

România literară

Versuri de

NICOLAE DRAGOȘ (pag. 6)

IOAN ALEXANDRU (pag. 14)

Universitatea

PESTE câteva zile începe noul an universitar. La Conferința Națională a Partidului din iulie, sarcinile învățământului de toate gradele ca și cele ale dezvoltării nivelului cultural în genere au fost implicate în dezbaterile privind actualul cincinal, ca premisă a noului ritm, cantitativ și calitativ al economiei noastre. Pregătirea temeinică a cadrelor, justa orientare a vastului proces formativ în spiritul umanismului socialist, în condițiile revoluției tehnico-științifice, integrarea cu succes a tuturor acestor parametri pe făgașul necesităților noastre economice, sociale, culturale văzute în devenirea lor programatică — iată o misiune de proporții neîntâlnite încă.

Revoluția socialistă a transformat radical învățământul în România, iar după Congresele IX și X ale Partidului s-au pus accente noi pe ceea ce numim modernizare, pe relația teorie și practică, pe finalitatea socială, pe randamentul concret al institutelor universitare. An de an s-au întreprins noi și noi eforturi pentru extinderea și ameliorarea condițiilor organizatorice, pentru înregistrarea laboratoarelor, pentru aducerea „la zi” a programelor, pentru mai buna selecție a cadrelor de predare teoretică și de exercitare practică. Aceasta pe măsura creșterii continue a numărului de studenți al căror procent depășește astăzi cifra de 80 la 10.000 de locuitori, cind în 1938 acest indice era doar de 17. De adăugat, pe acest vast ecran al dezvoltării instituționale, întreaga suprastructură a diverselor forme de învățămînt, în trepte ascensionale, precum cel social-politic la inițiativa organizațiilor de partid, ca și cel al universităților populare, neamînd aportul de îmbogățire a cunoștințelor prin mijloacele de comunicare radio-televizate. Sintem, apoi, în plin efort de „reciclare” în multiple profesii, printre care managementul, știința conducerii în întreprinderi, se înscrie în prim plan.

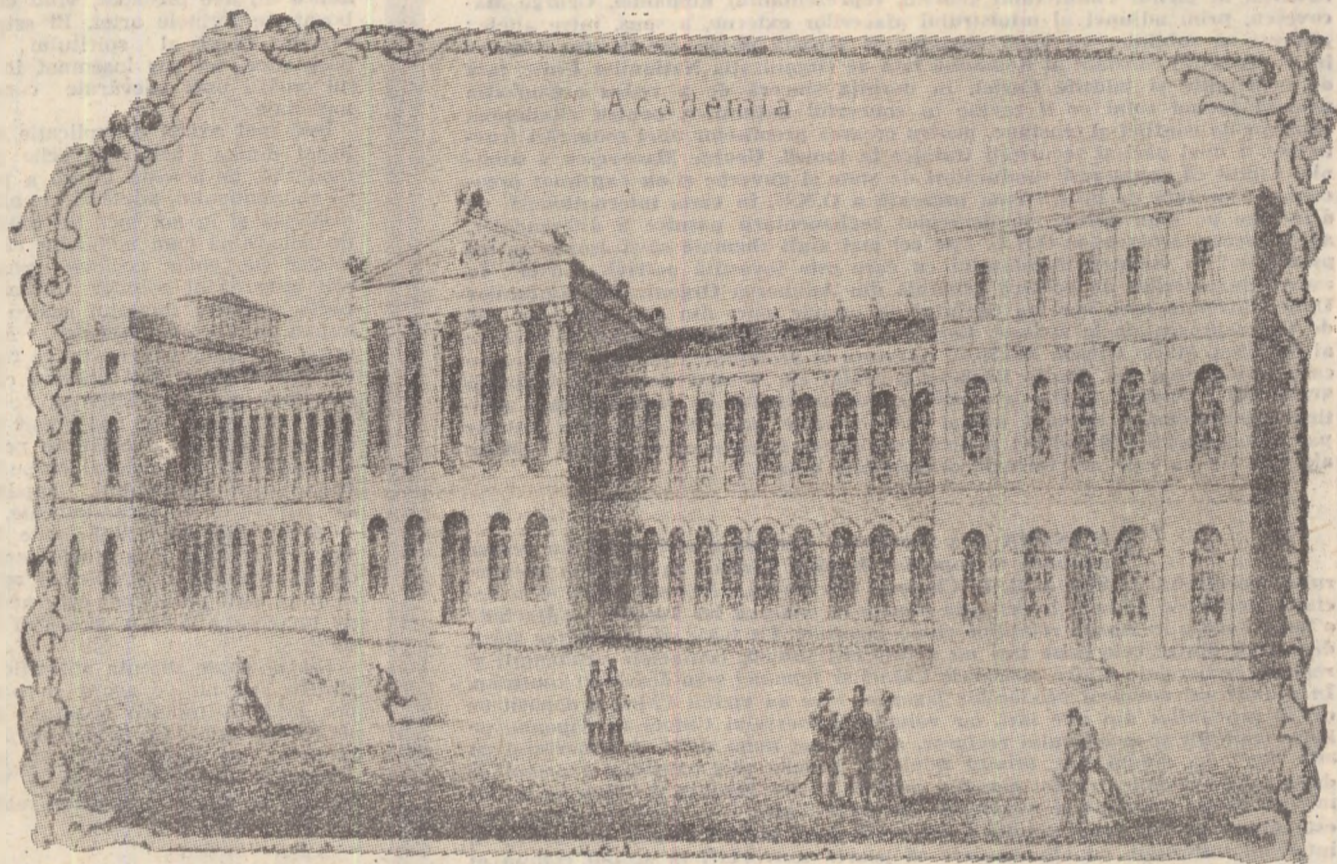
Fapt e că preocuparea majoră pentru învățămînt a României socialiste și-a aflat o recunoaștere la nivel internațional și astfel se și explică recenta înființare la București a Centrului european UNESCO pentru învățămîntul superior. „Este cunoscut — a spus cu prilejul inaugurării tovarășul Nicolae Ceaușescu — că învățămîntul, în general, constituie un factor de cultură și progres, că învățămîntul superior joacă un rol important în formarea cadrelor fiecărei națiuni pentru toate domeniile de activitate.”

Bogata tradiție progresistă a învățămîntului nostru de toate gradele, prestigiul de astăzi al universității române ti impun cu atît mai mult un efort continuu de competență științifică și pedagogică al cadrelor didactice, o viziune pe cît de largă sub incidența viitorului, o strădanie pe atît de rodnică pentru a răspunde imperativelor prezentului.

Spunînd aceasta, ne gîndim nu numai la vastul domeniu al economiei și tehnicii, pentru o mai amplă dezvoltare a forțelor de producție și o continuă perfecționare a întregii activități economico-sociale, dar, deopotrivă, și la dimensiunea umanistă a învățămîntului nostru. Studiul limbii și literaturii române în universitățile noastre se cuvine a cîștiga noi potențe, implicînd o promovare curajoasă a cadrelor de autentică vocație în pregătirea — atît de complexă astăzi — a viitorilor profesori de liceu, cît și în descoperirea și stimularea viitorilor cercetători științifici, ca și a viitoarelor capacități apte pentru munca în instituțiile de învățămînt superior. E nevoie încă — și va fi mereu — de manuale bune, tot mai bune, pentru liceu, studenții cer — și vor cere — cursuri și alte instrumente de lucru la nivel superior. Filozofia, istoria, cultura estetică, literatura universitară, alături de limbile clasice și moderne, trebuie să constituie un tot armonios, un mediu de ambianță intelectuală propice împlinirii cerințelor practice de învățămînt umanist, cit și edificării talentelor creatoare.

Literatura — în ansamblul ei — ar avea cu atît mai mult de cîștigat.

George Ivașcu



UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI ÎN 1866 (După o litografie de I. Huber, aflată în Biblioteca Academiei)

La 10 octombrie 1857 au avut loc festivitățile punerii pietrei fundamentale a palatului viitoarei universități. Clădirea, construită după planurile arhitectului-inginer Alexandru Orăscu, profesor de geometrie descriptivă la Sf. Sava, a fost dată în folosință integrală la 14 decembrie 1896. — Era, în acea vreme, cea mai mare și mai frumoasă zidire din București.

Aleasă

Cînd cad castanele din pom
cu zgomot de crepuscul scurt de iarnă,
ele pe tine te aleg,
în tine se încred și se-nfioară,
pe tine te lovesc înțîia oară,
în fragedul cucui
aștern un cuib pentru înțîii pui,
îți adresează micul dejun multicolor,

albastrul ambuscadei semafor,
pe fruntea ta, adolescent platou,
iernaticile umbre se întîlnesc din nou,
platou de gnais, pietrificatul sorb,
pe care singur eu, țintașul orb,
a încercat privirile să-și sfarme
de somnolența propriei lui arme.

Virgil Teodorescu

Din 7
în 7 zile

A 27-a sesiune a Adunării generale O.N.U. se află, acum, în plină desfășurare. Conform tradiției, primele zile de dezbateri sînt consacrate politicii generale, temă vastă ce s-a prelungit, uneori, pe săptămîni întregi. Trebuie să subliniem, cu deosebită satisfacție, că înaintea acestor discuții. Comitetul general al Organizației Națiunilor Unite, cărui îi revine sarcina de a definitiva agenda sesiunii, a hotărît înscrierea pe ordinea de zi a 91 de puncte, printre care se află și cel propus de țara noastră și intitulat: „Creșterea rolului O.N.U. în menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea cooperării între toate națiunile și în promovarea normelor de drept internațional în relațiile dintre state”. Luînd cuvîntul în plinul Comitetului general, reprezentantul României, George Macovescu, prim adjunct al ministrului afacerilor externe, a spus, între altele: „Doresc să subliniez cu toată vigoarea că această propunere își are originea în atașamentul constant al României față de Organizația Națiunilor Unite, față de principiile și țelurile Cartei, în dorința sinceră de a vedea organizația noastră jucînd rolul ce îi revine în concertul națiunilor, pentru eliminarea cauzelor de conflict și tensiune, pentru crearea premiselor unei cooperări fructuoase, a unei păci și securități trainice în lume”. George Macovescu a subliniat faptul că „numeroși conducători de state și guverne și-au exprimat preocuparea lor față de insuficienta prezență a O.N.U. în viața internațională, cu deosebire pe plan politic, în domeniul reglementării pașnice a diferendelor, adică tocmai acolo unde O.N.U. este cel mai mult chemată să-și asume un rol primordial în virtutea mandatului cu care este investită potrivit Cartei”. În cadrul dezbaterilor de politică generală din Adunarea Organizației Națiunilor Unite, începînd luni, vor lua cuvîntul un număr mare din delegații celor 132 de țări reprezentate la sesiune. Reținem, din discursul ministrului de externe al Braziliei, Mario Gibson Barboza, referința la propunerea românească despre care scriam mai sus. Mario Barboza a arătat că „a sosit timpul revitalizării organizației noastre, pentru a o edifica într-un centru de convergență a politicii internaționale, întrucît numai O.N.U. poate pune la dispoziția statelor parametrii juridici și politici pentru concilierea intereselor naționale legitime ale statelor cu cele ale întregii colectivități umane”.

IN ÎNTÎIA zi a săptămîinii curente a sosit la Pekin primul ministru al Japoniei, Kakuei Tanaka, la invitația premierului Consiliului de Stat al R. P. Chineze, Ciu En-lai. „Această vizită — a declarat premierul Chinez, la recepția oferită în onoarea lui Tanaka — deschide o nouă pagină în istoria relațiilor chino-japoneze. Cu toate că încheierea stării de război dintre cele două țări nu a fost proclamată, contactele prietenești și relațiile comerciale dintre popoarele Chinei și Japoniei s-au dezvoltat continuu. În ultimii ani numărul prietenilor japonezi care au vizitat China a depășit pe cel al prietenilor din alte țări, iar volumul comerțului Chinei cu Japonia, pe baza egalității și avantajului reciproc, a fost mai mare decît al comerțului cu alte țări”. La rîndul său, primul ministru Tanaka și-a exprimat regretul că după cel de-al doilea război mondial relațiile dintre Japonia și China au rămas într-un stadiu anormal și nenatural. „În opinia mea — a declarat Tanaka — este important ca acum conducătorii celor două țări să poarte convorbiri în interesul viitorului, cu alte cuvinte să poarte convorbiri în scopul comun al realizării păcii și prosperității în Asia și în lume. Tocmai în acest scop am venit aici. Sper că putem stabili relații prietenești și de bună vecinătate cu marea Chină și poporul ei și că cele două țări vor respecta, pe de o parte, relațiile fiecăreia cu statele prietene, iar pe de altă parte, vor contribui la pacea și prosperitatea în Asia și în lume. Aceasta în cluda faptului că Japonia și China au convingeri politice și sisteme sociale diferite”.

LA BONN a avut loc — ca urmare a faptului că Bundestagul a fost dizolvat și noi alegeri parlamentare au fost fixate pentru ziua de 19 noiembrie — o importantă conferință de presă la care au luat cuvîntul cancelarul Willy Brandt și ministrul de externe Walter Scheel. Amîndoi vorbitorii au subliniat că politica externă a Germaniei occidentale trebuie să aibă un caracter de continuitate. Ritmul tratativilor dintre E. F. G. și R. D. G., a spus cancelarul Brandt, nu va fi influențat de campania electorală. La rîndul său, Walter Scheel, antcipînd, a declarat: „Țelurile noastre pentru viitorul guvern federal sînt: noi eforturi pentru unitatea Europei occidentale, asigurarea unui dialog continuu între Europa occidentală și Statele Unite ale Americii, continuarea politicii de destindere față de Europa răsăriteană și a dialogului cu Republica Democrată Germană, iar după intrarea în O.N.U., colaborare activă în cadrul acestei organizații”. În ajunul conferinței de presă, partidul social-democrat condus de Willy Brandt a lansat manifestul electoral. În esență, manifestul enumeră printre țelurile viitoare ale acestui partid: consolidarea păcii în Europa, continuarea destinderii între Est și Vest, asigurarea dezvoltării economice și a locurilor de muncă în R.F.G., preîntîmpinarea eficace a fenomenului creșterii prețurilor, consolidarea Pieței Comune lărgite. Coaliția cu partidul liberal condus de Walter Scheel va continua, ca un lucru de la sine înțeles.

DIN numeroasele evenimente internaționale consemnate în ultimele zile rețin atenția: Conferința Uniunii parlamentare, intrunită la Roma. Din ordinea de zi, foarte bogată, a actualei sesiuni, desprindem „necesitatea intensificării luptei pentru a se pune capăt cursei înarmărilor de orice tip, date fiind consecințele sale politice, economice și sociale” precum și „lupta împotriva abuzului de droguri”.

La Washington se desfășoară lucrările Adunării Generale anuale a Fondului Monetar Internațional și a guvernatorilor Băncii Mondiale. Țara noastră participă la această sesiune cu o delegație de observatori, condusă de Florea Dumitrescu, ministrul finanțelor. În prima ședință președintele Statelor Unite, Richard Nixon, a pronunțat un discurs în care a făcut analiza problemelor sistemului monetar și ale comerțului internațional.

Cu o majoritate de 53,9 la sută voturi negative față de 46,1 voturi pozitive, norvegienii au respins, în principiu, proiectul de aderare la Piața Comună. Ca urmare a acestui scrutin, premierul Trygve Brattelli a făcut publică intenția sa de a-și prezenta demisia la sfîrșitul acestei luni, în prima ședință din sesiunea de toamnă a Parlamentului. Se crede că proiectul de lege prin care se propunea aderarea nu va mai fi prezentat dezbaterilor parlamentare. O decizie definitivă va fi luată însă abia după ce va fi cunoscut rezultatul referendumului din Danemarca, al cărui caracter este decisiv, nu consultativ ca în Norvegia.

Cronicar

Pro domo

Arta enigmatică

ACCENTUAREA misterului, a unui aer enigmatic care nu a lipsit niciodată operei de artă însă a avut accente și proporții deosebite, de la epocă la epocă, se pare că este una din caracteristicile modernismului. Creația modernă occidentală a încercat, în mod conștient, să arunce o punte spre formele considerate primitive, spre culturile extraeuropene. Este cunoscută preocuparea, nu nejustificată, spre arta neagră, preocupare fecundă pentru dezvoltarea plasticii moderne.

Fenomenul este, desigur, pozitiv, în măsura în care lărgeste aria esteticului, face să explodeze canoanele rigide, aduce aer proaspăt, vital care îmbogățește formele artei. El este și un rezultat firesc al spiritului izolării geografice, un pas însemnat în procesul creării unei adevărate comunități mondiale.

Însă mai există o explicație a analogiei dintre arta străveche și cea modernă, pe această latură a potențării enigmaticului, adeseori, de altfel, teoretizată și la noi încă de acum 30-40 de ani. După cum neîndoios că acest mister sau chiar caracter straniu sau voit naiv ca al copiilor îmbracă aspecte specifice timpului nostru și nu numai în artele plastice. Ascultați muzica atonală sau construită (nu creată) matematic și veți observa că, deși rezultată din raționalitatea calculului, ea ne transmite un sentiment de ciudat și străin, ca o călătorie prin spațiul galactic, în mijlocul corpurilor de coplesitoare dimensiuni, supuse legilor mecanice. Nu incandescente, ci reci — și mai ales nu vizibil legate într-un univers organic. E o muzică enigmatică, nu rezultat al problemei rezultate, ci al punerii problemei care ne împinge imaginația spre o orchestră de Golemi.

Nu se poate discuta științific dacă sîntem sau nu de acord cu o asemenea artă. Atitudinea noastră trebuie să fie în orice caz posterioară unei încercări de explicație largă, istorică.

Bienala de sculptură de la Veneția, din curtea palatului dogilor, misterioasă-

sele forme răsucite, moderne, în contrast cu statuile antice sau de renaștere, clare și cu nete contururi figurative, m-a obligat să-mi pun această întrebare: De unde vine aerul de mister care apropie mai mult o sculptură modernă de un menhir de acum 3000 de ani, decît de o statuie de acum trei, patru secole?

Doar omul modern știe infinit mai mult și mai multe despre lume decît omul renașterii sau al antichității clasice, epocă destul de inecată în superstiții și practici magice. Catherine de Medicis contempla pe Apollo, dar mai folosea înțeparea simbolică a statuetelor de ceară reprezentînd magie pe rivalele și rivalii săi. Omul modern găsește plăcere reală (nu vorbesc de snobi) în contemplarea unor obiecte artistice legate de o mentalitate magică.

De unde această invazie de mister și straniu, concomitent cu o adevărată revoluție științifică?

Mi se pare că explicația derivă nu din coplesitoarea ignoranță a lumii, cît din pierderea unor sensuri sociale ale omului societății occidentale. El știe mai mult despre lume și mai mult despre sine, dar nu despre viitorul său, despre raportul său cu lumea valorică și istorică. În acest sens el se apropie de magicianul societății primitive care nu știe nici despre lume mare lucru, dincolo de percepția globală și directă, nici despre sine.

Lumea umană, marea necunoscută, este o lume a valorilor care, dacă nu sînt solide, ne aruncă în sentimentul confuz al lipsei de criterii. Enigmatic este omul pentru el însuși, în ciuda cunoștințelor sale de psihologie și de sociologie, de istorie și economie. Misterul artei moderne derivă din fărîmarea integrării, totdeauna axiologică. Valorile ori sînt un sistem coerent, ori nu sînt nimic, ele nu pot fi decît sintetice și integratoare. Atomismul valorilor creează sentimentul unui neant întunecat.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

DOUĂ CITATE

„ÎN CEEA CE mă privește resimt ca o umilîță neștiință mea de elinște, neputința în care mă găsesc de a proba, ca pe un ban de argint, sunetul ce emit în original imnurile către Demetera, tragediile lui Eschil, versurile lui Teocrit. Ceva mai mult, sînt gata s-o recunosc public, cu o singură condiție. Umaniștii clasici să declare și ei imediat, că resimt ca o umilîță egală și vinovată, necunoașterea Elementelor lui Euclid, Stoicilor lui Apollonius din Perga, Colecțiilor matematice ale lui Pappus...”

Cultura este, după definiția nu mai știu cui, ceea ce rămîne după ce ai uitat tot, — așadar, virtualitățile, predispozițiile. Ea e superioară instrucțiunii, și făcută din cunoștințe; e oarecum saltul ei calitativ. Primele impresii luminoase, pe care ochiul le primește în pruncie, nu se regăsesc în memorie. Dar asta nu înseamnă că sînt pierdute. Sînt undeva, la temelgia ființei, formează individualitatea noastră, modul nostru de a reacționa. Se poate însă vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabile să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sînt convins că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite, din toate punctele de vedere asemenea, cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăți e că o face un geometru.”

Dar și un mare poet: Ion Barbu în „Formația matematică”. Și tot el scrie mai departe:

„Cunoștințele de altă dată, fără sforțări speciale, nu le vom putea recăpăta. Putrezirea lor însă a eliberat esențele celei mai subtile gîndiri, aceea a vechilor geometrii greci. Aceste esențe ne umplu și ne învie. Tot modul nostru de a fi e impregnat de ele. De aceea ne putem considera pe drept cuvînt umaniștii cei noi, umaniștii moderni. Nu opuși, dar, sigur, distinși de umaniștii clasici.”

Și un alt citat din eseul „Titlul se va pune la sfîrșit” de savantul Gr. C. Moisil:

„Mă întreb uneori: cum s-o fi simțind omul de litere, muzicantul, pictorul sau sculptorul cînd înțelege că trăiește în mijlocul unei științe și tehnici din care nu pricepe nimic? Se simte el un izolat? Evident, o atitudine ușor de luat e cea de a nega: neg importanța științei. Dar și aceea de a arăta că descoperirile științei nu schimbă esența omului, că dragostea și ura nu sînt altfel la astronaut și la asediatorul Troiei, ceea ce probabil că e adevărat... Dar asta nu înseamnă că știința nu influențează modul de gîndire și de a simți.”

Două citate din care se înțelege limpede că știința și arta demonstrează aceeași calitate fundamentală o omului: forța de cunoaștere, de cercetare, de creație.

