hohote, căci Ioan se ridicase în picioare și tot zicea „Permiteți să iau loc? Permiteți...?" Pe urmă Alexandru ne-a povestit că e șef, că lucrează în agricultură, „că acolo e greu acum" și el ne mai spusese cum trebuiau să cîștige pas cu pas sufletele oamenilor, centimetru cu centimetru încrederea lor și noi ascultam și cînd deodată a zis „ei, și voi nu vă mutați înapoi acasă?" cuvintele lui parcă ne-au fulgerat, încît Ioan s-a ridicat deîndată în picioare întrebînd mirat: „Cum acasă?" „Foarte bine!" a răspuns Alexandru și pe urmă ne-a explicat că el a intervenit în situația lui Ioan și a mea a fost repusă, acolo sus, în discuție, și că-n zilele următoare se va hotărî, iar hotărîrea nu poate fi decît de partea adevărului, din moment ce pe „secretarul — ce ne făcuse atîta rău — l-au dovedit și l-au dat afară!" „Acasă..." am spus și-am început să plîng. Și-n tăcerea ce se lăsase în-

tre noi trel, știu, și azi, ce am zis: „simțisem eu că vom trăi această zi, prea minunate ne-au fost începuturile, ca să le stricăm, cum a trebuit să le trăim în anii din urmă... Prea mult sînge a curs ca să nu ne regăsim ținta..." Cuvintele nu le-am uitat nici acum și n-am să le uit, căci mi-au stat în suflet paisprezece ani, ascunse cu grijă. Numai Ioan, de parcă nu m-ar fi auzit ce rostesc, oarecum a comentat pentru sine:

„Să ne mai gîndim..."

Seara Alexandru a plecat, urmînd să ne dea vești dacă se rezolvă ceva. Am uitat pentru cîteva zile de toată așteptarea noastră și ne-am bucurat de terminarea construcțiilor. Simțeam că

A M rămas în oraș toată săptămîna aceea. Peste cîteva zile eu am fost numită șefă de secție la fabrica de textile, iar Ioan, reintegrat la poștă. Chiriașii din casa noastră au primit locuință și noi ne-am putut întoarce acasă. În ziua cînd ne-am mutat definitiv, am hoinărit cu toții prin oraș, descoperind la fiecare pas locuri aproape necunoscute și eu am fost atît de fericită să constat, Luca, că ceea ce noi am visat, a devenit, cu greu, e drept, o certitudine, chiar dacă față de unii din noi vremea a greșit. Eram chiar și invidioasă, căci mi se părea că am fost furată, și nimeni nu-mi va putea restitui ceea ce am pierdut pentru totdeauna. N-am să uit asta nici-



Ilustrație de Ilie Vasilescu

totuși nu s-au irosit anii de pomană, chiar dacă sufletele noastre de multe ori s-au risipit în zadar. Peste o săptămîină am început să ne facem și noi bagajele, toată lumea pleca. Cum vești de la Alexandru nu veniseră, ne gîndeam să ne ducem pe alt șantier... Și atunci a sosit chemarea. Ne-am dus la județeană pentru a doua zi dimineața la opt și singurul gînd care ne era în suflet a fost să trăim vremea cînd fără rușine și fără frică vom putea spune „noi ne-am făcut «datoria»". Ne-au discutat primii. Am fost repuși în drepturile noastre. Cînd am ieșit, ne-am oprit pe mijlocul scărilor, ne-am așezat jos și-am plîns... Am crezut că nu ne vom mai mișca de acolo... Cițiva din comisie, care ne-au găsit pe scări, s-au oprit și ne-au îmbrățișat și eu și Ioan am văzut pe cite unii că aveau lacrimi în ochi.

„Omul e fericit, Luca, cînd poate să dăruie dreptate, așa e făcut sufletul lui, iar cel ce nu se bucură cînd adevărul triumfă, habar n-are cită suferință e-n istoria asta omenească... Din punctul acesta de vedere, omeneirea ar putea porni oricînd de la zero, că ar avea totul pe încă trei mii de ani... Numai cu restul n-ar putea-o duce nici o sută de ani..."

odată și deși nu acuz pe nimeni mă doare, căci poate s-ar fi putut și altfel. În seara aceea am cinat la un mare restaurant și ne-am simțit atît de stîngheri, în hărmălia de acolo, încît ne-am fost frică că nu ne vom mai putea întoarce, nici eu, nici Ioan, la viață.

Tu ai început să mergi la școală. Între mine și Alexandru, dimineața din vara plecării lui de pe șantier nu s-a mai repetat, deși știam fiecare că-n sufletul celui alt e un mormînt, peste care a crescut iarba și-n pămîntul acela e ascunsă o poveste, care nici măcar nu s-a povestit și pe care de fapt n-ar crede-o nimeni.

Toamna aceea a fost foarte grea. Alexandru era tot timpul acolo... Eram îngrijorați pentru el. În schimb dînsul făcea mare haz de noi, de temerea noastră, încît uneori ne era rușine de gîndurile ce ne măcinau... Și zilele treceau și fiecare din ele ne aducea o nouă victorie petrecută în cine știe ce colț al țării. Ne-am hotărît anul acela să ne petrecem revelațiunile împreună. Bineînțeles, acasă. Seara aceea era a unei ierni geroase. Ninsese mult, neverosimil de mult. Auzeam la radio că tot felul de localități erau înzăpezite și eram neliniștiți.

L-am așteptat pe Alexandru toată seara și el n-a venit.

Ne-am gîndit că n-a putut să vină. Am ridicat pentru el un pahar la miezul nopții și atunci mi-am dat sea-

ma că eu îl iubesc foarte mult pe Alexandru, că poate ar fi fost mai bine să-i spun tot adevărul lui Ioan, că așa ar fi fost mai cinstit, că după aceea ne-am fi regăsit fiecare echilibrul. Știu că Ioan ar fi suferit, dar într-o zi tot ar fi aflat cine știe, trăirile noastre sînt atît de imprezvizibile, și atunci nu m-ar fi iertat niciodată. M-am gîndit la toate astea în noaptea aceea și mi-am zis că mai întîi o să vorbesc cu Alexandru, doar el, care mă iubește, va ști cum trebuie să facem. A rămas să l aștept.

Ne-am mirat că n-a venit nici a doua, nici a treia zi.

După sărbători Ioan l-a căutat la serviciu și a aflat că nici acolo nu venise. „Probabil e pe teren" au spus cei de la județeană. Ioan însă a stăruit să-l caute. Și nu l-au găsit nicăieri. Numai atît se știa că plecase dintr-o comună în după-amiaza zilei de 30 decembrie. A fost anunțată miliția și procuratura.

Toată lumea îl căuta, dar el pur și simplu dispăruse.

În zilele acelea plîngeam mereu și-mi era frică și-ntr-o dimineață, după aproape trei luni, către primăvară, cînd rîul a început să se miște, doi copii au văzut plutind printre ghețuri un cadavru. Cînd l-au identificat, viața mea s-a sfîrșit. Fusese lovit c-un topor în cap și aruncat printr-o copcă în rîu.

Am știut atunci că, pentru memoria lui Alexandru, orice s-ar întimpla, trebuie să-i spun lui Ioan adevărul. El m-a ascultat, a pus pe urmă capul pe masă și a plîns. Și eu am știut atunci că pentru el durerea era dublă, căci în ochii lui și pe mine mă găsiseră acolo în rîu, plutind printre ghețuri.

Pe Alexandru l-au adus în oraș și l-au expus la județeană.

Am făcut și eu și Ioan de gardă la catafalcul lui.

Trei zile s-au perindat oamenii prin fața lui, căci Alexandru a fost un om minunat. A treia zi scrierul a fost așezat pe un camion, drapat în roșu și însoțit de onoruri militare și de o multime de oameni, Alexandru a plecat pentru totdeauna în istorie.

PE ucigași l-au prins după trel luni în munți. Fuseseră o bandă.

La proces sute de oameni au cerut în cor să-i spînzure. Le-au dat douăzeci și cinci de ani temniță grea. Uneori sîntem prea blînzi și poate atunci cînd nu trebuie. Din ziua aceea între mine și Ioan s-a așezat o barieră de netrecut. Ioan venea tot mai tîrziu acasă și-ntr-o noapte n-a mai venit de loc. Am încercat să vorbesc cu el, să-i spun că i-am fost credincioasă, dar el nu mai putea crede, și-l vedeam că suferă, căci el ne iubise nemărginit și pe Alexandru și pe mine.

„Lasă, Vera, nu fi tristă!"

„Nu sînt dragul meu, doar cînd mă gîndesc la viațile noastre, simt că s-au adunat parcă prea multe la un loc, căci de bucurii îți aduci aminte doar înaintea de moarte și atunci ai vrea să trăiești încă, oricum ar fi, totul de la capăt!"

„Chiar dacă bănuiești ce te așteaptă, mamă?"

„Chiar, dragul meu..."

Mă ridic din fotoliu și-o pornesc spre fereastră. E un fum în cameră de nu mai pot respira. Afară ninge ușor și cerul e închis parcă pentru multă vreme. Un băiețel, încotoșmănat de nu l se mai vede decît nasul, s-a oprit pe trotuarul de vizavi și tot aruncă cu bulgări mici într-o fereastră. Acolo stă o fetiță, e blondă și cozile, mari și bogate, cu două funde mari roșii, îi atîrnă pe piept. La fiecare bulgăre fetița tresare, și face semne disperate cu mîinile. Băiețelul se opreste atunci și o privește tăcut. Pe urmă din nou se apleacă. Mă retrag atunci de la geam și mă ascund după perdea. Fetita parcă asta ar fi așteptat, se uită speriată-na-po, pe urmă grăbită deschide fereastra:

„Ce vrei?" zice.

„Hai să ne jucăm..." răspunde băiețelul.

„Nu mă lasă mama!"

„De ce nu te lasă?"

„Că sînt bolnavă. Dar tu de ce nu te joci?"

„Nu pot fără tine..."

„Joacă-te aici în fața ferestrei, eu am să mă uit..."

„Bine" zice băiețelul.

Fetița închide geamul și rămîne cu nasul turtit în el. Băiețelul înviorat apucă un băț și-ncepe să deseneze tot felul de ciudățenii pe zăpadă. Fetita ride. Băiețelul ride. Și parcă zăpada cade mai repede, mai repede, ca strada să devină din nou imaculată și băiețelul să poată desena.

Inchid fereastra.

Și-ncep să mă pregătesc de înmormîntare.

(Fragment de roman).



# Anghel DUMBRĂVEANU

## Un vînt

Pe unde-am fost vom mai trece.  
Surd vulește marea-ntre maluri.  
Păsările dorm pe nisip și nu mai e nimeni.  
Fără somn vom umbla între aceste margini.

Ești atît de aproape și-naltă.  
Vîntul ne depune sare pe gînduri.  
Vom călători încă mult.  
Palma ta pe umărul meu e singura aripă.

De mă voi întoarce, mi se spune,  
Dar e un gol înlăuntru și-afară.  
Haina întinsă pe țărnișă mi-e așternutul.  
Fără somn vom umbla între aceste margini.

Vom călători încă mult.  
Surd vulește marea-ntre maluri.  
Vîntu-mi va smulge și ultima aripă —  
Aceasta-mi spune marea mereu.

## Prin păduri fumurii

Mult am așteptat în acel anotimp.  
Aveai palmele palide  
Și-mi arătai casa de piatră  
Și riul ce trebuia traversat  
Cu picioarele goale.  
Sînt aici, voi ai să-mi spui cu privirea.  
Sufla un vînt dinspre necunoscut  
Și păru-ți curgea lung înapoi.  
Vom trece riul, vom locui în casa aceea.  
Am urcat îndelung printre ferigi uscate,  
Prin păduri fumurii, printre copaci  
Cu suflet albastru.  
Sînt aici, iată-mi genunchii,  
Ia-mi umerii, ia-mi răsufierea,  
Voi ai să-mi spui,  
Și bătea un vînt înghețat  
Și casa nu se vedea,  
Iar tu erai departe în urmă.

## Întimplări

Ei au venit la poarta mea și i-am primit.  
Le-am dat miere de salcim, apă proaspătă  
și umbra odăii.  
Imi cerură să plecăm împreună și-mi arătară  
un drum,  
Dar în vorba lor nu găseam nici un indemn.  
I-am ascultat rostind cuvinte de laudă  
Despre puterea mea de-a munci în tăcere  
Și-am priceput că nu-nțelegeau  
Această viață între flori de pădure, între pietre  
și vînturi.

Luați, le-am spus, gîndul meu pentru voi,  
Ca semn că v-aștept totdeauna aici, la bine  
sau rău.  
Ei plecară și-a fost limpede că n-or să  
mai vină;  
Le dădeam prea puțin, iar aceasta îi îndirjise.  
Putem fi siguri că prietenii noștri  
nu se-nmulțiră,  
I-am făcut cunoscut șoimului meu  
de credință,  
Iar el, privind departe, mărturisî fără  
surprindere:  
Ceilalți n-apucaseră drumul despre  
care vorbeau.



## În fierăriile mării

Intr-un ținut de lingă mare  
Am venit să te caut.  
Umblu lovit de valuri pe țărnișă,  
Bătut de vînturi aprinse în larg,  
Lătrat în adîncuri de ape.  
Aș vrea să întreb și nu e nimeni.  
Un pustiu sărat se-ntinde mereu  
Peste tot ceea ce așteptam.  
Vine pasărea, stăpîna  
Neodihnitelor stepe.  
Planează alb, suspendată  
În golul albastru,  
Vine din fundul lumii și trece.  
Aș vrea să întreb și nu e nimeni.  
Unde mă voi întoarce acum?  
Munți de ape se sparg  
În fierăriile mării,  
Duhuri nevăzute ies din cetăți scufundate  
Și mă latră  
Unde pasărea vine și trece  
Prevestind noaptea asurzitoare.

## Unde tadorna casarca spune iluzii

Călătoria se-ncepe cu caii,  
Apoi cu fluturii, apoi cu visul,  
Vom stringe mari armate de fluturi,  
Vom trimite-nainte abile formații  
De codobaturi,  
Să demineze defileul de pietrele  
În care s-ascund elefanții de luptă.  
Vom cere concursul acelor coleoptere  
Ce se numesc croitori,  
Să taie din cale plasa de sîrmă  
Prevăzută cu stele ghimpate  
Și vom trece în zveltele care  
Propulsate de cîntecul presurii,

## În pragul odăii

Nici o suferință nu e mai mare  
Decît absența ta acum.

Mi se aduc vești despre un prieten căzut  
Și mi se pare că sînt mai străin.  
În valea de ca'car paște un cal.  
Voi aștepta încă mult.  
Se rărise mereu bravii soldați  
Cu care-am intrat în cetate.

Dar nici o suferință nu e mai mare  
Decît drumul ce se tirăște prin mine,  
Drumul pustiu pe care nu vii.

Tot ce mi-a rămas e așteptarea  
Celui rănit mereu dar neînving  
Și zimbetul cu care vă-ntîmpin  
În pragul odăii,  
Bravii mei prieteni ce mă trădărați  
Spunindu-mi despre voi adevărul.

## Cuvinte magice pentru cel închis în tăcere

Sîntem din nou împreună:  
Eu la polul durerii, iar tu  
Într-un ținut luminat de albe neliniști.  
Uneori urc dealul despădurit,  
Printre ferigi moarte, aproape  
De cetățile negre stăpînite de seară.  
Vine cineva și decupează o poartă  
În pereții de întuneric: ești încă acolo,  
Îngenunchiată în iarba uscată, spunînd  
Cuvinte magice pentru cel închis în tăcere,  
Într-un fort din țărnișă de iarnă.  
Dar dincolo  
Cineva închide poarta aceea, grăbit,  
Izbind-o de timpla-mi febrilă.  
Imi ating fața: tot mai mult împrumut  
Asprimea de lemn a copacului  
Și sînt singur pe dealul despădurit.



Astfel incit să ajungem  
În țara de ape  
Unde vom schimba carele cu nuferii  
galbeni  
Și te vom numi stăpînă  
Peste toate acele domenii  
Unde tadorna casarca spune iluzii  
Unde egrete cu zbor de zăpadă  
Aprind de cîntec florale alămuri  
Cînd iese luna  
Din ireale palate,  
Și unde sub cortul ei de argint  
Îți voi spune că lumea începe acum.



# Despre dragoste

**D**ACĂ literatura rusă de la început a uimit, a uluit întreaga omenire civilizată a fost pentru că nicăieri ca acolo nu se găsește în așa mare doză și cu atita limpezime descrisă noblețea sufletească, fascinant amestec de puritate, intransigență, modestie, delicatețe, severitate și iubire de oameni. Europeanii și americanii, mirați în fața unui asemenea amalgam de frumuseți morale, vrînd să dea un nume fenomenului, s-au mulțumit să-l numească: „suflet slav”.

Acest „suflet slav” (care în mod deliberat n-a însemnat niciodată altceva decît suflet rusec), continuă să răbufnească și astăzi în operele de dramaturgie sovietică (roman, nuvelă, piesă de teatru, film). Recent, s-au dat în România filmele **Tandrete**, în fiecare seară la ora 11, apoi acea splendidă poveste pe care o botezasem în cronică mea: **Amintirile unui fost armăsar**, apoi acea grandioasă capodoperă care s-a numit **Fuga**, apoi cele două admirabile ecranizări după Cehov (**Unchiul Vania** și **Pescărușul**). Iar acum, în luna asta, ecranele noastre vor arăta încă un film unde tema e noblețea sufletească, iar titlul poveștii, un titlu amar și ironic: **Despre dragoste**.

Curios cum același cuvînt: „noblețe”, designează deopotrivă cea mai înaltă combinație de virtuți, și pe de altă parte cea mai monstruoasă urciune de pe acest pămînt: clasa aristocratică Genialul Beaumarchais o înfiera cu acea celebră frază a lui Figaro către contele de Almaviva „Vous vous étez donné la peine de naître!”, „v-ați dat doar osteneala să vă nașteți!”. Minunat fel de a pecetlui o clasă socială care pretinde la superioritate universală întemeiată pe exact nimic.

Boieria, adevărata boierie, boieria, sufletului se găsește în toate clasele, dar mai cu seamă în acele odinioară oropsite. Foarte adesea un țăran, un simplu lucrător, un vagabond hoinar și fără carte cum sînt înțelepții lui Gorki, posedă din născare această noblețe a sentimentului.

Dar să trecem la filmul **Despre dragoste**. Poate exista temă mai veche, mai banală ca „dragostea”? Dar pe de altă parte nici o problemă omenească nu e așa de capabilă, ca dragostea, să iveauă la fiecare colț de poveste o nouă, tulburătoare, nebanuită înfățișare. În filmul lui M. Boghin (autor al altor două filme văzute la noi: **Zosia** și **Dol**), eroina este o tinăra restauratoare de capodopere de muzeu. E drăguță, inteligentă, cultivată, și totuși nici o încercare, la ea, de a se îndrăgosti de vreun bărbat. Această rezervă e așa de bătaoară la ochi, încît o prietenă binevoitoare va tăbări pe ea cu imbolduri și aranjări de întîlniri cu candidații la amor. Spre mirarea noastră, o vedem că acceptă bucuros. Deci

nu dintr-o insolită anormală răceală sufletească provenea rezerva ei. ci din altceva, pe care nu-l știm încă. Dar îl vom afla.

Unul din candidații este eliminat de plano pentru simplul motiv că frumosul era deja însurat. De celălalt, Galina (așa o cheamă pe eroină) e tot mereu mai cucerită. Începe să-l iubească. Ba chiar primește invitația lui de a merge în vizită la dînsul, într-un oraș unde el avea o interesantă lucrare. Tinărul era un arhitect și constructor foarte talentat, plin de idei, plin de elan creator, ba chiar cam prea plin de acest elan, căci zisul elan era așa de creator, încît nu admitea nici un fel de obstacol. A avea scrupule de conștiință cînd e vorba de realizat ceva valoros, asta el l numea: trădare. Noroc că asta nu o indispuie, nu o dezamăgește pe delicata noastră Galea, căci ea socotea asta un inocent teribilism de simplă conversație mondenă, un inofensiv cinism pentru discuții la un pahar de votcă.

Ajunși în orașul unde o invitase el, constată că tot acolo venise un om pe care ea îl cunoștea de mult și foarte bine, un foarte celebru constructor, care avea acum și el o importantă lucrare acolo. Tinărul ei prieten o roagă să-l prezinte acestuia și să-l recomande călduros. Ceea ce ea face bucuros. Ce poate fi mai natural decît să fii de folos oamenilor la care îți e? Este însă cam șocată, cam dezgustată de felul slugarnic, de stilul arivistic nenuanțat cu care tinărul nostru căuta să se vîre în sufletul celebrului personaj, nedescurajîndu-se deloc cînd acesta îl tratează cu răceală și dispreț, ci insistînd, imperturbabil, să-l lingusească mai departe. Galea începe acum să se îndoiască de „boieria sufletească” a acestui am al cărui cuvînt „creator” la început îi plăcuse. Dar iată că se întimplă și altceva, mult mai grav. Află că el știa bine, încă de la Leningrad, că dînsa îl cunoaște pe bătrînul și influentul om celebru, și că este chiar foarte simpatizată de el. Deci, dacă tinărul arivist o invitase în orașul depărtat, asta fusese în scopul unic și rece de a se servi de dînsa pentru a capta bunele gratii ale unui „om cu multe pile”.

Este aci o diferență de fină nuanță, între două conduite ce par asemănătoare, dar care s opuse ca albul și negrul. Dacă el i-ar fi spus că o imploră să vină acolo, că-l poate ajuta enorm, că știe că e prietenă cu marele Cutare, că asta pentru idealurile lui de artă, de creație, de viitor are o importanță colosală... dacă i-ar fi vorbit așa, Galea și-ar fi făcut pe loc geamantanul și s-ar fi dus, încîntată, să ajute pe un artist așa de pasionat, pe care ea îl și cam iubea. Din păcate, lucrurile se întimplaseră altfel. Cincul nostru arivist vroia să meargă la sigur. Nu admi-

tea ca Galea să nu vină, să găsească că nu merită un voiaj așa de lung doar așa, ca să pui o pilă pentru cineva. Tinărul nostru putea lesne atribui prieteniei sale asemenea gînduri meschine, căci el însuși le practica, probabil, în mod curent. Ca să nu riște să rateze afacerea, el va juca pe cartea cea mare, a dragostei pasionate, a dorinței de a compune, acolo, un fel de repetiție generală, de „avanpremieră” a vieții lor conjugale viitoare. Interesatul și lucidul nostru domn a contat pe firea visătoare a parteneriei, și și-a clădit pledoaria pe vise, pe visul anticipat al existențelor lor pururi împreunate etc., etc., etc.

Un om care face asta nu are loc în inima delicatei Galea. Va plînge. Va deșerta prețul de lacrimi al unui amor ucis. Și va continua să caute bărbatul pe care îl visa. Să-l caute mereu, chiar cu riscul de a nu-l găsi niciodată.