Dr. Marin Răduțoiu

LITERATURA ÎNCEPE CU SINCERITATEA

TRECUTUL curge în noi, împreună cu noi. Viitorul pleacă din noi, împreună cu noi.

Cărțile adevărate mărturisesc despre viețile noastre adevărate.

Deosebirea de căpetenie dintre viață și artă constă în cantitatea de minciună pe care o suportă fiecare din ele.

Vieți neadevărate s-au scurs și se vor scurge cu dușumul. Oamenii se pot naște, pot trăi neadevărați. Artă neadevărată nu poate exista.

Nenumărate vieți, mai adevărate decât multe altele, s-au clădit și au prosperat, se vor clădi și vor prospera prin minciună. Literatura adevărată nu poate nici măcar să se zămislească din minciună, cu atât mai puțin să trăiască.

CINDVA, bătrînii, adică părinții, dascălii, Shakespeare, ne-au învățat să ne fim credincioși nouă înșine. Ascultîndu-i, unii dintre noi am moțait din cap, dîndu-ne coate, chicotind, alții ne-am înclinat respectuos, cîțiva ne-am ostenit chiar cu o temenea.

Pe urmă, ne-am văzut de treburile. Am călărit anii, după puteri, pe deșelate ori în șei mai mult sau mai puțin confortabile, vreo doi s-au învrednicit de harnașamente aproape somptuoase, vreo cinci sau șase au avut parte doar de mirșoagele timpului, și le-au cărat în spinare cum au putut.

Intr-o zi s-au strîns niște înși, foști colegi, au hotărît să ne întîlnim cu toții, la cîțiva zeci de ani de la bacalaureat. Ne-au pofțit și pe ceilalți, cei mai mulți am venit. Cu inimile în palme. Luați, mințați, asta mi-a fost viața, ne-am spus între noi și ne-am împărțit cu toții. Unul din noi a lăcrimat, mai tîrziu și unul din ei, dintre foștii profesori.

Care rostea — de, ca dascălii, ca părinții și ca Shakespeare — aceleași vorbe mari de altădată.

Școala aceea, dintr-un ținut vremelnic pierdut. Însăși clădirea sta mărturie despre cit de nedreaptă poate să fie Măria Sa Istoria, citeodată, dar și despre cită vrednicie ne-am deprins să punem în a stăruii să-i reparăm nedreptățile.

ERAM strînși un mănunchi de oameni, nici unul poate că nu însemna cine-știe-ce, luat în sine, dar laolaltă ilustram cu toții însăși istoria acestor locuri și a acestor decenii din urmă.

Cei morți pe cîmpiile Ungariei și în munții Cehoslovaciei și în lagărele Germaniei și în așternuturile lor, de pe urma rănilor căpătate pe vremea cînd se luptau oamenii cu naziștii — cei morți fiindcă libertatea fiecăruia și a patriei trebuie apărate cu orice preț de tiranie, de cîmpire, de orice nelegiuire, ședeau printre noi, cei vii, ca la toate mesele de ospăț, cite au întins de mii de ani adevărații bărbați.

Prea puținii dintre cei vii, cîțiva medici, ingineri și colonei, trăiseră o viață fără rupturi, unul singur povestea o existență din cale-afară de ușor de rezumat: atîția ani student, atîția vîzîndu-și de meserie, mereu în aceeași instituție, și aproape tot atîția ani iubindu-și nevasta, copiii. Pe ceilalți revoluția îi înălțase brusc sau îi obligase să ia totul de la capăt, unul trecea cu vederea, modest, premiul de stat care îl distinsese la un moment dat, un altul, enumerînd activități și demnități, ne lăsa să ghicim că cel mai aproape de sufletul lui fusese timpul cînd ședea la cîrmă pentru toți marinarii țării, un al treilea enunța sec etape de la vîrsta de amiază: muncitor, tehnician, student la fără frecvență și, în același timp, soț, tată, în cele din urmă inginer, astăzi răspunzător de o activitate importantă din instituția lui. Cei mai mulți se asemănau cu el.

Am avut un moment de ezitare. Singurul scriitor în încăperea aceea mare, înaltă, mă temeam ca deosebirea să nu mă despartă. Am vorbit cu stîngăcie vinovată, tocmai atunci am căzut în păcatul cel mai greu față de ei, o clipă n-am putut fi eu însumi.

Pe urmă mi-am dat seama cită frivolitate era în sfiala mea. Nu ne putea despărți neînsemnata coajă de deasupra a fiecăruia, ne unea prea strîns tot ce fremăta sub invelișul subțire al lucrurilor și al oamenilor.

Dar, mai presus de orice, simțeam că veneam împreună cu ei și că împreună cu ei curgeam în cărți. Acolo, în acel colup de istorie intrupată în viii și în morții strînși laolaltă, se afla materia unei literaturi care nu aștepta decât să fie pusă în pagină. Cu rigorile, după canoanele adevărului.

Cărțile adevărate mărturisesc despre viețile noastre adevărate.

Trecutul curge în noi, împreună cu noi. Viitorul pleacă din noi, împreună cu noi.

VENIM către masa noastră de scris cu bătrînii, cu toată copilăria, cu clasicii și cu dascălii în noi. Cu orașele, cîmpiile și arborii, cu iubirile și cu urile noastre deprinse din atîtea seve, mai bătrîne decât bătrînii.

Ce tristă ar fi lumea dacă s-ar putea scrie altfel. Ce bubă urită ar ucide arta dacă și noi am crede — la rînd cu vreo cîțiva — că arta poate minți. Fiindcă a încerca să rodim după ce ne-am rețezat rădăcinile înseamnă a ne împoțona nătingi cu dizgrațioase fructe din plastilină.

Deosebirea de căpetenie dintre viață și artă constă în cantitatea de minciună pe care o suportă fiecare din ele.

Stăm de vorbă în cărțile noastre cu prezentul și cu viitorul doar dacă ne aducem întregi dinaintea lor, cu vîrsta noastră și cu atîtea alte vîrste de pină acum, însumate în noi.

Cum am putea da seamă despre acest timp al unor nemaipomenite transformări politice și tehnice, dacă n-am auzi și dramele de ieri și de azi, de aci și de pretutindeni, dacă ne-am coafa amintirile despletite, dacă am despărți conștiințele, gîndurile, bătăile de inimă din trecut de cele din prezent, pe cele de la noi de cele de aiurea.

Vieți neadevărate s-au scurs și se vor scurge cu dușumul. Oamenii se pot naște, pot trăi neadevărați. Artă neadevărată nu poate exista.

NIMIC nu transformă în operă mixtura în care condeiul s-a picurat pe sine ca la farmacie, drămuindu-se strop cu strop. Totul condamnă maculatura în care autorul s-a oglîndit sulemenit.

Inefabilul se infiripă pe temeurile cele mai solide, pe stîlpii cei groși, adesea grosolan ciopliți, ai adevărilor întregi.

Binele, răul, minciuna, adevărul au fost mereu aceleași. Numai lumea se schimbă, adevărurile zac în ea dintotdeauna. Fericiți cei care trăiesc ca să le aducă la lumină cu sinceritate, mereu proaspete, mereu noi.

Nenumărate vieți, mai adevărate decât multe altele, s-au clădit și au prosperat, se vor clădi și vor prospera prin minciună. Literatura adevărată nu poate nici măcar să se zămislească din minciună, cu atât mai puțin să trăiască.

Literatura începe cu sinceritatea.

Iar sinceritatea țîșnește spontan din credința față de noi înșine, în raport, desigur, cu umanismul societății noastre.

Cite capcane împrėjmuiesc sinceritatea, tot atîtea împrėjmuiesc literatura.

Ilie Păunescu



„PASARE” —

de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

OVIDIU HOTINCEANU

Cuvine-se

Ca să vorbești despre pămînt și Țară
Îți trebuie o zi de toamnă, anonimă
O zi pe care să n-o pregătească nimeni
Să-ți fie singele curat ca o lumină

Aceasta poate fi oricare zi cînd să te speli
Și brazii să îți curgă peste pleoape
Să simți cum trag pămînturile din văzduh
Cumpene mari, oceane mari de ape

Să porți în gură-un trandafir, să simți
Cum seva lui îți întărește rostul minții
Și ca să poți gîndi că ești acesta
Să știi că la-nceput au fost părinții

Și-abia apoi să îndrăznești un munte
O mare să privești sau biciul unui riu
Abia apoi să te ineci în plînsul
Definitiv al Anei, larg cit un cer cu griu

Deci cînd abia o mină sau pieptul tău sau
barba

Din minereul neamului abia ai scos
Cuvine-se cuvintele să-ți fie scurte
Ci faptele să-ți fie limpezi, mari. Și de folos.

DIMITRIE STELARU:

Date biografice necunoscute

SATUL se află la 7 km de Turnu-Măgurele, pe șoseaua asfaltată ce pornește din străvechea așezare unăreană către nord. El începe chiar acolo unde pârâul „Cișmele”, zis și Pârâul Strîmb, întâlnește riul Sîi, în prima și pitoreasca terasă de la confluența Oltului cu Dunărea. Trecerea hotarului său înseamnă o pătrundere în tărîmul fascinant al poeziei. Pe dreapta drumului urcînd în pantă dulce te întâmpină, răsărind cochetă dintre tufe de flori și viță de vie, casa cu numărul 1 a satului. Este „urmașa” bătrînei și scunde case, cu prispa susținută în stâlpi subțiri de lemn, în care s-a născut, acum 55 de ani, DIMITRIE STELARU...

Numele poetului, în sat, nu s-a desprins cu totul de hîmeră. Mulți dintre cei care l-au cunoscut odinioară n-au avut de unde ști pînă acum, decît cu puține excepții, că Dimitrie Stelaru este unul și același cu rătăcitorul Dumitru Petrescu, cu Mitică, după cum îi spun unii dintre ei familiar. O rememorare a unor fapte de viață ale celui plecat demult din Segarcea-Vale (nici odată definitiv, însă), o întoarcere în timp împreună cu cei care au avut, într-un fel sau altul, de-a face cu el — și un imens gol începe să se umple treptat, readucînd în primul plan al interesului localnicilor figura poetului — consătean.

Mărturiile scrise și orale relevă, în chip izbitor, mult mai mult decît simpla naștere a poetului în Segarcea-Vale. Prin ele, satul se dezvăluie ca un frapant univers de existență a celui descins de pe acest meleag, multe dintre datele aflate aici fiind direct de domeniul istoriei literare.

Primul document oficial referitor la poet este însuși actul său de naștere, aflat în arhivele Consiliului popular comunal și înregistrat cu nr. 21 din 9 martie 1917, „orele zece înainte de amiază”. Pe două pagini de dosar, scrise citeț de mîna, se consemnează că „în ziua de opt ale prezentei luni, la orele unsprezece înainte de amiază, s-a născut la casa părinților săi un copil de sex bărbătesc, căruia i s-a dat prenumele Dumitru, numele de familie fiind Dumitru Petrescu, fiu al domnului Dumitru Petrescu, de ani douăzeci și cinci, de profesiune agricultor, domiciliat în comuna Segarcea din Vale, județul Teleorman, și al doamnei Pasca, născută Marin Preotu Florea, de ani douăzeci și patru, de profesiune agricultoare, domiciliată în comuna Segarcea din Vale, județul Teleorman” etc., etc. Declarația de naștere a fost făcută de bunicul dinspre mamă, împreună cu doi martori din sat. La ora aceea, tatăl, mobilizat pe front, căzuse rănos în floarea vîrstei, astfel încît copilul, care primea în mod simbolic numele celui ce-i dăduse viață, n-a avut fericirea de a-și cunoaște părintele. De aici, dramatismul numelui asumat de poet la începutul activității sale literare: D. Petrescu-Orfanul.

Cine era totuși tatăl poetului, dispărut prematur din amintirea oamenilor, fără neamuri din descendența sa directă? Un nesperat document, nebănuit pînă acum, ne dă răspunsul căutat: este actul de căsătorie din 31 ianuarie 1916, aflător în aceleași arhive. În el se arată că „domnul Mitică Anica Petrescu, în vîrstă de 23, de profesiune cizmar, născut în comuna Măgurele, fiu al doamnei Anica Petrescu, de profesiune croitoreasă [...] se căsătorește cu Pasca Marin Popescu (alias Preotu — n.n.), în vîrstă de 25 domiciliată în comuna Segarcea din Vale” etc.

Conținutul laconic al actului oficial este completat de relatările celor mai în vîrstă. După spusele lui Vasile Gîtrîmb, zis și Nae Mitricuță, tatăl poetului, deși originar din comuna Măgurele (azi suburbie a municipiului Turnu-Măgurele), venise înainte de căsătorie în sat, deschizînd un atelier de cizmărie chiar în casa bunicului meu, Călin Geabău. Dumitru, sau Mitică Petrescu — cizmarul, era un bărbat chipșez, vioi, cu o statură athletică, drept pentru care lumea îl supranumise „Matrozu”. El s-a căsătorit la scurt timp aici în sat, stabilindu-se în casa primitivă ca zestre de la părinții soției sale. Războiul l-a secerat în plină tinerețe, nemaipucînd



Dimitrie Stelaru la 16 ani (clișeul de sus, stînga), în anii maturității (clișeul din dreapta, sus), și cu fiul său (august, 1971, Călimănești).



să-și vadă fiul ce avea să se nască nu mult după aceea.

Poetul și-a petrecut copilăria în satul natal, pînă la vîrstă de șapte ani, cînd mama s-a recăsătorit cu zidarul Florea Stiocea din comuna învecinată Lița, strămutîndu-se apoi cu toții în Turnu-Măgurele. Pușini își mai aduc aminte de copilul de atunci. Insuși poetul avea să noteze cîndva într-o poezie: „Nu-mi amintesc, nu mai știu / Altădata copilărie”. Și totuși, dincolo de anii aceia umbriți de lipsa tatălui, satul a exercitat asupra celui ce-l părăsise o atracție deosebită, prezența sa printre oamenii în mijlocul cărora s-a născut semnăindu-se cu regularitate, la anumite intervale de timp, pînă la epoca stabilirii definitive la București. Povestea Lucă Popescu, nepot de văr al poetului: „Nea Mitică era de felul lui cam ciudat. Ne trezeam cu el cînd și cînd, uneori la căderea serii, cu maldărul de cărți subsucară. Se așeza în patul de pe prispa și citea neîntors pi-

nă se crăpa de ziuă. Alteori îl găseam dormind dus printre ghemotoace de hîrtie, mizgălite peste noapte. Îi plăcea foarte mult să rătăcească pe cîmp, să stea de vorbă cu ciobanii, să se scaldie în Sii, să dea cu undița. Odată, m-a luat cu el la Turnu și ne-am plimbat împreună prin cimitir, în scăpătutul soarelui. Dădea din mîini, îmi arăta mormintele înțesate de bălării, mă zgîlțuia ca apucat de alte alea, că mie, drept să spun, mi se făcuse și frică...”

Același Vasile Gîtrîmb, văr primar cu tatăl de-al doilea al poetului, își amintește cum, într-o zi a anilor dinainte de război, s-a pomenit cu Mitică la el acasă, propunîndu-i să-i cumpere 2 hectare de pămînt, pe care le avea moștenire și pe care vroia să le vîndă pentru a-și putea urma facultatea. Acesta l-a îndrumat către un neam de-al său, Petre Ciucu din satul Olteanca, cu care de altfel s-a și încheiat afacerea în cauză.

Cetățeanul Florea Stiole (Prunescu)

mărturisește și el că în 23 septembrie 1945 poetul a luat parte la nunta vătaoarei Anișoara Dincă și că el, calitate de ospătar ocazional, l-a servit la masă cu mîncare și băutură. Sosise la București împreună cu un student în Medicină și a stat mai tot timpul, lînd paharele cu poftă, lîngă fratele reșei, profesorul și poetul Stelian Segarcea. Un reflex tîrziu al acestui moment pare a fi cel din poezia „Familie în care „mesenii cenușii” văd în „coborît” printre ei „un bolnav” „tălpile arse de soare”.

Peste alți doi ani, la 13 iunie 1947, poetul avea să-și celebreze propria-i căsătorie la Segarcea-Vale! Senzațional act nr. 5 din data respectivă, descoperit în arhivele comunale, grăiește despre unirea (este vorba de prima căsătorie a poetului...) dintre Dimitrie Petrescu în vîrstă de 30 de ani, de profesie scriitor, și Despina Belingher, de ani 26, profesoară în Turnu-Măgurele, originară din Bazargic. Ca loc de domiciliu al poetului este menționată comuna natală, iar printre cei doi martori număra și Nicu Popescu, vărul și prietenul său cel mai apropiat, pierit mult după aceea, pare-se chiar sub ochii poetului, într-o nesăbuită încercare de pescuire în apele Oltului revărsate. La semnăturile soților întîlnim scris cînt de mîna poetului: Dumitru Petrescu Stelaru. Specificarea profesiei de scriitor, ca și adăugarea la numele oficial a celui cu care era atît de cunoscut în cercurile literare ale Capitalei (trecuseră 9 ani de cînd adoptase înscrutatul pseudonim și alți 5 de cînd Eugeniu Lovinescu îl prezentase atît de elocvent publicului în a sa „Planetă de poezii nou”) reprezintă momentul de legătură mare a lui Dimitrie Stelaru în lumea satului de origine, în adevărata sa postură de salahor al stihurilor, „iluminat de vinul stelar”. Enigma care-l învăluisese pînă atunci începea astfel să se destrame. Ori poate că sporea și mai mult...

Anii petrecuți de poet în satul natal dese-le-i reveniri printre ai săi, întru popasurile la Turnu-Măgurele, București, Sinaia, Constanța și în alte localități ale țării, n-au rămas fără urmări în creația sa, în ciuda copleșitoarelor aventuri lirice citadine. „Lîngă viața moartă m-am născut / printre brîuri de oi și ciuperci / între două războaie disperate” — ni se destăinuie poetul unde, cu gîndul la tragismul intrării sale în viață. În acest decor, în care „urechile auzeau țărîna gemînd”, a întîlnit el, adesea, imaginea aceea neuitată a țaranului străbătînd drumul lung al cîmpiei: „Doi boi calzi merg, merg cu el / Miroșind răcoarea zorilor, cercul de foc al soarelui / Nesciind decît dragostea, / Dragostea brazdelor / Și a omului”.

Mai mult decît atît: în clipele sale de răscolitoare nostalgie, poetul își amintea cu evlavie de casa în care a văzut lumina zilei și la care revenea atît de des, deși nu-i mai aparținea demult:

„Casa bătrînă lîngă apele Oltului
Din pămînt negru zidită și roasă de timp [...]”

Casa bătrînă soarele o îmbrățișează în zori

Ca pe o veche prietenă
Și-n amurg o încinge cu dragoste și jar —
Noaptea, roua stelară cade pe prispa
Ca o maramă înflorită de vise.

Casa bătrînă: furtuni o bat, duzii vorbesc

Despre frații mei, despre tatăl meu,
Toți duși acum în pămînt
Pentru pîinea, pentru libertatea mea.”

Această poezie ar putea sta înscrisă pe zidul casei de la intrarea în Segarcea-Vale, ori pe un posibil monument memorial, amenajat în semn de pios omagiu lîngă poarta năpădită de flori. E o sugestie pentru întîmpinarea, la 29 noiembrie 1972, a unui an de la moartea fiului aceluia vrednic colț de țară, care și-a învăluit existența și numele în colbul sideral al Poeziei...

Ion Segărceanu

Poezia lui Ion Gheorghe



SĂ NE SPUNEM TOTUL SCURT ȘI LIMPEDE — zice Ion Gheorghe în poemul liminar din **VINE IARBA**. Inșă poemele sale nu sînt nici scurte nici limpezi. El este mai aproape de vîr atunci cînd mărturisește în vers că **suflul grabei prădalnice de cuvintele** (8). Ruptura sintactică primă o **ruptură mai adîncă**, socială și morală. Aceasta e, de altfel, na esențială a poeziei lui Ion Gheorghe, obsedată de dizlocări, dezrădări, migrații și iubitoare de întîmîri năpraznice, acelea care arată o burare a ordinii stabilite. O mulțime adîncă și o furie abia stăpînită se văd în spatele acestor evocări invadate mituri neguroase. Ele domină încă lumea sfîrtecătă de istorie. E lumea țărănească din care poetul a ieșit și în care nu se mai poate întoarce (**Scrisoare neexpediată**). Un vechi motiv de editație pentru poetul de origine rurală. La Ion Gheorghe ia proporțiile unei drame puțin obișnuite. **Instrăinarea** nu mai este scaldată de lumina nostalgiei, amintirea nu mai ia forma protecției a **durului**. Reacția e, dimpotrivă, violentă și revendicativă. Pe poet — cîm încă o dată — nu-l mai pot **îngăni întîmplările** și neîngăduința se aduce într-o poezie lipsită de rafinement formal, noduroasă, vuitoare ca o aruță cojenească pe drumurile prăfoase ale Bărăganului :

...nii vor fi mai fericiți decît mine ;
...căpătîiul altora n-au mai venit
...durerea pămîntului și-a pîinii
...sînt frații mei de scaldătoare
...ar numai eu m-am prins de funiile
...de hîrzobul țărăncii
...am ieșit pe lume din ape —
...de departe, de mii de ani cîntînd
...de fluierul de os al țaranului amărit de muncă.