Noblețea sufletească mai apare și sub altă formă în această poveste. În conversațiile celor doi, el îi reproșează ei că se mulțumește cu rolul subaltern de reparatoare de picioare fracturate și alte cioburi de statui schiloade. E nedemn de ea, care are un mare, un real talent de sculptoriță. Un artist trebuie să caute posteritatea și nemurirea... etc., etc., etc.

Din nou savurosul echivoc: generos pare el, fricoasă și săracă sufletește



pare ea. Cînd în realitate... Căci iată ce îi răspunde atunci drăguța, deșteapta, nobila noastră eroină. Îi servește adevărata concepție a gloriei în eternitate: „Da, îi spune ea. Cu migală, cu o trudă modestă și anonimă, repar picioare rupte. Dar acele picioare rupte au fost făcute de Michelangelo. Astfel, eu împiedic Timpul să-l împiedice pe Michelangelo să fie nemuritor, să fie în veci celebru. Cred că eu lucrez la gloria artistică și la eternitatea frumosului în mod mai sigur decît atîția pripiți care se cred genii neînțeleși”.

Artista care interpretează rolul Galei se numește Viktoria Fedorova. Nu are talie de viespe ca subalimentatele (eroic subalimentatele) frumoase hollywoodiene, dar zîmbetul ei dulce și amar este la dînsa aproape un secret personal. L-am mai întîlnit noi în filmele **Suflete tari** și **Crimă și pedeapsă**.

D. I. Suchianu



„Palme d'or” 1971 — Mesagerul, filmul lui Losey și Pinter, era incununat cu Marele premiu la Festivalul de la Cannes; începînd de mîine această peliculă va rula și pe ecranele bucureștene

## Antologie emotivă

**O** CARTE cu un aspect deosebit, \*) nu numai în mica noastră literatură cinematografică, dar și în foarte vasta bibliografie generală a cărților dedicate artei filmului. Construită pe evocarea momentelor de excepție ale unor filme, a „scenelor-cheie”, capabilă să lase o pecete indelibilă în memoria spectatorilor, ea este în adevăr, așa cum a numit-o foarte frumos istoriograful francez Charles Ford, o „antologie afectivă” a filmului. Dar definiția este excelentă numai pentru unul dintre aspectele cărții. Dacă Ford ar fi putut s-o citească, ar fi aflat în ea mult mai mult decît atît, fiindcă o sumă de idei prețioase ordonează această „antologie”.

În primul rînd, cred că ni se oferă aci un lucru pe care îl așteptam de mult de la D. I. Suchianu: o fundamantare definitivă a teoriei „momentelor de frumusețe” — mai precis spus „momente explozive de frumusețe, de adevăr și de emoție” — care constituie modalitatea specifică introdusă de decanul criticii românești de film în felul de a considera opera de artă cinematografică, ca un criteriu de analiză original și prioritar. Enunțată încă din 1931, în **Curs de Cinematograf**, dar utilizată desigur și în cronici anterioare aceluși volum, preocuparea aceasta se

regăsește constant, pînă în scrisul său de azi, luînd aci forme noi, prin amploarea exemplificărilor.

Nu știu dacă asemenea momente pot constitui și o unitate axiologică atît de riguroasă încît gradarea valorii operelor de film să se poată face numai în funcție de ele, așa cum ni se sugerează undeva: „Un film care are... să zicem, 5 asemenea momente... este un film foarte bun. Dacă are zece, atunci este o capodoperă”. Cred că D. I. Suchianu nici nu ținde la o asemenea dogmatizare, pentru că libertatea și profunzimea asociațiilor de idei definesc stilul gîndirii lui. Dar asemenea momente corespund foarte bine cu o măsură afectivă, cu o modalitate de a face pe spectator să iubească filmele pentru a le înțelege mai bine. Și D. I. Suchianu are tocmai meritul că, în pasiunea cu care de atîtea decenii a făcut din critica de film o pedagogie a publicului de cinema, a ales modul ideal de concretizare a acestei atitudini: să-l facă pe spectator să iubească filmul pentru că îl înțelege și să-l înțeleagă fiindcă își dă seama de ce îi place (sau ce îi place în el). Iar acest lucru se manifestă perfect în analiza pe care o face atîtor „povești povestite în gînd de spectator” pornind de la momentele de frumusețe, de adevăr și de emoție dintr-o seamă de **Filme de neuit**.

O altă idee care depășește planul Antologiei afective este cea a selectării

filmelor și a grupării lor. Dintre atîtea filme bune care „zac în secretul amintirii spectatorilor”, autorii au scos din dosarele lor doar „cîteva zeci, atîtea cîte pot încăpea într-un volum”. Din ele poți urmări perfect felul cum cinematograful, cînd este de calitate, zugrăvește neapărat chipul omului în neîncetata lui sforțare spre mai bine și spre mai nou, cu alte cuvinte spre progres. Deși sînt grupate pe cîteva categorii: filmul poetic, filmul de război, filmul social, filmul și muzica, filmul politic, psihologic, istoric sau fantastic etc., îți dai seama că toate filmele acestea sînt aici fiindcă ele reprezintă modalități diferite de a urmări același motiv etern; mersul omului spre descoperirea omenei din el.

Poate că uneori modul de a stabili relații între filmele cuprinse într-o anumită categorie poate să apară puțin arbitrar, ca de pildă analiza filmelor **Crucișătorul Potemkin**, **Noaptea sfințului Silvestru** și **Ultimul dintre oameni** făcută sub semnul numitorului comun: Filmul fără inserturi. Dar asta e un lucru de discutat între teoreticieni. Pentru cinefili e inutil. Fiindcă scopul autorului e doar de a utiliza „lipsa de inserturi” ca un cîmp de forțe comun, ca o intersecție a căilor spre înțelegerea filmului. Este o modalitate de a crea în spectatorul-cititor o stare de predispoziție afectivă pentru înțelegere. Și, în acest sens metodologic, relația e perfect justificată.

În sfîrșit, un ultim motiv pentru care Charles Ford, citind cartea scrisă de D. I. Suchianu și Constantin Popescu, ar fi apreciat că este mai mult decît o

„antologie afectivă”, este tocmai ideea acestei colaborări. În adevăr, cartea prezintă, pentru fiecare film, o **analiză critică** și un **dosar** (cuprinzînd date istorice, o fișă filmografică și extrase din diverse publicații). O **notă** preliminară ne arată că analiza critică „aparține lui D.I. Suchianu”, iar dosarul este alcătuit de Constantin Popescu — modalitate de colaborare deosebit de inspirată fiindcă permite ca istoria afectivă, istoria din memorie, să fie permanentă confruntată cu referința și sprijinită pe documente și pe date. E un diptic care și el constituie una dintre formele acelei originalități de care vorbeam mai sus, fiindcă nu este o simbioză, ci o confruntare permanentă a două linii de analiză. Acestea corespund cu preferințele temperamentale și cu preocupările celor doi autori și sînt fiecare perfecte în felul lor. Dar juxtapunerea, întrepătrunderea sau chiar discordanța (uneori) a elementelor fiecăreia dintre ele, dă perspectivei filmului respectiv o neașteptată bogăție. Și dacă acuitatea cu care D. I. Suchianu face să scape din idei științifice fosforescente de o strălucire mereu nouă nu mai are nevoie să fie subliniată, trebuie însă să remarcăm după cuviință bogăția de informații pe care ne-o oferă Constantin Popescu, într-o alegere deosebit de expresivă a datelor și a citatelor, completînd argumentele care ne îndreptățesc, să socotim strădania celor doi colaboratori un autentic act cultural.

Ion Cantacuzino

\*) D. I. Suchianu, Constantin Popescu — **Filme de neuit**, Ed. Meridiane, 1972



## Muzică



După participarea sa la manifestările culturale din cadrul Olimpiadei de la München, ansamblul chilian de dansuri și cintece, Baletul folcloric național „Aucaman”, va întreprinde, în luna septembrie, un lung turneu în țara noastră.

## Vacanțe muzicale

● Organizarea la Piatra Neamț a unor „Vacanțe muzicale” — conform unei uzanțe devenită tradiție în unele țări, dar inaugurate la noi abia acum, din inițiativa Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Neamț, cu sprijinul substanțial al Filarmonicii de Stat „Moldova” și al Conservatorului „George Enescu” din Iași — constituie unul dintre evenimentele demne de subliniat ce au loc la acest început de toamnă în județele țării. În cadrul pitoresc al regiunii Neamțului (în afară de orașul Piatra Neamț manifestările vor avea loc la Cetatea și la Minăstirea Neamțului, precum și la Roman, Bălățești și Săvinești) va prinde viață un festival (ce nădărdim să nu rămână doar la prima sa ediție) ale cărui programe simfonice, de cameră și corale dezvăluie gândul organizatorilor de a asigura publicului un contact agreabil, și, totodată, înalt educativ, cu valorile artei muzicale.

„Vacanțele muzicale la Piatra Neamț” sînt dublate de un ciclu de cursuri de interpretare, destinate studenților. Atît festivalul cit și cursurile de interpretare sînt asigurate prin contribuția soliștilor Mihai Constantinescu (vioară), Sofia Cosma (pian), Constantin Stroescu (canto), precum și a dirijorilor Ion Baciu, Corneliu Calistru, Vicente Tușca, Sabin Pautza. Își dau concursul, în afara Filarmonicii ieșene, corala „Animosi”, Corul „G. Muzicescu”, corul Operei din Iași, orchestrele de muzică de cameră și simfonică ale Conservatorului, Ansamblul de instrumente de suflat „Musica viva” din aceeași localitate. Un simpozion, cu tema, de o stringentă actualitate, „Critica muzicală și educarea gustului pentru muzică”, invită pe muzicologii ieșeni ca și pe colegii lor din alte centre ale țării la un schimb fructuos de opinii.

# Seară de muzică românească la Darmstadt

GERHARD R. KOCH, în articolul său din „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, dedicat concertului de muzică românească pe care ansamblul Musica Nova l-a susținut în orașul Darmstadt, în cadrul concursurilor de vară organizate de Institutul de Muzică Modernă, scria: „Seara de concert a demonstrat că România dispune de individualități creatoare reprezentînd o arie foarte întinsă de expresie”.

Expresia polivalentă a muzicii noastre contemporane, sesizată de criticul german, a constituit una din preocupările esențiale ale formației românești conduse de Hilda Jerea. În program au figurat lucrările: **Jocus secundus** de Myriam Marbé, **Vagues** de Nicolae Brânduș, **Concentric** de Octavian Nemescu, **Réver c'est desangrener les temps superposés** de Aurel Stroe, **Invocations** de Tiberiu Olah și **Crible d'Eratothène** de Anatol Vieru. Cele șase modalități creatoare au avut comun un anumit spirit formal, o oglindă vie în care am regăsit cîteva date fundamentale, tipice folclorului nostru. Tristețea cîntecului instrumental ce reunea esențe lirice de melodii și jocuri românești, în cazul lucrării lui Myriam Marbé, intenționat, sceptică, etala o nouă manieră personală, inedită pentru compozitorul înseși. **Ritualul pentru setea pămîntului** se afla pe o linie tonică, exuberantă chiar, alcătuit fiind dintr-o sumă de evenimente muzicale aparent diferite. **Jocus secundus** adună însă tăceri și strigăte apăsătoare într-un focar de aritmetică formale dense, reflexive. Materialul muzical prelucrat de Nicolae Brânduș în **Vagues** era dezvoltat și explicat, parcurgînd un traseu întins, de la disonante și ritmuri complexe pînă la cantilene. Lîmpozimile finale ale acestor structuri îmbrăcau haina unor gesturi teatrale cîntate, pline de efect. Octavian Nemescu și Anatol Vieru au prezentat, după aprecierile unor corespondenți de presă germani, lucrările cele mai interesante.

Constituită ca o adevărată școală de compoziție modernă, noua orientare creatoare, inițiată pînă acum la Darmstadt, se caracterizează prin cîteva tendințe ce poartă exclusiv numele unui Stockholm, Lighet, Globokar, Kagel, Xenakis ș.a. Nu sînt însă apreciate decît contribuțiile personale, cele care se eliberează din sfera influențelor amintite. Din acest punct de vedere, **Concentric**, semnată de Octavian Nemescu, care propunea inserții instrumentale, un fel de comentarii, la un sens muzical complex (o bandă magnetică pregătită), a fost primită cu deosebită apreciere. „O versiune românească a unei meditații prin muzică — sublinia corespondentul ziarului „Darmstädter Tageblatt” — bazată pe Tonband, cu o lungă și înceată transformare sonoră,

față de care ansamblul reacționează în diferite și variate forme, dezvăluind structuri cu o sensibilitate deosebită. Acest aspect original de a face muzică mi se pare o realizare notabilă a compozitorului mai ales pentru că modalitățile sale de exprimare includeau, necontradictoriu, direcții melodice debussyiste, monodii acompaniate, activități extramuzicale ca rîsete și strigăte. Jocul instrumentelor și scurgerea benzii instaurau un modalism complex, optimist și încrezător în forța permanentei umane, sursă a cunoașterii, a descoperirii. **Cible d'Eratothène**, semnată de Anatol Vieru, își propune însă, restrictiv, un colaj de comentarii interpretative, sudate algoritmic, cu puncte definite de **Sonata Lunii** de Beethoven, **Concertul în la major** pentru clarinet de Mozart, virtuozitatea lăutărească de salon etc... Veselia, spiritul ul al lucrării au constituit un complement concertistic cu o largă adeviere. Concepția travaliului, într-un fel ciclică, sugera o memorie cinematografică cu morală: practicarea frumoasă și interesantă a jocului este... dificilă.

Din program au mai făcut parte: **Réver c'est desangrener les temps superposés** de Aurel Stroe și **Invocations** de Tiberiu Olah. Aurel Stroe este un compozitor cunoscut și iubit de publicul german. Autorul **Arcade**-lor a fost ascultat însă, acum, ca „un compozitor de 40 de ani care caută să-și câștige un teren propriu” („Darmstädter Tageblatt”). Primordial solistică, cadentă, lucrarea sa, alcătuită sistematic, dezintegrează timpii interpretativi, dînd impresia imediată a unei lumi de vis. Prilej de jurnal stilistic, acest vis, practicat indiscutabil cu ochii deschiși, împingea informația instrumentală pînă la limitele muzicii jazziste. Cunoscuta fantezie a compozitorului Tiberiu Olah, permanentă, multilaterală, a îmbrăcat, în **Invocations**, forma unei recompuneri în micro și macrostructură. De tip postserialist, lucrarea utilizează mai multe fluierie enunțative și concluzive, armonică de g r a și streich-quartet-ul în ipostaze percutante.

Întreaga manifestare concertistică s-a desfășurat sub semnul unui spirit de înaltă profesionalitate; sarcina dificilă a acestor adevărați ambasadori ai muzicii noastre a fost îndeplinită excepțional de către muzicienii formației Musica Nova: Hilda Jerea, Mircea Opreanu, Valeriu Pitulac, Marius Suciu și Ștefan Korodi. Solicitați multilateral, interpreții trebuie să mai adauge, după părerea mea, calităților instrumentale pe care le posedă o dezvoltură scenică (actoricească) pe măsură — un element tot mai prezent în arta interpretativă contemporană.

Anton Dogaru

# Musica Antiqua Europae Orientalis

RESIMȚITA cu deosebită acuitate și pe tărîm muzical, tendința specializării înregistrează astăzi concomitentă adîncire a tradiției deja cunoscute și o defrișare a zonelor albe care, înlăturate treptat, vin să întregesc imaginea unui corpus al muzicii europene. Se acumulează, în virtutea acestei tendințe, fapte utile istoricului și se readuc la lumină creații artistice uitate. Dacă viața de concert reacționează cu prudență-i obișnuită la îmbogățirea unui repertoriu consacrat, anumite inițiative, ele însele „specializate”, își propun tocmai asemenea repertorii de un profil aparte, pornindu-se de la premisa că istorică este numai sfera de cuprindere, nu și valoarea lucrărilor. Acreditarea valorii în cazul acestei „muzici vechi” se sprijină necondiționat pe cercetare, ale cărei rezultate sînt canalizate de obicei spre una și aceeași acțiune, constînd într-un festival și o sesiune de comunicări științifice.

Pentru estul european, misiunea valorificării unei moșteniri originale care, deși necunoscută Apusului, nu a contribuit mai puțin decît acesta la dezvoltarea muzicii pe întregul continent și chiar la a conferi strălucire epocilor trecute, revine festivalului și sesiunii de cercetări **Musica Antiqua Europae Orientalis** de la Bydgoszcz (Polonia). Este adevărat că, metodologic și organizatoric, festivalurile de la Bydgoszcz (ce au loc din trei în trei ani) se orientează după o periodizare după epoci artistice pe care a consacrat-o tocmai istoria muzicii occidentale. O astfel de periodizare, acceptată ca o convenție necesară ordonării cronologice și delimitării domeniului avut în vedere, nu împlinește imperativul investigații egale — ci numai proporționale — a muzicii pe epoci în toate țările răsăritene, unele dintre aceste mari diviziuni stilistice fiind reprezentate doar sporadic și cu un decalaj sensibil în unele dintre aceste țări (dacă se ține seama

că, în afara țării gazdă, își aduc contribuția Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Uniunea Sovietică și România). Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că, situate la incrușarea unor influențe diverse, aceste țări au cunoscut înflorirea unor culturi de tip diferit, pentru a aminti numai pe principalele: bizantină și occidentală. În conținutul lor, comunicările au în vedere tocmai aceste diferențe specifice, concluziile devenind fructuoase și edificatoare pentru schimbul de valori dintre aceste straturi culturale, pentru influențele reciproce dintre țări și pentru contribuția lor originală, dezmințindu-se prejudecata potrivit căreia arta muzicală cultă ar fi debutat în acest colț de Europă la finele romantismului, odată cu școlile naționale.

Festivalului din 1969, închinat muzicii renascentiste, îi urmează cel din septembrie al acestui an, care se axează pe perioada barocului. Înfățișînd

specificul artei muzicale pe teritoriul țării noastre, muzicologii români și-au conceput comunicările după cum urmează: **Cultura românească în sec. XVII—XVIII** (Viorel Cosma), **Cultura psaltică românească în sec. XVII—XVIII** (Gheorghe Ciobanu), **Daniel Croner și muzica de orgă în Transilvania în sec. XV—XVIII** (Andrei Porfetye), **Dimitrie Cantemir, etnograf și muzician** (Romeo Ghircioașiu). În actuala sesiune, muzicologul Romeo Ghircioașiu i s-a încredințat conducerea uneia dintre secțiile în care se vor desfășura lucrările. La rîndul său, programul muzical va fi susținut, pentru partea românească, de către Formația de muzică veche a Radioteleviziunii, condusă de Ludovic Bacș, și de către Corul de cameră din Iași, sub conducerea lui Sabin Pautza. Programul constituie o ilustrare necesară a tezelor cuprinse în referatele românești, oferindu-se însă interpretării și posibilitatea de a întreprinde, în afara festivalului, o serie de concerte în cîteva orașe ale Poloniei.

Gheorghe Firca



# Singurătatea ca problemă a muzicii

## Muzică

**B**EETHOVEN este cel care face experiența nemaicunoscută predecesorilor, a singurătății ca povară greu apăsătoare peste suflet. Biografic, situația se prezenta, comparativ, în felul următor: pe patul de suferință, care avea să-i fie și cel de moarte, lăsat singur de o soție destul de frivolă, Mozart nu numai că nu suferă de singurătate, dar se simte mai mult ca ori-când inundat de lumină, și această lumină se va răsfinge asupra **Requiemului** său: înconjurat de o sumedenie de prieteni și admiratori, Beethoven, nemulțumit totuși, tinjește neconținut după o ființă afectuoasă și devotată care să-i stea permanent în preajmă, iar când nepotul său, descrieratul Karl, îi dezamăgește așteptarea, e cuprins de cea mortală deznădejde care i-a precipitat sfârșitul. Atât de contradictoriu „Titan” avea să ne pună și pe acest plan în fața unei inconsecvențe: cel care, în singurătatea meditativă, se regăsea sub semnul sublimului etern din el însuși este unul și același cu cel cărui această singurătate meditativă îi umple sufletul de tristeți infinite. Adagio-ul ultimului său cvartet nu mai este o binecuvântare a singurătății, ci pare a spune: orice ar face, vai, omul, tot singur rămâne, și mai ales singur moare.

Conștiința luminoasă de sine care înflorea sub soarele singurătății adinc interiorizate este la Beethoven un ultim ecou al trecutului — al acelui trecut atât de impresionant simbolizat de Bach, cel despre care Ana Magdalena spunea că se simțea aici ca străin și în trecere, inima sa tînjind după lumea pe care în ceasurile de răpire o întrezărea și auzea. Neliniștea tulburătoare pe care aceeași singurătate o făcea să se ivească în sufletul aceluiași Beethoven este preludiul șoptit al suferinței ce va să vină: suferința pe care o va simți ridicîndu-se amenințător în pieptul său, aidoma unor valuri furioase, insul certat cu singurătatea. Încă la Schubert, contemporanul lui Beethoven, aceasta începe a-și dezvălui caracterul infernal, necunoscut înaintașilor, și nici chiar lui Beethoven, a cărui înserare lăuntrică nu depășea întristarea sau resemnarea, de altfel mai totdeauna senine. A se descoperi funciar singur, a-și duce existența de unul singur, a se vedea, în fine, încă o dată condamnat la singurătate prin neînțelegere, toate acestea îl fac pe Schubert să se simtă ca un orfan și un dezmoștenit pe această lume — sentiment cu acuitate încercat de el și evocat în accente atât de deprimante în a doua parte a celei *Neterminata*. Ce este omul? — se va întreba el. Un cerșetor după puțină tandrețe și comprehensiune, după o prezență care să-l completeze. Dar tocmai celor mai buni și mai puri, celor care s-ar dăruia cu generozitate nelimitată, această prezență tandră și comprehensivă le este refuzată. Viața se dovedește pentru ei o iarnă aspră, prin care călătorește fără a putea înțeli comuniunea dorită de sufletul lor decât în năclirile imaginației — din păcate prea puțin consolatoare. Și atunci, inima respinsă, încetînd să mai nădăjduiască în posibilitatea unirii cu altă inimă, nu mai are altceva de făcut decât să-și doarească intrarea în noaptea cea veșnică, și cere sorilor de pe cerul său sufletească să se stingă. Imaginea cu care se încheie *Călătoria de iarnă* a lui Schubert ne pune în fața celui mai descurajant simbol al singurătății umane: cerșetorul care cîntă din flășnetă, sfînd desculț pe gheață și așteptînd zadarnic mila trecătorilor indiferenți; calmul cu care pare să fie aici evocată această incomensurabilă suferință nu are nimic din echilibrul clasic, e calmul acela pe care-l întîlnim doar în zona foarte îngustă dintre moarte și nebunie. Căci, într-adevăr, atunci cînd atinge paroxismul, suferința pe care o generează singurătatea, devenită insuportabilă, capătă o aparență de stranie liniște, ascunzînd un fond de tragedie sesizabil de către o intuiție subtilă. E o liniște a oboselii esențiale și iremediabilă, căreia cel mai mic efort îi pare dureros și fără sens — oboseala evocată de Mahler în partea intitulată *Singuraticul toamna din Cîntecul pămîntului*. Aici, în această a doua parte, își are rădăcinile imaginea în jurul căreia se va cristaliza cea de a șasea și ultima parte a acestei simfonii mahleriene: moartea ca prieten consolator, cu ardoare dorită. Și cel ce nu contenea să spună „ich bin müde” (sînt obosit) e, în fine, și el ferit,

cit, căci poate acum spune pămîntului, unde nu putuse găsi o mîngiere, ceea ce de atîta amar de vreme aștepta să-i spună: Adio!..