Iată un adevărat program poporanist însă complicat, modernizat, transpus în

termenii unei mitologii curioase. Căci în **satul** lui Ion Gheorghe, deși nu se aud cocosi Apocalipsului și nu coboară ingerii ca să ajute pe țărani la lucrările cîmpului se întîmplă totuși fapte neobișnuite. O fecioară încălțată cu foi de porumb, Gheorghiuța, iese noaptea pe cîmp înconjurată de șapte pitici și se mușcă de coamă cu armăsarii. Băiatul lui Stanciu Bora o vede, e prins, legat cu funie din piele de iapă și pînă dimineața bătut cu porumb. Intrat în pielea țaranului, porumbul incolțește (**Amintiri din copilărie**). Cine l-a prins, cine l-a bătut și cine e, în fond, această teribilă fecioară nu se precizează. Faptul real se pierde în îndeterminări mitologice și, invers, fabulosul ia de la un punct înțelesuri foarte lumeste. Din această suprapunere de planuri Ion Gheorghe și-a făcut o tehnică. Poemul pornește de regulă de la o scenă de un realism atroce (omorirea cailor,uciderea unui țaran etc.) și-n jurul ei construiește o parabolă în care elementele mitice și istorice se alătură confesiunii directe, tăioase, pedepsitoare. Fuziunea nu se realizează integral, zidurile, turnurile poemului sînt construite cu pietre colțuroase de rîu. O poezie care ignoră deliberat poezia. O subtilitate totuși există și ea constă în folosirea materiilor păstrate în puritatea lor inițială. La Barcelona, Gaudi a imaginat o catedrală (**Sagrada Familia**) ridicată pe mari blocuri de piatră neșlefuită. Fațada e monstruoasă (privită de aproape) și sublimă de la oarecare distanță (permite ochiului să unifice reliefurile). Este capodopera unui geniu răzvrătit împotriva geometrismului artei moderne, o sfidare a ideii de perfecțiune pe care se sprijină tot sistemul nostru de valori. Zidurile nu mai sînt netede, săgețile nu mai țînesc trufaș spre cer. Sînt puțin aplecate și prevăzute în vîrf cu mingii de piatră. I s-a lăsat, cu un cuvînt, materiei puritatea și imperfecțiunea ei. Ochiul șocat de acest amestec fantastic de granituri netrecute prin dalta ciocliturului sfîrșește prin a privi totul cu o admirație plină de spaimă.

Poemul memorabil al volumului **Vine iarba e Sensuri**, și el pornește de la un fapt de ordin social : înlăturarea cailor deveniți inutili în economia agrară în urma procesului de mecanizare. Sacrificați, caii sînt folosiți ca hrană pentru crescătoriile de pui. S-a mai scris despre acest lucru (M. Beniuc), însă la Ion Gheorghe întîmplarea ia dimensiuni de apocalips :

Iată că mi-e rău de sensuri din copilărie ;
Să fi fost doar roata roșie, a lunii
hurducată pe acoperișurile de fier ?
Doar de multă vreme caii sînt trîniți viclean
și amestecați cu furcile-n cazane !
oamenii, ca dracii, toarnă peste ei
și cînd stolurile roșii, de găini,
fug cotcodăcind spre jgheaburi,
le-nțind, lacome de carne, inimile
hăcuite
pînă se mîncă, fioroase, între ele.

Doar de multă vreme caii sînt mîncăți de păsări
nu ne-aducem noi aminte, cînd avem nevoie ;
însăși pajura de pe parafele valahilor
se hrănea din carnea cailor de luptă
iar acum, cînd crește-atîta iarbă pe
câii flămînzesc amenințați de puii de
găină ;
somonoroaselor căruțe ale satelor
li se pun în roate stîlpii de la scrisuri
și ei stau cu boturile-nsîngerate-n vînt...

Un alt motiv e acela al satului care asediază orașul. Iarba ce crește prin crăpăturile asfaltului vrea să fie la Ion Gheorghe simbolul unei naturi îndărătnice, inepuizabile, însă, înainte de orice, e vorba de un simbol social. Civilizația tehnică se ridică pe ruinele vechii civilizații rurale („din luptă cu iarba vă nașteți“). Țăranii vin la oraș („cite pietre atîția la oraș țaranii“), fac munci

elementare, apoi, încărcăți cu saci de pîine, se întorc la vetrele lor. Țăranul care doarme întins pe asfalt cu un pachet de pîine sub cap nu-i deloc o scenă idilică. Natura exercită și ea o pasiune extraordinară. Un forfot imens se simte sub dalele de beton, orașul e construit pe o mare vegetală în fierbere :

Vine iarba, înspăimîntă orașele ;
nemăsurat le încearcă, din adînc ;
simt forfotînd, mișunînd, năvălînd
grăuntele, sîmburii, spicele uzurpate,
pășunile pe care s-au întemeiat...

La asemenea poeme barbare corespunde și un limbaj cu tari vocabule dialectale : **coșurile de richită, leșia afinelor, borhotul fumeător mi-osul de urină de vacă, mocirla de pleavă și mălura, bita, șerpoaicele în călduri, căciulile putrezite de sudoare, capul țaranului — ca un ou de rață răsucit la lampă, pietrele dumicate în lapte de vacă etc.** Ion Gheorghe nu e un poet al fluentei ci al **solidității**. Preferă materiile dense și metafora lui este prin excelență **minerală**. Obiectele nu se întrepătrund, se ciocnesc și tind să se distrugă. Poetul nu învăluie și nici nu tînde să încorporeze lucrurile. Le judecă și le apreciază mai mult după forța lor de șoc. **Piatra și bita** (evocate într-un poem : **Umbră bitei**) sînt obiectele poetice predilecte. În limbaj tematic, Ion Gheorghe e un poet al **conștientizării**. Structural social, lirismul lui reprezintă în poezia de azi expresia fondului nostru țărănesc.

Eugen Simion

ADRIANA BITTEL

Lumina verde

Dacă viscolul acesta e deznădejdea mea de ce-mi atîrnă greu pletele cînd stau în prag și ascult în gînduri cum se zbat perdele reci. Se spulberă zăpada între pini și tu te risipești și coame vuitoare te-ndepărtează. Poate coboară cerbul înspăimîntat cerîndu-mi adăpost și viscolul îi frînge gleznele firave. Cu puterea chemării îmi regăsesc tăcerea senină și pletele îmi redevin ușoare ca vîlul purtat în vis. Pe culmi se clatină o lumină verde.

Așteptînd

Întinsă așteptare. Nervul acului de pin. Cerul își desfășoară scările de-albastru să pot alege culoarea convenită ochilor cu care să te-ntimpin. Întinsă așteptare. Apa sub luciul. Suflarea ia forme încremenite în clipă cum cerbii la pîndă.



TAMÁS ANNA :
Ielele, fetele pămîntului

MIHAI GAVRIL

Casa de pe Someș

Lucesc pe dalbe ziduri blide,
ștergare, linguri de cireș ;
nu gheața din oglinzi ce-ți prinde
mînjitul chip din care ieși.

Străbunul temelie-i puse
altar înalt, un prag cioclit,
din piatră, casei, cînd apuse
luceafărul la răsărit.

De ea vrăjit căzu-n ogradă
făptura unui curcubeu
și caii soarelui s-o vadă
în tropot trec de-atunci mereu.

Potcoavele de aur, grele
și le tocesc pe drumuri lungi,
cînd zmeurișul e de stele
și poți cu mina să-l ajungi.

O, Someș, Someș, cînd culoare
aprinde livezi din aspre ploii,
eu număr anii înapoi —
un cîrd de ciocirlii în soare !

Nicolae Dragoș

Prea îndelung

...Prea îndelung mă strigă munții
cu glasul lor neliniștit
prea trec pe sub arcada frunții
din răsărit în asfințit

ascunși sub scutul unui nume
și numărați cu glas de seară
prea de demult își duc spre lume
călătoria minerală

incărunțită, fața lor
cu vremea ce s-a scris în veacuri
se spală-n pleoapa unui nor
ori plinge-n ochiul unor lacuri

prea îndelung mă strigă munții
cu glasul lor neliniștit
prea trec pe sub arcada frunții
din răsărit în asfințit...

Urca în ierburi

Urca în ierburi rouă verde
ca stelele s-adoarmă-n ea
lumina, galbenă, prin ape
privirea mi-o ademenea

tipau în greieri simțuri smulse
din milenară adormire
pădurea tresărea supusă
de nevăzuta mea oștire

era un zbor fără de nume
ostatec morilor de vânt
treceam din vis spre ochiul lunii
...azi, zborul nu mai știu să-l cînt.

Drept epoleți de gală

Legați de-nfringeri, roși de ezitări
încercuți în ceara lui Ulisse
rămînem simple semne de-ntrebări
ascunse-n cărți cu nerostite vise

purtăm tristeți pe umeri, depărtări
drept epoleți de gală pe cînd norii
n-au nici-o soartă-n cele patru zări
de cad în dunga lor, înfrinți, cocorii

legați de-nfringeri, roși de ezitări
rămînem simple semne de-ntrebări.

De-atîtea ori toamna cînd soarele în struguri se ascunde
cînd rădăcinile-și visează frunzele de dincolo de iarnă
cu văzul cutezat-am munții, pînă în cer purtîndu-i
cu auzul, în strigăt vegetal, ducîndu-i spre departe

De-atîtea ori cînd iarna riul își doarme tainic trupu-n gheață
cînd mrețele se pierd în neștiute drumuri
cutreierat-am tandrele poeme ale zăpezilor
pînă în ziza lor cea de pe urmă

numai sub despletita frunte a primăverii



Noaptea de pe urmă a cerbului

Pădurea tace, lacurile tac
e noapte grea în trunchiuri de copac

stele-n cer nu-s, în ierburi vînt
pădurea zace-n liniști, somnolind

înveșmintat cu noapte, Domnul Cerb
își teme rămurișul lui superb

al pîndei arc s-a răstignit în trup
din depărtare urcă pași de lup

nălucă-i prin pădure, Impăratul
să-și apere coroana și-nnoptatul

pasul e sprinten dar cărare nu-i
arbori potrivnici curmă zborul lui

printre stejarii răsăriți în cale
nu-și poate duce ramurile sale

podoaba vieții, sceptrul lui de rege
nu-i lasă pasul liber, să alerge

prin vechi hățisuri, umilindu-și herbul
cutremurat își frînge pasul cerbul

ochiul uimit adoarme, și inima-vioară
să nu jignească-n arbori mareața lui comoară

vin lacomi lupii... totu-i fără rost

bătrînul cerb e numai cel ce-a fost.

În tremurată rouă

Calul de cursă lungă-i prea bătrîn
drum brumărit îi doarme în copite
nopti potolite-n lună mai rămîn
din ochiul lui, și stelele uimite

calul de cursă lungă-n verzi livezi
în tremurată rouă și-a dus pasul
s-a repezit cu trupul în amiezi
cu albe zări și-a navuțit popasul

calul de cursă lungă, prin păduri
poteci aduimcînd, își duse veacul
cînd plîng copacii iernii sub securi
din ochiul lui nostalgic, strigă lacul

calul de cursă lungă, săgeată-n primăveri
peste tăcerea nopții aprig scut
se innoptă în trupul de mai ieri
el, gravul cavaler necunoscut

...cad frunze-n toamne de demult și lent
îl auzim, îl știm cum se alungă
de văzul lumii-n pas domol, absent
el, calul cel uitat, de cursă lungă.

Sălbătîcind

nestinse depărtări

Dintr-o văpaie roșie de vin
stîrnită într-o cupă de cleștar
m-am cutezat la chipul tău să-nchin
uimirele din ochiul princiar

te-am risipit în păsări cît am vrut
de singele-mi te-am amețit, bolnav
cu umilință chip ți-am spus din lut
prea mîndru te-am rînit ori mult prea grav

erai ce-am fost și ești ce nu voi fi
tu, tinerețea mea, ascunsă-n primăveri
cum ziua-și este noapte, noaptea zi
și loc de vis mi-ai fost, și de tăceri

tu, viscol tainic, asmuțit în mine
din răsărituri, din prea aspre zări
vreme ce știi chemările divine
sălbătîcind nestinse depărtări

ce n-ai fost, tu ? și inimă mi-ai fost
ochi plin de cer uimit sub pasul meu
lung drum de seară, loc de adăpost
pierind tăcută-n calea mea, mereu

și te-ai numit, deodată, depărtare
rivnită-n alte veacuri, în alt loc
azi, ninge dintr-o zare-n altă zăre
cu lacrimi albe, fără de soroc.

De-atîtea ori...

destinul de lumină curgătoare riul și l-a învins
și cerul stîlp munților din toamnă n-a cutezat să fie

de-atîtea ori cînd primăvara frunzele s-au lunecat din muguri
și florile s-au năvălit discret spre bănuțitul fruct
cînd drumurile vremii îmbogățite s-au cutremurat
cum urcă munții-am auzit, adîncul clar al cerului
spre ochii mei uimiți cu-atîta dimineață

...de-atîtea ori cînd primăvara
născutu-m-am din de departe pentru totdeauna.

„Carmina latina“

N.U. suspectam pe Traian Lăzărescu, bunul meu coleg de la liceul C.F.R. „Aurel Vlaicu“, de mai acum treizeci și cinci de ani, că nscunde sub cordialitatea sa, uneori zgomotoasă, o vocație de poet și mai ales în limba strămoșilor noștri de pe țărmul Tiburului. Îi pierdusem urma când, în anii din urmă, mi-a făcut plăcerea de a mă cerceta la Biblioteca Academiei și de a mă ține în curent cu colaborările lui la reviste străine, oferindu-mi poeme care mi s-au părut remarcabile prin perfecția lor artistică. Din bruma de latină ce mi-a rămas, har domnului Alexandru Bărcăcilă, defunctul meu profesor de la liceul „Traian“ din Turnu-Severin, mai știu să descifrez texte nu prea grele, iar dacă sînt în versuri, să scandez distihuri elegiace și poeme în metru safic. Ei, bine! Impecabilele compuneri ale lui Traian Lăzărescu m-au captivat din capul locului și m-am mirat că revistele de specialitate de la noi le prețuiau mai parcimonios decît cele din străinătate, supunîndu-le unei vexatorii carantine și nesfîrșitelor tergiversări redacționale. Traian Lăzărescu este un autentic poet de stirpe horatiană, dotat cu o dulceață ovidiană, un epicureu care slăvește vinul și femeia, dar și pe doctii săi congeneri, dedicați lirei și păstrători, după aproape două mii de ani, ai glorioaselor tradiții ale liricii latine clasice. Am pe masă un exemplar din eleganta tipăritură a Editurii Eminescu, cu titlul: **Carmina latina**. Din tabla de materii (pe latinește **Index**) parcurg împărțirea poemelor: după preliminarele invocări **Ad lectorem** (Către cititorii) și **Ad Musas** (Către Muze), urmează un ciclu de **Seria** („serioase“, de fapt ode închinată unor mari personalități din trecut și din prezent, precum și unor țări și instituții, apoi altele, **Ad clarissimos doctores exterarum gentium** (Către prea străluciți învățați ai unor neamuri străine), **Ad varios** (Către felurii), **Amores** (Amoruri), **Tristia** (Elegii) și **Epigrammata** (Epigrame). Specificul talentului lui Traian Lăzărescu este dificilul gen al odei, pe care mult regretatul meu prieten Vladimir Streinu îl numea, cu un joc de cuvinte foarte spiritual, genul odios. Genul este greu de cultivat, pentru că noi, modernii, am uitat deprinderea eului (ce e drept, adesea nemeritat!) și am căpătat năravul invecției (mai lesnicios, oricît ar fi, uneori, de nedreaptă!). Sau poate stă în firea biceisnică a omului de a se sfii în rostirea admirației, în vreme ce sudalma îi stă mereu pe buze. Oricum ar fi, oda nu mai figurează în poezia modernă, deși fusese ridicată la mari înălțimi în vechime. Pe drept prețuit de străluciți latinști din străinătate, ca profesorii universitari Pierre Grimal de la Sorbona, Johann Irmscher de la Berlin, Colin Wells și Etienne Gareau din Ottawa (Canada) și William Maguinness de la Londra, cărora le închină epistole cordiale, în tiparul odelor horatiene, Traian Lăzărescu se simte îndreptățit, pe urmele marilor săi maestri ai erei lui August, să-și proclame inițial, de la primele versuri, certitudinea nemuririi:

„Grande poeticum opus scripsi sermone Latino, / Quod semper vivet finibus in Geticis.“ (Am scris în grai latin o mare operă poetică, / Care va trăi de-a-pururi între hotarele getice.)

În versul următor apare gloriosul „tiz“, înfiul nostru descălecător, Traian, „clarissimus imperator Romanae gentis“ (prea strălucitul împărat al ginții romane), al cărui nume l-a predestinat pe colegul meu să descalece și el, pe meleagurile noastre, graiul clasicilor latini și metrii lor impecabili. El adaugă cu mindrie:

„Nemo hic praeter me Romana poemata scripsit.“ (Nimeni afară de mine n-a scris aci poeme romane.)

Traian secundul este, așadar, unicul poet român de limbă latină.

Urmează:

„Idcirco vates glorior hoc merito.“

(Așadar eu, poetul, mă fălesc pe drept cuvînt cu aceasta.)

Și mai departe:

„Undeviginti per secula Muşa Latina / Finibus in Geticis (o miserum!) tacuit.“ [Nouăsprezece veacuri de-a lungul a tăcut Muza latină între hotarele getice (ce nefericire!)]

Apariția talentatului meu coleg e văzută de d-sa ca ivirea soarelui de după nori. Nu mai talmăcesc comparația de stil clasic, lăsînd-o pe seama cititorilor:

„Ut sol post nubes apparet et enitet altus / Sic ego Romano carmine nunc niteo.“

Românul e sever cu lauda de sine, care nu ne supără însă la marii clasici ca Horatîu și Ovidiu; aceștia și-au proclamat cu îndreptățit orgoliu perenitatea, cel dintîi fără să țintească polemic, ca cel de al doilea, care a făcut-o cu fața la împăratul ce-i refuza grațierea.

Poetul își desfide criticii (se-nțelege, de la revistele neospitaliere!):

„Nil ego ridiculos criticos, qui carmina nulla / Scripserunt, timeo, nil ego, confiteor.“

Adică:

Mărturisesc, nu mă tem eu de ridicolii criticii care n-au scris nici un poem, nu mă tem de loc.

Aci aș avea de făcut o remarcă. Tra-

ian Lăzărescu face bine că nu se teme, pentru că are talent și a fost salutat cu admirație de emulii săi de peste hotare, care l-au publicat pentru că l-au recunoscut talentul. Cei ce l-au respins aci, la noi, nu sînt însă de blamat că n-au făcut și ei versuri latine, ci pentru că nu au avut discernămintul critic de a-i aprecia speciemele propuse spre examinare (aceleași pe care le-au prețuit experți din străinătate). Nu e treaba criticului să facă poezii mai bune decît cele ce-i displac, ci să nu greșească în aprecierile lui!

Respins de latinștii de la noi, Traian Lăzărescu se încredințează judecării publice:

„Sola mihi cordi est tua opinio, candidae lector.“

Pe românește:

Nu-mi stă la inimă decît părerea ta, cititorule de bună credință.

Expresia „candidae lector“ e modernă (o întrebuițează în franceză și Stendhal) și mai poate fi tradusă cu „citorule binevoitor“, spre deosebire de acela sistematic ostil.

Cine e, în definitiv, la noi, acel cititor de versuri latine, căruia să i se poată îndrepta apriat acest vers:

„Immortalis ero, si tibi perplaceam.“ (Voi fi nemuritor, dacă-ți voi plăcea de la un cap la altul — sau dacă-ți voi plăcea foarte mult.)

Mă înscriu printre primii de la noi

care am prețuit la justa lor valoare poemele lui Traian Lăzărescu și m-am bucurat de răsunetul lor în lumea savanților latinști din Europa și de peste Ocean.

În **Ad Musas**, poetul se socotește contemporan cu August, ca și Horatîu și Ovidiu, cîntăreț al marilor conducători de oști și al lui Cezar, invocînd Muzele, ca să-i sporească puterile (talentul!):

„Si duces claros ego saepe canto aut / Caesarem magnum et sua facta clara, / Addite, o Musae, calido poetae, / Addite vires.“

Versul final, perfect mnemotehnic, revine ca un refren în cele șase strofe ale poemei în metru safic (folosit de Eminescu în **Odă** în metru antic).

Poemul — tot în metru safic — **Ad Ovidium**, cu care se deschide ciclul de **Seria**, are ca motto un „dizain“ în distihuri elegiace (hexamtru urmat de pentamtru), închinat locului de baștină al marelui înaintaș, **Urbi Sulmoni**, orașului Sulmona. Rețin din acest preludiviu sintagma finală din „Pontum Euxinum, mare nostrum“, după cealaltă, „Istri, nostri amnis“. Poetul se numește, nu o dată, riveran de pe malul Dunării.

Am citit cu mare luare aminte și odele către Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu, cea dintîi compusă în 1937,



la 500 de ani de la suirea în scaun a glorioșului voievod, a doua în 1950, la 100 de ani de la nașterea celui mai mare poet al neamului nostru:

„O, poetaurum decus, Eminesce, / Grande nostrorum...“

Atacînd toate genurile și speciile cu egală măiestrie, oda, elegia, epigrama, dar mai ales oda, în cadrul căreia și-a instruat și poemele de iubire închinăte unor nume convenționale (Corina, Eva, Laura, Galatea, Flora), din principiu sau, cine știe, în mod precaut, Traian Lăzărescu rămîne pentru mine un artist incomparabil, căruia nu i-aș imputa decît o calitate astăzi foarte prețuită: disponibilitatea. Prin alte cuvinte, nu-l pot fixa nicăieri, pentru că se mișcă cu egală dexteritate în toate cadrele pe care și le alege.

Amintesc, în concluzie, că poetul a fost recomandat într-o substanțială notă, semnată cu inițialele D.D., ca „Un distins latinist“ în **România literară** de la 27 august 1970, în care a apărut, cu textul în ambele limbi, **Odă** (în metru antic) — **Carmen** (antiquo metro). Volumul de **Carmina latina**, alcătuit exclusiv din poeme originale, nu reproduce excelența talmăcire.

Recomand călduros cartea tuturor descifratorilor limbii strămoșești, precum și celor ce vor s-o învețe într-un text încîntător, de o rară muzicalitate.

Recomand călduros cartea tuturor descifratorilor limbii strămoșești, precum și celor ce vor s-o învețe într-un text încîntător, de o rară muzicalitate.

Recomand călduros cartea tuturor descifratorilor limbii strămoșești, precum și celor ce vor s-o învețe într-un text încîntător, de o rară muzicalitate.