**G**OLIREA singurătății de orice sens uminos are ca revers, la post-beethovenieni, profilarea înfricoșătoare a celui care, în meditația vechilor maestri, se înfățișa atât de consolator și încurajator. Ideea unui al doilea eu prezent în om dă fiori, de care conștiința romantică se teme tot mai mult. Se teme deoarece acest „celălalt eu” îi apare ca o prezență bizară, ostilă și deci nedorită, ca în *Dublul* lui Schubert: sentimentele născute prin presimțirea existenței lui sînt înrudite cu

modern e cadrul care, prin trepidanta, pestrița și ispititoarea lui agitație face să apară în cel naiv speranța că acolo, în virtuțel dătător de plăcute ameteți, va scăpa de demonul din suflet. Dar tocmai acest virtej — cărui personajul atât de semnificativ al *Mandarinului miraculos* i se abandonează cu voluptate — va fi adevăratul demon pentru suflet, și încă un demon pe care Bartok ține să-l prezinte ca pe un vampir ce sugă pînă la ultima picătură singele nefericitei victime. Sinistra moarte a mandarinului — ucis sadic tocmai de cei în a căror promiscuitate coborise — este de un simbolism mai mult decît transparent. Dacă în climatul izolării singurătatea este greu de



Albrecht Dürer: „Melancholia”

cele ce însoțesc gîndul la „regele ielelor”, căci probabil acel dublu trebuie să fie și el o entitate fantomatică funest prevestitoare. Va părea deci cît se poate de firească, din punctul de vedere al unei asemenea conștiințe, fuga de singurătate. Este experiența pe care o descrie Ceaikovski în *Simfonia a patra*, experiența pe care a ținut s-o precizeze și programatic în cunoscuta explicație din scrisoarea către Nadejda von Meck. Ce se întîmplă acolo? În ultima mișcare eroul vrea să uite de sine, să evadeze din această singurătate pe care — prin felul său de a trăi și gîndi — a transformat-o într-o temniță. Și pornește spre mulțimea care se bucură de viață tocmai pentru că nu a căpătat deprinderea incomodă a introspecției, aducătoare de atîtea întrebări și neliniști. Și se afundă în acest torent al veseliei simple cu speranța că îi va spăla sufletul de marile lui tristeți. Dar în mijlocul freneziei generale el se vede și mai chinuitor năpădit de sentimentul singurătății, formă în care i se arată aceasta este acum amenințătoare, iar sufletul se trezește în fața ei mai slab decît se simțea în izolarea lui de altădată — dureroasă, e drept, dar cel puțin pură. „Plecă dîntre noi, n-ai ce căuta în mijlocul nostru cu problemele tale!” — așa s-ar putea formula dezamăgitorul deznodămînt al experienței pe care o face cel ce vrea să uite în mod laș de sine, să fugă de întrebările din el, în loc să înfrunte singurătatea meditativă, cu tot ce are ea neliniștitor, pentru a da de forțele cu care ea îi înzestrea pe cei curajoși și răbdători. Eliberarea de sentimentul singurătății prin cufundarea în valurile existenței exterioare este, așadar, o iluzie și cu cît această existență exterioară e mai zgomotoasă, cu atît va fi mai violentă și mai pustiitoare revenirea acestui sentiment. Marele oraș

suportat, în mijlocul celor care-ți sînt spiritualmente străini sau ostili suferința pricinuită de ea devine tragică și conduce implacabil la dezastru.

**D**AR ce s-a putut petrece în sufletul muzicii pentru ca singurătatea să devină un spectru și un coșmar? De ce înainte această problemă nu exista? Ce forțe negative au intervenit prin Beethoven, cel cu care a apărut în muzică sentimentul apăsător al singurătății umane? Într-adevăr, o evoluție de cea mai mare însemnătate se produsese între muzica vechilor maestri, în care nici măcar prezentimentul acestei nefericiri nu exista, și muzica de după Beethoven, chinuită pînă la exasperare de gîndul că omul este un orfan, un dezmoștenit, un zvîrlit în lume. Muzica trebuise să îndure toată această degradantă metamorfoză — ceea ce echivala cu o dureroasă jertfire a cerșetilor limpezimi ce-i alcătuiau esența — pentru ca să ofere omului oglinda propriei lui drame, pentru ca, deci, prin suferința trăită și exprimată de ea, omul să înțeleagă cele ce se petreceau în propriul său suflet. Ce dramă evoca ea? Acea a eclipsării Eu-lui superior din om. Omul se cufunda tot mai mult în uitarea de sine, iar Sinea este principiul nobil, generator de forță spirituală din ființa noastră. Și omul uită de Sine, deoarece în amintirea lui se întunecă crescînd conștiința adevărului că în el trăiesc două entități sufletești — una care-l indeamnă spre înalțuri, alta care îl trage în jos. Faust este unul din ultimii care simt dualitatea interioară. Pe el însă constatarea aceasta deja îl neliniștește, deja îl face să sufere: „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust!”, adică: „Două suflete sălășluiesc, vai, în pieptul meu!” Doar un pas îi mai rămîne să facă pentru ca să se smulgă din acest clește și să se refugieze în

comoda iluzie că în el nu mai există și un altul. Și omul post-faustic va opta — din lipsă de forță și abnegație — pentru eul său inferior, care-l îmboldește să iasă din sine, să se abandoneze exteriorității și efemerului. Dar refugiul în această psihologie pe care o voia confortabilă își dădu foarte repede în vileag caracterul său iluzoriu. Căci întregirea pe care trebuia s-o găsească în mod firesc și în primul rînd pe plan lăuntric, omul începu s-o caute acum în afara lui, iar căutarea aceasta se dovedi generatoare de mult mai mari suferințe decît cele de care fugise. Și așa se născu sentimentul deznădăjduit al singurătății. Omul s-a descoperit singur din momentul cînd a fost părăsit de curajul cunoașterii de sine. Nu mai suporta singurătatea exterioară pentru că de fapt nu se mai suporta pe sine însuși, cel care, prin înstrăinarea de celălalt din el, se hărăzise unei triste singurătăți interioare. El a început atunci să se lamenteze blestemînd condiția umană în general, în loc să blesteme și mai ales să învingă slăbiciunea care-l făcuse să caute afară ceea ce înainte de toate în lăuntru trebuie găsit și statornicit. Căci *singurătatea nu există*. Ea este născocirea unei anumite neputinți umane, fantoma apărută în calea celor ce s-au rătăcit de ei înșiși. Dacă această născocire, această fantomă au aparență de realitate, este numai pentru că sufletul le-o conferă, în rătăcirea în care a ajuns el prin dezlipirea de centrul lăuntric. Cîtă vreme însă omul nu se întregeste în interior, degeaba caută el consolare în afară: tot singur, neimplinit se va simți. Totodată, orice iubire născută din fuga de sine, din teama de a fi cu sine însuși, este o iubire egoistă, o pseudoiubire, cum este în fond aceea a lui Tristan, cu toată învăpăiața ei exaltare. Poate iubi în sensul adevărat al cuvîntului, adică acela al comuniunii și dăruirii generoase pure, doar cel care a biruit singurătatea lăuntrică și a trecut dincolo de ea, spre sublimul alter-ego cu care se unește și se întregeste. Un asemenea suflet nu se va mai apropia de alt suflet din dorința meschin interesată de a nu se mai simți singur, de a scăpa de plictis și spaimă, de a-și mobila cu lucruri din afară spațiul interior pustiu. Iubirea lui nu va cere nimic și nu va mai cunoaște iadul în care trăiește Tristan: va fi doar dăruire și bucurie. Aceasta era vestirea cea bună pe care muzica de dincolo de timpuri o aducea omului prin Anton Bruckner, în momentul cînd sentimentul singurătății începuse să capete înfățișare macabră. Cu o forță care înmănușia spiritul beethovenian și cel wagnerian, el nu va ținde în cele nouă simfonii ale sale decît să-l impulsioneze pe om spre înălțimile salvatoare din el, a căror splendoare o descrie grandios: „Omule, recucerește-ți propriile-ți piscuri din suflet și te vei elibera de tragica amăgire a singurătății”. Acesta a fost mesajul lui Bruckner. Dar, din păcate, nimeni nu e privit ca profet în țara lui: așa se explică surzenia contemporanilor și atîtor urmași la acest apel. Lipsa de curaj a făcut ca ridicării eliberatoare spre lumină să-l fie preferată afundarea mai departe în existența tenebroasă. Eroul principal al muzicii de avangardă vrea să audă în jurul său cît mai mult zgomot, doar-doar va înăbuși chemarea din interior, dar nu reușește decît să intensifice înnebunitor sentimentul că e singur pe lume, funciar și iremediabil singur. Acestea sînt „pustiurile” de care vorbește atât de dezolant muzica lui Edgar Varèse. Căci în *Déserts* a vrut să exprime nu peisajul exterior nepopulat, ci ceea ce el numește „singurătatea esențială a omului”. Dar nici pentru ezonierii infernului sau rătăcitorii prin pustiuri partida nu este pierdută. Gălăgioasele deșertăciuni după care aleargă, cu urmări atît de dezastruoase pentru sufletul lor, vor putea acoperi temporar, dar niciodată nu vor putea stinge acea chemare a înălțimilor căreia i-au dat glas Bruckner și puținii care au avut această revelație: Omul nu este singur. Prin cunoașterea de sine el își va regăsi Sinea superioară care-i va alunga urtiul.

George Bălan



## Plastică

# Lemn și tapiserie

DE curind experimentată cu rezultate pozitive, ideea organizării de expoziții prin asocierea unor genuri ce presupun o sursă comună în care, inițial, arta și tehnologia participau în proporții egale, revine mai decis exprimată și amplificată în selecția intitulată „Lemn și tapiserie” de la sala DALLES.

Regăsim lucrări care au ilustrat în ultimul timp rezultatele și tendințele cele mai reprezentative pentru aceste direcții ale artei noastre, într-un anumit fel această manifestare continuând și completând, cu termenii discuției mutați și în domeniul tapiseriei, intențiile primei expoziții cu program critic organizată de revista ARTA; afirmate mai puțin categoric și fără acea prealabilă argumentare teoretică, ele pot furniza și elementele unei posibile atitudini polemice prin includerea de nume noi și a pieselor de tendință figurativă. Se afirmă astfel **derogarea de la finalitatea tehnologică**, presupunând funcționalitatea și se introduce în cimpul interesului noțiunea de **tehnică**, specifică pentru ambele genuri și care servește, în formele personale, la realizarea **valorii estetice**, autonomă și esențială pentru obiectul artistic.

De la această premisă obiectivă se poate porni discuția în jurul expunerii de la Dalles și tot în ea descoperim justificarea și necesitatea **asociației aparent paradoxale** dintre sculptura în lemn și tapiseria considerată artă decorativă prin excelență. Apartenența la un fond inițial — asemănător prin finalitate — ca și ulterioara evoluție către autonomia estetică, face posibilă interferența lor, elemente mixte existând în ambele genuri, ele contaminându-se și valorificându-se în proporții variabile, sugerând adeseori similitudini ce nu țin de procedee sau materiale, ci de o anumită viziune rezultată dintr-un **orizont spiritual unic și specific**.

Ca o consecință, orientarea discuției pornind doar de la absolutizarea calității de artă străveche, ceea ce presupune și referirea la destinația ini-

țială a obiectelor din lemn sau țesute, poate genera confuzii, operând reducții simpliste în cimpul formelor și în cel al valorilor estetice implicite pe care le conțin creațiile artiștilor. Judecând din unghiul semnificației complexe pe care o conține obiectul artistic putem aprecia și asocia fără dificultate lucrările lui **Gh. Iliescu-Călinești** (poate și unele ale lui **Apostu** — „Compoziții cu fluturi”, sau **Maitec** „Poartă orizontală”), deliberat mai apropiate ca forme de modelele alese din repertoriul industriei casnice, cu materializările antropomorfe dar mai ales antropocentrice ale lui **Vida Geza** — „Sfatul bătrînilor”, **George Apostu** — „Tată cu



Vida Geza : „Sfatul bătrînilor”

fii”, **Jenő Szervatiusz** — „Maternitate”, **Mircea Ștefănescu** — „Tors”, și cu organizarea abstractă a volumelor, în dialoguri de plin și gol, din lucrările lui **Ovidiu Maitec**, **Napoleon Tiron**, **Alexandru Gheorghită**, **Mihai Olos** sau **Horia Flămîndu**. În limitele acestui „numitor comun” descoperim variațiuni originale și adeseori insolite, ca în cazul lui **Mircea Spătaru** — seria sa de „Garduri” ludice, **Adina Țuculescu** — „Compoziție” și chiar **Apostu** — „Femei lapone”. Firesc, se poate vorbi de o calitate a finisajului presupunând și dezvăluind o adărire afectivă la căldura materialului, indiferent de faptul că ea decurge dintr-o viziune expresio-

nistă sau din obsesia rigori geometrice.

În cazul tapiseriei, „artă atât de diferită de pictură” (și totuși atât de contaminată de ea — caz concret, compoziția semnată de **Ion Bițan**, **Paul Bortnovschi** și **Vladimir Șetran**, transpunere la scară mărită și în alt material a procedeelelor siglaetice ale picturii de „poster”), în afara compartimentărilor justificate de particularitățile materialelor sau ale tehnicii, se delimitează net două tendințe stilistice, două principiale opțiuni în alegerea repertoriului de elemente conotate în interiorul ansamblului decorativ. Trecînd peste subtilități și nuanțe ce definesc personalități (de altfel piesele sînt cunoscute), putem discuta, stabilind analogii și diferențe, direcția narativismului liric sau epic de factură figurativă, reprezentată de **Aurelia Ghiță**, **Mimi Podeanu**, **Theodora** și **Ion Stendl**, cu evadări către surrealism în cazul lui **Florin Ciubotaru** sau al **Anei Tamaș**, și pe cea în care se înscriu **Ana Lupaș**, **Geta Brătescu**, **Maria Ciupe**, **Ariana** și **Ion Nicodim** („Cerule” și „Pămîntul”), **Șerban Gabrea**, **Ion Bănuțescu** și — parțial — **Pavel Codiță**, în care decorativul presupune un repertoriu imagistic axat predilect pe valorile cromatice și compoziționale ale semnelor abstracte. Comună pentru ambele direcții, în afara unui obligatoriu simț al materialului și a citorva procedee tehnice de neînlocuit, se dovedește **modificarea sensului** pe care îl avea pînă de curînd termenul de tapiserie, intervenind în discuție noțiunea de „ambiant”, conceput ca mediu **gîndit și rezolvat complex**, în raport de funcții complexe, și din acest unghi, în continuare deschidere, ni se par semnificative noile lucrări ale **Anei Lupaș** („Coadă de zmeu” de la Dalles și cele de la Apollo), „volumele” soților **Stendl**, cele ale **Evei Suto** etc. ]

Virgil Mocanu

## Prin galerii

● „ARTISTUL — scrie Palma Bucanelli — nu mai este un fabricant de obiecte privilegiate, ci e un operator social ale cărui intervenții nu pot fi nici hazardate, nici arbitrare”. Trei atitudini artistice dintre cele mai diferite își găsesc o trăsătură comună în confirmarea practică a acestui deziderat. Vechile granițe profesionale (de tipul ceramist, pictor etc.) se estompează, artiștii încep să-și ia în posesie atribuțiile de specialiști al limbajului vizual.

Formele ceramice expuse la „Apollo” de **Patriciu Mateescu** sînt propuneri pentru personalizarea, pentru „particularizarea” de către spectatorul-utilizator, a ambianței. **Patriciu** (ca să respectăm convenția mondenă de pe afișul expoziției) apelează la **critérii voluntar limitative** față de trecutul lui artistic: renunță la „expresivitatea” operei-unicat, la forma sculpturală „evocatoare” a unei idei generale (și n-ar fi lipsită de interes contabilizarea, din expozițiile de ceramică ale ultimilor ani — nu ale lui **Patriciu**, să fim bine înțeleși! — a lucrărilor numite, inevitabil, „Germinatie”) în favoarea expresivității forme simple „anonime”, în cazul de față sfera, și a seriei, a „tirajului” industrial. Aceste structuri articulate ale unor secțiuni armonice de sferă incită, „invită” la jocul de compunere și descompunere, de montaj și demontaj al elementelor modulare folosite. Continuarea firească a expoziției ar fi „editarea” acestor sfere ale lui **Patriciu**, fie și în tiraje restrinse; soluțiile lor

combinatorii pot avea rostul unui seducător joc de antrenament la domiciliu pentru abordarea — fără complexe din partea publicului așa-zis „profan” — altor soluții de artă modernă.

Funcția compensatorie a artei este realizată, pentru spectatorul-participant, pe calca jocului, iar jocul, încă **Huizinga** a subliniat-o este liber, simțit ca fictiv și exterior (în sensul de „altfel”) vieții curente.

„Ana Lupaș — scrie în catalogul expoziției, sub titlul foarte potrivit de **Elemente de ecologie paradisiacă**, **Anca Argheer** — face artă spațială în materiale organice (fibre naturale, piele, blană, lemn); alegerea acestei materii e primul semn din mesajul vitalist al artei sale. Factorul organic operează în tehnică (dictează materialului cald), în morfologie (frecvența volumului turgescen), în configurație (coloniile de elemente acomodare prin densitatea distribuției)”. Receptate ca totalitate, obiectele (să le spunem în continuare tapiserii) Anei Lupaș dovedesc atingerea unei zone primitive, ce conexează elemente rituale (revenim la jocul ca **derivatie prin ficțiune** — și ne gîndim mai ales la „Podul” înșesat cu o ficțiune botanică „plusque nature”) într-un **spațiu al sărbătorii**.

O amintire personală: chiar în timpul vernisajului, printre adulți relativ sobri, sub (unele) priviri scandalizate, un copil a început să se joace „un prim semn de recepționare corectă”.

La Simeza, **Horia Bernea** a deschis expoziția „Deal”. „Unele nuanțe apollonice, tehnologice, informale, biogeno-antropomorfe, de echilibru clasic, protoistorice sau „științifice” în modul de prezentare, în concepție sau în aspectul exterior al unor raporturi sau entități, ce depășesc noțiunile curente de „stil” și de „funcție artistică” (premisele s-au schimbat) conferă ansamblurilor semnului foarte necesar al complexității și al „credibilității”.

„Modul de prezentare” („concepția prezentării”) devine foarte important. Am citat din textul cu care Bernea și-a însoțit prezența la Biala tineretului de la Paris, din 1971, pentru exemplarea luciditate a autoperzentării la capitolul „integrarea surselor” și pentru a sublinia rolul pe care îl joacă în gîndirea lui „modul de prezentare”. De altfel și catalogul este suficient de sugestiv asupra felului în care Bernea își conduce ancheta asupra dealului **Piscul Bori-Bărdaș din satul Poiana Mărului — Brașov**, din care a rezultat o expoziție „compusă din 14 picturi, 2 desene colorate, un plan al locului, un desen, două fotografii din direcțiile importante”. Culegerea de informații în sensul **tautologic** în care operează conceptualismul (aici, un deal = un deal) se desfășoară în dublul sens de **artă ce analizează și de analiză a artei**, de ancheta asupra naturii artei (funcție, semnificații). Ancheta conceptuală ca propoziție critică și culturală nu se desfășoară însă în sensul predicat de **Joseph Kosut** (cu a sa „artă ca idee ca idee”) către o artă total impersonală și o activitate sistematic și voluntar depersonalizatoare, ci prin **reintroducerea** picturii de peisaj ca „natură văzută de-a lungul unui temperament” printre mijloacele de investigație.

Tocmai prin această, cum se spune, „re-intoarcere a pictorului la uneltele sale” se singularizează demersul conceptualistului Bernea (cărui i-am putea spune neconceptual, dacă prefixul ar aduce un spor de precizie). Lectura anchetei lui s-ar putea face la mai multe nivele: unul, cel mai comod, ar fi al „poeziei ce o trezește în spectator”: „La capătul acestor nori cu forme fantastice și luminoase, al acestor tenebre haotice, al acestor imensități verzi și trandafirii, la capătul acestor cuptoare căscate, al acestor bălți cerești din satin negru sau violet, boțit, tăvălit sau zdrențuit, al acestor orizonturi înzăbrănite sau șiroind de metal topit, toate splendorile acestea mi s-au urcat la cap ca o băutură amețitoare.” Numai că această poezie i-a trezit-o lui **Baudelaire**, **Boudin**, în 1859! O altă soluție ar fi o cheie secret parodic-ironică: ancheta e făcută, la urma urmelor în felul impresioniștilor, artistul a „ieșit la motiv” cu toate ustensilele, cum arată o fotografie, nu întâmplător introdusă în catalog, și datînd din 1966, artistul a vinat „momentele”, „orele” dealului său: amatoriile de „materie picturală” pot admira „bucăți” în care Bernea folosește tehnici mixte absolut personale, pe care nici un manual nu le-a recomandat vreodată („măiestria”, „meseria” e implicată neostentativ „printre altele”, dar se face simțită).

Cu această expoziție cu „motiv unic”, — dealul — pe care a început să-l picteze încă acum 12 ani — Bernea dovedește o gîndire artistică de o extremă rigoare logică și propune o soluție de ieșire din „moartea prin inanție” (chiar dacă voluntară) a artei conceptuale.

Mihai Drișcu



## Radio Televiziune

Radio

## Dezinvoltură

● A CREDE că în zece minute poți recomanda tot ce este valoros în toate revistele culturale apărute în săptămâna precedentă poate părea o atitudine dezinvoltă (Revista revistelor literare). Dar a selecta — fără a preveni ascultătorul că s-ar putea să fie subiectiv în alegere sau incomplet în enumerare — fie un articol, fie o poezie, un grupaj ori o proză, pentru a defini munca unui întreg colectiv redacțional este prea puțin. Emisiunea, cu spațiul său restrâns, se transformă într-o înșiruire de nume și titluri, întreruptă doar rareori de scurte citate: o alăturare, nici măcar publicitară, dar care se vrea atotcuprinzătoare. În schimb dorința de analiză, puterea de a convinge că o contribuție, uneori mai puțin spectaculoasă, are implicații profunde, grija de a descoperi evenimentul literar și cultural chiar dacă nu poartă girul unei celebrități, sînt neglijate. În zece minute, e drept, nu se fac minuni, însă pot fi căutate idei; nu e imposibil să se radiografeze un singur număr al unei singure reviste — cea mai interesantă —, se poate alcătui o succintă dezbateră în jurul unei probleme importante enunțată de una ori mai multe publicații.

Nu este suficient ca o emisiune radiofonică să aibă un sumar bogat; bogat trebuie să fie fiecare material în parte.