Mă înscriu printre primii de la noi

PELINUL și ARTEMIS

EXISTA oare plantă mai imaculată decît pelinul? A venit toamna și am zărit pe cîmpul de lîngă blocurile cartierului în care locuiesc tuje de pelin care mai înfloresc flori tîrziu în acest sfîrșit de septembrie. Pelinul seamănă cu bruma și cu sarea în același timp. Și poate și cu naftalina pe care începem să o scuturăm de pe pardesic. Bunicile foloseau levănțica, altă floare a imaculării. În Chansons bas, Mallarmé o avertizează pe vînzătoarea de levănțica: Ta paille azur de lavandes / Ne crois pas avec ce cil / Osé que tu me la vendes... Și continuă: Mieux entre une envahissante / Chevelure ici mets-là / Que la brin salubre y sente / Zéphirine, Pamela // Ou conduise vers l'epoux / Les premisses de tes poux. Dacă aș îndrăzni o aproximare liberă în limba noastră a ultimelor versuri, ea ar suna, probabil, așa:

Mat bine-n cozi năbădăioase,
Acolo pune firu-aceia
De pai salubru să-l miroase
Și Zefirina și Pamela

Să le conducă înspre mire
Păduchii tăt de pai subțire.

Dacă levănțica e floarea nupțiilor, pelinul, în schimb, este bruma înghețată a fecioriei. O puritate sălbatică și amară însoțește această plantă căreia anticii i-au spus Artemisia absinthium, și tot astfel o numesc și astăzi savanții. Iată, așadar, cum pelinul este tutelat de eterna fată mare a Olimpului, zeita Artemis. Intrucît zeita fecioară, soră gemă a lui Apollon, era identică deoseori cu Luna, pelinul este socotit buruiană lunară. Lycophrys era numele grecesc al său și însemna sprinceană lunii. Pelinul dă o spumă, spune Pseudo-Plutarh, pe care păstorii o string cu grijă la începutul primăverii. Își freacă cu ea picioarele și aceasta îi păzește de mușcăturile șerpilor. Pasămite, viperelor nu le place gustul pelinului.

Apuleius pretindea că drumețul care poartă cu sine un fir de pelin nu simte oboseala călătoriei. Tot el ne spune că pelinul alungă diavolii și ferește de deochi.

Din această plantă care alungă diavolii, oamenii au făcut o băutură diavolească: absintul. Într-adevăr, absintul e scos din pelin. Iarba virginității, Artemisia absinthium, l-a conceput pe Baudelaire.

De altfel, marile virtuți parturiente ale pelinului, care, paradoxal, merg mînd în mînd cu fecioria, îi fuseseră relevate de un încîntător și naiv poet încă din sec. XVI. După el, planta zeitei Artemis se numea Valentina:

Armoise est une herbe appelée
Valentina, bien approuvée
Entre les herbes la première
Par quoy doibt estre dicte mère
Honoree fut comme maîtresse
Par Diane la grant déesse
A laquelle herbe fut encline
Ainsy est-il escript en Plyne;
Et a en soy tel efficace
Que la mère des mères casse
Et par ses effectz triumpans
Leur fait concevoir beaux
enfants,
Lesquels, quant au ventre sont
mors,
Par elle sont gectez dehors.
Les matrices rend bien honnestes
Et guerist les doulleurs de teste.

Aceste arhaice „doulleurs de teste“ îmi aduc din nou amînte originea numelui lui M. Teste, domnul Teastă al modernului Valéry.

Dar, o, Doamne, și tu, zeită Artemis, nici un vers din lume nu se poate compara cu:

Dimineața cînd mă scol
Cu pelin pe ochi mă spal,
Pelin beau, pelin mîntinc,
Pe pelin scara mă culc.

Pelinul este isonul suprem al memoriei mele. „Spă-a-mă-voi cu pelin și mai sîrat decît lacrima voi fi...“

Cezar Baltag

Șerban Cioculescu

Jocul de șah al lucidității

MI AMINTESC de Jucătorul de șah al lui Maelzel. Edgar Poe demonstrează că în formidabila mașinărie foarte la modă în anul 18... se ascundea de fapt un om pe nume Schlumberger. Acest campion anonim era creierul secreț al păpușii în straie otomane. Ceea ce uită povestea lui Poe e înfruntarea pe care mașinăria și „jocul” le-au avut asupra sufletului aceluia om care le împrumuta înțelepciunea lui. La suprafață totul pare un calcul matematic — mutare cu mutare, pe cînd în lada de lemn stă ghemuit omul acela, peste măsură inteligent, durindu-l încheieturile din pricina crispării și poziției incomode, stăpînindu-și gemetele și raționînd perfect — omul cu bolile lui, cu ambiții și în fond cu drama sa, cu surprizele și imprevizibilul dintotdeauna al firii omenești.

Literatura ca joc de șah, partidă la care e provocat cititorul, ca și criticul, acesta mi se pare modul lui Mircea Ciobanu, resorturile învăluite la primă vedere ale epicii din *Cartea fiilor*, ale poemelor din *Etica*. Dar nu e lesne, mărturisesc, să descopăr în scrierile sale pe omul ascuns în „mașină”, rațiunea reală a mișcărilor de la suprafață. De aceea cărțile lui Mircea Ciobanu nu se citesc ușor și nici ca pură desfătare. În finalul romanului personajele se compun într-un straniu cortegiu funerar, portret grotesc unde prozatorul sintetizează cifra limbajului parabolic al acțiunii întregi: „Melhisedec murise și-n jurul lui eram răspunse fericit bătrînul. Nu cu tine am vorbit! striga administratorul, ci cu părintele Musun care m-aude și nu-i vine-a crede urechilor. Beat? Sint! Dar voi ați uitat — și din cauza voastră și eu — că sintem la priveghi. Unde-i mortul? La caplă! Al cui e mortul? Al nostru, părințe, al nostru, că noi l-am găsit. Și nu-l dăm din miini, bătrîne. Altfel eu n-aș mai însemna nimic, părintele ar putea să se spînzure [...] pentru el am muncit de m-am spetit, el ne aparține de aceea întreg! Nu-l dăm...”

Cel care vorbește se numește Canta — administrator de cimitir dintr-o urbe din neant. Graul lui e criptic și tîlcuitor. El își rostește replica în mijlocul unui sobor ciudat: un bătrîn impersonal venit să-și caute fiul — un mort de asemeni impersonal, de față mai sint: preotul Musun, Calina, Casilu și alții... Dar prin biografia sa, prin vorbe și înfățișare, acest Canta e rudenie de sînge cu Peter Schlemihl al lui Chamisso, cu personajele „vîndute” ale lui E.T.A. Hoffmann, în fine el poate fi chiar Dracul gol... Diavol cu ticuri funcționarești, cu meschinării ciocolești uneori, dar, care atunci cînd scapă de aceste mizerii, are momente în care simți că discută în stilul lui Satan din *Paradisul pierdut*, sau cel puțin că l-a citit în orice caz pe Milton. Pe o schemă consacrată, în roluri de asemenea consacrate și de mult

clasice, autorul încarnează erol, oameni obișnuiți în împrejurări cotidiene, parabola devine inscenare, iar inscenarea suride ironic sub pecetea grea de farsă tragică: „bătrînul” — dumnezeu, Canta, „administratorul” — dracul, „părintele” — marele preot etc. Dar cine e „mortul” — acest „fiu al omului” în jalnică ipostază de umilire, cadavru cărăușit din poartă în poartă, ca în povestea orientală a „ghebosului”? El e zălogul abstract al adevărului, numit simbolic Melhisedec, cu numele mitic al „regelui dreptății” din Canaan.

ucisă prin drogare simbolistă cu mișme florale... Nu lipsesc nici aluziile folclorice de contaminări eretice ale creștinismului cu păgînismul magic. Astfel, motivul piinii cu miez de sînge răzbate din povestea cerșetorului: „Și-mi lese în cale o namilă cu barbă albă, care mă ia din scurt: Dă-mi piinea ta! [...] Și luînd piinea a frînt-o-n două. Am vrut să fug, dar de la brîu în jos mă simțeam de plumb: din piinea șiroia ceva roșu...”. Un bogomilism stilizat în forme moderne circulă în substanța romanului. Îmi amintesc că



MIRCEA CIOBANU
autopotret

Canta — adică dracul — vorbește cel mai omenește: „Bătrîne! în praf și cenușă m-aș fi pocăit dacă aveai dreptate, ba chiar aș fi ajuns să mă bucur că ai venit între noi, și-aș fi sărutat picioarele, te-aș fi mîncat pe piine, și l-aș fi dat pe Melhisedec de pomană, aș fi plîns cu tine și aș fi zis: Nu e al nostru!”... Dar mortul este om. Toți sint oameni... Și diavolul și preotul, pînă și „bătrînul” — proiecție de Zeus tiranic din mitologie, umblînd în travesti prin lume, dormind în săli de așteptare, în șanțuri și pe peroane de gări provinciale, suferind pentru a-și regăsi fiul. Sacralitatea schemei religioase inițiale e astfel minată, ea devine tragedie umană, plasată pe o scenă cu fundal de neant, într-un Salem transformat în urbe neantizată, într-un timp nedeterminat.

Atemporalitatea, bintuirile de vînt cu pulbere roșiatică de culoarea singelui, care impregnează pielea oamenilor, solurile, pînă și conștiința — așează narațiunea sub semnul basmului cu aură medievală. O femeie moare

Blaga, într-o pledoarie asupra teatrului nou, găsea îndreptățiri de modernism în extazul bizantinismului străvechi și mai ales în forța de abstractizare a folclorului românesc. Mai e apoi un greu strat de absurd care în desfășurarea romanului cade — praf peste lume. Praful care în lirica lui Vinea umple podurile cu vis și melancolie ale *Paradisului suspinelor*, semn al amintirii și perimării, invadează tîrgul fără nume din *Cartea fiilor*, ca o pedeapsă apocaliptică, blestem și în același timp semn al unei mari supărări demiurgice.

Pulberea devine treptat o obsesie: „virtej de pulbere”; „praful din mijlocul străzii era cald, cu picioarele goale, fără pălărie pe cap, Lessing aproape că nici nu simțea greutatea omului”; „Praful [...] e ușor — se topește și se face mocirlă” etc. Vîntul aduce pulbere roșiatică — acesta e un semn malefic care spune ceva și Mircea Ciobanu s-a gândit, neîndoindu-l, la rolul simbolic al invaziei prafului.

S-au consacrat în literatura veacului

semnificațiile apocaliptice de „Dämmerng” spenglerian, cele ale „neantului” sartrian, ale „ciumei” lui Camus — flagelul care își trimite șobolanii otrăviți în „cetăți fericite” și în fine simbolul cinematografic al păsărilor devoratoare ale lui Hitchcock. Așadar, în economia romanului, în recuzita autorului vîntoasele cu praf stacojiu vorbesc despre sînge, poate despre un păcat grav pentru care urbea, ca o colectivitate închisă, e vinovată. Astfel, o neliniște ce poate fi numită eventual existențialistă se imprimă evenimentelor. Mircea Ciobanu operează lucid, el știe de la început ce se va întîmpla, deoarece schema el o desenase deliberat, pentru că ecuația are un rezultat exact.

Cartea fiilor se zidește pe un conflict etic abstract, acela între ceea ce numesc schemă consacrată a mitologiei religioase, și viață, între arhetipul clasicizant — osificat și realitate. Eticii tiranice a mitului i se opune etica omului.

Într-o specie prozodică inventată de el, autorul își continuă demonstrația din *Cartea fiilor*, într-o carte de versuri, sub titlul — *Etica*. (Ed. Albatros, 1971).

Spinoza credea, exemplificînd simplu ideea, că mina imprimă pietrei aruncate voința care o hrănește, că de-a lungul traiectoriei între două puncte, piatra azvîrlită consumă o cantitate de voință. Comentînd textul, Schopenhauer îndrăznește să afirme că piatra are voință. Îndeobște lirica lui Mircea Ciobanu are un substrat filosofic, abstract. Se vorbește în geometrii metrice fixe, despre „ogînda roasă de lepră”, despre „arsele tavane”, de „dala plînsă”, „sarea crudă” și ochiul „cu aburi”... Se incantează după un ritual aspru de încrîncinare pasionată și de mare credință în cuvînt. Aristotel considera cuvîntul ca purtător al unei etici elementare, în sensul că oricum cuvîntul prin sine acoperă o realitate. Poetul se simte lapidat... Se aruncă „pietre cu voință” — cuvinte purtînd voința vorbitorului; „...limba / ta șuera cuvinte despre jaf — / de tot ce vinzi se va alege apa / și piatra stearpă-n care n-ai crezut / va naște în dureri o scoică vie”. Piatra care învie e cuvîntul creator ca entitate monadică, lume cu energii intrinseci. Acesta rămîne însă cuvîntul omului, etica sa fiind cea omenească.

În *Cartea fiilor* se vorbește cu tîlc despre Melhisedec, cel care în legendă e numit „stăpînitor al dreptății”... Autorul nu caută un cuvînt între cuvinte, el cere etica unică a cuvîntului în sine, creator. E o caznă de gîndire — în accepția sa — tocmai poetică ca și categoria estetică. Din rostire — în scris etica vorbului se adîncește, devine materie, țărînă cu semne: „...cer dreptate / cuvîntului și-l uit — și iar începe / în mlîri scrisa numelor cu talpa”.

Cel mai mult Mircea Ciobanu e captivat și deopotrivă se teme de „lege” — aceea a cuvîntului, etica vorbului, și de cea estetică: „Dura lex sed lex”. E formula pe care și-a ales-o în proză și poezie, jocul de șah al lucidității.

Mircea Vaida

Opinii

Operă și biografie

CELEBRA monografie critică a lui Fr. Gundolf (recent apărută în versiune românească) despre Goethe, prin soluția inedită pe care o dă raportului dintre opera artistului și viața lui, reeditează vechi poziții teoretice față de acesta, de critică și mai ales de istorie literară. Se știe că, din diversele moduri în care relația operă-biografie poate fi tratată, criticul german s-a oprit la acela al sintezei estetice între cei doi termeni, cu scopul de a evoca și de a construi critic chipul lui Goethe. Pentru aceasta a considerat că nu era necesar să explice operele marelui poet cu ajutorul vieții lui, nici să răscolească dincolo de ele pentru a-i înțelege viața, căci „ele însele sint viața lui”. Criticul a luat în sprijinul tezei sale pe aceea a lui Goethe însuși în baza căreia și-a conceput marea lui autobiografie *Poezie și adevăr*: „Goethe, spune Gundolf, și-a înfățișat viața însăși ca operă, opera însăși ca expresie a existenței, ca formă a vieții sale și a căutat să-și exprime și să-și eternizeze propria ființă sub forma unui chip”.

Adept al dependenței operei de biografia artistului, critic „biografist”, Sainte-Beuve a stîrnit riposte vehemente în această problemă, atitudinii pro sau contra.

De fapt, făcînd critica biografică, au-

torul ciclurilor *Causeries du lundi* ilustra prin el însuși, prin temperamentul și prin anume date biografice, propria sa teorie. Scormind omul sub operă, cum s-a spus, Sainte-Beuve introduce în operă propria sa biografie, în latura ei psihologică a unui temperament „veninos” și inclinat spre indiscreție, anecdota insidioasă și cancan. Dar din acest „venin” critic și din sondajele biografice dincolo de operă, s-a impus în critica și istoria literară adevărul irecuzabil al raportării artistului și operei lui la biografie și epocă. Metoda lui Sainte-Beuve are meritul de a fi de purtînt creația de condițiile ei genetice, raportate la personalitatea creatorului și la factorii biografiei. Mai mult, prin ea, prin determinismul dintre cei doi factori, marele critic a umanizat studiul literar și a stabilit fire naturale între viața creatorului și creația lui. Ca om, dar și ca scriitor analist al societății în care a trăit, Proust, marele introspectiv al abisurilor sale psihice, nu poate fi izolat de epoca sa și de marca acestuia asupra biografiei lui. Cum nici Paul Valéry, care se credea un scriitor dincolo de contingent și istoric, analizabil doar în actu, strict estetic. Himeră poeziei pure, efortul spiritului de a se „de-biografiza”, aspirația spre „invenția” absolută, au creat la autorul *Cimitirului marin* mai mult o teorie puristă și mai

puțin o poezie pură. Oricît de relevantă contemplației abstracte și rigorilor ideii pure, poezia lui Valéry nu e lipsită de orice conținut și nu e cu totul indiferentă biografic. O astfel de purificare, cum zice Călinescu, ar fi fără urmări estetice, sterilizarea de orice conținut du-cînd fatal la absurditate, iar gratuitatea în poezie contrazicînd adevărul fundamental că „în punctul ei de plecare (ea) este un act de viață deplină”. La antipodul puriștilor, un poet ca Goethe nu s-a sfiit niciodată să afirme că toate pozițiile sale erau ocazionale, înțelegînd prin aceasta că ele izvorau din viață, din realitate, din imagini, sentimente și reflecții trăite în raport cu oamenii, cu viața și cu evenimentele.

Puncte de vedere în acest subiect au emis și mai toți marii noștri critici. Astfel, Ibrăileanu — într-un spirit derivat din optica proustiană — l-a comentat cu vîdită rezervă față de imixtiunea biografică, mai ales în interpretarea poeziei lirice, care, în cazul multor poeți, ar „pierde” prin raportările ei biografice. Nu neagă importanța acestora în „critica științifică”, etiologică sau în studiul istoriei literare. În critica e teică, însă, le consideră inutile și dăunătoare. În explicarea biografică, criticul Vieții românești vedea „o limitare, un atentat la generalitatea operei”.

La Călinescu soluția este (în alți termeni) cam aceeași, pentru el momentele biografice fiind necesare istoricului literar și prea puțin criticului estetic. Demonstrația a făcut-o strălucit cu studiul *Viața lui Mihai Eminescu*, pe care n-a sincronizat-o cu opera, la care n-a recurs decît pentru a stabili unele momente psihologice sau unele aspecte biografice din existența marelui poet. Teoretic, raportul operă-biografie e astfel conceput

de autorul *Istoriei literaturii române*: „[...] prin biografie nu putem demonstra valoarea unei opere, dar prin operă putem adesea clarifica unele puncte de biografie”. Soluția amintește pe aceea la care și Benedetto Croce s-a oprit atunci cînd afirmă că: „poetul nu este nimic altceva decît poezia sa” și, făcînd a nega relația dintre operă și biografie, preciza că ea nu este una de identitate și nici de dependență.

Ca reprezentant al criticii sociologice, Gherea, pentru care via a scriitorului este social determinată, va susține că societatea și, inerent, viața artistului în mijlocul acesteia explică opera.

Lovinescu însuși, categoric al apărător al autonomismului estetic, va concede că literatura și arta au implicații sociale și morale și că artistul „nu poate fi scos din timp și spațiu: punct de intersecție al unor agenți diferiți, el nu este lipsit de aderențe”.

Pentru critica actuală, orientată sociologic, orice monografie destinată unui scriitor trebuie să rezerve un capitol încadrării acestuia în epocă, în momentul social al vieții lui. Viața scriitorului trebuie să apară ca o complexitate de fenomene biografice, morale și spirituale, condiționate social, și în care ecurile timpului, mediului și momentului cultural răsună firește și caracteristic. În condițiile vieții moderne și în cele ale societății noastre socialiste aventura robinsonadă a creației artistice și literare, iluzia că ea ar putea să nu reflecte concertia despre lume și viață a crato:ului ei cu amprenta socială a acestora e contrazisă de însăși arta contemporană, de neînțeles în afara condițiilor biografice și a implicațiilor sociale ale acesteia.

Melania Livadă

Cronica literară

ROMANE

UN SCURT ROMAN, concis și bine construit, a publicat poetul Mircea Micu^{*)}. Romanul constituie o surpriză prin absența paginilor lirice și, în general, a sentimentalismului de care este impregnată poezia autorului. Realism social și psihologic, în linia prozei ardelenesti, intrigă puternică, tipuri care se țin minte, dar și o turnură halucinant grotescă a narațiunii — iată notele caracteristice. La toți prozatorii ardeleni, începând cu Slavici și terminând cu Pavel Dan, găsim, de altfel, sub observația realistă, socială, foarte minuțioasă, acest fond tulbure instinctual, pe care autorul *Patimii* îl simbolizează încă din titlu. Formula tradițională, veridicitatea de suprafață, istorică, a întâmplărilor, limbajul autentic ascund un suflu de elementaritate care izvorăște din intuiția sufletului primar al omului, irațional și răvășit de pasiuni întunecate.

Romanul lui Mircea Micu este povestea unei obsesii și a unei răzbunări, pusă la cale cu tenacitate și răbdare, și desăvârșită cu cea mai rece cruzime de către bătrâna doamnă Handrabur, o Mară la fel de energică precum eroina lui Slavici, însă mai fanatică decât ea. Sîntem în lumea satului ardelenesc, imediat după război, cînd vechile raporturi de clasă se mai păstrează, odată cu vechile uri și dorințe de răzbunare. Bătrîna Doamnă Handrabur adună cu metodă toate informațiile ce-i pot folosi pentru a pedepsi pe cei care-i trimiseseră fiul, prin uneltirile lor, pe front și unde acesta murise. Ea descoperă în Alimandru o unealtă ideală, docilă, și în cele din urmă atît Broscoiul (un fost contrabandist, pe

numele adevărat Moșoarcă) cît și vameșul Odoleanu sînt ajunși de ura femeii. Bătrîna Doamnă moare, după ce și-a împlinit visul, ca și cum toate resursele ei vitale s-ar fi consumat în planul uciderii celor doi. Alimandru e trimis la ocnă, dar scapă în lipsă de probe, iar satul, zguduit o clipă, reîntrează într-o nouă maică.

Acesta fiind, pe scurt, subiectul, romanul e mai bogat, zugrăvind o întregă lume (nu întru totul originală), măcinată de conflicte specifice și populată de personaje adesea memorabile. Interesantă mi s-a părut mai ales latura malefică, amestecul de energie și de răutate, grotescul unor psihologii și situații. Mai toți protagoniștii au ceva demonic (plauzibil însă) sau caricatural, datorat și insistenței pe defecte fizice, pe slujenie. Resortul care mișcă, în acțiunile lor, pe Bătrîna Doamnă, pe Broscoi și pe ceilalți este de obicei o ură intensă, nedisimulată. Doamna Handrabur are spiritul detectiv și inteligența Vitoriei Lipan, o Vitorie Lipan crudă și răzbunătoare însă, care împinge dorința de pedeapsă în cel mai groaznic fanatism. Mai poetic (dar și mai convențional) este Alimandru, specie de haiduc modern, de mare frumusețe și forță, trăind izolat în pustă, alături de o soție, Cerina, pe care nimeni n-a văzut-o vreodată la chip. Prin Cerina și prin nebuna soție a lui Odoleanu, Borița, care moare înecat într-o primăvară fără a i se mai descoperi trupul după retragerea apelor, autorul caută o cale de acces spre un univers moral mai pur, neîntinat de ticăloșie. Cele patru întâmplări povestite de un copil (devenit apoi un tînăr) și intercalate în narațiunea propriu-zisă sînt, și ele, niște leit-motive asemănătoare. Autorul ar voi să așeze pînă la urmă totul într-o perspectivă poetică, făcînd din Cerina o obsesie a povestitorului, ca și a celorlalți eroi.