Coca (Andronescu) și Mișu (Fotino) sînt îndrăgiții noștri interlocutori: ei ne povestesc de toate pentru toți, ne însoțesc în călătorii, travestindu-se, adoptînd graiul personajelor caragialești, luînd nenumărate înfățișări și totuși rămînînd mereu aceiași maeștri ai prezentării, chiar dacă partitura imaginată de autor îi dezavantajează. Fără ei duminica parcă nu mai e duminică (cu toate că Stela Popescu și Valentin Plătăreanu — care i-au înlocuit în emisiunea trecută — au farmec, spontaneitate, spirit). Un astfel de cuplu dă viață și culoare uneia dintre orele noastre radiofonice. Să-l păstrăm, dar să nu uităm să căutăm și alți magicieni ai cuvîntului rostit pentru celelalte emisiuni.

A. C.

Micul ecran

## A OPTA ZI

● A FOST o adevărată desfătare. Un sirag de perle, un evantai încântător. Numai elogiul, numai cuvinte de laudă. Meritate toate. Și ce poți să reproșezi unui program atât de ales, atât de bine pregătit și realizat.

La ora 9 a început emisiunea pentru copii, spectacolul *Alice în țara minunilor*, o foarte frumoasă dramatizare după fermecătoarea poveste a lui Lewis Carroll. A urmat apoi tot pentru cei mici un fragment din *Dumbrava minunată*. Ce lume de vrajă, ce lume de basm. Posta redacției ne-a anunțat că se a'la în pregătire (în fază finală) un alt spectacol mult așteptat: *Micul Prinț*. Mijloace diverse, modalități de expresie complexe: păpuși, marionete, actori, film. Așteptăm cu nerăbdare. Ca de obicei lumea copiilor la televizor se încheie cu Walt Disney.

Programul pentru cei mari a început cu un recital din lirica universală, intitulat *Poezia de dragoste*. Versuri de Omar Khayam, Eminescu, Pușkin, Shakespeare etc., în lectura actorilor Irina Răchitanu, Victor Rebengiuc, Clody Berthola.

Leonard Bernstein ne-a introdus din nou în lumea muzicii, destăinuindu-ne cu atîta pricepere și farmec alte taine, alte frumuseți. Cei care au rămas pe aripile muzicii și n-au mai putut (mai bine zis n-au vrut) să coboare de acolo, programul II le-a oferit după cîteva minute un regal: *Simfonia a V-a* de Beethoven. Simfonia destinului. Ca sufliment, la cererea spectatorilor (cei care continuau să nu coboare de pe aripile specifice mai sus) o reînălțare cu „Madrigalul”.

Amatorii de sport au putut urmări în transmisiile directe aspecte de la meciul

de șah pentru titlul mondial (și asta cu toate că Fischer s-a opus cu îndrăjire) și meciul de fotbal cîntînd pentru finala campionatului european: F.C. Argeș — Ajax. Am cîștigat noi. Nici nu se putea altfel. Drept omagiu adus lui Prepușcu, Stan et comp. un teledivertisment. Vai ce-am mai ris, vai cîtă distracție spontană a fost. Textele, unu și unu. Pe sprinceană. Puiu Călinescu, aceeaș fabrică de bună dispoziție, servit de un asemenea text, a fost cuceritor. În final microrecitalul sensibilei Dida Drăgan, la ora actuală una din marile cîntărețe ale continentului.

După-amiază au fost nu 360°, ci 3600. Aproape că ajunsesem la saturație. Mai doream și cîte o nereușită. Simțeam nevoia unor lipsuri. Nici vorbă de așa ceva. Cînd intri în mînă, apoi o duci langa. Cîte n-au fost: un nou episod din „epoca de piatră”; Tom Jones și Charlie Chaplin etc., etc. La ora 20, din nou poezia: *Poezii române contemporane citesc din operele lor*. L-am ascultat din nou cu admirație pe Nichita Stănescu.

Și a început teatrul. O premieră pe țară: *Echipa de zgomote* de Fănuș Neagu într-o interpretare de zile mari: George Constantin și Gilda Marinescu, acești actori uriași ne-au povestit un basm fascinant, despre existență, despre dragoste, despre încercări, despre moarte. Regizorul Radu Penciulescu, ca întotdeauna, a simțit toate tonurile, toate nuanțele textului și le-a redat cu pricepere și talent.

În locul *Telecinematecii* la ora 21,00 s-a transmis *Revista literară T.V.* O oră! Ce minunate au fost aceste 60 de minute. Interviuri cu scriitori, recenzii ale ultimelor apariții editoriale, toate cu competență și rafinament semnate de

## Noi tot la medalii ne gîndim

● DUMINICA DIMINEAȚA, cînd duodeci bucătăriile și totul e gata să dea în clocot și aburi mirositori se ridică din ferestre, la televizor se desăfoară niște emisiuni emoționante.

● DE STRAJĂ PATRIEI, o emisiune pe care întotdeauna o privim ca pe un documentar. E o emisiune în care nu cauți calitatea imaginii, a dialogului, ci o accepți ca pe un autentic document. Filmele prezentate îți dau încredere în adevărul slujit de militari, în onoarea gesturilor lor, în vrednicia bărbătească cu care ei slujesc interesele patriei. Sensul ei mare este: cum ne pregătim, cum ne călim.

Filmul făcut de militari Bateria albastră, prin care se reconstituia o acțiune întreprinsă de cișiva muncitori sub conducerea unui locotenent pentru a salva un pod, ni s-a părut impresionant.

Același lucru se poate spune și despre poeziile recitate de soldați, poezii curate, sincere, rostite vibrant cu patos bărbătesc.

● TOT DUMINICA dimineața se transmite emisiunea *Viața satului*, emisiune pe care de multă vreme am început s-o privim cu plăcere. Ea e alcătuită ca un almanah sătesc oral, cuprinzînd știri interesante din toate colțurile lumii, interviuri fermecătoare cu țărani, muzică populară, fapte diverse petrecute în sat.

Remarcăm reportajele excelente ale lui Manase Radnev. În această emisiune el ne-a prezentat cișiva poezii-țărani. Reporterul a găsit un mod firesc de a-i prezenta pe acești autori: în hainele lor de muncă, la locurile lor de muncă.

Din această emisiune mai remarcăm imaginile frumoase filmate de operatori, peisajele și mai ales portretele țărănilor realizate cu un simț al luminii extraordinar.

● ÎN CADRUL emisiunii 360°, Cristian Topescu (pe care de multe ori n-am ostenit lăudîndu-l) a chemat în studio, înaintea plecării la München, pe trei dintre cei mai străluciți handbaliști români și pe antrenorii lor.

Cum arată handbaliștii noștri: atît de lungani încît păreau așezați pe jilțuri florentine, cu miini lungi și degete de pianisti, fermecători, ingineri.

Am aflat, spre hazul general al telespectatorilor, din gura lui Gațu că orice s-ar întimpla, orice i s-ar flutura prin fața ochilor, chiar și un tramvai, ei, handbaliștii români, campioni mondiali, tot la medalii se gîndesc tot timpul!

Am aflat tot de la acest mare handbalist că din pricina „spionajului” în floare, echipa română și-a inventat un limbaj cifrat în spatele căruia se ascund soluții de joc nebănuite de adversari. Dacă Gațu a fost exuberant, Gruia, se vede de la o poștă că avea struguri de lacrimi de emoție cînd vorbea de handbal.

Topescu, pentru a-i îmbărbăta pe jucători și a însufleți publicul, a dat t ansimisia ne bună de acum cișiva ani, cînd în urma meciului delirant cu echipa R.F.G., handbaliștii noștri au devenit campioni mondiali. Ne alăturăm Prevestirii lui Gațu că în meciul cu norvegienii vom avea avans de trei puncte.

● DAR ce a zguduit mai tare duminică televizorul, a fost transmisia de pe șapte stadioane a noului campionat de fotbal. A plouat îngrozitor. Pămîntul a mustrat, Eftimie Ionescu care a transmis se plîngea că din pricina umbrelor nu vede jocul. O atmosferă de sărbătoare, pancarte vopsite și spălate de apa ploii. Pe gazon o ninge nou-nouț s-a terfelit în noroi. Suporterii scoși din mi și. În fața televizoarelor a început frenezia: strigăte, urlete, șoapte, oftături. Un nou antrenor: una din gloriile fotbalului nostru, Nunweiler III.

Concluzia după începerea campionatului: fotbalul nu se poate înlocui cu nimic!

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

## „Șah etern”

● Tocmai atunci cînd nu mai aveam nici o îndoielă: „nimic nu e etern”, îmi spuneam, nici iluzia, nici amintirea, nici speranța, ce să mai spunem de dragoste, — tocmai atunci, deci, am auzit, recunosc, pentru prima dată, despre „șah etern”.

Transformat într-o întindere cu pătrate albe și pătrate negre, pe care erau mișcate, ca într-un decor bavovian, piese albe și piese negre, familiarul meu ecran de televizor mi-a făcut, astfel, dovada de netăgăduit. Iată, urmărit de tură, capul încoronat al șahului, se mișcă în eternitate de-a

lungul cîtorva linii, fără a putea învinge sau a putea fi învins vreodată.

Ca noi toți, perpetui urmăriti de timp și gînduri. Niciodată definitiv învinși, niciodată pe deplin învingători. Avînd doar — și poate acesta este lucrul cel mai extraordinar — forța și curajul de a reîncape.

Șah etern sau nițul lui Sisif — este împede că dincolo de neînchipuita tensiune a competiției și a inițiativelor proprii cei doi maeștri internaționali aflați în Islanda nu pot fi decît fericiți.

Ioana Mălin

cele mai prestigioase nume ale criticii noastre, evocări, mărturii etc., etc. A fost o încîntare. Îți venea să-i suni pe realizatori și să-i rogi să se mai oprească. „Ce aveți de gînd, vreți într-adevăr să torpilați toată presa literară? Aveți un pic de indulgență. Nenorociiți așteptați reviste. Ce mai poate fi după această oră?” În sfîrșit i s-a găsit un loc și cinematocul. Pe programul I, *Cei 7 magnifici*, pe celălalt canal povestea aceea frumoasă, o poveste despre mestecenii, despre dragoste și despre moarte: *Zboară cocorii*.

Noaptea, tîrziu, din nou sport. Dar cite n-au fost. Cîte alte emisiuni excelente peste care sîntem obligați să sîrim datorită spațiului.

Și încă un lucru. Pauzele. Pauzele dintre emisiuni au fost salvate de excelente filme publicitare. Atît de bune erau aceste pilule, înoit fără să-mi dau seama am pus mîna pe telefon și i-am sunat pe toți beneficiarii. Nu aveam nevoie de cisme de cauciuc și totuși am luat. Nu mi-am dorit niciodată o casă și un furtun de pompieri. Am comandat. Alba-lux nu m-a înnebunit niciodată. Reclama însă corelată cu binecunoscuta operativitate a celor din comerț a făcut ca în 10 minute în fața ușii să găsesc 4 lăzi pline. De asemenea, am reușit să obțin o duzină de triode, 2 injectoare și o pompă pentru agricultură.

Prea tîrziu mi-am dat seama că în seara aceea aveam reținute mese la mai toate restaurantele din țară.

Nu m-am dus însă nicăieri, nu am feșit din casă, din cauza micului ecran. Eram prins în mrejele sale.

O să mă întrebați acum, bine, dar cînd ai văzut dumneata toate astea? Aș putea desigur să mă prevalez de dreptul de a răspunde printr-o întrebare, și anume: De ce să nu fie? N-o fac însă. Renunț la acest drept. Și voi răspunde direct: pînă la ora 6 cînd m-am sculat și am scris dis-de-dimineață cronica la *A opta zi*. Un excelent program care, uitasem, s-a încheiat cu piesa *A opta zi dis-de-dimineață* a colaboratorului nostru

Radu Dumitru

Telecinema

## Viața la pîndă

● AȘTEPTAM. Știm că sînt la început, așa că așteptăm fără încordare, fără panică. Dar ideea de pîndă apăruse. Nu poți aștepta fără ideea canibalică de pîndă. Așteptam ca în Hemingway, ca în „Francis Macomber”, contemplam poteca și rătăceam. Ochiul era una și gîndul era alta. „Miros albastru de-nceput de sulet” — cum scrie în neuitatul jurămint de nesupunere, de necastitate și bogăție.

În față, viața era stupidă, greoaie, gri, un Georges Simenon fără crimă, fără Maigret, un deșeu rămas de pe ocalaltă galeră a d-nului Denis de la Patelliere numită Marile familii, Pierre Brasseur e fratele bogat, ajuns, cu bani, mulți, Michel Simon e fratele rătăcitor, nebun, grosolan, pe moarte, posesor al celeilalte jumătăți de avere, gros, gras, apăsător, dar Pierre Brasseur murise cu cîteva zi înainte, turnînd în Italia cu Michel Simon, murise noaptea, după ce ceruse șampanie, murise cu Michel Simon lîngă el: în adînc, în filmul meu, cu cîteva minute înainte, mă chemase la telefon un domn din București care-mi aminti cine e spunîndu-mi că-i murise soția cu cîteva luni înainte și el mă anunțase atunci, eram gata să-i cer iertare fiindcă nu l-am consolat la timp, „nu — ridică el vocea, cu mult realism — nu, există o nenorocire și mai mare”, „cum, există o nenorocire mai mare decît”, da, a murit nepotul lui, prietenul meu bun, într-o țară îndepărtată, într-un accident de automobil, „Monu nu mai este...” — îmi preciză bărbatul, „cum?” — am strigat, „dar abia își cumpărase mașină, i-am scris să aibă grijă”, „asta este...” și-mi trecu prin mînte că în fond, din cite îmi aminteam, el, mesagerul era cardiac și nu eu, timp în care acolo, în viață, în față, Michel Simon vrea să-și lase averea unui fiu nelegitim și apare Lino Ventura, totodată mic pescar în portul pescăresc, care trăiește în concubinaj cu Annie Girardot, șanteuză ratată la barul „Mistigri”, dar Pierre Brasseur se opune și-i propune micului pescar (și totodată nepot) să devină comandantul flotei sale, ce soartă pe Simenon, autor a 170 sau 270 de cărți, dar de fapt numai al lui Maigret, mă duc după aceea la cinematograful meu unde văd o femeie care seamănă fantastic cu Annie Girardot și nu vrea să-i spună iubitului ei ziua cînd va pleca din București în Venezuela, după aceea mă întorc la filmul lui Gabriel Barta, terminat de Mirel Ilișu (completare la Creierul) fiindcă Barta a murit înainte de a monta flash-backurile unui bătrîn mecanic de locomotivă, primul său erou de documentar, cu 20 de ani în urmă, ce idee să-l filmeze la medicul care-i ascultă inima în '72 și-l întreabă dacă nu se trezește noaptea cu dureri și sufocații, iar Gaby tocmai noaptea murise, deodată, de inimă, după ce filmase pensionarul din Cluj, ce idee, ce noapte, ce moarte, ce pîndă, ce viață („Da, Da, Da, Da, Da.” — vers din Cendrars, în „scrișoarea” sa), cînd în sfîrșit simt că se mișcă tușișul, în față, acolo, unde Pierre Brasseur îi cere lui Lino Ventura să-și alunge concubina din viață dacă vrea să pună mina pe avere, și Lino Ventura vrea s-o omoare pe Annie Girardot, o ia noaptea în barcă, o duce în larg și ea îl privește și eu simt că prin această scenă stupidă, prost regizată, de melodramă cleioasă, zvîcnite vînatul, clipa pe care o pîndesc, cu mîntea pe trîgaci, cu mina pe stetoscop, „ai vrut să mă ucizi!” zice ea în viață Annie Girardot și-i trage două palme, da, pur și simplu îi trage două palme bărbatului care a vrut s-o ucidă, după care vine scena superbă, scena memorabilă dintr-un film numit pentru uzul rațiunii Vaporul lui Emil: femeia mîncîncă nonșalantă, ca și cum a uitat tentativa de omor din urmă cu trei secunde, el lîngă ea se gudură spășit, privind-o populist și mizerabilist, deodată ea începe să plîngă ascunzîndu-și fața în palme, habar n-ai dacă plînge sau ride, eu zic că plînge, dar în secunda următoare ea se descoperă rîzînd cu o poftă ne bună, vitală, disperată, cabotină... Rîzînd idiot — amîndoi acceptă că nimic, nici banul, nici moartea nu-i poate despărți!

O oră și jumătate am așteptat să revăd această scenă, cum vor mai fi o mie în istoria filmului, dar pentru mine unică, nici eu nu știu de ce, știu doar cinematograful unde am văzut galera asta a lui Emil prima oară — viață de cinefil, viață de cine de vîntătoare!

Radu Cosașu



Poșta redacției

POEZIE

**P. D. SOLONARU:** Pagini mai mult de efort și bunăvoință, decît de inspirație și ecou, deși, pe ici pe colo, parcă ar sclipi ceva. Să vedem ce mai urmează.

**A. T. DANIEL:** Dincolo de „joaca“ (mai mult sau mai puțin spontană), sînt și semne de substanță (care nu trebuie să lăseze să se înceie în cabotina) și exhibiționism (!), despre care e foarte posibil să mai aflăm vesti, din ce în ce mai bune.

**SELENA:** Nu e nici o supărare, ci dimpotrivă ! Dar schimbarea frecventă a semnăturilor și pseudonimelor nu face decît să îngreuneze efortul nostru de a vă urmări drumul și, eventual, de a vă fi de folos (Mai primim, destul de des, versuri iscalite tot Rodica Marcu și de la cineva din jud. Timiș !). Noile versuri, mai limpezi („Adevărul“), nu aduc încă noutăți decisive. (Mulțumiri pentru poze !)

**A. C. Z.:** Modeste, „făcute“, forțate, și versurile și epigramele.

**R. STANCULESCU:** Am citit, firește — după toate precizările din spirituala scrisoare — cu maximă atenție (direct proporțională, sperăm !) versurile dv. Care meritau, de altfel (și ele !) acest efort, pentru unele mărturii de sensibilitate și unele accente lirice (încă șovăitoare, de lucru făcut „printre picături“), vizibile mai ales în „Rondo“, „Zbor din mină“, „Nomosul“, „Reproș“, „Palimpsest“. N-am înțeles ce primejdie vă paște din partea „fețelor scrobite“ (?) și cum vă putem ajuta noi împotriva acestei amenințări. Vă mulțumim pentru bunle gânduri și foarte caldele salutări și dedicații și sperăm să ne oferiți cit de curînd și restul (adică versuri cît mai bune !...)

**RODICA MARCU:** Ne scrieți de multă vreme, fie sub această iscalitură, fie sub aceea de Horia Țaru trimițîndu-ne de fiecare dată aceeași scrisoare (un text-stas pe care ni-l adresați, de fiecare dată, ca pentru prima oară) însoțită de același soi de înșurubare rimate într-un delir interminabil. V-am răspuns de nenumărate ori, dar jocul dv. continuă neschimbat netulburat, cu aceleași versuri, cu aceleleași iscalituri, cu aceeași scrisoare... N-ați obosit ?

**D. BOSONCA:** Surprinzător de inconsistente, șterse, comune, noile manuscrise n-au nici o legătură cu primele. Mai răsărite și mai aproape de promisiunile anterioare (dar uneori mai aproape încă de... Adrian Păunescu !). „Fintină“ și „Da, aveți dreptate“. Se impune mai multă exigență de sine.

Moll (versuri și proză). Zănea Mariana, C. A. — București, Dumitru Ion, Costaport, Mihaela Porumbescu, Cutaru I. Vasile, Viespasina Tirla, Ion Buciumaș, A. L. Fumu, Pepek van Cristian, S. P. Pittzi, R. N. Camilar, M. R-Bunghez, Negru Petre, C-tin Popovici, „Un adolescent“, Marica Ștefan (versuri și proză), Rădoi Alexandru, Harry Bujor, Liviu Minciu, Ion V., Spătaru A. Buc (nu cunoaștem adresa cerută) Bejenaru Viorica, Iulia Iordache, Iulian Nour, Mircea Marcela, George Bejenaru, Diana Dik, B. Marinescu, I. L. — C-lung, Al. S. Bogdan, Nuțu Dumbrăvă, Slavu Gheorghe, Nițulescu Ion, Cozma Otilia, Dumitru Săndei, Andrei Cornel, Gaby Barth, Gh. Duță Micloșanu, A. Carmen Patricia, Cernat Costache, Dochia Oanea, Paul Pinte, George Florin Cozma, C. Popescu-Dobroteasa, Eugen Z. Mircea, Alexandru Silaghi, A. B. Voitin, Ionel Niculescu-Belteag, Acrartep 1972, Silix, Șandor V. Vasile, Popescu Marcel, Anca Ștef, S. Cristian, Constantin Marin, Nyilas Ștefan: Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Căutînd-o pe Izabela (FRAGMENT)

**E** CIUDAT cit de robiți sîntem ideilor preconceptuate. Intotdeauna legasem imaginea unui sanatoriu de decorul salubru al munților acoperiți cu păduri Izvoare, căpriori sălbatici și excursii programate medical pe cărări montane. Intre aceste coordonate ideale mă includeam cînd voiam să realizez mîntă imaginea unui sanatoriu. Satul Mihoreni, întins kilometric de-a lungul șoselei, era, din contra, așezat în mijlocul cîmpiei și cei cîțiva brazi din curte păreau aduși acolo dintr-o carte poștală ilustrată. Am fost nevoit să anihilez o inerție psihică, incredinșîndu-mă derutat, pe parcursul celor cîteva sute de metri dintre stația de autobuz și zidurile gri ale sanatoriuului, că acolo era instituția pe care o căutam.

— Ai rude aici ? mă iscodi țărâna bătrînă, care coborise odată cu mine din autobuz.

— Da — răspunsei eu nesigur.

Mă examină compătimitor, clătînd din cap și strîngîndu-și gura punga.

— Strigă-l pe Gheorghe. Trebuie să fie în livadă, mă sfătui femeia cînd ajunserăm la poartă. O țin încuiată. Săptămîna trecută au fugit doi, un bărbat și o femeie.

Se uită lung la mine, urmărindu-mi reacția, cu atenția imobilă a unui animal aflat în pragul saltului asupra victimei sale.

— Sau poate vrei să intri și tu aici ? își slobozi ea brusc bănuiala, care se aglomerase încet în mîntea ei, de cînd mă văzuse coborînd șovăitor și obosit din autobuz, palid după o noapte de insomnie chinuitoare. Am tresărit sub privirile reci și triumfătoare ale bătrînel, de parcă aș fi fost acuzat de un delict rușinos.

— Lasă-mă-n pace ! șuleral eu furios printre dinți, întorcîndu-i spatele.

Am intrat în căsuța portarului și m-am așezat epuizat pe un scaun fără spătar. Plin de răutate, urmării cum bătrîna își pune anevoie traistele în spate, depărtîndu-se girbovită, încetată în praful stîrnit de mașinile ce treceau mereu pe șosea.

— Dumneata ? Ce-i cu dumneata aici ?

Doctorul vorbea răgușit, foarte răgușit. A doua zi mi-a mărturisit că suferă de o laringită cronică, pe care, fiind foarte ocupat cu bolnavii, nu mai avea timp niciodată s-o trateze. Cred mai degrabă că era un fumător pătimaș, iar oamenii din sat m-au informat că-l plăceau alcoolurile tari și ieftine.

Intrebarea lui tăioasă avu darul să mă irite. De aceea desfășurai o politețe ostentativă, la care doctorul rămase impenetrabil, apărât de logica lui greoaie și ursuză.

— De ce vrei să-l vezi numai decît pe acest pacient ? Ți-e rudă ?

— Nu, domnule doctor.

— Atunci ? Ți-e prieten ?

— Aș putea să vă explic că-mi este prieten, dar explicația mea ar fi prea complicată și bănuiesc că nu ați înțelege.

— Oho ! mirul doctorului jignit. Deci nu ai dreptul să-l vezi. E clar. Gheorghe, pe unde naiba umbli ? Intră aici cine vrea...

Gheorghe, care sosise între timp gîfînd, mă fulgeră asasin, gata să mă arunce afară. Pesemne ar fi făcut gestul mimat, dacă n-ar fi fost un simplu cocoșat minuscul, lipsit de vigoare fizică. Sîsii ceva la urechea doctorului, stropindu-l cu salivă. Erau grotești !

— Unde ? se invioră doctorul. Aha ! Hai, vino eu mine — mă invită el aspru, renunțînd inexplicabil la expulzarea mea.

Abia cînd pătrundeai dincolo de zidul care înconjura curtea sanatoriuului, își puteai da seama de vastitatea ei. Un parc imens, cu arbori creșcuți anarhic, acoperea cîteva hectare, înăbușînd sub un verde greu pavilioanele albe. Ici, colo, pe aleile parcului, se vedeau bănci vechi, făcute din lemne subțiri de mesteacăn. Totul era vegetal aici, chiar și bolnavii care apăreau și dispăreau printre arbori. Doctorul adulmea în urma lor, puînd cu satisfacția de a observa ceva necunoscut mie. Așa, aplecat, privind înainte cu nările fremătătoare și ochii strălucitori, doctorul era un simbol al voluptății consumate subtil, o voluptate fără izvor senzorial, ci construită pe idei și deducții logice.

— Vezi ? mă inghionti el agitat, arătîndu-mi cu degetul bolnavii care se ondulau ca niște lujeri albi printre arbori.

Nu mi se păru nimic deosebit, dar am tăcut. E inutil să discuți despre ceea ce nu cunoști. Pesemne p n ru el se întimpla ceva excitant. Din punctul meu de vedere aș fi putut discuta despre verde și albi, siagurile elemente care-mi reținuseră atenția aici și-mi impresiionaseră acut retina.

**A** DOUA zi doctorul mi-a spus cu precuție bănuitoare, după ce luase cîteva pahare cu rom.

— Cred că Ștefan are un delir nesitematizat definitiv. Un delir de persecuție...

— Poftim ?

— Da, nesistematizat.

Am exclamat cu ură sinceră :

— Și aștepți să se sistematizeze ?

Doctorul m-a examinat îndelung, cu interes plin de blîndețe, probabil vroia să descopere și la mine un delir oarecare. Nu știu dacă a descoperit, pentru că m-a apucat de braț protector.

— Dragul meu. Intre oameni există sisteme precise de relații. Intre mine și pacienții mei eu creez aceste sisteme și nu mi-ar face nici o plăcere să le tulbur. După cum nu mi-ar face nici o plăcere să devii pacientul meu. Aș fi deconcertat ! Ștefan este pacientul meu și-mi permit să-l urmăresc evoluția, considerîndu-l în această calitate. Pe dumneata nu-mi permit să te urmăresc. Altfel totul ar deveni haos ! Mă înțelegi ? Pe el îl lubesc, dumneata îmi ești indiferent.

Mergeam fără să scot o vorbă în urma doctorului, atent să nu-mi intre pietriș colțuros în pantofi.

— Soră, strigă doctorul autoritar. Du-l pe dumnealui la Grigorovici.

Mă părăsi brusc, pierzîndu-se printre tufișurile incalcite.

— Mergeți la Ștefan ? se apropie sora, cu miinile înfundate adînc în buzunarele halatului scurt, ridicat deasupra genunchilor.

Avea ochii mari și apoși.

— Sînteți rudă cu el ?

O pleoapă i se zbătu, ca un semnal de alarmă și de sub ea alunecă o picătură limpede de lichid.

— Nu sînteți... înșină ea dezamăgită.

Ochii i se tulburară, înceapă și mai puternic de lichid, o expresie de suspiciune i se contură treptat pe față. Medita cîteva clipe, ruptă de prezența mea, și se hotărî :

— Poftiți.

Erau numai două pavilioane, apropiate unul de altul și identice, cu acoperișuri ascuțite de olane cafenii. În fața lor creșteau cei cîțiva brazi zvelți pe care-i observasem de pe șosea. Văzuși de aproape, nu mai aveau noblețea rectiliniei și rigidă, pe care erai tentat să le-o atribuți privindu-i de la distanță. Numai privindu-i de la distanță, credeai că brazii țînesc angular și dominator asupra celorlalți arbori, care se împleteau cu umilnă triumfătoare, unul în jurul celuilalt, asfixiîndu-se unul pe altul, răsfrîndu-se acaparator în jur și întunecînd totul. Din cauza lor, cei cîțiva brazi din fața pavilioanelor aveau trunchiurile vag spiralate, ca și cum în ereștere s-ar fi răsucit anevoios, asemenea unor burghiuri.

— Pentru ce ? auzii o voce enervată.

Rămăsesem la ușă. Acolo mă obligase sora să rămîn cîteva clipe și ea se furisase în cameră cu gura dilatată de încordare. Intrase ca și cum ar fi vrut să surprîndă pe cineva înăuntru.

— Poftiți — mă chemă ea surizîndu-mi tern.

Precauțiile acestea stupide îmi creară o stare de tensiune neplăcută. Am intrat șovăitor în cameră.

— Soră, uite ce mi-au adus ! țîpă bolnavul, împlînd violent farfuria.

Am urmărit fascinat gestul nervos al mîinii care împingea farfuria de pe noptieră. În spatele farfuriei, pe un suport grosolan de material plastic, era fotografia Izabelei. O Izabela pe care n-o cunosusem, de aproximativ optsprezece, nouăsprezece ani, surizînd tandru unor depărtări neștiute, sau celui care-mi stătea acum în față.

— Domnule, mă interpelă uimită sora.

— Ce s-a întimplat ? se liniști brusc Ștefan.

Instinctiv, trase farfuria din fața fotografiei. Acum vedeam imaginea întreagă a Izabelei, sprijinită de coloana unei clădiri care nu apărea în întregime și pe care n-o știam.

**N** OAPTEA am fost nevoit s-o petrec în sanatoriu. Doctorul mi-a oferit o cameră alăuri de a sa.

Nu puteam să ațipesc și-l auzeam pe doctor cum se plimbă prin camera sa tirîndu-și papușii pe parchet. Am intrat la el fără nici un motiv precis. Eram torturat de insomnie și speram să beau o cafea și să fumez o țigară împreună cu el. În pavilion era liniște și numai Gheorghe se plimba prin parc cu o lană legată la briu, căutînd pe bolnavii înti ziați afară.

— Scuzați, murmurai eu reticent.

Doctorul se întoarse alarmat, stătea aplecat asupra mesei și strînse în grabă niște hirtii. M-am apropiat curios de masă, deși aveam siguranța comiterii unei indiscreții insolente. Nu erau hirtii, ci fotografii obișnuite.

— Imi dați voie ? Intinsei mina, mîmînd curiozitatea plină de politețe a vecinului de compartiment, care cere celui de alături revista „Cinema“.

Doctorul mă privi infuriat, dar nu mă oprî. Erau fotografii de familie, cu femei și bărbați îmbrăcați festiv, cu copii așînd o cochetație fotografică naivă.

— Sînt ale dumneavoastră ?

— Dar ale cui ? — mă înfruntă doctorul.

— Credeam că sînt ale pacienților — aruncai eu la întimplare, minat de o intuiție vagă.

— Oho ! exclamă doctorul melodios și oarecum încîntat de perspicacitatea mea, deși presupunerea ce o formulasem îl descumpănise serios. Nu ești prost...

— Hai stai jos. Bănuiesc că vrei o cafea. Nu-i așa că am ghicit și eu ?

— Da.

Doctorul aprinse spirtiera cu bricheta, căută într-un dulăpior cu emblema crucii roșii pe el și scoase un pachetel din care răzbătu imediat un miros slab de cafea învechită.

— De ce le țineți la dumneavoastră ?

— Ce ? fotografiile ? Asta-i treaba mea.

Am sorbit din cafea cu un mic dezgust.

— Pentru pacienți ar putea fi dăunătoare. Le amîntește inutil viața de dîncolo.

— Și ce trebuie să le amintească ?

— Ascultă ! mă fixă halucinant doctorul. Nu ești prea curios ?

— Asta e meseria mea. Sînt ziarist.

— Crezi că mi-e frică ? rise el.

— Nu cred. Sînt sigur.

Am așteptat încăpățînat să-mi explice, întărîndu-l orgoliul, așa cum întăriți un ciine aflat după un gard. Avea cite un plan amănunțit pentru fiecare pacient în parte. Mi le prezentă cu pasiune deorantă.

— Uite, imi arată el fotografiile unui bărbat estropiat și a unei femei slăbuțe, cu profil delicat de gheșă japoneză. Aceștia doi trebuie să se îndrăgostească unul de altul... Azi i-am văzut stînd de vorbă în parc. Ea a vomitat deocamdată...



# Ochiul magic

Toma Florescu,

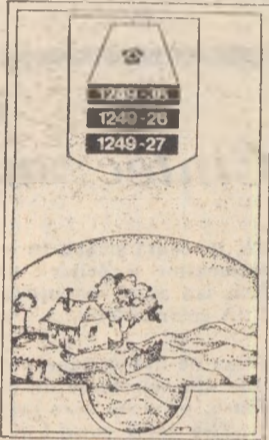
un epigramist uitat

● IN prefața unei Antologii a epigramei românești, alcătuită de A.C. Calotescu și N. Crevedia („Cartea românească”, 1935) autorii notează: „In ce privește catrenul românesc, e de remarcat că majoritatea oamenilor de duh a dat-o mai întâi Muntenia (în județul Teleorman s-au născut nu mai puțin de cinci epigramiști) după care vine Moldova într-o proporție destul de redusă — și Oltenia”.

Trecând peste această observație făcută sub influența teoriei lui G. Ibrăileanu, este de reținut numărul mare al epigramiștilor teleormăneni, dintre care cel mai cunoscut e, de bună seamă, D. Teleur. Într-o zi, acesta i-a prezentat lui Caragiale pe un alt teleormănean, autor de epigrame: Toma Florescu.

Născut în iulie 1872 la Alexandria (actul de naștere este datat 7 iulie) într-o familie de funcționari — Marin și Șita — după absolvirea gimnaziului Alexandru Dimitrie Ghica, Toma Florescu urmează cursurile Facultății de drept din București. Ca funcționar la prefectură și apoi avocat, are prilejul să cunoască acel implacabil mecanism social, demonstrat savuros până la cele mai ridicole componente, de același Caragiale care a făcut să-l apară semnătura în paginile „Moftului român”. Publică la „Revista nouă” a lui B. P. Hasdeu, alături de Delavrancea, Al. Vlahuță, Th. Speranția, apoi la „Floarea albastră”, cu Șt. O. Iosif, Panaț Cerna, G. Bogdan-Duică și Eugeniu Ștefănescu-Est, avocat „alivănit” în Te-

leorman, la publicația enciclopedică „Litere, Știință, Artă”, la „Flacăra”, împreună cu alți teleormăneni: Gala Galaction D. Teleur, Ion Chiru-Nanov. Prin eleganța și vervea epigramelor sale, se face repede cunoscut în epocă. Amintita antologie îl așează alături de D. Teleur și Giordano: „Acești



trei scriitori au produs adevărate modele de epigrame”. Un studiu-polemice intitulat „Umorul românesc și Casa școalelor”, semnat de „Un membru al Societății scriitorilor”, apărut în 1915, ca răspuns unui alt studiu al lui P. Locusteanu, „Umorul românesc”, se ridică împotriva omiei, dintre umoriști, de către autorul ultimei lucrări, printre alții a lui Toma Florescu. Îi sînt citate aici șapte epigrame și e comentat un plagiat al lui Cincinat Pavelescu după epigramistul teleormănean. În „Adevărul literar” din 1892 — Toma Florescu semnase epigrama dedicată lui B. P. Hasdeu inspirată din preocupările spiritiste ale marului scriitor și filolog: „Cînd chemi prin mediu vr-un spirit / Mult iuscutele Hașdău / Vin toate făr-

de-mpotrivire / Afară numai de ai tău”. Mai tîrziu, Cincinat Pavelescu dă și el la iveală o epigramă, „Unui spiritist” / „Cu morții prea mult tu te joci / Și chemi la spirite o mic / Un sfat: p-al tău să nu-l evoci, / Că niciodată n-o să vie”. Or, remarcă autorul anonim, epigrama lui Toma Florescu apăruse „pe vremea cînd maestrul Cincinat Pavelescu nu începuse a scrie epigrame”. În sfîrșit, în „Cu privire la epigrame și epigramiști”, Barbu Lăzăreanu spune că, pentru Toma Florescu, „epigrama nu însemna închiderea într-un cerculeț prea de tot meschin a vr-uniei cugetări exigue. Ni-a dat epigrame complexe: vaste și profunde”. Autorul studiului se oprește și el la o epigramă a alexandrianului — de altfel rămasă celebră — scrisă cu prilejul ridicării „unei șelării monstre în jurul statuiei lui Ion Heliade Rădulescu, ceea ce duse la răspîndirea zvonului” că este vorba de o mutare în regulă a monumentului: „De ce bătrîne de-atita vreme / Cu mină-ntînsă tu stai și acum? / Cereșe la lîme un dram de mînt / Pentru-țelepții de peste drum”. Astfel, „statuia lui Eliade a fost dintre cele mai fericite”, încheie autorul; „alte bronzi și alte marmore au avut parte, și ele de stihuri cari nescrijind destul de adînc, n-au putut să devie inscripții”.

Săgețile lui Toma Florescu străbat deopotrivă diferitele medii sociale, de la avariația unui simplu chiriștigiu pînă la artistul impostor și fără talent: „Pitezi acum pe Magdalena / Cea mult îndurerată / Și nu te uși ce-adînc se roagă / S-o lași neternitată”. Uneori epigramele sînt străbătute de o umedă duioșie, repede strunită, așa cum se întîmplă în „Unui lan de grîu”: „Poeți flămînzi te-au admirat / Și-n mîndre versuri te-au cîntat / Iar tu pe toți deopotrivă / I-ai răsplătit cu o colivă”.

A murit în 1923 lăsînd în manuscris numeroase epigrame care s-au pierdut. Prin satira sa cu adresă precisă, prin înțreaga sa atitudine, ca și prin spiritul și profunzimea epigramelor sale, cel de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani își are locul său printre marșalii scrisului românesc.

Prof. ION BILA  
și GH. FILIP

## Emisiuni literare

● DINTR-O simplă parcurgere a programelor de radio-tv din ultimele trei săptămîni (Programele nr. 33, 34 și 35) am constatat următoarele:

— numărul emisiunilor literare de la televiziune este extrem de mic (Revista literară, o dată în trei săptămîni. Cronică literară, Biblioteca pentru toți, Cărți și idei, cu profil mai larg);

— minutele afectate fiecărei emisiuni sînt foarte puține (totalul nu depășește, în săptămîna 13-19 august o oră și jumătate, în săptămîna 20-26 august, o oră și cinci minute, iar în săptămîna 27 august-2 sept. de asemenea o oră și cinci minute, la care se adaugă emisiunile consacrate Congresului de estetică);

— profilul emisiunilor este prea puțin variat. Biblioteca pentru toți are un profil istorico-literar și este singura emisiune serioasă, cu o durată satisfăcătoare, adică trei sferturi de oră. Cărți și idei are adesea preocupări neliterare, economice sau de altă natură. Revista literară e tot mai rară, cu o durată care s-a restrîns continuu.

Cronică literară (care cuorinde și o Cronică a traducerilor) au caracter destul de arbitrar uneori. Rămîn emisiunile ocazionale. Cum se vede, actualitatea literară nu e aproape deloc cunninsă, dezbaterile pe probleme literare sînt rare. TV nu pare a căuta un stil propriu de abordare a literaturii, rezervîndu-i rolul de cenusăreasă:

— ora de transmitere și programul ridică alte dificultăți. Cronică literară, Biblioteca pentru toți (uncori). Cărți și idei se transmit pe programul 2, la ore foarte tîrzii. Cronică, de exemplu, încheie programul 2 la ora 22.35. Doar Biblioteca se reia, dimineața, la o oarecare distanță de timp. Revista literară, singura care se transmite pe programul 1, se transmite la 18.55, adică prea devreme. Nu e re-  
luată.

In concluzie ne putem întreba: cum crede TV, că și onorează obligațiile față de răspîndirea și dezbaterea fenomenului literar, în condițiile pe care le-am semnalat?

a. b.



● Nu-l lăsați pe iconoclast să lovească în stîncă steapă: treptat, vor sculpta un idol.

● E atît de rafinat, încît trăiește pentru a-și recu-  
păra impuritățile.

● Nu-l trata de mîrginit: e pur și simplu prea învecinat.

● Cucerită de ideea autodepășirii, scoala hotărî să-si clocească perla.

● Norocul: Ce folos dacă, pentru a-i da ostentativ cu piciorul, trebuie să-l caute, să-l înduplec, să-l chem.

● Pentru a se impune, își strînce degetele într-o antologie de zile mari: pumnul!

● Cunosc un mediu în care Cupidon nu te mai poate vîna decît cu harponul...

● Cu o mină simt că e cineva înăuntru, cu cealaltă — că mai vine cineva, cum să nu de-  
test manșonul?

● Vorbeam de lup, dar poftiți, poftiți, de ce stați la ușă!

● Pentru a-ti putea forma o părere justă despre el, infinitul trebuie privit en raccourci.

● Se plîngea că e cînd cu un picior în groapă, cînd cu altul: mai pedalează și azi.

● Februarie, luna mea de miere...

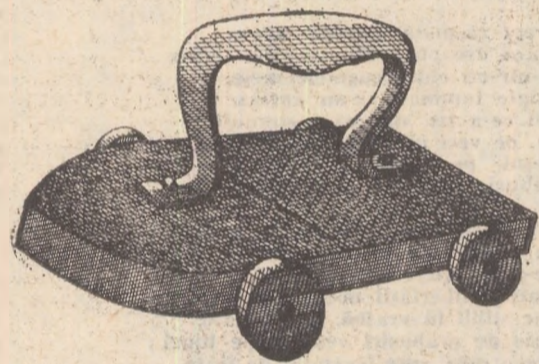
● Scheletul: Unul care toată viața a îmbrăcat și dezbrăcat hăinuțe din leucoplast.

● Nu bănuiam că la etajul de dedesubt se string, duminicile, cu toți, să privească la periscop.

● Imi făcea reclamă proastă, ca să mă cumpere cît mai ieftin.

● Constat că utilizăm în continuare un maxilar inferior, deși beneficiem de unul ne-  
superior.

Tudor VASILIU



Fierul de călcat pe roțile

Din „Catalogul obiectelor imposibil de găsit” de Carelman (Paris)

## PESCUITORUL DE PERLE

### NOTELE LĂMURITOARE NELĂMURIND NIMIC

Am făgăduit să revenim asupra inexactităților care mișună printre „Notele” celor două volume de Eseuri ale lui Montaigne, apărute în traducere românească la Ed. Științifică. Ne ținem de făgăduială. Intîrziem deocamdată asupra primului volum. Montaigne citează un vers petrarchesc: Chi può dir com'egli arde, è in picciol fuoco. Nota 30 traduce și ne lămurește: „Cine poate spune cît de mult e mistuit de focul nestins (Petarca, ultimul vers al Sonetului 137)”. Mai întîi, sonetul nu e 137, ci 170. Apoi, traducerea e... perlată. Versul nu poate fi tradus decît așa: „Cine poate spune cum arde (înseamnă că) e într-un foc firav.”

Alte trei versuri ale lui Petarca: E così aven che l'animo ciascuna / Sua p's lor sotto' e n' trario manto / Ricopre con la vista or chiara or bruna... Nota 823 traduce și ne lămurește: „In acest fel, sufletul își ascunde patimile sub aparate contrare, tristetea

prin veselie, veselie prin tristețe (Petarca, Sonetul 81 sau 82)”. Mai întîi, cum vine asta: 81 sau 82? Adică te ține de pricina poate fi găsită (repetată) în indiferent care dintre sonetele indicate? Sau operația filologică a stabilirii precize a sonetului ce cuprinde terțina s-ar fi dovedit o operație cu totul imposibilă? Adevărul este că terțina nu-l e găsit nici în sonetul 81, nici în sonetul 82. O găsim puțin mai departe, în sonetul 102. Apoi, traducerea e făcută cu o libertate pe care o traducere în proză n-o poate justifica. Corectă, traducerea trebuie să sune, păstrînd ciudata imagine specific petrarchescă, astfel: „Și astfel să întimplă că sufletul își ascunde de sub vâl contrar fiecare suferință printr-o aparență cînd luminoasă cînd întunecată”. Firește, o traducere în versuri ar fi altceva.

Poate că Dante — fiind el poet mai mare decît Petarca — e mai crud decât acesta din urmă. Aș!... Montaigne citează: Che non men che saver, dubbiar m'ograta. Nota 541: „Acest vers este luat din Dante,

Infernul, VI, v. 93. Are înțelesul: „Ce mult îmi place să știu să mă îndoiesc”. Da' de unde! n-are deloc acest înțeles. Dante zice — literal — așa: „Căci nu mai puțin decît a ști, a mă îndoi îmi place”. Cu alte cuvinte Marele Florentin iubea deopotrivă cunoașterea (neîndoielnică) și îndoiala. Coșbuc a tradus astfel: „...precum / îmi place-a ști, și-n dubiu-a fi îmi place.”

Ariosto, în al său Orlando furioso (cîntul XII, strofa 30, din care Montaigne citează primii șase endecasilabi), vorbește de doi cavaleri, bătrîni care nici zi, nici noapte nu-și lepădau platoșa și coiful, într-atîta erau de obișnuiți să le poarte. Nota 253 (la Cartea a II-a a Eserilor) ne spune că: „...ei nu se despuiaseră de acea a lor ARMATURA...”. Firește, aici trebuia: acele ARMURI ale lor. Fiindcă armătură înseamnă cu totul altceva decît a voit să spună traducătorul. Dar, de fapt, nu trebuia să existe nici armură, nici armătură. Ariosto zice simplu: „nu LE lepădaseră (l'aveano mai messi da canto)”.  
Notele 778, 1016, 1050

la Cartea I, și 222 la Cartea a II-a ne pomenesc de unul Paul Jove, din ale cărui lucrări ni se dau cîteva titluri: unul în latineste, vreo trei în franțuzește. Cititorul deduce că e vorba de un scriitor francez și-i citește numele: Pol Jov. Insa scriitorul nu e francez. El e Paolo Giovo, foarțel cunoscut umanist italian al Renașterii. Cum se știe, francezii au obișnuit „să francizeze” numele străine. Cum traducătorul a folosit notele ediției „Bibliothèque de la Pléiade” le-a luat, desigur, tale quale de la editorul francez și astfel avem Paul Jove în loc Paolo Giovo pe care traducătorul nostru nu-l cunoaște. Dacă l-ar fi cunoscut, nu l-ar fi lăsat francizat. Căci românul n-are nici un motiv (și nici un interes) să facă vreo schimbare, în pronunție ori în scris, numerelor proprii italienesti. De pildă, noi zicem ca și italienii Petarca, și nu ca francezii Pétrarque (cîtit: Petrarce).