^{*)} Mircea Micu, *Patima*, Ed. Cartea Românească; Nicolae Velea, *In război un pogon cu flori*, Ed. Albatros (1972).

MIRCEA MICU PATIMA

Însă nu aici trebuie căutată originalitatea romanului, care rămîne mai ales prin descrierea celeilalte obsesii, a Bătrînei Doamne, personaj, în multe privințe, foarte original.

Patima este unul din cele mai izbutite romane din ultima vreme.

DUPĂ O TĂCERE de atîția ani, era firesc să fie primit cu interes și curiozitate romanul de cîrînd apărut al lui Nicolae Velea, intitulat metaforic *In război un pogon cu flori*^{*)}. Metafora din titlu corespunde unei intenții poetice mai generale pe care autorul și-a bazat povestirea ciudatelor întâmplări ale Olinei: Olina, nefericita și frumoasa Olina, se retrage pe pogonul ei de flori, departe de lume, urmărind și ea, în secret, să răzbune o suferință, ca și Bătrîna Doamnă. Însă răzbunarea ei e mai mult plină de o amară poezie, decît teribilă, și personajul n-are consistența celui-lalt. Cu timpul, autorul își uită parcă ideea și toată a doua parte a cărții, prea succintă (defect mai vechi la acest prozator fără suflu, cu viziuni instantanee, dar care n-are plăcerea să-și dezvolte observațiile), se risipește în scene de sine stătătoare în care Olina nu mai joacă aproape nici un rol. *Patima* Olinei e un fel de ritual al nepăsării și al sfidării, o copilărească rupere de lume. De altfel, preferința pentru optica infantilă și pentru personajele-copii, caracteristice primelor povestiri ale lui Nicolae Ve-

lea, îi prilejuiește și de astă dată paginile cele mai vii. Aproape nu este personaj care să nu se comporte copilărește, bărbații tineri avînd mereu un aer de adolescenți timizi, copiii înșiși ocupînd un loc întins în desfășurarea subiectului. Nicolae Velea scrie mereu o proză a inaptitudinii pentru viață și Olina, Mielu, Mitele și ceilalți sînt niște inadaptați psihologic, niște „reduși“, chiar dacă reducția lor e poetică.

Decepcionant este romanul sub raport epic. Nu numai că a doua parte este expedită, abia o schiță pentru un posibil roman, dar cursul întreg al scrierii este mai mult pitoresc și anecdotic, stagnant, cu personaje fără adîncime psihologică, lucrate oarecum în plan. Evident, Nicolae Velea este un poet al ființelor fragile și al destinelor nefericite, nicidecum un romanțier. Un roman ar fi presupus o dezvoltare înăuntru, psihologii mai puțin bizare, mai concrete. Și stilistic cartea e artificială, cu grație pe alocuri, frazele avînd citeodată frumusețea liniară, căutată, a unui desen pe un covor. Culoarea limbii și umorul (cu toată alunecarea în vulgaritate) fac din *In război un pogon cu flori* una din acele cărți iremediabil minore, la jumătatea distanței dintre poezie și roman, semn de imaturitate nu atît a autorului, cît a unei anumite literaturi.

Nicolae Manolescu

Critica

Simion Mioc

Opera lui Ion Vinea

Editura Minerva, 1972

CEL PUȚIN neobișnuit este interesul pentru personalitatea literară a lui Ion Vinea: în numai doi ani i-au fost consacrate trei lucrări monografice (Sergiu Sălăgean în 1971, Elena Zaharia și Simion Mioc în 1972), tot acum fiind începută și editarea critică a operei (sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu). Să fie vorba de o interferare întâmplătoare, să fie atracția firească pentru un scriitor ca și necunoscut (fiindcă, lucru instructiv, cele trei încercări de interpretare au în vedere o operă incomplet editată, unul dintre volumele de referință — *Paradisul suspinelor*, apărut în 1930 — fiind practic scos din circulație), ori a func-

ționat mecanismul secret al afinităților de spirit și de structură dintre o tendință a literaturii contemporane și un autor care a anticipat-o involuntar? Nu poate fi exclusă nici una dintre ipoteze, dar hotărîtoare mi se pare a fi cea din urmă, mai ales dacă se ține seama că în special proza lui Ion Vinea fascinează pe cercetători (Elena Zaharia acordă prozatorului de aproape trei ori mai mult spațiu decît poetului, iar Simion Mioc, deși rezervă scrierilor în proză ale lui Vinea doar 65 de pagini, față de cele aproape 200 destinate poeziei, vorbește într-un „profil final“ despre „temperamentul său poetic tot elegiac, dar de tonalitate minoră“), iar dintre direcțiile poeziei este

reținută în special „starea de crepuscul“ (Elena Zaharia) „declinul cosmic“ (Simion Mioc). Mai mult decît în poezie, estetismul ca program lucid, rafinamentul bizar ca stil al confesiunii, trecerea de la autenticul documentar la autenticul frumosului purificat de pozitiv și natural, înclinația către fantastic sînt de căutat în proza lui Vinea și nu altele sînt motivele pentru care scriitorul interesează cu precădere sub această latură a operei sale. Cariera în posteritate a prozatorului Ion Vinea abia începe, în vreme ce a poetului s-ar putea să intre în declin, prin comparație, desigur.

Faptul de a nu fi apăsător suficient asupra acestei mutații este principalul reproș care se poate face cărții lui Simion Mioc. *Opera lui Ion Vinea* este o lucrare de tip didactic (probabil avînd la origine o teză de doctorat), sobră și informată, nu însă peste marginile firești, descriptivă și analitică, dar timidă sub aspectul sintezei. Cercetătorul parcurge sirguincios poezia lui Vinea, desface totul în bucăți cu o aplicație și o pricepere evidente, oprindu-se însă în momentul în care disecția se isprăvește, preocupat doar de a pune ordine, de a sorta fragmentele rezultate. Utilitatea lucrării este neîndoielnică și de asemenea „străbateri la pas“ avem cel puțin tot atîta nevoie cît și de interpretările înalte și cu exces de imaginație critică, acestea din urmă sprijinindu-se în chip necesar pe celelalte. Monografia lui Simion Mioc se aseamănă cu un film a cărui imagine este absentă: ascultăm numai comentariul, dar nu „vedem“ proiectîndu-se nici o siluetă, nici un chip căruia să-i memorăm înfățișarea unică. Primele două ca-

pitole ale cărții lui Simion Mioc sînt exemplare în acest sens: autorul descrie ambianța literară și publicistică a formației scriitoricești a lui Ion Vinea cu o minuție invidiabilă de către orice spirit înclinat către „fantezia critică“, reface apoi cadrele activității moderniste de la *Contemporanul*, însă în permanență este păstrată granița dintre expunerea faptelor și integrarea lor într-o viziune unificatoare. Același caracter sistematic îl are și partea — cea mai substanțială a cercetării lui Simion Mioc — despre „Universul poetic“. Autorul este familiarizat cu problemele și cu specificul literii moderne, aduce în sprijin autorități prestigioase, dar impresia este de privire din exterior, fiindcă „regulele“ nu sînt trase din poezia lui Vinea, ci aceasta este subsumată unor criterii cu valabilitate generală, (critică „de recunoaștere“ a unor modele știute): încît, lucru tipic pentru lucrările universitarilor, poezia nu se justifică în final prin sine (nu-i este „dovedită“ existența), ci prin aceea că sînt confirmate o serie de principii. Lucrarea pare să fi fost inițial concepută doar ca exegeză a poeziei, deoarece, capitolul despre proză este mai mult o adăugire, iar „profilul final“ se referă în exclusivitate la poet. În contrast cu tinuta sobră sînt unele formulări prea literaturizante (să fie un complex?), ca, spre exemplu, „erotica lui Ion Vinea este un arc de vis, boltit trist peste existentă, cu rădăcini în destin [...] cu flori de nostalgii și melancolii aplecate peste neant“, după cum a spune poezia sau opera „vineană“ nu mi se pare o soluție prea fericită.

Mircea Iorgulescu

Critica

Mircea Muthu

Orientări critice

Editura Dacia, 1972

● CARTEA lui Mircea Muthu se deschide cu expunerea unui proiect metodologic, lipsit de originalitate, tinzând doar să explice poziția autorului în raport cu obiectul profesiei sale. Pornind de la ideea că orice act critic este un act de sinteză, autorul pledează pentru „sinteza formată — date fiind obiectivele ei — din cercetări de literatură comparată pe baze tematice-conceptuale”. După opinia sa, studiul monografic, analize ale operei unui autor sau altul s-au scris și se vor mai scrie „în virtutea unor legi pe care n-are rost să le reamintim(?)”, momentul de față impune însă apariția unor lucrări care „să reliefeze imaginea globală a perioadei literare respective, susținută de nervurile temelor, ideilor, motivelor fundamentale”. Ca atare, Mircea Muthu aderă la critica de sinteză, asimilând acesteia principiile metodei comparative de cercetare, în special cele formulate de prof. Al. Dima în cunoscuta sa carte.

Observăm încă din această primă secțiune a culegerii de articole critice a lui Mircea Muthu înclinarea autorului spre domeniile teoretice ale criticii literare, o anume pedanterie științifică și chiar o manie a delimitărilor terminologice. Spun „pedanterie” și „ma-

nie” pentru că n-am avea nimic de reproșat unor încercări de sedimentare a cercetărilor teoretice, științifice, terminologice, dacă ele n-ar pedala pe un teren deja explorat, sau pe care autorul nu-l elucidează printr-o pătrundere originală. De pildă, articolul despre „structura literară”, deși are aerul a pune lucrurile la punct, nu aduce o lumină nouă în dezbaterile care animă lumea critică. Accentuând pe ideea dinamicii interioare pe care „structura” o implică, alunecând într-un limbaj sofisticat, pe lângă definiție („Ca viziune deci, dar și ca tehnică, structura semnifică o realitate existentă sau construită (imaginată) pe o tensiune lăuntrică în scopul stabilizării acestei realități”), autorul ajunge la constatarea că „în orice perioadă istorică ne-am afla, structura se prezintă ca un concept triplu etajat, mai exact, găsim conceptul într-o triplă ipostază. Un prim strat ar fi cel ontologic, acela al atitudinilor umane fundamentale. Am vorbi în acest caz de ipostaza antropologică a structurii. Un al doilea strat, cel social-istoric sau ipostaza temporală, oferă culoarea specifică primului într-un proces simbiotic, din care rezultă ipostaza formală, opera de artă, li-

Emil Manu

Reviste românești de poezie

Editura Academiei, 1972

● STRINGEREA unor prezențări ale revistelor românești de poezie în același volum nu pune în lumină, cum însuși autorul recunoaște, un profil deosebit pe care l-ar fi avut acestea, sau o tradiție puternică, ce ar fi marcat o linie aparte în evoluția liricii noastre; cercetarea de față este o necesară descriere și analiză a unor fapte de istorie literară, mai mult decât de literatură, căci de cele mai multe ori apariția acestor reviste, majoritatea efemere și de puțină audiență, nu înseamnă afirmarea unui crez estetic precis, a unor afinități, ci opoziția unei noi generații față de cea precedentă. Întreprinderea nu este însă minoră și mai ales nu este deloc lesnicioasă, căci, pentru viziunea sociologică a istoricului de astăzi, nu este lipsit de importanță să se observe în primul rând lipsa de aderență a poeziei noastre la mișcări unitare estetice, tendințele centrifuge apărând imediat chiar în rarele cazuri când o publicație pornea la drum cu un program manifest și precis. O altă concluzie care mi se pare importantă — nici ea revoluționară, dar încă o dată confirmată de fapte — este că, în tot secolul nostru, poezia mai ales a suferit continuu și importante transfuzii de energie și entuziasme din partea tinerilor provinciali; aici, în provincie, cu neasemuite sacrificii materiale, au apărut cele mai multe reviste de poezie de unde și-au luat avântul câteva nume sonore ale liricii de azi.

Lucrare îngrată prin dificultățile sale și mai ales prin disparitatea materialului, care nu permite integrarea într-o viziune largă a întregului câmp explorat, cartea de față este cu atât mai utilă cu cât nu cuprin-

de numai prezentările revistelor respective, cu utile precizări și amănunte de ordin istoric, ci și „sumarul” complet al acestora, scutind pe viitorii cercetători de laborioase căutări în bibliotecă.

Sint, desigur, și unele mici nedumeriri: de pildă, aceea de a vedea trecute între „revistele de poezie” anunțate programatic, și calendarul *Dorul olteanului*, sau cel al societății „Amicii orbilor” pe considerentul că și ele conțin versuri. Indiferent de interesul — mărunț de altfel — al faptului că în ultimul apare și o poezie de Bacovia, prima apariție a sa într-o publicație antologică, criteriul formal nu trebuia abandonat, căci atunci ne putem întreba de ce nu sînt incluse și alte calendare care publică poezii, celelalte culegeri de *Doruri* atât de des reeditate înainte de 1900, din care și-a ales — cum a arătat mai demult Șt. Cazimir — Maloescu exemplificările din *Cercetarea critică* a poeziei de la 1867. Cred apoi că și o publicație ca umoristica replică a revistei *Versuri* (a lui I. M. Rașcu), intitulată *Contra-Versuri*, trebuia menționată, chiar dacă nu se mai pot găsi astăzi exemplare în bibliotecă; în ce o privește, avem mărturia destul de amplă a regretatului Rașcu, în *Amintiri și medalioane literare*.

Cartea lui Emil Manu este, însă, indiferent de aceste mici nelămuriri personale, un util instrument de lucru și o binevenită privire asupra trecutului liricii noastre dintr-o perspectivă înedită, făcută nu numai cu precizie istoricului literar, ci și cu înțelegerea poetului.

Mircea Anghelescu

terară, plastică sau muzicală”. Toate acestea pentru a delimita noțiunile de **structură** și **formă** literară, noțiuni ce de mult nu se mai confundă, și pentru a cere eliminarea primului termen și înlocuirea lui cu cel de al doilea. În fapt, articolele din prima secțiune a cărții și, mai ales, „În jurul structurii literare”, „Cercetarea structurii lirice”, „Mutații ale conștiinței estetice” sînt comentarii ale unor ample discuții teoretice anterioare sau în curs de desfășurare, nu întotdeauna clare din pricina limbajului prețios și excesiv specializat al criticului (asociaționist, complementaritate, imaginea sugerativă, chintesiență, titanian etc., termeni nu neadevățați, dar în orice caz forțați, trezind în cititor o anumită reacție „repulsivă”, ca să vorbesc în termenii lui Mircea Muthu).

Cartea suferă de o criză a informației. Sînt citate nume de înaltă autoritate alături de publiciști minori, cu aceeași seriozitate.

Partea cea mai interesantă tematic a cărții o reprezintă articolele care încearcă, mai mult demonstrativ decât în a-dincime, descifrarea conceptului de **balcanism literar**. Precuparea are șanse de izbândă dacă se va depăși nivelul strict comparativist și descriptiv pe care îl adoptă criticul și se va trece cu oarecare curaj la „sinteză”. Mircea Muthu surprinde câteva coordonate de delimitare a conceptului, fixează jaloanele unei cercetări ulterioare, sau ca să fim în acord cu domnia sa, principiile metodologice de precizare ale conceptului, trecînd chiar la unele analize sumare în ultima secțiune a cărții privind autori și opere ce intră în sfera de acțiune a influenței balcanice. (Poezia interioarelor. Umanizarea zburătorului. Ion Ghica și farmecul evocării. Autohtonism estetic și sancțiune etică. Elemente de structură în *Craii de Curtea-Vechi*, Adrian Maniu sau bizantinismul imaginii, *Virștele lui Balkaneus*, Fantastical orientat.) Întreprinderea ar avea sorti de izbândă dacă Mircea Muthu, eliberîndu-se de veșmintele teoretice pedante și de ambițiile științifice, s-ar sprijini și pe „intuiția sa asociativă”.

Dana Dumitriu

Proza

Valentin Șerbu

Expediția

Editura Cartea Românească, 1972

● MULTE lucruri din această carte în aparență excentrice și cam naive reușesc de fapt să se constituie într-un univers: este **universul compensațiilor iluzorii**. Pastor, Fleancu și Niță, trei neisprăviți care-și duc zilele grație mărinimiei bucătarului unei cantine, au nevoie să pună o contragreutate pe balanța existenței lor jalnice. Această contragreutate va fi credința că **trebuie** să existe într-o anume peșteră o comoară uriașă, după cum ne-a povestit un oarecare Mandache. În genere, personajele romanului, indivizi de o ne-trebnicie fără margini, își oferă un suport „filozofic” conduitei lor, totul nefiind, după ei, decît urmarea unei foarte profunde concepții asupra existenței.

Fleancu, de pildă, este un trîntor fără pereche care proclamă însă pentru a se aureola necesitatea luptei împotriva acțiunii și a frămîntării, „setea liniștii eterne”. Acestui budist și schopenhauerian de bilci i se adaugă Pastor, la fel de lenes, ce visează să fie un al doilea Solomon, al cărui glas să fie pu-

ruri ascultat pentru aflare dreptății.

Un alt individ atras de mirajul comorii este Bocancea. Or, cu instincte de cîine bătut care se întoarce să lingă mina stăpînului, ființă cu totul lipsită de personalitate și energie, batjocorită crunt de oamenii între care trăiește, el e cu gîndul tot timpul la romani, inflăcărîndu-se de parcă ar avea aceeași fire cu strămoșii puternici și evoința de fier.

Compensații iluzorii își oferă însuși Mandache, autorul basmului cu comoara. Ca să alunge spectrul nulității personale omul se amăgește cu gîndul că are puterea să tulbure pentru o bucată de timp existența semenilor: soțici unui coleg îi dă un telefon și o înștiințează că respectivul coleg se află chiar atunci în compania unei persoane „nostime, picante”, pe niște filatelici fanatici îi informează că în orașul cutare locuiește un bătrîn ce nu mai are mult de trăit și care posedă o colecție de timbre de valoare inestimabilă (Mandache se îngrijise să precizeze că moșneagul n-avea nici un fel de moștenitori); pe un văr al său, urit, bătrîn și subjugat de pocher, care nutrea deșarte speranțe matrimoniale, îl amăgește mereu că l-a găsit o „partidă” etc.

Autorului îi lipsește uneori măsura și din exagerările sale rezultă pagini, desigur agreabile, dar fără profunzime. Astfel un frînar, după ce tolerează pe Pastor, Fleancu, Niță și alții ai domo lor să se urce într-un vagon pentru vite, apare brusc în mijlocul lor și le cere „profesional”: „biletele la control” și deoarece ceilalți, natural, n-au ce să-i prezinte, le ține un frumos discurs despre mințile strălucite care au contribuit la progresul științei cu rezultate în domeniul feroviar (Papin, Stevenson), apoi e de acord să nu i se plătească în bani și fiecare să-și manifeste recunoștința pentru acei „binefăcători” cum poate: unul va spune o poezie, alții vor cînta etc. Scena are un grotesc inescanant, din păcate rămîne numai amuzamentul. Nu altceva se poate spune și despre momentele în care apar „savanți” auriți: unul vrea să se călească și îi mulțumește călduros lui Pastor că l-a pocnit, altul declară că nu e atras decît de probleme insolubile. (Se recunoaște aici influența lui Swift).

Romancierul vrea mereu să parodieze stilul solemn, oficial, însă, din cauză că prea des nu vrea să scape „poanta”, plictiseala nu întîrzie să se arate. Fenomen frecvent în astfel de situații, citeodată se pare că nu auzim parodierea clișeeilor, ci clișeele înseși, vocea care **parodiază** este acoperită de vocea **parodiată**. Conduita atribuită lui Pastor, Fleancu și Niță către sfîrșitul cărții este absurdă: ajunși în fața muntelui unde se bănuia că ar fi peștera cu comoara rîvnită, ei renunță să-l cerceteze pentru a dovedi că nu sînt niște oameni ahtiați după avuție.

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

I. Negoitescu: MOARTEA UNUI CONTABIL, versuri, 140 p., lei 8,50.

Teodor Mazilu: CİNTECE DE ALCHIMIST, versuri, 112 p., lei 9,25.

Salamon László: POEZII. În românește de Gelu Păteanu, 104 p., lei 6.

Remus Luca: NUME. nuvele, 336 p., lei 10.

John Galsworthy: COMEDIA MODERNĂ, vol. I-VI, ediția a VI-a. În românește de Henriette Yvonne Stahl. 2014 p., lei 57,50.

EDITURA EMINESCU

Paul Anghel: TEATRU, 200p., lei 5,25.

Laurențiu Fulga: MOARTEA LUI ORFEU, roman, ediția a II-a, colecția „Romanul de dragoste”, 310 p., lei 8.

Gheorghe Suci: LUCRĂRI ȘI ZILE DIN VIAȚA LUI NICK, roman, 268 p., lei 7,25.

Ștefan Dimitriu: TRAPEZ, roman, 300 p., lei 9,25.

Anka Kowalska: SIMBURILE, roman, colecția „Romanul de dragoste”. În românește de Elena Lința, 272 p., lei 7,50.

EDITURA ALBATROS

Alexandru Macedonski: VERSURI (lb. maghiară). Traducere, antologare și prefață de Szemlér Ferenc, 248 p., lei 4.

George Bacovia: VERSURI, colecția „Cele mai frumoase poezii”. Ediție bilingvă. Versiune germană, Wolf Aichelburg. Prefață, Ștefan Aug. Doinaș, 240 p., lei 4.

Ion Bănuță: PANORAMA FOCULUI ALBASTRU, versuri, 184 p., lei 11.