Toate acestea sînt privitoare la italienii citați. Dar Montaigne citează și o puzderie de latini. Despre aceștia — altădată,

### ADMIRABILA E IMPRECIZIA, DAR NICI CU PRECIZIA NU MI-I RUSINE

Spiritual și dezinvolt, dovedind talent literar, Sorin Stati, la rubrica sa Gramatica nova din „Contemporanul” și în articolul „Un păcat numit imprecizie”, se amuză să ia în deridere un soi de Marius Chicoș Rostogan, un belfer pedant, care cere precizie absolută în exprimare. Articolul — satiric pînă la caricatură — desfată copios și pedantul iese foarte botit.

Se naște totuși întrebarea: să fie oare lingvistul Sorin Stati împotriva exprimării cît mai exacte, țînînd adică seama de proprietatea cuvîntului? N-aș crede. Totuși, articolul său, așa cum e „o exagerare conștientă”, este atît de categoric în favoarea „impreciziei” (titlul e ironic), încît cititorul ar putea s-o creadă. Chiar în ciuda faptului că autorul zice o dată: „...Uitam să fac o precizare...” și imediat o face, iar a doua oară zice: „...personaj nu tocmai simpatic sau, mai exact...” etc.

Or, lingvistul nostru e pentru imprecizie cînd e vorba să informeze precis? Să nu admită el că, măcar în materie de informare, precizia are un rol precis fără să atingă pedanteria? N-aș crede-o. Și totuși sint gata s-o cred, dacă mă întorc la o mai veche lucrare a sa: Călătorie lingvistică în Tara Muzelor. Aici, de la primele pagini, ni se explică cum unele din cele nouă muze și-au schimbat în timp atribuțiile inițiale. Astfel, la p. 20, sintem lămurit că: „Melpomene este „cea care cîntă” (mélno = eu cînt)”. Deci, era muza poeziei lirice. Dar: „A primit sub ocrotirea ei tragedia...”. Deci, a devenit muza tragediei. „Totuși — urmează autorul — în secolul I al erei noastre poetul latin Horatiu nu avea cunostință de această specializare...”

În secolul I al erei noastre, Horatiu nu mai avea cunostință de nimic. Murise, bietul, în anul 8 al secolului I înainte a erei noastre... Vai! am căzut în pedantism ca belferul lingvistului!

Profesorul HADDOCK



# HÖLDERLIN:

**M**ULȚI IL SOCOTESC pe Friedrich Hölderlin (1770—1843) drept cel mai mare poet al Germaniei sau chiar al tuturor timpurilor. Aflat la o cotitură a epocilor, el sintetizează valorile clasicismului și ale romantismului. Lumea filologică a fost recent stîrnită de teza lui Pierre Bertaux (o prezentare și un fragment au apărut acum cîteva luni în revista noastră) care sublinia elementele revoluționare din scrisul lui Hölderlin, trimiterile sale continue la fapte ale revoluției franceze. Într-un sens mai general o astfel de părere a fost împărtășită, fără îndoielă, de toți cititorii acestui poet pe care abia începutul secolului nostru

(prin George și Rilke) îl redescoperă pe deplin. Selecția pe care o prezentăm cititorului în paginile de față aduce (cu o excepție) poeme care nu au cunoscut pînă acum o versiune românească. Ele reprezintă cu fidelitate aproape fiecare fază a celor circa 15 ani de creație hōlderliniană. Poemele tinereții au un patos revoluționar violent, neîngrădit, de o intensitate care se învecinează cu grandiosul. Faza de maturitate, a poemelor „în trepte”, a metrilor antici, se caracterizează printr-o complicație gramaticală crescîndă, prin rigoarea ritmică și gravitatea adîncă a ideilor. Către sfîrșit, scurt timp înainte de perioada

de întunecare, poemele renunță la formele fixe și dobîndesc sublimul profetic și obscur al unei rostiri venite parcă de pe altă lume. Tema revoluției, a iubirii de nație capătă amplitudinea acordurilor de orgă, devenind simboluri ale schimbării, ale accesului la origini care înglobează natura și societatea. De-a lungul întregului proces de dezvoltare, lumea Eladel constituite permanent punctul de referință și modelul exemplar al umanității. Coborîrea la elementele primordiale, conexiunile lor eterne, mișcările lor constitutive de univers reprezintă însă mereu fundalul pe care se pe-

trece ritualul dezvoltării poetice o-raculare și inspirate. O curioasă liniște se lasă peste poemele ulterioare prăbușirii psihologice care îl va împinge pe Hölderlin în noaptea alienării în care, precum se știe, și-a petrecut a doua jumătate a vieții: o liniște descentrată parcă, revenită la o misterioasă inocență, la o căutare deliberată a simplității pașnice în forme poetice cuminți, conformiste chiar. Peisaje pustii de cumplite uragane își caută sfios un înțeles nou. Efortul supraomenes de a îmbrățișa totul este urmat de revenirea la o resemnare foarte tristă, foarte pură.

V. N.

## Imn libertății

Jos, la Orkus, am cîntat extaze,  
Instruit-am umbrele-n beții,  
Căci Zeița mea, pe-un nor de raze  
Am văzut-o, singură-ntre mii;  
Cum năierii-oceanul, nălucii,  
După nopți cu ceru-mpurpurat,  
Si-ellzee crînguri fericiții,  
Te priveșc, miracol adorat!

Pajura și șoimul cu vibrante  
Aripi venerau văzduhul ei,  
Și, struniți în friu de diamante,  
O purta un cuplu dirz de lei;  
Fluvii tinerești în desfătare  
Se opreau, ca inima mea; și chiar  
Viscoale se pierdeau în zare,  
Iar pămîntul devenea altar.

Drept răsplata corzilor fidele,  
Muza dreapta-i blindă mi-a intîns.  
Și-ntr-un chiot cugetele mele,  
Magic luminate, s-au aprins.  
Tot ce-a zis, stăpîna a cununii,  
Ea, pe veci în suflet mi-a rămas,  
Veșnic pe fărîmul Creațiunii, —  
Duhuri, ascultați al Mumei glas:

„Pe vechi mări de Haos cîntînată,  
Ca o preteasă-n bahic rit,  
De-a juneții vinuri înșelată,  
Muză-a libertății m-au numit;  
Dar stihii în vrajbă, ne-nfrinate,  
Ceas de prăbușiri vesteau pe lunc;  
Legea mea, spre legămint de frate,  
Infinitul l-a chemat atunci

„Legea mea pîlpîndei vetei nu-l smulge  
Nici curaj, nici bucurii din piept,  
Știu cu toții datorii dulcea  
De-a iubi și-nflăcăratu-i drept;  
Mîndră, calmă, falnică vigoare  
Umblă drumuri largi, cu sprinten mers;  
Dulce năzuind spre-mbrățișare  
Cei mai slabi s-aruncă-n univers.

„Pot să-mi surpe pajura titanii?  
Tunetul se teme de vreun zeu?  
Pot oprî al mării val tiranii?  
Mersul stelei să-l abată-n hău?  
Chiar de-aleșii-l idoli neatînsă,  
Dirz fidelă propriului său grai,  
De-a iubirii dulcea lege-ncinsă,  
Viața lumii, liberă, e rai.

„Mulțumit în dreapta-i strălucire,  
Orion nu fulgeră din scut  
Către Tindarizii-n înfrățire;  
Chiar și Leul le-a trimis salut;  
De ursita bucuriei sale  
Helios suride, liniștit.  
Izvodind mîdăite virginate  
Din rotundul lutului iubit.

„Chiar de-aleșii-l idoli neatînsă,  
Dirz fidelă propriului său grai,  
De-a iubirii dulcea lege-ncinsă,  
Viața lumii, liberă, e rai;  
Unul doar, căzînd, pe frunte poartă  
Al Rușinii semn: destul de brav  
Spre-a pași prin cea mai mîndră poartă,  
Omul se tirăște-n jug trîndăv.

„Mai divin, între făpturi, ca toate!  
Tu, Natură, nu te-ntuneca!  
Forța de erou păstrată, l poate  
Minunat și grabnic vindeca: —  
Hai grăbește, ceas al deșteptării!  
Rizi tu, ev de aur, peste noi!  
Cu credință, infinitul zării  
Lung sărbătorit-te-va apoi!”

Frații mei, mai zăbovi-va ceasul?  
Pentru cei născuți întru rușini,  
Pentru miile ce-si neacă-n lacrimi glasul.

Pentru cei de noi speranțe plini,  
Pentru forța sfîntă și măiastră,  
Moștenită de la Zei măriți,  
Fraților! pentru iubirea noastră,  
Regi ai mîrginirii! vă treziți!

Zeul al timpurilor! ca zefirii  
Mîngierile-ți ne răcoresc;  
Pe cărări cu spini, ca trandafirii  
Chipuri dulci din fugă ne zîmbesc;  
Cînd cu cîntecul vremilor bătrîne  
Ultimele libertăți se șterg,  
Plînsul despărțirii arde-n mine  
Și spre-o lume mai frumoasă-alerg.

Tot ce timpul și-a ales ca pradă  
Înflorêște iar a doua zi:  
Primăvara pe ruini dă mladă,  
Dintr-un val Urania ieși;  
Cînd se pleacă stele ca feștile,  
Scapără Hyperion cu-avînt;  
Putreziți voi, robi! se naltă zile  
Libere pe-al vostru sterp mormînt!

Minos, de mult timp, sub bolți severe  
A primit dreptatea ce plîngea;  
Iată, își sărută cu plăcere  
Fiul pămîntean care-o dorea;  
Ah! triumful manilor lui Cato  
Azi în Elyzeu îl recunoști;  
Flamura juneții mindre — iat-o!  
Slava sfîntă răsplătește oști.

Leneșă trufie nu-și mai trage  
De la bunii Zei nici un folos;  
Tinere secerătoare-atrage  
Ceres, scînteind, în lan mînos;  
Pe-nsoritul deal cu vii, în pripă  
Suie, chiuind, culegători;  
Ne-ntînați de-a grijilor aripă  
Fiii bucuriei cresc ușori.

Dragostea pogoară din eteruri,  
Bărbăția, cugetul e viu;  
Și zeiești amiezi aduci din ceruri,  
Foc intîm! al simplității flu!  
Scumpă e credința! salvatorii  
Celor dragi, ca cedrii nalți, apun,  
Și-n triumf pășesc răzbunătorii  
Patriei spre-un viitor mai bun.

Doarmă-atunci, în cripta lor îngustă,  
Ale mele oase, doarmă lin!  
Pieptul meu, de mult, speranțe gustă,  
Zori frumoși m-au desfătat deplin!  
Ah! și-acolo-n depărtări albastre,  
Libertatea-mi face semn spre ea!  
Sus, cu voi, încoronate astre,  
Sune mai solemnă lira mea!

De și se-arată-n rază,  
Cînd vara-n nopți înzii  
Pupila ta veghează  
Vagi chipuri străvezii,  
Și azi încă-n văzduhuri  
Ai prietenilor mană  
Și, precum stele, duhuri  
De scufundații titani;

De și se-alină chinul  
Iubirii voluptuos,  
Și azi, unde divinul  
Se-nvăluie-n frumos;  
De-ți răsplătește-o pace  
Strădaniile vii,  
Și-n suflet se desface  
Un arc de melodii;

Pe-o vale înflorită  
Alege-un crîng senin,  
Din cupă aurită

## Zeul tinereții

Să verși un strop de vin!  
Căci primăvara veteji  
Te scaldă încă-n ea,  
Și Zeul tinereții-i  
Deasupra ta și-a mea.

Precum la Ylbru malul,  
Cînd singur sub platani  
Poetul uita valul  
Fugarnicilor ani,

Cînd îl umbreau frunzișuri,  
Iar Anio-ntr-un alint  
Uda din ascunzișuri  
Suave flori de-argint;

Precum lui Platon noaptea,  
Cînd dulci privighetori  
Slăveau în crîng cu șoapte-a  
Iubirii stea spre zori,  
Cînd fără vînt, de gîtur!

De lebădă furat,  
Cefisus beat de mîturi  
Curgea sub mirți, curat;

La fel frumoasă încă  
E lumea! Și-am pătruns  
Natura-n pace-adîncă  
Și farmecu-i ascuns;  
Mai ard pe boltă astre,  
Și cîntă-n unison  
Cu inimile noastre  
Al primăverii zvon.

Pe-o vale înflorită  
Alege-un crîng senin,  
Din cupă aurită  
Să verși un strop de vin!  
Pămîntul frumuseții  
Suride ca o stea,  
Și Zeul tinereții-l  
Deasupra ta și-a mea

## Cîntec sub Alpi

Tu, inocență sfîntă, tu — confidenta  
Oamenilor și Zeilor! care-n casă  
Șezi sau afară aștepti la picioarele lor,  
A celor bătrîni,

Plină de-nțelepciune pururi; căci omul  
Știe din cele bune destul, dar mirat, ca  
Fiara, privește spre cer; însă ție, Curato  
Ți-e totul curat!

Iată! pe cîmpuri fiara crudă-ți slujește  
Și și se-ncrede; codrul, tîcînd îți trimite  
Ca în vechime zicalele, iarăși și nunții  
Te-nvață mereu

Sfintele legi; și tot ce nou, n-vățaților,  
Marele Tată abia de acum înainte  
O să ne spună, tu singură-ai voie, pe față,  
Doar tu, să vestești.

O, dacă-aș fi cu Zeii astfel eu singur;  
Apă, și vînt, și vreme, cînd trec, și lumină,  
Pe dinainte-mi fugînd, să le pot cu privirea  
Mereu ațînti;

Nu mai doresc, nimic nu știu mai frumos, et  
Timp nu mă ia în jos, ca pe-o salcie, unda,  
Ca, adormind sub prielnică pază, nainte  
Pe val să plutesc.

Dar bucuros rămîne acasă acel ce  
Poartă divinul în piept cu credință; și liber  
Cît se mai poate, aș vrea, ale Cerului Limbi! —  
Vă tilcui cîntînd.

## Priveliștea

Cînd traiul oamenilor așezat se duce-n zare,  
Și vremea strugurilor strălucește-n depărtare,  
Chiar dacă vara-acolo șesul gol și-arată,  
Apar pădurile cu fața lor întunecată.

Dacă Natura împlinește-a timpurilor luți icoană,  
Și dacă stăruie, și ele-alunecă departe-n goană,  
Desăvirșire este, oamenilor bolta trează  
Le scapără, cum florile copacii-ncoronază.



# POEME

În românește de  
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și VIRGIL NEMOIANU



Pe cel mai scurt drum dintre toate ; riul s-aruncă la fel,  
Odihna rivnind ; îl atrage mereu,  
Și-n contra voinței, din stîncă în stîncă  
Îl zvirlă pe cel ce-a rămas fără cîrmă.

Un dor neștiut de abisuri ; tot ce se rupe din lanț  
Cumplit ispîtește ; popoarele chiar,  
Apucate de-un dor de-a muri, și  
Orașele, după-ncercări fericite,

Nainte mergînd de la an la an, unui sacru sfîrșit  
Sortite sînt ; iarba-nverzește din nou,  
Și mută, sub stele, asemenea celor  
Ce stau și se roagă, rămîne-n nisipurî,

Invinsă prin voia ei însăși, arta născută cu greu,  
În fața tiparelor fără egal ;  
Cu propria-i mină, și distruge chiar omul,  
Voind să-i cîntească pe Veșnici, lucrarea.

Dar nu mai puțin ne rămîn aceștia prielnici mereu,  
Și ei îndrăgesc după cum sînt iubiți,  
Și-adesea în friu, ca-ndelung să-i desfele,  
Lumina cea sfîntă, îi țîn ei pe oameni.

Și nu numai puii de vultur sînt aruncați nemilos  
Din cuib de părinți, ca să nu stea prea mult  
Alături de ei, huzurînd, și pe noi ne  
Îndeamnă afară cu ghimpele Domnului.

Ferice sînt cei ce, cîzînd nainte de vreme-au aflat  
Odihna deplină, și-aceia, și-acei  
Jertfiți, precum primele roade recoltei,  
Căci ei și-au primit cuvenita lor parte.

Pe Xanthos era așezat orașul zidit de Elini.  
Dar azi, ca pe altele mari odihnind  
Acolo, l-a șters o severă ursită  
Pe veci din lumina cea sfîntă a zilei.

Dar nu au pierit în cîmp, purtînd bătălie deschisă,  
De propria mină. Cumplită-a ajuns  
La noi, despre cele-ntîmplate, legenda  
Ciudată nespus, de la Soare-răsare.

Ci Brutus stîrnitu-i-a singur cu bunătatea. Căci el,  
Cînd focuri prindeau a se stînge pe rînd,  
Le-a spus că-i ajută, deși ca strateg el  
La porțile lor îl silea cu asediu.

Dar slugile ce le-a trimis, de sus de pe ziduri, au fost  
Zvirlite. Și-atunci vîlvătaia crescuse,  
Iar ei au simțit că se bucură foarte,  
Și mîinile Brutus spre ei le întînse,

Și cu toții erau ca ieșiți din fire. Și strigăte mari  
Tîșniră, și chiot. Apoi, în vîpăi  
Săriră bărbați și femei, iar băleții  
În sabie unii, iar alții în luptă.

O, nu e-nțelept pe eroi să-nfrunți. Însă totul era  
De mult pregătît. Și străbunii, la fel,  
Pe vremuri, adînc zguduți, cînd vrăjmașii  
Persani îi zoreau bulucînd dinafară,

În flăcări lăsat-au, smulgînd al riului stuf, spre-a fugi  
Pe libere cîmpuri, orașul ; și-atunci  
Și templu și casă, zburînd către sfînte  
Văzduhuri, și om, mistuit-a vîpăia.

Așa auzit-au copiii ; și minunate rămîn  
Legendele : dăinuie-n ele-amintiri  
De lucruri mărete ; dar trebuie totuși  
Și unul să țîlcue sfîntelor miezul.

## Tinerețea

Cînd eram copil  
Adeseori un zeu mă scăpa  
De nuiăua și strigătele oamenilor,  
Atunci mă jucam și frumos  
Cu florile din dumbravă,  
Și-adierile cerului  
Se luau cu mine la joacă.

Și-asa cum tu reversei bucurie  
În inima plantelor,  
Cînd ele spre tine-și întînd  
Delicatele brațe,  
Tot așa mi-ai bucurat inima,  
Părinte Helios ! și, ca Endymion.  
Favoritul tău fost-am,  
Preasfîntă Lună !

Voi, credincioșilor.  
Zei milostivi !  
Dac-ați ști cit de mult  
V-a iubit sufletul meu !

Ce-i drept, pe-atunci nu vă strigam  
Încă pe nume, nici voi  
Nu m-a cheamă nimeni, cum se cheama ntre ei o vreme  
Ca și cînd s-ar cunoaște.

Vă știam totuși mai bine  
Decît i-am cunoscut vreodată pe oameni,  
Dăneleam țîcerea Eterului,  
Cuvintele lor — niciodată.

M-a crescut armonia  
Susuratei dumbrăvi,  
Și printre flori am deprins  
Ce este iubirea.

În brațele zeilor m-am făcut băiat mare

## La izvoarele Dunării

Căci, așa cum de sus, din sublim acordata orgă,  
În sala cea sfîntă,  
Pur izvorînd din inepuizabile tuburi,  
Preludiul, deșteptător, începe odată cu zorii,  
Și jur împrejur, din boltă în boltă,  
Înviorător, torentul melodiei se scurge,  
Umple recile umbre-ale casei  
De entuziasme,  
Și-acum, treaz, înălțîndu-se,  
Sărbătorescului soare-i răspunde  
Corul obștesc ; așa venit-a  
La noi cuvînt de soare-răsare,  
Și iată: la stîncile Parnasului și la Kitheron îți aud  
Ecolul, tu Asie, și se-ntoarce  
Din Capitoliu și brusc, de alpi la vale

Vine spre noi o străină  
Ea, provocătoarea,  
Vocea plămuitoare de oameni,  
Atunci o mirare cuprinde,  
Sufletul celor atînsi, întuneric  
Pe ochii celor mai buni se pogoară.  
Căci de multe este în stare  
Și val și stîncă și puteri ale focului  
Biruite omul prin artă,  
Și, îngîmfat, de sabie  
Nu se teme, însă rămîne  
În fața zeilor, prosternat, cel puternic,

Și-l aproape ca sălbăticiunile care  
De tinerețea dulce-mboldite,  
Cutreieră munții într-una  
Simțîndu-și puterile-n trup  
În arșița de-amiază. Însă tirziu,  
Cînd coboară, cu jucăușe-adieri,  
Lumina cea sfîntă, și cu raze mai reci  
Vesulul duh impresor  
Fericita țărîna, atunci copleșite, neinvățate  
Cu Mai-frumosul, în somn treaz ațipese. Înainte ca  
Stele să iasă. Noi la fel. Căci multora  
Lumina ochilor li-e stînsă de cereștile daruri.

De induratele, venite nouă din Ionia  
Și din Arabia, și sufletele celor apuși  
Niciînd bucuratu-s-au  
De-nvățătura de preț, de frumoasele cîntec :  
Dar unii vegheau. Și-ades se plimbau,  
Mulțumiți printre voi, cetățeni ai orașelor mindre,  
Înspre-arena de-ntrecere, unde cîndva nevăzutul erou  
Stătea cu poezii, privea luptătorii, și surizînd  
Lăuda, prealăudatul, copiii-n zăbava lor gravă.  
Iubire fără de capăt era și este.  
Și despărțîți, desigur, tot mai gîndim  
Unii la ceilalți, voi — cei voioși de la Istm.  
Și de la Cefiz și Taigetos,  
Gîndim și la voi, văi ale Caucazului,  
O, ce bătrîne sînteți voi, raiuri,  
Și la patriarhii și profetii tăi,

Tu, Asie, la puternicii tăi, Mamă !  
Ce, netemători de semnele lumii,  
Cu cerul pe umeri, și destinul asemeni.  
Implinți zile de-a rîndul pe munți,  
Au înțeles cei dintii  
Să vorbească singuri  
Cu Dumnezeu. Acum odihnese. Ci, dacă voi,  
Datori sîntem s-o spunem,  
Voi toți, cei Vechi, n-ați spus-o, atunei de unde ?  
Te numim, din sacră obligație te numim  
Natură ! pe tine, și curat, ca din scaldă, spore  
Pentru tine tot ce coboară din zei.