Gabriela Melinescu: INGINARIA LUMII, versuri, 136 p., lei 6,75.

Marin Mincu: ETERICA NOAPTE, versuri, 128 p., lei 8.

Mihaela Minulescu: PROFET SPRE ZIUA, versuri, 88 p., lei 7,75.

Mircea Berindei: FABIAN, colecția „Colocviile adolescenței”, 160 p., lei 3,25.

EDITURA MINERVA

Vasile Alecsandri: ISTORIA UNUI GALBIN. Seria „Arcade”. Antologie, prefață și bibliografie de Constantin Măciucă, 312 p., lei 5,75.

Mihail Sadoveanu: ISTORISIRI DIN ARDEAL (Valea Frumoasei, Ochi de urs, Poveștile de la Bradu-Strîmb). Ediție îngrijită și tabel cronologic de C. Mitru. Cuvînt înainte de Lucian Blaga. Adenda de Ionel Pop. Colecția „Biblioteca pentru toți”, 500 p., lei 5.

Lucian Blaga: ÎN MAREA TRECERE. Ediție bilingvă. Versiune spaniolă și cuvînt înainte de Dărie Novăceanu. Prefața de Edgar Papu. 228 p., lei 19,50.

Șerban Cioculescu: ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE (1932-1947), 736 p., lei 28.

EDITURA DACIA

Vasile Ignea: FUM ȘI NINSOARE, versuri, 92 p., lei 6,75.

Pompiliu Teodor: AVRAM IANCU ÎN MEMORIALISTICA, 296 p., lei 8,25.

Asztalos Istvan: NUVELE (lb. maghiară). Prefață de Varró János, 288 p., lei 4.

Poezia

George Popa

Mîhniri lîngă leagăn

Ediția Minerva, 1972

● IN seria restituirilor lirice apar acum George Popa, poet din echipa revistei „Lanuri” (Mediaș, 1933—1939), colaborator la aproape toate perioadele epocii din Ardeal („Gînd Românesc”, „Familia” etc.) și din vechiul regat („Viața literară”, „Vremea”, „Revista fundațiilor”, „Univers literar”), autor încununat la ocazii cu diferite premii. Locul lui George Popa este în generația mediană care face trecerea de la marea lirică ardelenască la poezia „Cercului literar” și însuși formula sa împrumută cite ceva din caracteristicile celor două direcții interbelice (una deschisă de Baga, alta de Goga și Cotruș) și anticipează baladescul insușit al esteților de la Sibiu, la vremea apariției, atitudine de avangardă.

Antologia, apărută în colecția „Retrospective lirice”, cuprinde singura carte de versuri tipărită pînă acum, **Plecarea spre legendă** — 1936 (autorul a mai scris o sinteză critică: **Literatura ardelenă de azi**) și două cicluri de poeme inedite, fiecare cu dimensiuni de volum independent și fizionomie distinctă.

Profata lui V. Fanache, notabilă pentru că nu face prea multe concesii subiectului, reface și itinerarul biografic, echivalent aproape cu activitatea literară, al autorului, la care noi renunțăm pentru o analiză strict critică și din perspectiva exclusiv a prezentului.

Multe ecouri disparate se aud în unicul volum al lui George Popa: instrumentele poetice și stereotipiile simbolismului tirziu (clavecine, tristeți de violine, deprimările duminicale etc.) verbu exploziv argezean, încercări de reluare a mitosului rural, după exemplul lui Blaga, sau orgoliul plebecan afirmat de poemele lui Aron Cotruș. Teoretic poetul nu vine cu nimic nou și, deci e chiar în 1940, Emil Giurgiuca nu-l putea defini decât ca „promisiune” în prefața antologiei **Poeți tineri ardeleni**. În plus, prin influențe George Popa nu e reprezentativ pentru lirica provinciei. Este, cred, și un dezacord total între sensibilitatea cloritică, de romantă și tonul viguros, sacadat, care se aude în poem — dezacord structural, imposibil de atenuat decât cu mare artă. Versurile șchioape, aritmate,

Valeriu Pantazi

Estimp

Ediția Cartea Românească 1972

● UN DEBUT cum n-am prea avut în ultimul timp, sigur, fără șovăielile începutului. De altfel, Valeriu Pantazi, prezent, e adevărat sporadic, cam de un deceniu în paginile periodicelor literare, și-a așezat apariția editorială, optînd pentru creația în anonim. Dar și tipul său de poezie, unul elaborat, aproape trudnic, se pretează la amînări. Ca în cazul altor autori, Vinea de exemplu, conștiința cenzurătoare a creației pare a fi mai profundă decît creația.

Voce personală de pe acum, Valeriu Pantazi face parte din categoria poezilor constructori de utopii lirice. Expresia îndreptată, fără să fie la modul cunoscut ermetizantă, aglomerează ecouri disparate, propoziții informative, sugestii prin metaforă pentru consolidarea unui Cosmos straniu, teritoriu imaginar, fără echivalent sau antecedente pe harta poeziei. Singura vizibilă ar fi pecetea liricii lui Saint-John Perse, în sensul unui epic abscons, fragmentat și dispus aleatoric, cu trama povestirii niciodată expusă în mod expres, dar sugerată continuu de anumite cuvinte-cheie. Cosmos-ul lui Valeriu Pantazi nu se află dispus în spațiu, ci în timp, mai bine zis în intervalul dintre două acțiuni consumate. Amintirea, unealta poeziei, încearcă să reconstituie din fragmente recuperate imagini, sunete, zvonuri, mozaic inițial al cosmos-ului, care direct nu a fost sesizat. Este, așadar, reconstrucția din cioburi a lumii trecute, dar imediat trecute, un fel de arheologie a zilei de ieri, abia îngropate. Utopia orașului, stagnant, fiind doar un simulacru, se povestește într-un fel de versete biblice, misterioase în apa-

rență, însă coerente și pline de sugestii la o lectură atentă. Textele, foarte concentrate, eliptice descriu parca privilegiu de pe Marte: „O, vine somnul: nu-i decît Orașul celălalt // magnet luna perforază tabla mașinilor // cu iarbă — învins e fluturule, e învins — luna de email. // Voi celebra, orașul cu greieri minusculi // greieri de ebonită — pe scările rulante // orizontul e trecut ca un belciug // prin nara plină de somn a pămîntului” (XXX).

Un meșteșugar al versului ca Valeriu Pantazi nu evită folosirea anumitor trucuri verbale și chiar a unei prețiozități de expresie, o formulă intermediară între ermetism și imagism. Prin această modalitate poezia lui Valeriu Pantazi se constituie ca o succesiune de descripții, glaciale, fără viață, tablouri ale unei Cetăți de miraj, împietrită de veacuri. De altfel cuvintele cele mai frecvent vehiculate sînt Cosmos (în alte ipostaze Lume, Oraș), liniște, singurătate. Căutînd să descopere un univers proxim, poetul face referințe la Pompei, însă, sigur, orașul său utopic este cu totul altceva: „Ne prefăceam că slămem în centrul unei hale // prin care se purifică oricînd // vestire unui soare îngîndurat și blînd. // Acum te-aud din piatră de mozaic, // ardeții sunt aripile gurii și șoapta e de piatră // mărînd prin sticle porii vărateci ai luminii // spre lungile mașini care descarcă vată. // Nu-i nimeni, nu e nimeni, privindu-ne-n vitrine // pătrundem în legenda unui Pompei hieratic // fiind pentru o clipă mai veșnic și mai tineri // ca într-un vis continuu și extatic. // Pe bulevard suna un ceas de vultur, // se

bolovănoase, așa cum se și cade unui ardelean, nu merg împreună cu simțirea retractilă, bolnavă de miresme și culori a poetului simbolist. Pompiliu Constantinescu putea să salute în **Plecarea spre legendă** („Vremea” din 25 octombrie 1936) absența localismului strict transilvan, scăpîndu-i din vedere că „modernitatea” aparentă era greșită pe un fond perimat cîntar și la acea vreme. O **Cavatină** reactualizează atmosfera simbolistă: „Poemul acesta aș vrea să te spună // Melodie limpede și frumusețe. // Dar apele serii nu se adună // Decît lîngă emoție și lîngă tristețe. // Stă amintirea ca un cer legănat, // Prea greu de incantații și prea colorat, // Iar noi prin ea cu clegii în mîini, // Cu inimile ca niște fîntîni. // E mina întinsă. Dar nu te mai chem: // Deschid strofele și te citeș din poem, // Unde stai printre steme și lumini // Ca silueta unei violini.”

Poet adevărat și ardelean este George Popa în **Tristul argonaut**, ciclul inedit (1936—1950). Chiotul vitalist se aude mult mai clar aici ca la Beniuc sau Emil Giurgiuca, cu angajare deschisă. De fapt toți poeții ardeleni repetă în 1941 gestul profetic al lui Octavian Goga, aruncînd anatema istoriei asupra celor ce au vîndut țara: „Trei umbre, noaptea, ies din mormint prin cetate // Și caută inimă caldă de frate. // Trei umbre îți tulbură somnul, îți fugăresc visul // Și vor să-și împlinească destinul, închisul. // Duc încă în sfintele oase cutremurarea toată // Și legenda fantasmă a morții pe roată. // Nu zic decît un cuvînt: Transilvanie — // Și glasul lor tremură ca un vînt de pierzanie. // Îi auzim cum trec de la casa la casă, // Magică vorbă șoptesc și aspră poruncă ne lasă. // Trei umbre, trei duhuri, crunt fără frică, // Bătrîna sabie peste lume ridică. // Nu zic decît un singur cuvînt: Transilvanie — // Și glasul lor seamănă cu un vînt de pierzanie.” (**Trei umbre, noaptea**).

Poetul rămîne și aici sensibil influențat de Argezi, reperabil în vocabular (cîteva oltenisme), în sintaxă, în prozodie, în imagistică. **Inimă sub arcuș** (1950—1970) nu modifică, în esență, formula liricii lui George Popa, maturitatea însă și practica de cîteva decenii a poeziei își spun cuvîntul.

auzeau cum strigă librării trecătorii // Incremenți deodată ca-ntr-un tablou cu nuduri // În liniștea aceea se destrămară norii”.

Nu lipsesc nici imnurile despre cuvinte, ca la toți autorii tineri, nici poemele erotice, reci, cerebrale, tindînd ca și formula proprie a volumului spre epicul pur, ghicit dincolo de absconșitatea aparentă și metaforismul eliptic.

Aureliu Goci

Ioan George Șeitan

Amforă de sete

Ediția Litera 1971

● NAIV și stîngaci pare I. G. Șeitan, însă sincer și neprefăcut — dar din păcate poezia nu înseamnă numai sinceritate — sugerînd neliniștile și zbuciumul unei lumi lăuntrice, pornite din revelația vîrstei. Cele cîteva poezii de credință așezate în fruntea plachetei abuzează în genere de imagini luate din domeniul public. Este știut că drumul spre adevărata poezie începe prin preluarea unor imagini care și-au spus deja cuvîntul, dar ca orice început acesta se cere depășit. Căutarea expresiei nude, ne-meșteșugărite pentru sugerarea muzicalității nu face altceva de-

cît să mărească distanța între ceea ce a vrut și ceea ce a reușit să realizeze poetul, netrecînd desigur de pragul propriei păreri: „Mușcînd pămîntul tău cu gură însetată // Mă întrezesc din lacrimi și uitare // Și carnea-mi cercetează foșnind pe coridoare // Urmele trestiei în mine mult uitată” (**Loc de poezie**).

Ceva mai reușite sînt cele cîteva bucăți erotice, care ar fi putut constitui mai tirziu nucleul unui volum incomparabil mai valoros: „Să nu mai visăm unul la altul cărări // Colbuite și arse de nearătare // Eu vin

încît nici o asemenea secvență de viață nu depășește cinci-sase pagini. O caracteristică a volumului ar fi alegorismul cu intenție al eroilor (Lăudărosul, Mincinosul, Obraznicul, Îngimfățul, Leneșul etc.) — lucru care face din autor un moralist al primelor vîrste. Partea a doua este un micro-roman al adolescenței (libertatea vacanțelor în cadru medelenezat), în genul cărții, să zicem, **Aceasă** de Stefana Velisar. Uneori, însă, copiii vorbesc nefiresc prețios și un alt reproș s-ar adresa explicațiilor cu care autorul încarcă în mod gratuit textele, ca și lipsa de noroc în alegerea numelor proprii.

A. G.

Eugen Dorcescu

Pax magna

Ediția Cartea Românească, 1972

● FARA har poetic este acest volum plin de voite prețiozități, de livresc și banal. Semnatarul lui nu pare să aibă o conștiință lirică unitară și într-aceeași poezie, intitulată — probabil cu intenția semnificativă — **Ars poetica**, amestecă, în limba obscură al bombasticului, „orizontul cu statul” și nemișcarea cerului clasic cu romantica „Rătăcire în noapte”: „Să batem orizontul cu statul // Și cerul să-l oprim acolo unde // Pe colonada finței nimănui // Uitate unei taine se ascunde // Prea limpede-l împrumuită zi // Scobită-n neclintirea idolatră // Și beți de noapte iar vom rătăci // Izbindu-ne în zările de piatră”.

Lipsindu-i viziunea lirică, Eugen Dorcescu își aglomerează versurile cu determinative, adesea epitetice din zona de mult spusului, considerînd probabil că simola lor prezență determină saltul de la proză la poezie: „Nebănuitele seri, aromă de var și izvoare; // Și pomii coborîți sub soarele roșu // În miera tristă a amurgului nostru // Doar pașii ușori în iarba prăfuită a drumului // Și palma sprijinită pe lespezea de marmură rece [...] (**Orfeu II**). Singura zonă necrispată a volumului o alcătuiește un anecdotice ușor, în bunul drum al lui Coșbuc, dar fără usurînța versificării acestuia: „Priveste cum cad petalele-n rîu // E scară? E toamnă? // De-ar trece agale, cu glezna de griu // Amarnica apelor doamnă // Sint fulgi de-ntunerice sau aripi de somn // În valul cu foșnet de coasă? // Preabunule, naltule, viteazule domn, // Armura-nvechită te-apasă // Curg lăncile serii în pla-

toșa ta // Și rîul e-o baltă de sînge // Iar vremea, o stîncă surie și grea... // Armura-nvechită te strînge // Privești cum se scaldă petalele-n rîu. // Sau clipele zărilor numeri // Cînd fruntea țî-o pleci, adînc, peste friu // Cu nuferi de soare pe umeri” (**Legendă**).

Influența este perceptibilă și tematic, ca în această impresie versificată a lecturii lui El Zorab: „Cînd cai și-au pornit galopul lin // Nu bănuia atunci că se răsfrînge // În sîrbătoarea naltă de senin // Și-n pasul larg, o glorie de sînge // Doar la sfîrșit cînd l-a impresurat // În strîgăte multimea fără număr // Pe crucele încinse s-a plecat // C-o lamă lucitoare lîngă umăr” (**Conducătorul de cvadrigă**).

La acestea mai trebuie adăugat un epigonism sonor, ușor de identificat: „Atîtea toamne ceru-a risipit // Și-atîtea primăveri, fără să spuie // De ce sponrește-n sîngele sîcîi // O undă de cenușă amăruie. // Și dacă-ai fost sau doar țî s-a părut // Rămîne timp destul să țî se pară // Păstrînd într-un chenar nepetrecut // Privirea ce te-a ars înția oară” (**Legămînt**), care nu-i reușește prea des poetului în acest volum. Stîngăciile care abundă, ca și jocul cuvintelor fără noimă: „Severe trepte de granit // Croind misterul nopții sumbre // Neașteptat, neprimenit // Și lîns de valurile-umbre // La rădăcina unui nor // Același, păsuit c-o viață, // Călcînd spre regnul tuturor // În doină scufundat ca-n ceață [...]” (**Cantemus**), nu ne îndreptățesc să credem într-o evoluție lirică a autorului.

Mihai Minculescu

peste șapte mări și șapte țări // Iubito, și-ți arunc tineretea mea la picioare // Pururi, cu neliniștea Dealului Mare // Ca un crin spre valea ta alunec // Îngrit fără tine octombrie e un cuvînt ce doare // Și brumulește pasul, toamna de care mă-ntu-nec” (**Peregrin**).

Dincolo de aceste scîlpiri, **Amforă de sete** nu este decît o carte de bună intenție, rămasă din păcate la acest stadiu, un debut juvenil și neconcludent.

Viorel Varga

Viața literară

Șantier

Paul Cornea

A depus la Editura Albatros o ediție aflată sub îngrijirea sa — cu numeroase note și un studiu introductiv — a pasteurilor lui V. Alecsandri Pune la punct o culegere de Studii de istorie literară pe care o va încredința Editurii Cartea Românească.

A depus la Editura Minerva o culegere de studii de sociologia literaturii (Sociologia model literare de Roxana Butnaru, Sociologia generațiilor de Mioara Apolzan, Sociologia istorică de Cătălina Velculescu etc.)

A predat o amplă introducere la volumul *Minciună romantică, adevăr românesc* de René Girard, ce va apărea la Editura Univers.

Ion Arieșanu

are sub tipar la Editura Facla un volum de miniaturi lirice intitulat *Primiți puțină duiosie?* A încredințat Editurii Eminescu — unde se află într-o fază înaintată de lucru — cartea de reportaje literare *Aminții de pe planeta Pământ*.

A început lucrul la un nou roman — *Prietenul pe care-l caut pretutindeni* — și la reportajul monografic intitulat *Lumini peste Apuseni*.

Aurel Covaci

are la Editura Minerva traducerea *Paradisului pierdut* de John Milton și a epopeii argentinene *Martin și Fierro* de José Hernandez, ce vor apărea în colecția „Biblioteca pentru toți”. La Editura Univers a depus traducerea *Poemelor de dragoste* ale lui Pablo Neruda și romanul *Despre eroi și maimuțe* de Ernesto Sabato.

Lucrează la o antologie a poeziei suedeze și la epopeea chiliană *Araucana* de Alonso Ercilla, pe care le va încredința, de asemenea, Editurii Univers.

Matei Alexandrescu

are la Editura Minerva cel de al doilea volum de *Confesiuni literare* în care vor fi prezentați, între alții, Al. Rosetti, Mihai Cruceanu, Virgil Teodorescu, Sașa Pană, Dragoș Vrâncănu, Dragoș Vicol, Liviu Călin, Ștefan Popescu, Georgeta Mircea Cancicov, Liviu Bratoloveanu, Eugen Boureanu etc.

La aceeași editură a depus o selecție de poeme din toate volumele sale anterioare, pe care le-a grupat sub titlul *Catarg*.

Lucia Demetrius



lucrează la un amplu volum de *Nuvele* pe care-l va încredința editurii Eminescu. La aceeași editură are în curs de apariție un nou volum de teatru care va cuprinde între altele piesele *Perpetuum mobile* și *Răscrucea fără fântână*. Tot la Editura Eminescu are volumul de *Nuvele* intitulat *Sint un pământean*.

Sandra Cotovu

a încredințat Editurii Cartea Românească a doua ediție, revăzută, a romanului *Vijelie* apărut în 1947 la „Casa Școalelor”.

Scrie o serie de portrete de scriitori contemporani și, paralel, la un nou roman intitulat *Experiențe*, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

George Muntean

a terminat un volum de proză intitulat *Tocmai terminasem de căzut în greșală*, pe care l-a predat Editurii Cartea Românească.

Lucrează la al doilea volum de *Cercetări literare* ce va cuprinde studii cu privire la numeroși cântăreți, de la Neculce la G. Călinescu.

Are la Editura Univers, sub îngrijirea și cu prefața sa, un volum de *Studii de literatură universală* ale lui Vladimir Streinu, iar la Editura pentru Turism o selecție asemănătoare de articole de călătorie, de G. Călinescu.

Ion Munteanu

a depus la Editura Cartea Românească manuscrisul romanului *Zece străzi*; evocare a vieții unei dinte periferiile Capitalei, cu implicațiile ei culminate în episoadele tragice ale grevei, de acum patruzeci de ani, de la Atelierele C.F.R. Grivița.

Lucrează la un istoric al organizațiilor scriitoricești de la noi din ultimii șaptezeci de ani.

UNIUNEA SCRITORILOR

● ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI, în colaborare cu revista „Vatra” din Tg. Mureș, a organizat sâmbătă 23 septembrie a.c. comemorarea împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu. Festivitatea s-a desfășurat la Palatul Culturii din Tg. Mureș. După cuvântul introductiv rostit de Iuliu Moldovan, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Mureș au luat cuvântul dr. doc. Vasile Netea și Fănuș Neagu care au vorbit despre viața, lupta și personalitatea lui Avram Iancu. În cadrul festivalului literar ce s-a desfășurat cu acest prilej au participat următorii scriitori și redactori ai revistelor „România literară”, „Tribuna”, „Astra”, „Steaua”, „Transilvania”, „Igaz Szó”, „Utunk”, „Familia”, „Ateneu” și „Vatra”: Adrian Beldeanu, George Botor Constantin Calistrat, Ben. Corlaci, Dan Culcer, Dan Deșliu, Serafim Duicu, Ion Horea, Traian Iancu, Vasile Igna, Toth István, Eltétő József, Szekei Janos, Mihai Gavril, Romulus Guga, Mircea Micu, Radu Mareș, Mara Nicoră, D.R. Popescu, Nic. Prelpeanu, Dan Rebreanu, Mihai Sin, Nicolae Stroe, Dan Tărchilă Stelian Vasilescu.

● ÎN cadrul manifestărilor consacrate comemorării a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă a județului Hunedoara, a organizat un simpozion, la Casa de cultură a sindicatelor din Gura-Barza. Despre viața și personalitatea luptătorului revoluționar au vorbit acad. Mihai Beniuc, prof. Dumitru Almaș și prof. Vasile Netea. A urmat un recital literar la care au participat: Ion Arieșanu, Ion Bănuță, Ana Blandiana, Vlaicu Bărna, Neculai Chirică, Radu Ciobanu, Constantin Florea, Eugen Evu, Nicolae Filip, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Matei Gavril, Ion Horea, Ioa Lăncrăjan, Franz Liebhard, Iv. Martinovici, Platon Pardău, Gheorghe Pituș, Romulus Rusan, Ștefan Popescu, Ioan Șerb, Aurelian Sirbu și Vasile Zamfir.