E drept, umblăm ca orfanii-aproape,  
Drept e, ca-ntoldeauna ; dar nu mai e grija cea veche ;  
Tineri, cu gîndul la copilărie,  
Nici ei nu sînt, în casă, străini.  
Întreit își duc viața, întocmai  
Cum primele-oltrasle cerești.  
Și nu-n zadar ne-a fost dată  
În suflet credința.  
Ea, nu numai pe noi, ci și pe coboritorii din voi,  
Lîngă altar îi păstrează, lîngă arma cuvîntului,  
Pe care la despărțire, fii ai ursitei,  
Moștenire ne-ați lăsat-o, nouă — nepricepuților,

Voi, spirite bune, acolo sînteți și voi,  
Și-adesea, cînd pe cite unu-l învăluie norul cel sfînt,  
Ne minunăm și ne găsim tîlmăcire,  
Voi, însă, cu nectar ne-nmiresmați răsuflarea,  
Și-atunci jubilăm și ades cugetarea  
Ne-nvăluie, dar dacă-l iubiți fără măsură pe vremul,  
Pînă n-ajunge ntre voi, el astîmpăr nu are.  
De aceea, Bunilor ! impresurați-mă-ncet,  
Ca să pot dăinui, căci multe-ari mai fi de cîntat,  
Dar acum, iată: se-ncheie, fericit suspinînd,  
Ca o legendă de dragoste.  
Cîntecul meu, și-ntocmai așa  
Mi s-a depănat, cu sîială, invalidarea,  
De la-nceput. Și toate se deapănă-asa.

## Natură și Artă

sau

## Saturn și Jupiter

De sus cîrmuiești în amiază, iar legile tale  
Înfloresc, și balanța o ții tu — născut din Saturn !  
Și sorții-i împarți, bucuos odihnind în  
Slava eternelor arte ale domniei.

Dar, spun cîntăreții-ntr-ei, că-n prăpastia sumbră  
Izgonitu-ți-ai tu, mai demult, propriul tată, și jus  
Amar jelui-s-ar bătrînul, acolo  
Unde sălbaticii sînt mai mult decît tine,

El, Zeul cel fără de vină al vremii de aur ;  
Mai agil și mai mare decît tine, chiar dacă el  
N-a dat nici o lege, și chiar dacă lui pe  
Nume niciînd nu i-a spus nici unul din oameni.

Deci, jos ! ori grăbește s-aduci, umilit, mulțumire !  
Iar de vrei să rămii, să-l slujești tu pe cel mai bătrîn.  
Și-ngăduie ca, mai nainte de alții,  
Zei ori chiar oameni, pe el să-l cînte rapsodul !

Cum fulgerul tău izvorăște din nouri, asemeni  
Ale tale purced de la el ; chiar cînd tu dai porunci,  
În ele tot el se vădește, și-n pacea  
Lui înflorit-au în lume orice tipare.

Și-abia mai tirziu, cînd mă tulbură-n inimă viul,  
Cînd se-ncheagă ce tu plămădești, numai cînd alintat  
Ca-n leagăn, furiindu-mă preaschimbă-areci  
Vremi, cu delicii obscure, somnul mă poartă.

O, numai atunci te ascult, și în tine, Cronide,  
Recunosc pe maestru-nțelept care, fiu, ca și noi,  
Al timpului, rînduie legi, iar ce sfînta  
Umbră a orei ascunde, singur vestește.

## Vocea poporului

Că voce a Domnului ești, așa te crezusem cîndva.  
În sfînta-mi junie ; și astăzi o spun !  
Căci fără-a urma cumințeniei noastre  
Cu vîiet se-nvolbură riuri, dar cine

Să nu le iubească ? le-aud din zare cutreierul surd,  
Într-uma, adînc bănuielnic, iar ele  
Îmi tulbură inima, nu și cărarea.  
Ci ele mai sigur alcargă spre mare.

Căci dornic mereu, și uîind de sine, voința de sus  
A marilor Zei să-implinească, grăbit  
O ia muritorul, cu ochii deschisi, pe-o  
Cărare, a sa, îndărăt înspre Haos.



# Lucrările Congresului Internațional de Estetică

(Urmare din pagina 7)

Secția a IV-a — Noi metode. Noi criterii — va cuprinde sinteza efectuată de Constantin Dolgov (Uniunea Sovietică) asupra lucrărilor semnate de: György Bauer (Ungaria); Ileana Bratu (România); Anne Cauquelin (Franța); Nicolae Dunăre (România); Gheorghe Firca (România); Martin Gosebruch (R. F. a Germaniei); Piotr Graff (Polonia); Sedje Hémon (Olanda); Hans Koch (R. D. Germană); L. Novikova (Uniunea Sovietică); Sava Sabouk (Cehoslovacia); Stanka Simeonova (Bulgaria); Alan Tormey (Statele Unite); George Vrabie (România).

Secția a VI-a al cărei raportor este Nicolae Tertulian va discuta lucrările următorilor participanți la congres: Miklos Almási (Ungaria); Catherine Backès-Clement (Franța); F. M. Berenson (Marea Britanie); Lenke Bizam (Ungaria); Marcelle Brisson (Canada); Lorenz Dittmann (R. F. a Germaniei); Victor Iancu (România); Arpad A. Kadarkay (Statele Unite); Gavril Mate (România); S. Shitova (Uniunea Sovietică); Marcelle Wahl (Franța); M. Watanabe (Japonia).

În cadrul conferințelor de seară sînt programate Ruby Meager (Marea Britanie) — Artă și frumos — și Ladislav Tatar-kiewicz (Polonia) — Marile probleme ale esteticii văzute de un istoric.

Miine, lucrările congresului se vor desfășura la toate cele șase secții.

Secția I: raportul lui Jan Aler (Olanda) va sintetiza comunicările semnate de: Robert Baudry (Zair); Kiswaree Boolah (Mauritania); Marcel Breazu (România); Edward S. Casey (Statele Unite); Bohdan Dziemidok (Polonia); Krastio Goranov (Bulgaria); Florence M. Hietzer (Statele Unite); Fernand Jacquet (Franța); Klaus Jarmatz (R. D. Germană); Grazia Marchiano (Italia); David F. Martin (Statele Unite); Andrei Pleșu (România); Lucian Stanciu (România); Ivan Stefanov (Bulgaria); Athanas Stoikov (Bulgaria); Thomas Strauss (Cehoslovacia); Nandor Szaval (Ungaria); Irena Wojnar (Polonia); E. J. Willmes (Olanda).

La secția a II-a vor fi prezentate rapoartele întocmite de: P. L. Lehmann (R. F. a Germaniei) și Nikolai Goncharenko (Uniunea Sovietică) asupra comunicărilor următorilor participanți la congres: Jean-Yves Bosseur (Franța); Merle E. Brown (Statele Unite); R. K. Das Gupta (India); Ion Frunzetti (România); Vera Jiji (Statele Unite); Raymond Montpetit (Canada); Guyon Van Rossum (Olanda); D. Sredny (Uniunea Sovietică); M. Tonitza-Iordache (România); Bodo Zellinsky (R. F. a Germaniei); Gilbert Faux (Franța); V. Grinin (Uniunea Sovietică); Yosio Francesco Nomura (Japonia); Tadeusz Pawlowski (Polonia); Martin Steinmann (Statele Unite); Vasile Tomescu (România); Mircea Voicana (România); Hartwig Zander (R. F. a Germaniei).

Secția a III-a: raportul lui Nedelcio Milev (Bulgaria) va sintetiza lucrările susținute de: Dimităr Avramov (Bulgaria); Ștefan Anđi (România); A. Bajenova (Uniunea Sovietică); E. Y. Basin (Uniunea Sovietică); Doina Condrea-Derer (România); Johannes A. Gaertner (Statele Unite); Dragutin Gostuski (Iugoslavia); Horst Haase (R. D. Germană); Al. Husar (România); B. R. Kazakhanova (Uniunea Sovietică); I. Kulikova (Uniunea Sovietică); L. Krylova (Uniunea Sovietică); Gabriel Liiceanu (România); Stanislaw Pazura (Polonia); Elisabeth Simons (R. D. Germană); Joseph Szili (Ungaria); Claus Träger (R. D. Germană); E. E. Zamonova (Uniunea Sovietică).

Secția a IV-a beneficiază de raportul lui Ion Pascadi (România) care sintetizează lucrările semnate de: I. M. Bakstein și V. M. Petrov (Uniunea Sovietică); Monroe C. Beardsley (Statele Unite); Miana Brucăr (România); Felix Cabrero (Spania); Daniel Giovannangeli (Olanda); Elemer Hankiss (Ungaria); Milos Jüzl și Karel Sedlacek (Cehoslovacia); Tibor Kneif (R. F. a Germaniei); Thomas Metseher (R. F. a Germaniei); Cezar Radu (România); Albert Rothenberg (Statele Unite); Javier Segui și Victoria Gutierrez Guitian (Spania); Oleg Sus (Cehoslovacia); Al. Tănase (România); Eduard Trier (R. F. a Germaniei); A. Zis (Uniunea Sovietică).

Secția a V-a al cărei raportor este H. Dethier (Belgia) va cuprinde dezbaterile asupra lucrărilor susținute de: Valentin Angelov (Bulgaria); Michael Chanan (Marea Britanie); Leonard A. Fels (Statele Unite); Robert Ginsberg (Statele Unite); Colin Lys (Marea Britanie); Adriana Miteșu (România); Radu Negru (România); Harald Olbrich (R. D. Germană); Frigyes Pogany (Ungaria); Frank Popper (Franța); Olgerts Puravs (Statele Unite); Adrian Rădulescu (România); Carl Senna (Statele Unite).

Secția a VI-a va cuprinde raportul întocmit de H. M. Schueller (Statele Unite), sinteză a lucrărilor următorilor participanți la congres: Dominique Bosseur (Franța); Maria Dimitrova (Bulgaria); Bernard Jeu (Franța); Jacobo Kogan (Israel); Berel Lang (Statele Unite); Jean-François Lyotard (Franța); Franca Mastropiero (Italia); J. J. A. Mooij (Olanda); Ioan Neacșu (România); Zoltan Novak (Ungaria); Americo De Propriis (Italia); Filippo Puglisi (Italia); Aleksis Rannit (Statele Unite); Vincenzo De Ruvo (Italia); R. A. Sharpe (Marea Britanie); Simeon Ulubeanu (România); Ernest Stere (România) și Forrest Williams (Statele Unite).

Gustav Hamberg (Suedia) și Romano Galefi (Brazilia) — Estetica ca introducere la filozofie — vor susține conferințele pentru marele public.

Lucrările congresului se încheie simbatic, 2 septembrie 1972.

# Jules Romain

**A** INCETAT din viață — la 14 august 1972, în vîrstă de 86 de ani — Jules Romain, membru al Academiei Franceze, unul din cei mai de seamă scriitori din prima jumătate a secolului curent.

După o scurtă încercare de a face carieră didactică, Romain, pe adevăratul său nume Louis Farigoule, a debutat în literatură în 1904 cu volumul de versuri „L'Amé des Hommes”. Atras de viața boemă, tînărul poet s-a împrietenit cu Paul Fort, Guillaume Apollinaire, Charles Vildrac, George Duhamel, care formau grupul „de l'Abbaye”, formație literară neconformistă, ostilă dogmelor estetice ale epocii și, mai ales, dornică să asirileze și să transpună în literatură tendințele de reforme sociale. Al doilea volum de poezii al lui Jules Romain, „La Vie Unanime”, publicat în 1908, încearcă a fi expresia unei doctrine filozofice noi, „unanimismul”, prin care autorul înțelege cuprinderea în literatură și artă a tuturor aspectelor vieții omenești. El urmărește o integrare om-societate pe multiple planuri ale existenței materiale și spirituale, apoi încearcă să exprime și să dezvolte o concepție de fraternitate. Intențiile sale se opresc în a la suprafața fenomenelor, nu intră în miezul critic al morali burgheze, aflată, pe atunci, în plină eflorescență, dar și cu simptomele prevestitoare ale decadenței.



Jules Romain în 1970, pe o uliță din satul său natal, Saint Julien-Chapteuil.

În 1906 Jules Romain, cu o uluitoare putere de muncă și poartă de a serie, dă tiparului primul său roman, „Le Bourg régénéré” urmat de „Mort de quelqu'un” (1911) și de „Copains” (1913), care ca să-i aduce notorietatea, așezîndu-l printre cei mai cîștigați prozatori francezi. În același an, Romain începe să scrie teatru. Cu „L'Armée dans la ville”, dramă în cinci acte, de factură clasică, el obține un imens succes de public, alinau ceea ce se putea numi nivelul de celebritate — dar nu-i mai puțin adevărat că reluată, un deceniu mai tîrziu, piesa înregistrează o cădere totală. Nimic nu-l descurajează însă pe prolificul Jules Romain. Supărat de o maladie careia medicii nu-i găseau leacul, el scrie în 1923 comedia de moravuri „Knock ou Le triomphe de la médecine” în care excelentul actor și regizor Louis Jouvet face una din marile sale creații de tînetor.

Întrebat de un ziarist (incepuse deja moda interviuilor) cît timp consacra scrisului, Romain răspunde: a doua jumătate a fiecărui zi, după ce în prima jumătate am privit oamenii, i-am ascultat vorbind, i-am urmărit în ciudatele labirinturi ale vieții lor...

Opera lui de frunte, inserată în patrimoniul literaturii mondiale din primele decenii ale secolului nostru, o formează cele 23 de volume din romanul-fluviu „Les Hommes de bonne volonté”, pregătite îndelung și scrise între anii 1932 și 1947. Frescă a vieții familiale și sociale a intelectualilor din burghezia franceză, romanele cuprind biografia desfășurată pe un sfert de veac a citorva personaje în centrul cărora se află eroul principal, Jerphanion. Utilizînd un procedeu care i-a fost și admirat și reproșat, Jules Romain a încercat să-și actualizeze intriga și personajele din romane, introducînd printre eroi, implicînd direct în acțiune, personalități din viața politică și literară (între alții pe Jean Jaurès) probabil pentru a da ficțiunii o nuanță de veracitate.

Lista bibliografică a operelor lui Jules Romain este neobișnuit de lungă. El însuși, solicitat de publicația britanică „Who's Who” să enumere tot ce a publicat pînă prin 1950 a întocmit un inventar de 70 de volume (poezii, proză, teatru, eseuri literare și politice), după care a scris, cu candoare, „etc., etc...”

În istoria literaturii și mai cu seamă a poeziei franceze, — spune criticul literar Pierre Emmanuel — opera lui Jules Romain și idelle lui unanimiste au un loc aparte, au cîștigat dreptul la admirație perenă pînă limpezimea scrierii literare, generozitatea sentimentelor, profunzimea și sinceritatea dragostei de oameni.

M. R.



Ca la un „pic-nic” s-au adunat statuile de plumb din parcul castelului în stil „rococo” Wilhelmstal, din vecinătatea orașului vest-german Kassel. Toate își așteaptă rîndul, în fața atelierului de restaurare, pentru un tratament „cosmetic”, după care își vor relua locurile în parc.

## Un manuscris al lui Sénancour găsit în Finlanda

● O versiune a *Meditațiilor libere* ale lui Sénancour (1770—1846) a fost descoperită în Finlanda; ea a fost apoi publicată de Béatrice Le Gall, la Paris. Acest manuscris necunoscut al lui Sénancour

este mai complet (559 de pagini) decît celelalte două de pînă acum. Este cunoscut faptul că această carte e neterminată, fiind alcătuită din fragmente, din cîrnete. Introducerea Béatrice Le Gall precizează multiplele curente care l-au influențat pe Sénancour și este interesant de semnalat profunda continuitate,

care leagă „luminile” de „romantism”. Editarea ediției insinuează că aceste *Meditații libere* sînt schițele ambițioase ale unei cărți, care, după Sénancour, ar putea să explice „misterul lumii și al omului” și putem înțelege, astfel, de ce autorul romanului *Obermann* se afla printre scriitorii preferați ai lui Marcel Proust.



## În căutarea unor cărți celebre ilustrate

● În ultimul timp, la „L'Hotel Drouot” s-au înmulțit cererile unor cărți celebre ilustrate. Faptul a trezit o mare neliniște în rândurile anticarilor parizieni, întrucât acestea au devenit rarism. Astfel au fost solicitate: **Contes drôlatiques** de Balzac, ilustrată de Gustave Doré, **L'Assommoir** de Zola, ilustrată de Dignimont, **Madame Bovary** de Flaubert, ilustrată de Charles Huard, **Tables** de La Fontaine, ediția din 1765, cu figuri de Boucher, **Pantagruel** de Rabelais, ilustrată de Derain, **Faust** de Goethe, ilustrat de Delacroix, **Possion** de André Suarès, editat de Vollard, în 275 exemplare, cu figuri în aqua-forte de Rouault, **Les Campagnes hallucinéennes** de Verhaeren, ilustrate de Brangwyn.

## Boris Vian inedit

● Noël Armand a alcătuit de curând din pieșele postume, nereprezentate încă pe scenă, un al doilea volum de teatru al lui Boris Vian, după ce pe primul l-a publicat în numerele 525-526 ale colecției De Poche și care cuprindea: **Ultimul dintre meșteșugari**, **Ecarisajul pentru toți** și **Gustarea generoșilor**. Volumul de acum conține comedia într-un act **Capul meduzei** (1951) și comedia în trei acte, în versuri, **Șirul galben-vinăt** (1952) și comedia muzicală în trei acte **Vinătorul francez** (1956). Toate aceste din urmă bucăți ale lui B. Vian posedă „varietatea scriiturii”, după cum ne încredințează editorul, bogăția invenției dramatice, dialogul subtil, scinteietor, elevat, atât de caracteristic scriitorului. **Capul meduzei**, subintitulat „vodevilul spaimii”, e un dialog plin de umor al unei glieci nesfârșite în care sunt angajați amantul, seducătorul și soțul Luciei Bonneau, personajul principal. În **Șirul galben-vinăt**, Vian reușește o adevărată performanță scriind o tragedie în vers alexandrin și pe se-a întregul în argou. **Vinătorul francez** aduce în scenă trei agregări în filozofie deveniți, unul — autor de romane polițiste, altul — dominican moralist, al treilea — sofer al unei vedete de varietăți. Situațiile în care sunt implicați, împreună cu o marșă fanatică a „Seriei negre” și cu nepoata ei, cîțiva detectivi particulari, un șef de orchestră auriu și mama lui, cu o fantezie foarte bogată, dau naștere la o antrenantă comedie muzicală cu un haz teribil, ceea ce va face probabil ca această bucată a lui B. Vian să atragă prima atenția regizorilor.

## Mitul Electrei

● Cartea lui Laszlo Gyurkó, **Deschoepfores à Electra, mon amour**, a redeschis „dosarul cazului” Electra. Recent, Pierre Brunel încearcă în **Le Mythe D'Electre** să surprindă semnificația mitului pe care îl încarnează celebrul personaj al lui Eschil. Făcînd un amănunțit studiu comparatis-

tic între cele două tragedii (aceea a lui Eschil și aceea formată din cele trei piese ale celor trei tragedieni greci) relevînd epigonismele, revenirea episoadelor (invocațiile, tablourile, intrigile amoroase), Brunel relevă metamorfozele destinului în acel lung proces fatidic al moarei. Concluzia cercetătorului e că „fiecare nouă tragedie a Electrei e o mărturisire, o mărturisire a cruzimii omului, cu atât mai strălucitoare cu cît el caută să se ascundă”. Aceasta e de fapt singura idee cu care rămîn fideli marilor tragici antici dramaturgii moderni, care scriu teatru avînd ca model teatrul antic grec: Crébillon, Voltaire, Alfieri, Leconte de Lisle, Giraudoux, Eugene O'Neill.

## Stendhal și teatrul

● În cartea **Vocația romanesă** a lui Stendhal, de Paulette Trout, mai mult de jumătate din paginile tomului sînt consacrate capitolului **Stendhal și optica teatrală**. Într-adevăr, notorietatea literară, la începutul secolului al XIX-lea, nu



Stendhal

putea fi obținută decît prin teatru, ne spune Paulette Trout. Se știe că după o descoperire a lui Adolf Brison datînd din 1908, Stendhal a schițat în manuscrisele sale aproximativ 20 de piese de teatru, dar nu a terminat decît una. Cercetătoarea Trout are meritul de a analiza aceste încercări și de a reproduce în textul său ample fragmente, deosebit de interesante. Autoarea ne face să înțelegem că Stendhal „transformă într-un sens românesc subiectele pe care le abordează”, că, totuși „romantul îi permite să ia asupra realului (a vieții) revanșa imaginarului”. În afara marilor romane, care au absorbit în majoritate textele dramatice ale lui Stendhal, Paulette Trout a cercetat minuțios **Jurnalul, Corespondența, Istoria picturii în Italia, Roma, Neapole și Florența** și vrea să ne arate cum Stendhal — dramaturg începător și memorialist de vocație — devine romancierul fără egal, împotriva lui însuși, inventînd în acești 30 de ani — care preced **Armance** (1827) — situații, personaje, idei, teme care se vor găsi în capodoperele maturității. Autoarea conde că marele romancier Stendhal a ucis un posibil mare dramaturg, Beyle, dar, astfel, orgoliul francez, care avea în acel timp nevoie de romancieri, a fost satisfăcut mai ales că strălucirea dramaturgiei franceze apăruse, încă de mult, de la Racine.

## „Parantezele” lui Yanis Ritsos

● Antoine Vitez și Chrysa Prokopi au montat, în octombrie 1971 pe scena Voltaire la Théâtre des Amandiers din orașul Nanterre, un original spectacol **Electra**. Cei doi autori au inserat în pieșea lui Sofocle fragmente din opera poetică a lui Yanis Ritsos pe care le-au denumit „parantezes”. Aceste paranteze trebuie — după autori — să lumineze textul lui Sofocle cum ar face-o comentariul unui poet modern. Sigur că, principiul unei astfel de experiențe este discutabil și asupra spectacolului opiniile au fost împărțite, dar ceea ce a frapat pe toți cei care au văzut această montare scenică „a fost înrudirea profundă a acestor voci”. Poezia lui Ritsos, alături de piesa lui Sofocle, se iluminează. Cei doi autori amintiți au mers mai departe și, de curînd, au tipărit la Paris un volum intitulat **Parentèses** de Yanis Ritsos.

## Evtușenko și critica poetică

● În cuprinsul unei ample recenzii consacrate unui volum de versuri apărut de curînd, Evgheni Evtușenko încrustează cîteva cugetări proprii asupra poeziei. „Există strofe — scrie Evtușenko — al căror farmec nu poate fi analizat aproape în nici un chip, după cum nu poate fi verificată armonia cu ajutorul algebrei... Asemenea strofe se cufundă fără veste în conștiință și devin o parte integrantă a acesteia”. De aici, concluzia: „Aerul poeziei adevărate este neconstringerea”. Titlul recenziei are, de altfel, un sunet identic: „Neconstringerea — o proprietate a poeziei”. (**Literatur-naia Gazeta**, 16 august 1972).

## Molière și destinul său literar

● Teatrolgul francez Maurice Descotes în cartea sa **Molière et sa fortune littéraire**, încearcă să urmărească „supraviețuirea literară” a dramaturgului, începînd cu secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre. După imaginea „autorului indecent”, criticată de contemporanii săi, pînă la marile sinteze de azi, interpretările operei sale au fost nu de puține ori contradictorii: Molière, glânditor sau farseur, clasic sau romantic, conformist sau nonconformist, bur-



Molière — bust de Houdon

ghez sau revoluționar, răutăcios sau generos. Problema nu este mai clară — constată M. Descotes — nici pentru critica scolului al XX-lea care gravitează în jurul teatrului lui Molière, la fel de interesată de el ca și de debutul său, dar sfîșiată de întrebarea: este teatrul lui Molière „un admirabil joc dramatic” sau „confesia unui om”? După care se poate conchide că Molière rămîne un necunoscut misterios.

## Marcel Proust și stilul

● O simplă privire aruncată pe lista operelor lui Marcel Proust indică celor neavertizați probleme de tehnică artistică: prefața la John Ruskin, **Pastiches et Mélanges**, **Contra lui Sainte-Beuve**, fără a mai vorbi bineînțeles de celelalte pagini din **Jean Santeuil** și din **În căutarea timpului pierdut**. Dar el însuși a precizat că „pentru artist,



Marcel Proust

este vorba mai puțin de tehnică ca de viziune”. Adică de a interpreta problemele „la un nivel superior”. În același timp, cea mai înaltă semnificație a unei opere, fie ea de pictură (**Elstir**), muzică (**Vinteuil**) sau literară e inclusă în măruntele detalii de formă: în cuvînt (**Guermantes**), în metaforă (**Jeunes filles**), în nuanțele sintaxei, le-gături (între cuvinte), punctuație, tot ceea ce suscită senzația, dacă vreți, viziunea Timpului. Aceste lucruri dorește să le reliefeze Jean Milly în cartea sa **Proust et le style**: concepția lui Proust, despre stil, în general, este axul principal al cărții spre deosebire de cea a lui Jean Mouton, (1948), în care era investigat stilul operei autorului **În căutarea timpului pierdut**. Jean Milly a fost, de altfel, și editorul volumului de la Gallimard (1970) **Pastiches et Mélanges** de Marcel Proust în care au fost adunate textele așa-zise estetice ale romancierului, ceea ce dă un plus de competență studiului amintit acum: **Proust și stilul**.

## Un univers Hitchcock-Kafka

● În revista „Costume” Piero Brunetta apreciază că opera lui Hitchcock îmbrățișează aproape cinci decenii de istorie a cinematografului și se prezintă astăzi ca un corpus riguros și compact caracterizat de motive tematice și stilistice mereu reînnoite. O apropiere tainică leagă pe Hitchcock de Kafka printr-o problematică în care omul de astăzi nu poate să nu se recunoască. Pentru a examina filmele regizorului britanic, Brunetta crede că e necesar să înfrunți toate problemele fundamentale puse criticii și semiologiei limbajului cinematografic. După o explorare a izvoarelor literare, de la Hoffmann la Murnau, din care s-a inspirat Hitchcock, Piero Brunetta analizează motivele tematice și stilistice care găsesc în opera acestui ingeniou regizor o comprehensiune dialectică și formală. Caracterizată de o constantă deschidere spre noi aprofundări tehnico-estetice și descoperiri dramatice, opera lui Hitchcock nu este încă încheiată.

## PREZENTE ROMĂNEȘTI

### Versuri românești la B.B.C.

● Postul de radio B.B.C. din Londra a transmis de curînd, în cadrul unei emisiuni de poezie, traduceri din versurile lui Petru Popescu.

### Succes ieșean peste hotare

● LA al III-lea Festival Internațional de Marionete din Békéscsaba (R.P. Ungară), Teatrul de Păpuși din Arad și încoșești Teatrul de Păpuși din Iași, care a participat cu piesa **Brosuca Strop-de-rouă** de A. Popescu — interpreta rolului titular fiind Simona Agachi, iar regia artistică fiind semnată de către Constantin Brehnescu — au reușit un răsunător succes de public și de presă.

După cronicile entuziaste ale cotidianelor din Ungaria, în frunte cu „Békés Megyei Népszava”, apar acum cronicile cu nimic mai puțin elogioase ale revistelor din țara vecină.

Astfel, în numărul recent al revistei „Foaia noastră” din Gyula, criticarul István Réthy — în articolul său, intitulat sugestiv „Succes unic al păpușarilor ieșeni la Békéscsaba” — scrie următoarele:

„Piesa, depășind tradiționalismul, a găsit forme și soluții interpretative noi, care s-au bucurat de aprecierea și

de succesul categoric al publicului. A fost un adevărat eveniment artistic, declanșat de puternice impresii vizuale. Inspirat din lumea copiilor, într-o atmosferă de cuburi colorate, figurile au dovedit o trăire intensă, veritabilă, dar asigurînd conflictul, situațiile încordate și atmosfera de realitate. Un exemplu excepțional l-au constituit elementele vizuale, cu conturul lor îngroșat. Pregătire și măiestrie profesională au dovedit-o și mișcările păpușilor: apariția figurii original concepută a șarpelui și mișcările deosebit de sugestive ale broșucei. Stilul de povestitor al interpretelor a accentuat puternica impresie scenică. Un alt merit al formației ieșene trebuie subliniat: și-a ales bine piesa. Eroul, îndrăgît de spectator, este un erou pozitiv. Brosuca, veșnic curioasă, care vrea să vadă lumea de la înălțime, constituie un bun exemplu și pentru copii. Și acest aspect educativ este o trăsătură importantă a teatrului de păpuși, a artei păpușarilor [...] Ansamblul excepțional și-a înscris cu demnitate numele de prestigiu în cronică Festivalului Internațional de Marionete din Békéscsaba”.

De asemenea, revista „Foaia noastră” publică un interviu cu Natalia Dănilă, directoarea Teatrului de Păpuși din Iași, și redă imaginea unei scene din spectacolul păpușarilor ieșeni: **O idilă pe tabla de șah**.

prof. L. DUNAJECZ

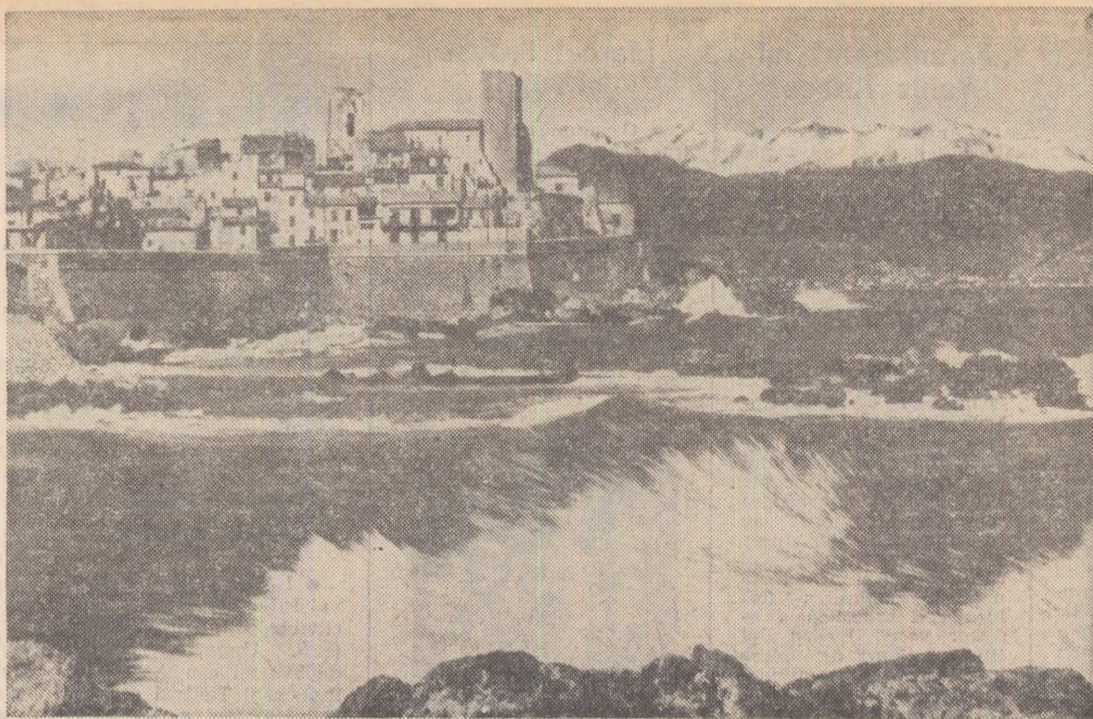
## PIERRE BRASSEUR



● Cunoscutul actor francez de cinema Pierre Brasseur a încetat din viață, în noaptea de 15 spre 16 august, în barul unui hotel din localitatea italiană Brunico, în apropiere de Bolzano, unde interpreta, alături de Michel Simon, Claude Dauphin și Charles Vanel un rol „antipatic” din filmul „Cea mai frumoasă noapte din viață”. Brasseur avea 67 de ani — din care 52 i-a trăit pe scenele de teatru și platourile de filmare. A obținut multe succese — majoritatea de proporții reduse — dar a cunoscut și beția triumfului, alături de Jean Gabin, în filmul lui Marcel Carné „Quai des brumes”. Cri-

ticii și spectatorii erau obișnuiți să-l vadă pe Pierre Brasseur în roluri ingrate, devenise, la un moment dat, „omul care primește palme”, însă trăsătura aceasta particulară a personalității sale scenice nu l-a împiedicat să continue ascensiunea în arta interpretării teatrale și cinematografice. S-ar părea, totuși, că ceva din psihologia eroilor săi din lumea interlopă, din locurile de noapte și cluburile clandestine s-a cuibărit și în viața omului Pierre Brasseur. Fosta lui soție, Odette Joyeux spunea despre el, ca într-un epitafor: „cu Pierre dispăre nu numai o personalitate, ci și un personaj”.





Antibes — Orașul vechi și zidurile de apărare

# Aventură la Picasso

**ATA** o aventură — gindeam. Să-l cauți pe Picasso! Dar unde-l găsim pe Picasso?  
— Pe Coasta de Azur — ni s-a spus.

Sintem cinci: doi pictori, doi profesori de istoria artelor, și eu. Pînă din Morillon, un sat din Alpi, nu departe de ghetarii Montblanc-ului, trecem prin Annecy, Aix, Grenoble, Castellane, Grasse — însoțim aproape tot timpul de un peisaj mirific în care munții par niște reptile preistorice cu spinări teptoase și coaste albe — înțâm în natura Sudului colorată de violetul cimpurilor de lavandă și coborim, odată cu seara, în Cannes.

Mai facem un drum pînă în Monaco, la Monte Carlo — vrem să-l vedem noaptea! și ne trezim dintr-odată sub o explozie de lumină — apoi ne întoarcem la Nice unde rămînem pînă a doua zi cînd, în fața noastră, se deschide, copleșitoare, marea, oprită-n palmieri, cu yahturile-n golfuri și bărcile cu pinze-n depărtare.

Un ziar, „Nice-matin”, anunță celebritățile care-și petrec aici vacanța. Sint multe nume care, mie cel puțin, nu-mi spun nimic afară doar de Jean Marais pe care-l și vedem ceva mai tîrziu coborînd într-o mașină deschisă de pe Corniche. Ne interesează însă Picasso despre care încă n-am aflat exact unde-l putem găsi. Și lată că l-întîlnim. Îl întîlnim? Încă nu. Dar nimeni nu poate să ne spună că nu l-am văzut. Fiindcă, ceva mai încolo, între Nice și Cannes, se află un orașel, Antibes, devenit celebru dintr-o întimplare: aici, după război, a pictat Picasso. Venise în vara lui '45 să vadă la „Grimaldi” — vechi castel care atrăgea prin el însuși, dar mai ales prin pietrele romane din interior — o expoziție cu desene făcute de copii. Cum se povestește, Picasso intrase în săli ca la el acasă și organizatorii n-au scăpat prilejul să-i ceară o pinză. Picasso a donat Castelului un mic desen, „Bine domnilor, ar fi răspuns, am să vă dau un mic desen”. Apoi a adăugat: „Niciodată n-am pictat pe suprafețe mari. N-am avut unde”. I s-a propus atunci lui Picasso să picteze în Castel. Oficialitățile orașelului știau ce afacere ar fi încheiat dacă Picasso ar fi fost de acord. Putea să deseneze de-a dreptul pe pereți, putea să stea acolo cîți ani ar fi dorit, putea chiar să pretindă să se încheidă totul ca el să poată lucra în liniște, nimic n-ar fi fost prea mult. Prin Picasso orașelul șters sub renumele celorlalte (Nice — capitala soarelui, plaja de aur, Monte Carlo — reședința de vară și de iarnă a jucătorilor de rucă, Cannes — orașul festivalurilor internaționale ale filmului) ar fi ieșit deîndată la suprafață. Și Picasso care își visa de mult un asemenea loc tăcut a fost de acord.

Așa a început perioada „Picasso la Antibes” și Castelul Grimaldi a devenit curînd Muzeul Picasso care adăpostește tot ce a creat Picasso în primii ani de după război.

Intrăm în săli și încerc să-mi închipui acel moment de dincolo de mine, acel prim gest al miinilor întinse desenînd, într-adevăr, de-a dreptul pe pereți celebrele „Chei din Antibes”, ochii și fruntea foarte încrețită, și munca, marea pasiune, și dragostea care i-au dat picturii ritm de poezie lată „Atlantida adormită”, lată „Bucuria de a trăi”, lată „Ulyse și sirenele” pictate pe plăci mari de fibrociment, adică pe material de construcție și acea pinză uriașă „Mincătorul de arici de mare”, și „Capra”, miraculoasa „La Chevre” despre care se crede că ar vorbi cu vizitatorii — „Ce reprezintă tu?” „Dar tu?” — și „Taurul” prietenul său întîm și toate celelalte finije și lucruri pe care Picasso le-a crescut și le-a depărtat dîndu-le drumul în lume. Picasso a cunoscut oameni și a avut prieteni, dar niciodată n-ai să-i vezi așa cum au fost, el le-a luat doar surisul sau privirea sau numai o undă care a scripuit pe fața lor speriată de mirajul în care au intrat. Totul e de la capăt, totul există și nu există. Acesta e chipul în care Castelul Grimaldi a devenit o insulă a spiritului și a sim'ămîntului care e numită meditație și unde gîndirea artistică cea mai modernă se inclină spre forme de viață pierdute în timp, precum rîurile în nisip. La Antibes, Picasso a creat o faună care nu mai poate fi nici distrusă nici repetată, nimic n-a fost scos din această clădire stranie și disperată, nimic n-a fost adus. Picasso însuși se spune că, plecînd, s-a uitat în urmă foarte mirat: „Dacă m-ați fi prevenit că vreți să faceți cu mine un muzeu, n-aș fi venit aici. Ați zis că e vorba doar de un atelier.” „N-am știut, i s-a răspuns, nici noi, nici dv, n-ați știut De asta a ieșit bine”. „Faceți ce vreți, de mine nu mă mai privește”.

**E**RA prima și ultima oară cînd Picasso se prezenta, trăind, într-un muzeu antic, și vechiului castel i s-a schimbat numele și astfel s-a aflat că între Nice și Cannes a lucrat Picasso, cine vrea să-l vadă să vină la Antibes, și oamenii urcă marile scări de piatră. Apoi îl părăsesc pentru soare și aer. Fiindcă asta e aici: soarele, apa și orașul reinviat de universul magic creat de Picasso. Nu-i deloc ușor să-l privești. Te pîmbi prin aerul Picasso, aer umed păstrînd în el ceva de peșteră, o

cetate rece cu ziduri foarte groase locuită de o lume neschimbată și eternă.

Cu o săptămîină mai înainte, vizitasem, la Paris, Muzeul de artă modernă și-l văzusem pe Picasso cu acea „Cortină” fabuloasă și „Minotaurul” din 1924 lîngă Dufy, Matisse și Marquet, cu „Naturile moarte” din 1914, lîngă cubiștii Marcoussis și Juan Gris, cu „Ariechinul” din 1923 și „Chipurile de femei”, acele schițe pregătitoare pentru „les mademoiselles d'Avignon” din 1915, lîngă Paul Klee, Braque și Kandinski, îl văzusem, deci, în citeva săli, uneori singur, dar numai aici la Antibes el e cu adevărat numai el cu el, nimic al tîu și totul, ca o împrejurare neașteptată, animale cu priviri înghețate și oameni care nu se vor mai despărți niciodată de pereții pe care s-au născut, și îți dai seama că aici, deasupra cerului întors al Mediteranei, Picasso nu mai face o pictură a sufletului, ci a valorilor, că acele categorii fundamentale nu mai sint adevărul și utilul, frumosul și uritul, datul și imaginatul, ci altceva în stare să exprime ce este „sus” și ce este „jos”, ce este „superior” și ce „inferior”, ce este „nobil” și ce este „ordinar”. Fîind o undeva, trăind pe undeva, nu cred că ar exista cineva care, vîzînd muzeul, să nu-și dorască-n taină să-l vadă și pe el, un zeu care nu-i mort sau, cum s-a zis adesea, un pictor cu șansă care s-a trezit, deodată, stăpînitor prin artă. Cine mai poate fi azi un Picasso?

Să intri însă în această lume alît de tristă și alît de fericită cu tăceri și sunete asemenea ei și cu puterea vie de a-ți da sentimentul că asistezi la o dramă unică în care există numai începutul cu unitatea lui de timp și de cadru, de acțiune și de inspirație și că te gîndești la un om căruia să-l poți spune: „Ce crezi? E acolo un muzeu și dumneata există alături de el! Ce simți? Cum o duci?”

Aflasem că Picasso nu mai primise pe nimeni de cîțiva ani. Anul trecut, cînd a implinit 90 de ani, n-a ajuns la el decît Aragon. Sărbătoarea a avut loc fără participarea lui, fără el. Dar el era. Locuia ca și acum la Mougins, o așezare de munte, dincolo de Cannes. Mai înainte trecuseră prin Vallauris, locul în care Picasso își făcuse vasele de lut și care acum e un sat de ceramisti — văzusem chiar anunțat un Festival internațional al ceramiștilor de artă — și care fără îndoială va fi cîndva un sat-muzeu: „Aici a locuit Picasso!”, „Aici și-a avut Picasso atelierul”.

De la Cannes, drumul devine dintr-odată săpat în piatră cu serpentine dese, încadrat de brazi și chiparoși. Mougins se arată de o parte și de alta a șoselei, urcat pe versante, ca o mică stațiune climaterică cu hoteluri luxoase, cu cafenele întesute de turiști ale căror mașini au acoperit parkingul. Întrebăm la o cafenea unde este casa lui Picasso și chelnerul ne privește foarte nedumerit, e puțin absurdă ambiția noastră: „Nu e aici, e pe celălalt versant”. Coborim, trecem șoseaua, intrăm pe un drum îngust și ne oprim în fața unei vile singuratice, ieșită de sub colină: bănuim că aici ar putea fi, întrebăm, nu e aici, Casa lui Picasso e mai sus, chiar sus de tot, dar vom urca degeaba, n-o să vedem nimic, e ascunsă între ziduri și copaci — ni se spune. Deci, dincolo de capelă.

**A** VEM acum un reper sigur și, într-adevăr, îl găsim ușor, capela se înalță, deodată, pe virful colinei ca o cetate străveche. Dincolo de capelă însă, drumul începe să coboare fără ca noi să fi putut să observăm ceva: în stînga — ierbărișuri, în dreapta — o suită de chiparoși. N-o fi aici? Iată un drum meag pîrînd a fi fost părăsit care se oprește într-o barieră din lanțuri masive. Și cum nimeni nu mai poate să dea înapoi, trecem pe sub ele, coborîm o cărare umbră de lianc, ca printr-un tunel, și ajungem față în față cu un turn. E al capelei de sus. Cum de ne-am încercat? Coborim încă puțin și printre chiparoșii foarte înalți scîlînesc zidurile. Abia după o jumătate de ceas, ocolind citeva movile petroase și un crîng de un verde ireal, vedem bine ferestrele — o fereastră e deschisă — și micul parc cu un teren de sport.

Vrem să facem măcar niște fotografii, dar casa în întregime nu s-ar putea vedea decît, probabil, dintr-un copac și încercăm pe lîngă capelă. Nu se poate din pricina zidurilor de piatră și din încă ceva care seamănă a trestie, și astfel ne multumim cu fereastra deschisă de sub acoperis, dincolo de care ar fi putut fi în clipa aceea de după amiază chiar Picasso, un bătrîn retras pe un munte misterios — locul pare adus aici arume din Spania. Nimic nu se aude, nici o adiere nu cade la învoială să ne descopere ceva de-acolo, măcar o fluturare de perdea. Fotografiem ce putem și plecăm. Ne oprim tîrziu, la cota 1800, în drum spre Grasse și spre Castellane și primim o clipă înapoi la munții care coboară în mare ca un uriaș fluviu de piatră.

Vasile Băran

Morillon, august, 1972

# Valsul inimilor, fără Dumitrache

o ANGELO NICULESCU

și-a dat din nou în petec, refuzînd să-l cheme pe Dumitrache în națională. Cînd am citit lista lotului și n-am văzut numele Corsarului, am tras în piept o gură de aer mirosind a tuberoze și a castane scuturate de vînt, am întins mîna spre sfîntii părinți zugrăviți de urmașii lui Pirvu Mutu pe pereții bisericii de la Mogoșoaia, și-am zis: Doamne, cum arată pasarea pe care-ai uitat s-o faci la zidirea lumii ca s-o pun eu cucuvea pe gîndurile lui Angelo? Nu mi-a răspuns nimeni (sus, în cer, felinarele erau stinse ca geamurile fetelor sprîncenate) și-am luat asta ca un îndemn de a-l lovi pe Angelo la calcaneu pînă i s-or urca icrele din pulpe în mustul gurii. Cine l-a investit pe Angelo cu puteri discreționare ne-a pus pe piept o vinere încărcată cu păcate, la subțorii cite o miercură din postul mare și ne-a scos în afara duminicilor. Dumitrache a stat în



marginea nunții un an întreg, fiindcă i-a plăcut să se arunce cu parașuta în mărăcini, a plătit pentru lene, încăpăținare și cuvinte deochete, nu m-am ridicat s-a prind pentru el, atunci, butuci de vie, nu merita să-i aștern pe cale ciorchini din păsările pe care le țîn între migdali și turnuri de boboci de trandafir, dar astăzi cînd din nou, sub pașii lui, răsare iarba pentru iezi și clopoștii zorelor din strada Cuțitul de Argint îi sună numele, mă văd dator să spun că Angelo îl umilește pe nedrept și, prin asta, îl așează în ideea colțoasă că orice-ar face, norocul n-o să-i mai suridă.

Duminică ne întîlnim cu austriecii. Balul în cinstea lui septembrie cel mîngîiat cu lumină neasemuită se țîne în plaiurile Olteniei, și-mi pare rău că nu-l voi vedea pe Dumitrache lîngă Dobrin. N-a vrut Angelo, magul de la Cioflingeni, fapt pentru care l-am parfumat și astăzi, ca de atîtea ori, cu două măciulii de scaiete salvate cu greu dintre fălcile unui cățir.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