Cu acest prilej au mai fost organizate întâlniri cu cititorii la Casa de cultură din Brad și la Liceul dr. Petru Groza din Deva.

Duminică 24 septembrie a.c. la Reghin și Tîrnăveni, jud. Tg. Mureș, s-au desfășurat sezoari literare similare, la care a participat o parte din scriitorii și redactorii amintiți mai sus.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din Austria, au sosit la București scriitorii: Doris Muhringer și Peter Turrini.

● Săptămânalul literar polonez „Zycie Literackie”, care apare la Cracovia, a publicat o selecție de poezii de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și A. E. Bacovsky. Traducerile sînt semnate de Zbigniew Szperki, Anna Wilk și Ion Petrică.

Festivalul bienal „MIHAI EMINESCU”

● Între 8—11 octombrie 1972, la Iași se va desfășura Festivalul bienal „Mihai Eminescu”. Cu acest prilej, se va decerna următoarele premii:

1. Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru cel mai valoros volum de debut.
2. Premiul revistei „Cronica”, pentru cele mai valoroase traduceri din opera lui Eminescu.
3. Premiul Postului de radio Iași, pentru cel mai izbit cântec, pe versuri de Mihai Eminescu.

Poeții, traducătorii și compozitorii care doresc să concureze pentru obținerea premiilor Festivalului sînt rugați să trimită pe adresa Asociației Scriitorilor din Iași (Palatul Culturii) volumele de debut apărute între ediția a I-a II-a și a III-a a Festivalului „Mihai Eminescu” (octombrie 1970 — octombrie 1972), iar pe adresa revistei „Cronica” (str. Vasile Alecsandri 8) — traducerile din opera lui Eminescu publicate în alte limbi, — iar pe adresa Postului de radio Iași (Bulevardul Karl Marx, 54) creațiile corale pe versuri de Mihai Eminescu.

Între ale manifestări, sînt prevăzute: Un spectacol de poezie românească, deschiderea expoziției picturii Eugen Ștefan Bouscă, cu lucrări inspirate din creația eminesciană, pelerinaje la casele memoriale Dosoftei, Ion Creangă, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu; întâlniri ale scriitorilor cu studenții și elevii, o seară de poezie la Atelierele C.F.R. din Iași, deschiderea salonului Cărții, lansarea volumului scos de Editura Junimea: „Lui Eminescu”, antologie de versuri îngrijită de Gh. Cătană, un recital de poezie și o seară de autografe, deschiderea Muzeului literaturii (la Casa Pogor), o masă rotundă organizată de revista „Convorbiri Literare”, spectacol — „Scrierile lui Eminescu” în regia și interpretarea artistului Dan Nasta, pelerinaj la Ipotești, vernisajul expoziției Ligiei Macovei cu desene inspirate din creația lui Eminescu etc.

Calendar

21 septembrie

● 1792 — s-a născut scriitorul german Johann Peter Eckermann (m. 1854) ● 1832 — a murit Walter Scott (n. 1771) ● 1860 — a murit Arthur Schopenhauer (n. 1788) ● 1874 — s-a născut Herbert George Wells (m. 1946) ● 1930 — a murit Iosif Nădejde (n. 1879)

22 septembrie

● 1694 — s-a născut Philip Dormer Chesterfield (m. 1773) ● 1888 — s-a născut Lucia Mantu ● 1921 — a murit scriitorul bulgar Ivan M. Vazov (n. 1850).

23 septembrie

● 1768 — a murit Ioan Inocențiu Micu (Clain), ● 1768 — a murit Ioan Inocențiu Micu (Clain n. 1692) ● 1870 a murit Prosper Merimée (n. 1803) ● 1872 — s-a născut Alexandru Căzaban (m. 1966) ● 1876 — s-a născut George Cair (m. 1924) ● 1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967) ● 1945 — apare la București primul număr din săptămânalul literar „Lumea”, condus de G. Călinescu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor cehi și slovaci au plecat la Praga, pentru a participa la seminariile specialiștilor în literaturile cehă și slovacă, Au Covaci și Jean Grosu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică au plecat la Moscova și la partea la a treia întâlnire internațională a traductorilor din literatura sovietică, Valerija Sadoveanu, Ecaterina Tanasova și Miko Ervin.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor slovaci, de curînd au fost oaspeții orașului Bratislava Octav Păncu-Iași, Mircea Șerbănescu și Ion Comșa.

● În cadrul acțiunilor întreprinse de Editura Kriterion în cinstea aniversării Republicii, la librăria „Mihail Ernescu” din Oradea și Casa de cultură din comuna Săla (județul Bihor), au avut loc recent două interesante manifestări prilejuite de lansarea volumelor apărute la Kriterion și anume: *Anyám könnyü álom iger* (Un leagăn de cer) de Sütő András și *Elsők és utolsók* (Primii și ultimii de Szász János).

Autorii, prezentați publicului de către scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, au acordat autografe pe cele aproape o mie de exemplare vindute cu această ocazie. Centrul de librărie Oradea și ziarul „Fáklya” și-au adus substanțial contribuția la organizarea acestei manifestări.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică, a sosit în țara noastră scriitorul Kiril Selihov.

● Recent au plecat la Berlin, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, Nicolae Balot Mara Giurgiuca și Dumitru Costea.

● Scriitorul francez Kurt Steiner, al cărui roman *Outrag et les ténébres* a fost distins cu premiul special „Europa SF” la Primul Congres European de literatură științifico-fantastică (Triest 12—16 iulie a.c.), a făcut o vizită în țara noastră.

Cu acest prilej, el a avut un schimb de opinii cu Ioana Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Horia Aramă, Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Ioana Petrescu, Adrian Rogoz.

75 de ani de la nașterea lui TAMÁSI ÁRON

DUMINICA 24 septembrie, în comuna Lupeni, din județul Harghita, a avut loc comemorarea a șaptezeci și cinci de ani de la nașterea scriitorului Tamási Áron (1897—1966). Piese de teatru, povestirile, nuvelele și romanele scrise de Tamási Áron de-a lungul a patru decenii (Suflete urnite, Pasărea zorilor, Tîntăjeii, trilogia Abel, Lumina stelei, Copăia și bufnita ș.a.) sînt o oglindă vie a satului secuiesc din trecutul mai îndepărtat și mai apropiat, a spiritualității secuimii, a atmosferei de baladă și de basm caracteristică creațiilor orale din leagănul natal al scriitorului. Traduse în numeroase țări ale lumii (în special nuvelele și romanul Abel în cōdru), scrierile lui Tamási Áron s-au bucurat de cele mai înalte aprecieri din partea unor personalități literare ca József Attila, și Németh László și Babits Mihály.

Cu prilejul comemorării, a fost dezvelit monumentul funerar închinat amintirii scriitorului, opera sculptorilor Szervátiusz Jenő și Szervátiusz Tibor. Din partea Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul Sütő András, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., și Constantin Olariu. Tot cu acest prilej a fost inaugurată casa memorială Tamási Áron.

„E. Lovinescu și antinomiile criticii”

IDEOLOGIA lui E. Lovinescu, altfel spus concepția sa despre literatură și artă în genere, n-a fost pînă la teza de doctorat a lui Mihăilescu (*E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Minerva, Universitas, examinată aparte, cu excepția studiului din 1959 al lui N. Tertulian, *Lovinescu sau contradicțiile estetice*).

Se pune de la început problema dacă Lovinescu a fost un „cap teoretic” al tezei sale Florin Mihăilescu sau că Lovinescu n-a avut „o filozofie a artei și nici o estetică propriu-zisă” și dacă valoarea operei criticii este critic și nimic mai mult, dar nici puțin decît atît”, zicea el) stă în primul rînd în confruntarea sau încercarea de soluționare a unor antinomii. Nu putem totuși să cercetăm acest subiect, fie și pentru a aduce la o convingere negativă, este instructivă, deși înrînsă cu exces, pe un spațiu enorm, un sistem de expunere infinitezimă, făcut și mai dificil prin trimiterile capitole nu la subsol, ci la urmă, în număr de aproape 1500. O minte mai etică ar fi epuizat întreaga temă în mult o sută de pagini și cel mult o referință.

Florin Mihăilescu pleacă de la convingerea că între opera literară și opera critică există o relație de inadecvare esențială, întrucît opera literară ar fi esență emoțională, în vreme ce opera critică e de esență rațională. Critica, așa să spună Florin Mihăilescu, nu e literatură, ci „o formă specială a ritului nostru de cunoaștere”. Se poate răspunde însă că și literatura e o formă specială de cunoaștere a spiritului nostru și că în acest fel n-am diferențiat literatura de critică pe care nează s-o definim mai adecvat, dacă propunem s-o scoatem din sfera literaturii, ceea ce autorul nu mai face continuare.

Din separarea, după noi arbitrară, a criticii de literatură Florin Mihăilescu duce două moduri de abordare a fenomenului literar, impresionismul sau logica fără fundament ideologic și raționalismul sau critica de gust conceptualizat. „Se poate spune, scrie Florin Mihăilescu, parafrazînd pe Kant, că este concept fără intuiție, adică fără conținut, gol, după cum gustul fără conținut e orb”. E vorba de fraza din *Critica rațiunii pure*: „Concepte fără conținut sînt goale, intuiții fără concepte sînt orb”. Chiar dacă identificăm intuiția cu gustul, ne izbim la Kant, de posibilitatea de a raționaliza gustul și de particular, prin definiție necontențional. „Judecata de gust, scrie Kant *Critica puterii de judecată*, nu este nici o judecată de cunoaștere, adică logică, nici o judecată estetică, ceea ce seamnă că fundamentul său nu poate decît pur subiectiv” (nu universal). De fapt, trecînd la analiza ideologic-lovinesciană, Florin Mihăilescu descrie mai departe o primă antinomie între impresionism și raționalism,

ci între impresionism și dogmatism. Mai ales după primul război mondial, Lovinescu ar fi evoluat, crede Florin Mihăilescu, către dogmatism, promovînd de pildă dogma genurilor literare, fără a renunța la impresionismul de tip Jules Lemaitre („Les raisons qu'on donne d'une impression particuliere impliquent toujours des idées générales...”). La această dată, recunoaște, fără să vrea Florin Mihăilescu, „punctul de vedere major al criticii ca formă specifică de artă este și rămîne cea mai evidentă constantă a impresionismului lovinescian”.

Următoarele două antinomii: sincronism-diferențiere și relativism-valoare alcătuiesc miezul lucrării, întrucît aici ne aflăm în centrul concepției despre literatură și artă a lui Eugen Lovinescu din *Istoria civilizației române și Istoria literaturii române contemporane* (VI, *Mutația valorilor estetice*). Fără a nega numaidecît originalitatea termenilor lui Lovinescu (sincronismul nu e simpla imitație din sociologia lui Tarde, ori *saeculum*, „spiritul veacului”, din Tacit, ci adaptare condiționată de caracterul național, de particularitățile locale), cine nu observă totuși că aproape aceleași idei fuseseră formulate mai înainte de G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* (1909), ba chiar cu aceleași cuvinte în *Literatura și societatea* (1912), unde sincronismul e *genus proximus*, iar diferențierea, *differentiae specificae*. Ca să fii în spiritul vremii, trebuie să vii cu o notă proprie, căci, după cum zicea G. Călinescu, „nu poți să te deosebești de ceva fără să ai ceva comun cu acel ceva și nu poți să te apropii de ceva, fără să fii alceva”. Cînd Lovinescu trimite pentru „diferențiere” la Remy de Gourmont (*Le livre de masques. Portraits symbolistes*, 1896), o făcea doar pentru a arăta că ideea sa era un loc comun.

Și pentru legea mutației valorilor Lovinescu își descoperă un precursor în Hugo de Vries cu a sa *Die Mutationstheorie* (1901—1903). Curios apel din partea unui critic impresionist la un biolog, pe care îl cita însă și Bergson în a sa *L'Evolution créatrice* din 1907. Cît despre relativismul lui Lovinescu, acesta pare mai mult de ordin temperamental, ține poate de o oarecare incertitudine a gustului, de un scepticism congenital (criticul adera la vagul sufletesc cultivat de simbolisti și își găsea un corespondent în poezia lui Camil Baltazar). Din fericire relativismul lovinescian, formulat *a posteriori*, nu a întunecat viziunea sa critică din cele patru volume din *Istoria literaturii române contemporane*, servind poate mai mult ca o temperare a entuziasmului și o pavăză față de acuzațiile de dogmatism (cf. articolul lui Șerban Cioculescu din 1929: *Un critic dogmatic*, nereluat în *Aspecte literare contemporane* din 1972). Discutabilă mi se pare apropierea pe care Florin

Mihăilescu o face între teoria mutației valorilor și teoria despre consumul formelor din *Opera aparta* de Humberto Eco („prin frecvență intensă capacitatea unui stimul estetic de a impresiona un anumit receptor scade”). Natural, relativismul lovinescian n-are mari contingențe nici cu istorismul marxist, cu concepția despre caracterul obiectiv istoric al valorilor.

Mai bine argumentată este discuția despre cea de a patra antinomie: estetism-militantism sau autonomie-eteronomie, nu cu definitiva rezolvare a ideii lovinesciene despre restrîngerea sferii esteticii, ci doar ca o necesitate de disociere a valorilor spre a nu confunda esteticul cu valori de ordin diferit, precum eticul sau etnicul. Dacă biografia formației intelectuale a lui Lovinescu de la începutul lucrării este cu totul sumară, expunerea atitudinilor sale din acest capitol merită toată atenția.

Urmărirea cronologică a ideologiei lovinesciene, netrecîndu-se cu vederea cel mai mic amănunt și cel mai neînsemnat text, de la o uitată cronică dramatică pînă la un articol din *Curentul fălticenean*, dă lucrării lui Florin Mihăilescu un aspect de cercetare pînă în pinzele albe, care, în loc să faciliteze lectura, o face uneori greoaie, în ciuda riguroasei împărțiri pe capitole și subcapitole. Demonstrația abundă în repetări și se pulverizează în ergetări. Abia în paginile finale ni se spun, fără ocol, lucruri limpezi, în întregime acceptabile. Dogmatismul lovinescian nu e supunere la scheme fixe, absolute, ci probitate profesională și constanță de caracter. Pondere a imitației în teoria sincronismului a prejudiciat, favorizînd mimetismul. Exemplar e apreciată principala teorie estetică lovinesciană:

„Mutația valorilor estetice nu mai poate fi primită în accepția ei integrală. Sintem astăzi mai încrezători în capacitatea omului modern de a însuma în universul său spiritual semnificația și farmecul creațiilor celor mai diverse, atît în timp cît și în spațiu. De parte de o evoluție care să ducă spre diminuarea unghiului de receptivitate estetică, ținta spre care se îndreaptă lumea de azi pare să fie amplificarea deschiderii, nu numai față de bogăția sensurilor artei, dar și față de varietatea stilurilor istorice. În sensibilitatea estetică nu predomină cum credea Lovinescu discontinuitatea, ci totmai continuitatea spre o structură tot mai complexă aspirînd la totalitate”.

În opera lui E. Lovinescu, scrie Florin Mihăilescu, sînt „idei vii și fecunde, alături de altele care au suferit amendamente numeroase și adînci”. Discuția la care și unele și altele se pretează este o dovadă a permanenței actualității a lui E. Lovinescu, acest „Euclid al criticii românești.”

Al. Piru



Cronica limbii

ARTA ARGHEZIANĂ A CUVÎNTULUI

● VASTA și complexa creație argheziană a generat o bogată literatură critică, cifrată, pînă în prezent, la peste 800 de titluri. Cărțile scrise despre Tudor Arghezi, apărute între 1930-1969, sînt în număr de 14, studiile cuprinse în diferite culegeri, circa 80, iar restul: articole de reviste și ziare. Autorii cărților sînt critici de prestigiu ai vieții noastre literare: Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, D. Caracostea, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, E. Manu ș.a.

În anii din urmă, studiile de prezentare generală sînt în scădere, începînd să se înmulțească lucrările de aprofundare a unor aspecte speciale ale operei argheziene. O lucrare de această natură, și anume asupra limbii operei lui Tudor Arghezi, a publicat recent cunoscutul istoric literar și stilistician AL Bojin, cu titlul: „Valori artistice

argheziene” (Ed. didactică și pedagogică, 1971, p. 238), în care e cuprinsă și bibliografia menționată la începutul acestor rânduri.

Limba creației argheziene este unul din aspectele cele mai atrăgătoare ale acesteia, marele artist fiind un neîntrecut maestru al cuvîntului românesc. Ceea ce impresionează, în mod deosebit, în opera lui Tudor Arghezi, este neobișnuita bogăție lexicală, originalitatea sintaxei poetice a frazelor, fonetismul expresiei, numărul uimitor de mare al imaginilor, comparațiilor și metaforelor. Dar Tudor Arghezi nu „crează” o limbă nouă, cum greșit se spune despre marii poeți. El folosește, ca și ceilalți clasici ai noștri, în primul rînd, fondul tradițional al limbii, tezaurul popular și cel al scriitorilor care l-au precedat, mai ales, Eminescu. Această remarcă a făcut-o, pregnant, G. Călinescu, în „Contemporanul” din 30

mai 1960: „Indiscutabil, deși nu fundamental, este însă — scrie acesta — eminescianismul lui Tudor Arghezi. Fi-va răsunetul unui îndelung cult pentru marele poet al «Lucafărului» sau numai încercarea eroică de a pune cuprins nou în formele de aramă ale lui Eminescu? Regăsim, însă, cu vocabular proaspăt, dar cu vechea armonie, erotismul și idila eminesciană, cu reminiscențe ce n-au putut fi înăbușite”.

Sprîjinindu-se pe pilonii puternici ai folclorului și ai marilor înaintași, Tudor Arghezi a realizat o expresie poetică proprie, originală, lipsită de manierism și formalism.

Lexicul lui are puține neologisme, dominante fiind cuvintele populare, unele regionalisme din Oltenia și Muntenia, unele arhaisme și expresii argotice. Bogatul registru lexical arghezi este plin de nume și nuanțe din domeniile cele mai variate: fauna și flora românească, elemente cosmice, pietre prețioase, metale nobile ș.a. Dar, pe lângă bogăția lui, lexicul lui Tudor Arghezi impresionează prin calitatea de simbol pe care o dă el cuvîntelor, în diferite contexte stilistice: muntele simbolizează, cînd măreția idealurilor poetului, cînd eternitatea, cînd povara morală a vieții; cheia simbolizează purtarea și neputința poetului de a străbate căile vieții și suferințele ce-l stau în fața; piscul simbolizează idealul moral spre care tinde poetul; lumină semnifică ieșirea la viață, zorii lumii

viitoare, tendința de mărire, puritatea morală, înțelepciune. Simbolistica are, în creația lui Tudor Arghezi, o arie foarte largă, formînd una din trăsăturile esențiale ale artei sale a cuvîntului.

Intr-un fel deosebit se impun, în lucrarea lui Al. Bojin, capitolele despre limba „Florilor de Mucigai” și despre metafora argheziană. În ceea ce privește tehnica versificației, autorul se limitează la câteva observații preliminare, obiectul fiind prea vast și cerînd o cercetare specială.

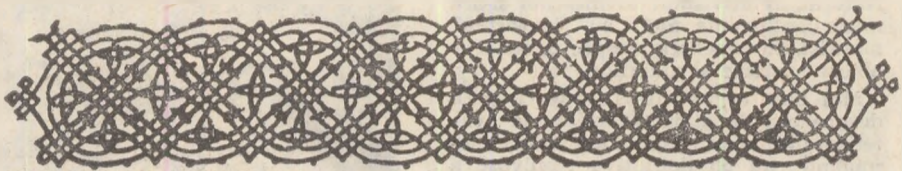
Din analiza adîncită a limbii operei lui Tudor Arghezi, întreprinsă de Al. Bojin, rezultă, pe lângă arta lui ingenioasă în folosirea de „cuvinte potrivite”, marea revărsare de suflet, de sinceritate și de bogăție morală pe care o exprimă. „În fiecare element al artei lui — conchide autorul — Tudor Arghezi toarnă o porție din sufletul lui, din marile lui resurse artistice și fiecare element, oricît de neînsemnat ar părea la prima vedere, are reflexe estetice incontestabile, în structura de ansamblu a poeziei argheziene” (p. 194).

Studiile de stilistică literară aplicate marilor noștri scriitori sînt abia la început. Lucrarea lui Al. Bojin este un prim îndreptar pentru analiza în continuare a limbii și stilului lui Tudor Arghezi.

D. Macrea

Imnul lui Constantin Brâncoveanu

de IOAN ALEXANDRU



- 1 In pustie cresc oasele
Vulturului, se-ntăresc curate și devin
Umbre-n lumina neamului. El nu vede pământul
De zbor și ce prevede din înalt se lasă peste lume să vestească.
In ritm ceresc intemeiază deschise cuiburi pe drumuri adăpost
Pruncii vin ca dar și mingișiere și locuind pământul îi dezvelesc
Matca de har și fagurii cu miere plini de lumină strînsă-n amurg.
In pala blindă-a Duhului lucrează omul pătruns de graiul Patriei.
Și ctitoria izvorăște din adînc, își desfășoară umbrele și
Firea precum stejarul semănat pe locul lui cerut de focul gliei
Tu Constantin din vulturul loanic rămas fără țărână in Bizanț
- 12 Cobori în țărna Românească pe singele martir decapitat prodrom.
- 2 Patru feciori și șapte fiice au odrăslit
In lină umbra ta și-au dat degrabă-n floare căci ai
Lăsat lumina prin ferestre din Răsărit
De la Hurez curată să-i pătrundă pruncii încă săltînd cu bucurie -
-N pintecul domnesc ; Maria soață, roaba evlaviei in vegherea ta.
Constantinul fiul Ștefan și Radu Matei copii luați din țărna acestui
Blind pământ fragili și botezați cu foc și preo străvezii ulcioare
Cintind pe drumuri de prea plin și frunte-au fost prelungi cum plopu împovărat de
Aur pe creștetul divin cînd se răscoală Borasul războinic și mină
Vijellii spre Răsărit înămolind fintini și peste holde lăsîndu-și
Neamul putred de tăciuni ce fumegă in vetre și îngheață pruncii
- 24 In pintec și mortii in pământ căci astfel vrut-a Mirele să revină
- 3 In strai de purpură și peste seminția ta. Inșă nu
Tu ai fost ceva sub soare
Ci vulturul din stemă sub coroană in trei
Desfășurată-n cîntecul de trîmbițe pe Patmos, lemnul spinzurător
Al căpătîinii in plisc de-aramă coborît din slavă singur pe cerul
Constantinilor peste Bosfor. Ctitor de neam ești al treilea in țară
După Intemeietorul Basarab căruia Mircea îi urmară. Ai
Redeschis izvoare gata să se stingă de boala fără leac a vremii
Și după maică Stanco soră de domn drept moștenii să porți mai departe
Zidu-nceput sub turn și-acoperiș. Inșă de sine-n luminiș sub munte
Intr-o poiană stă podoaba seminției. Loc de mormint patriarhal
- 36 Cu neamul strîns sărbătoresc icoană. Ramuri de busuioac slăvit in miini,
- 4 Domnițele firave sub
Coroane stinse sobor in chor răsăritean
Sub flamura Carpaților. Păduri de fag se-ntînd și
Stejăriș și pină peste Istros se vede către toamnă cînd oamenii
Scad brusc sub Dumnezeu și țara lor e-o patrie de oase. In templu arde
Mărturie in scrisă-nțelepciunea ta de om in Duhul solomonic.
După Adam pronaosul coboară ; pină la Ioan pământul e pustiu
Și singele să curgă nu-ncetează. Pute istoria de idolism
Lege și fără lege aceeași oarbă teamă străjuie pe sub cerul
Nedeschis, cifru de taină poartă creatura la subțioară fără
Grai. pecete-i pusă-n aier pe pământ și inafară-i frig și necuprins
- 48 Stăm blinzi aici înfîsurati eroic in bunzi de capre-n peșteri pe sub munți.
- 5 Ne cîntă instrumentele ci numai cel viu
A lui rămîne bucuria peste grădini și in
Livezi de aur cînd clopotul
S-a potolit in cepe omul harului să cînte. Subt bolta blindă nu-i
Sprijin decît vocea anahoretică. Nu moștenire-i cîntecul. Se
Duce sub pământ cu cel retras și pruncul e organul nou ce trebuie
S-audă totul de la capăt. Pătrunde vînt ceresc in sacrele făpturi
Și-ncep armonicele straturi să grăiască. Fiece om e-ntîiul și
Ultimul. Athosul se-nmultește fără trup. Sămînța lui se-ngroapă in
Aripe ce nu se văd decît trecînd prin foc spre Răsărituri. Fragilă-i
Umbra lumii lăsată pe pământ să prindă gust de patrie. Locul mai
- 60 Intii in grabă trebuie găsit'nainte de-a intra in navă, să fie
- 6 Unde așeza lumina neamului, făpturile
La rînd, trup lingă trup, os lingă
Os, nainte de-a păși văzduhu-n navă și
Hora murmur in amurg să nu-și fi tras din țărna legănarea ; pină in
Pronaos ai apucat s-aduci întreaga ta străbună seminție din ur-
-Letul vremii nainte de-a se rupe de pământ flacăra de aur. El a
Vorbit și graiul și-a dăruit viață, și apoi ctitoria ta. Piatra
Se-așază-n loc lingă cuvînt și împreună-apare bună casă. Ia chip
Si stilpul și fiecare-i altfel precum sălbăticiunea din păduri. Nu
Locuim același strai ci slava fiecăruia e alta și nici nu
Repetăm cînd zilele doboară cu putere insemn pe drumuri, altul
- 72 Peste noi. Odată zămislit, după iureșul cînd sămînța cearcă din
- 7 Labe agere tărîmul
Mai potrivit și își împingă somnul greu la
Rădăcini de ape pe zvîcnete ce și-au găsit răs-
-Puns, crește un altul. Nu-i al meu precum purtăm un jug din tinerețe, vul-
-Turul ne poartă și el trimes. Căci și in acel smoc puhav de nimic in
Smircurile-acelea de duhoare, in picătura acră de bură și
De frig, in cleiurile-acelea ude cuvîntul arde-nruciat, bătut
Pe-aceleași fulgere. Nu-i mina mea chemată să răstoarne ci-nțeleagă
Si mingișie coroană de pe rai. Și-odată răsărită-n lume fire
Și dat in floare soarele vlăstar același lucru e cu rodnicia.
Nu se urmează ci deodată impart din harul lor răscolitor și cînd
- 84 Se duc chemate brusc nu lasă urme neterminate ci totul e de
- 8 Mult, de la-nceput in scris in cel ce este și
Doar așezarea-aici, nu-i decît scut ca lăncile să
Prindă gust de singe. Inșă
N-am avut graiul și timp ci numai locul in care ne înspăimînta să
Coborim fără de foc. Cenușă numai zădărnicia țării-n care
Nu poate rodi nimic. Sterilă-i țara fără oseminte și Patrie-
-I departe de a fi. Aur ceresc in noi nu coborise pe Aure
Apoi să-l tragem sub pământ. Cu cal și ciine călărețul se mistuia in
Flăcări mortul dac. Nu aveam strămoși decît in vijelie și Duhul lor s-a
Spulberat in vînt. Toate erau in grabă și nu durase vatra și in
Temei nu era timp căci focul ager mistuise totul. Cenușile
- 96 Cohorte cu viforele vremii pe sub uși și ce îi in aier
- 9 Piere in nălucă. Singur,
Păgînul rege își retează creștetul po-
-Vară, dar tu râmii întreg de alții tras pe limba
Sabiei ca să te-ntorci in țară nevătămat și neatins curat și
Neam și fără nici-o urmă de ură. Domnul iubirii și al milei nu ai
Chemat focul pe urme să pogoare ci vulturului sfînt te-ai fost promis
In zborul său ceresc să se-nfășoare cu singele tău pururi circumscris.
Numele-i una cu persoana și are chip și nu te poți împotrivi
Poruncii lui. Inalte nume îmbrăcăm cu toți și-adeșea fără știre
Tragem cortul lor la un liman de taină și li se lasă vreme să își
Asculte străvechiul legămint in murmurele apelor ce ling botul
- 108 Corabiei împotmolită-n țărnul blind. Se aude-ncet povara cum
- 10 Pătrunde in țesătura
Singelui și-apoi cum se deschide gura ves-
-Titoare in florind cuvînt necunoscut din mare,
Departa sacru. Ai ctitorit in țărna românească locul, Constantin.
Urechi in cosmos in care să captezi zvonirea cerului nemaisfîrșit.
Acelaș necuprins divin se înfioară și-n tîhna ta ca-n trestia
Plăpîndă a eremitului de pe Iordan. Din peșterile catacombe
Dezvelit peștele Ihtis era lăsat pe țară-n cer, să își atragă
Mările reci de dedesubt in voia lui pe veac aici să stăpînească.
Bisericuța dintr-o zi, Hurezi și Simbăta și Mogoșoia. Mamul,
Viforita, Polovraci, Sinaiul, Fundeni Doamnei, Potlogi și Brâncoveni
- 120 Satul natal, eternul Athos și-n scaunul păstorului Bucur, sfîntul
- 11 Soldat Gheorghe Noul candelă și-a aprins și
Sfîntul Ioan și sfîntul Saba, la Rimnic, Ismail, Ga-
-Lata, pe Deal și lui Antim și
De un lemn și Bistrița, Mitropolia, sfîntul Dumitru la Argeș, Doamna
Maria, Surpatele și Bolnița adaugă clopotnițe și schit.
Poiana-i loc și culmile rotite ce stau cu fața-ntoarsă-n Răsărit
Unde pământul cere odihnire pe limba clopotului să fie-m-
-Pins in sus. Eliberează dealul neputința văii și îi rostește
Firea-n Dumnezeu, și-n sate cincizeci și cinci ai așezat fereastră strîmtă
Ochi prin care cerul să-și zvonească trecerea sfîntă și de zi cu zi prin
Nopti. Deasupra-i Nebo-n Răsărit și fața-n față cu muntele-n pustie
- 132 Unde pietroaiele tinjesc să fie piini. Lege și milă, dar spaimă și
- 12 Credință, pisc indreptat cu fața spre apus, munte-
-Ntors etern spre Răsăritul
Taină. Doi vulturi sub coroană se smeresc pe
Două aripi ce sorb tărie dintr-un singur trup păstrînd in gheară crinul
Sabie in mugur in floare. Dar dedesubt in zbor ușor se naște
Basarabic numai unul ce poartă-n plisc mireasmă busuioac din lemnul
Sfînt aflat afară din cetate lingă colinele restaurării.
Elena, maica dăruit Mariei stemă prin mina ta de Domn sub har
Preafericit lo Costandin os basarabic nădăjduind in Domnul cu
Țărna și cu flacăra cu tot. La sfîntul Saba sub ocrotirea ta se
Citea din Imnele lui Pindar și Grigore de Nazianz și-n Fapte
- 144 Și Evangheliile mereu și cu răbdare pină la sfîrșit. Astfel
- 13 Știau rosti evlavios
Hrisoavele străbune și milostivi și iuți
Să taie vad in veac focului sfînt ce bintuia in
Vreme in alte seminții peste pământ. Zugravii locu-l îmbrăcau
Cu slavă și cîntăreții-n grai intemeiau văzduh și tu cetății îi
Potriveai putere atît cit poate ca să poarte fără să piară-n jug.
Fereastra ctitoriei nu duce inafară ci este ochi ceresc ce
Te-a găsit și-a spart in casa ta o rană prin care să te știi legat de
Rana cosmosului mare ce singeră pe lemn neîncetat. Veghe-i
Inăuntru, candelă și piatră icoanele de lemn pilpiie pale
Lăsînd aure blinde ce se ating in mers prin spațiul de taină. Mir-
- 156 -Oase-a slavă și a mir și-a țară cîntînd incet in grai brîncovenesc. Ochi
- 14 Măsurat și ager stăpînit de milă
Rob evlaviei și peste trup stăpin, cuget atins
De har picurat cu miron
Din candeltele unsului amurg. Mină-mbrăcată-n duhul mingișierii
Deget prelung și stîns inmiresmat pe piept atînge fruntea in trei și se
Pogoară spre umeri pașnic precum un stol de miei. Trupul fragil, nu-i urmă
De trufie și in pasul pașnic și neșovăielnic pătruns de umbra
Crinului de pe covor. Coroana-i semnul sacru pe fruntea monahală.
Aierul sol columbă pătrunde in piept și întreabă și se întoarce-n
Liniește vestind cu ramura-nverzită că-i pe pămînt viață și este
Pace in cer și între oameni pace și legăa norii curcubeului sfînt.
- 168 Cuvîntu-i laudă și nu coboară de pe corola buzelor decît
- 15 Atins de vestea fluturului sol ajuns aici de
Sărbătoare că raclele
Clepsidrei s-au smîntit și giulgiurile moarte
S-au curățat cu solzii șarpelui brusc izgonit din iarnă cînd ingerul in
Poartă lovi din Răsărit. Nume de rege de pe rai inconjurat de
Pruncii tăi și țară ca matca-n stup de faguri și de roi. Rumoare ruptă,
Mir vărsat împrăstie țărîna ta in lumea mea și-a noastră a celor
Ce trăim aici inconjurați de soli și veșnicie. Adeșea cei tre-
-Cuți sunt viitorul și timpul de asemeni este dat să descifrăm strîmtă
Poteca ce singeră-n puțința neamului. Ceas nu-i oricînd vîlul să fie smuls
Ochiul să-și spele rănile prin morți. Cel dus e veghe cită vreme fiul
- 180 Rămîne Metanoia. Altfel acum e idol, ieri mort, nașterea destin.

John Steinbeck:

„Șoareci și oameni“

DACA în opera bogată, chiar prea bogată, a lui John Steinbeck există o capodoperă, aceasta nu este nici **Fructele miniei**, saga familiei Joad, nici mult prea stufoasa istorie **La est de Eden**, nici **Iarna nemulțumirii noastre** pentru care romancierul a primit premiul Nobel, ci **Of Mice and Men, Șoareci și oameni**.

Sînt scriitorii care nu scriu cu adevărat bine decît atunci cînd se plasează în centrul universului lor spiritual (și geografic, adeseori). Aici, în buricul țării lor, ei sînt și scriu în adevăr. Cînd rup sau întrerup legătura ombilicală cu solul lor, — spiritual și material deopotrivă — sînt pierduți.

Pentru Steinbeck acest centru al universului este frumoasa vale a râului Salinas și orașul cu același nume din regiunea Monterey, totul în California de nord. Pămînturi fertile, ferme și iar valea râului cu „sălcii ce-nerzesc crud în fiecă primăvară, păstrînd pe la încheieturile frunzelor de jos resturi din viiturile de cu iarnă, și sicomori cu crengi albe-pestrite lungi și ramuri ce arcuiesc deasupra apei dormitînde“. Deși a plecat de acolo, din țînutul său natal, deși s-a „dezdăcinat“ (în parte, vigoarea superioară a lui Faulkner se datorește faptului că n-a plecat ori, mai exact, că s-a întors pentru totdeauna la Oxford-Mississippi). Steinbeck a păstrat o știință esențială: aceea a țăranelor privind țărîna în care trudește. Astfel, el știe multe despre ogoare și lunci și jivine: a văzut broasca țestoasă trecînd tacticos peste o șosea (o vedem și noi în **Fructele miniei**), a auzit foșnetul zgomotos al șopîrlei strecurîndu-se prin frunzișul des de sub arbori (în **Șoareci și oameni**).

Cu alte cuvinte, natura n-a murit încă pentru acest american. Sevele și aromele ei, ca și umorile și duhorile ei plutesc în scrisul său care vădește o atracție a elementarului, a primitivului. Chipurile umane pe care le izbutește cel mai bine Steinbeck sînt cele ale unor primari, săraci cu duhul, și în toate celelalte săraci lipiți pămîntului. Această **lipire de pămînt** din expresia românească, înseamnă nu numai sărăcie, ci și reducere la praf și pulberea primordială. Ca și nenorocirii fermieri sărăciți, izgoniți de pămînturile lor, cuplul George și Lennie din **Șoareci și oameni**, este acela al toalei sărăcii, al lipsei absolute.

Poate că lipsa aceasta, golirea de toate a oamenilor este, estetic vorbind, condiția inițială a acestei mult mai autentice tragedii decît aceea „americană“ a lui Dreiser. Pentru ca să aibă loc o tragedie, oamenii trebuie să fie — cum spun francezii — **démonis**, lipsiți de toate și mai ales de ajutor, în fața puterilor care se abat asupra lor. Scena, de asemenea, în care se zvîrcolesc, trebuie să fie, pe cît se poate, goală. Iar actele și vorbele reduse la limită. Un hău se cascadează deodată și toți și toate se duc de rină. Cred că la așa ceva s-a gîndit Steinbeck atunci cînd (cum am aflat din postfața Friedei Papadache la versiunea românească a romanului) și-a intitulat romanul folosindu-se de un vers din Burns care în traducere sună astfel: „Cele mai bine chibzuite planuri, de șoareci și oameni, se duc apoi de rîpă, mîhnire și durere lăsînd în urma lor...“.

De altfel, scriitorul acesta (autodidact, deși cu oarecare studii, fost muncitor agricol, laborant, zidar, paznic de imobile) cînd se apucă să cugete devine penibil de plicticos. Ceea ce nu se întîmplă atunci cînd scrie „despre șoareci și oameni“. Nici un fel de „idei abstracte“ ori de „parabole“ cu care se laudă în alte împrejurări, sau din pricina cărora se plînge că nu e înțeles. Nimic decît niște muncitori agricoli la un ranch imens, un cuplu bizar, alcătuit dintr-un tînăr valid și un urias, invalid la minte, nimic decît niște bieți oameni pierduți, exasperați în singurătatea lor, vișind un paradis derizoriu și irealizabil, fîrți în pierzanie de slăbiciunea ca și de puterea lor.

Valoarea cărții lui Steinbeck rezidă, înainte de toate, în simplitatea ei. Ca într-o tragedie, totul este **dat, prezent**

este **acolo**, pînă în cele mai mici amănunte, de la început. Din primele pagini, totul e anunțat ca de un secret oracol pe care scriitorul modern îl descifrează din chiar gesturile, cuvintele eroilor săi, din relația lor, din antecedentele lor, ba chiar și din lucrurile și locurile din jurul lor. În primele șapte pagini ale cărții, drama este pregătită, sorții aruncați. De altfel, în această narațiune, deznodămîntul e prevăzut, în chiar condițiile puse de narațor. O scenă, precum aceea a uciderii cîinelui, o anunță pe acea finală, a lui Lennie; ceea ce nu îndrăznise bătrînul Condy, stăpînul cîinelui, va îndrăzni George cu Lennie, bunul său prieten: îl va împușca pentru a preveni suferințe mai grele.

De altfel, în ciudata prietenie dintre cei doi zilieri recunoaștem una din

este căutarea unui țărîm fericit ce se poate asemăna cu căutarea Graal-ului mîntuitor, după cum există castitatea ce nu trebuie violată a eroului care mai este — pe deasupra — și un debil mintal, ca și Parsifal, în anumite versiuni ale legendei sale. Cu toate acestea, nici urmă de Graal rîvnit, de rege Pescar, de căutare parsifalică în acest roman. Tragedia — căci este o tragedie, nu o epopee sacră — rezidă în moartea inocentului-culpabil, în prăbușirea definitivă a „celor mai bine chibzuite planuri“ (ca să-l cităm pe Burns) și mai ales în ruptura unei legături mîntuitoare. Faptul că singurii **aleși** ai unei înțelegeri umane dintr-o lume condamnată la singurătate sînt siliți să se separe și încă prin uciderea **din milă** a unuia de către celălalt, iată o tragică sentință care amintește motivul



legăturile cele mai patetice ale literaturii din secolul nostru (ceea ce, de altfel, nu este prea mult, acest secol fiind destul de sărac în închipuirea unei comunicări desăvîrșite). Legătura dintre George și Lennie este cu atît mai relevantă cu cît ea se întemeiază pe fondul unei pustietăți a relațiilor umane. George repetă adeseori cuvintele: „ — De-alde noi, ăștia, care muncește pe la ferme, e oamenii ai mai singuri de pe lume. N-are familie, n-are nici un locșor al lor un' să se ducă. Vine la cite-o fermă și muncește pe brînci pînă-adună un ban, și-apoi se duce la oraș și-l curge printre degete ce-a adunat, și de cum se trezește, iar se duce să se spețească la altă fermă. Nu speră n'ica, n-asteaptă n'ica, n-are nici un viitor“. Dezolantă reprezentare a condiției umane părăsire, însingurate. Cei doi sînt conștienți de faptul că reprezintă — în deșertul acesta al omului — o excepție. Ca într-un ritual, consfîntit prin repetiție, George recită, spre încîntarea acolitului său: „Da' noi nu sîntem d'ăia. Noi avem ce-astepta, noi avem un viitor. Noi avem fiștecare cu cine sta de vorbă, cu cine-i pasă de noi. N-avem de ce să ședem la local și să ne cheltuiem biștarii fiindcă n-avem un-să ne ducem. Alți tipi dacă nimereste la zdup, poa'să putrezească acolo, că nu le duce de grijă nimenea, nu-i pasă la nimenea nici cît de-o ceapă degerată... Da' noi, nu“. După care Lennie, cel sărac cu duhul, continuă, țînîndu-i isonul: „ — Da' noi nu. Vrei să știi de ce? Fiincă... fiincă io te am pe tine care-mi porți de grijă și tu mă ai pe mine care-ți port de grijă, și d-ăia“. Mă îndoiesc că legătura dintre George și Lennie, caracterul ei excepțional, felul în care cei doi se simt **aleși** ar indica o apartenență a cuplului și a istoriei sale la ciclul legendelor arthuriene, cum afirmă Warren French, exeget al operei lui Steinbeck, citat în interesanta postfață a Friedei Papadache. Desigur, există un legămînt pe care se întemeiază legătura lor, și mai

„fraților vrăjmași“ sau, în general, acela al tragediilor care-i opun pe cei ce-și aparțin unul altuia, ce se iubesc. Acolo, pe râul Salinas, se petrece o întimplare ce ar fi putut fi născocită de un Dostoievski. Este cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce lui Steinbeck.

Marea nostalgie din **Șoareci și oameni** nu este aceea a traiului fericit, pe pămîntul propriu („și-o să trăim în belșug din rodul pămîntului“), ci aceea a **altuia**, a comunicării cu altul. S-a remarcat că toți protagoniștii dramei lui Steinbeck (cu excepția celor doi) suferă de singurătate. Crooks, negrul, spune: „Stă omu' singur acilea toată noaptea, poate citește cărți, ori se gîndește, ori așa ceva. Cînd și cînd se pune pe gîndit, și n-are pe nimeni să-i spuie dacă-i așa ori e altmîntrelea. Poate c-a văz't și el ceva, da' nu știe dacă-i așa ori nu. N-are la cin' să se ducă să-l întrebe dacă vede și-ăla tot la fel. N-are cum ști. N-are cum măsura. Uite, am văz't io acia niște lucruri. Beat nu eram. Nu știi dacă dormeam. Să fi fost cineva aci cu mine, ar fi putut să-mi spună dacă eram adormit, și-atunci ar fi bine. Da' așa nu știu...“. Altul nu este doar „infernul“ — după formula lui Sartre — ci și paradisul posibil. Și interzis multora. Steinbeck nu este tot atît de pesimist ca și grăjdarul Crooks, negrul pe care-l pune să afirme: „N-ajunge nimeni în rai“. De altfel, după ce rosteste aceste cuvinte, peste cîteva clipe, negrul visează și el un cămin mai cald, un lăcaș al oropsiților, un loc al salvării. Este posibilă salvarea? — aceasta este întrebarea pe care și-o pune în cărțile sale romancierul american. Răspunsul său este ambiguu.

Romanul lui Steinbeck și-a găsit în Frida Papadache tîlmăcitorul subtil, plin de acribie, deschis la valențele epice ale textului ca și la cele poetice ale subtextului.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

JEAN CAYROL

HISTOIRE D'UN DÉSERT

Ed. du Seuil, 1972

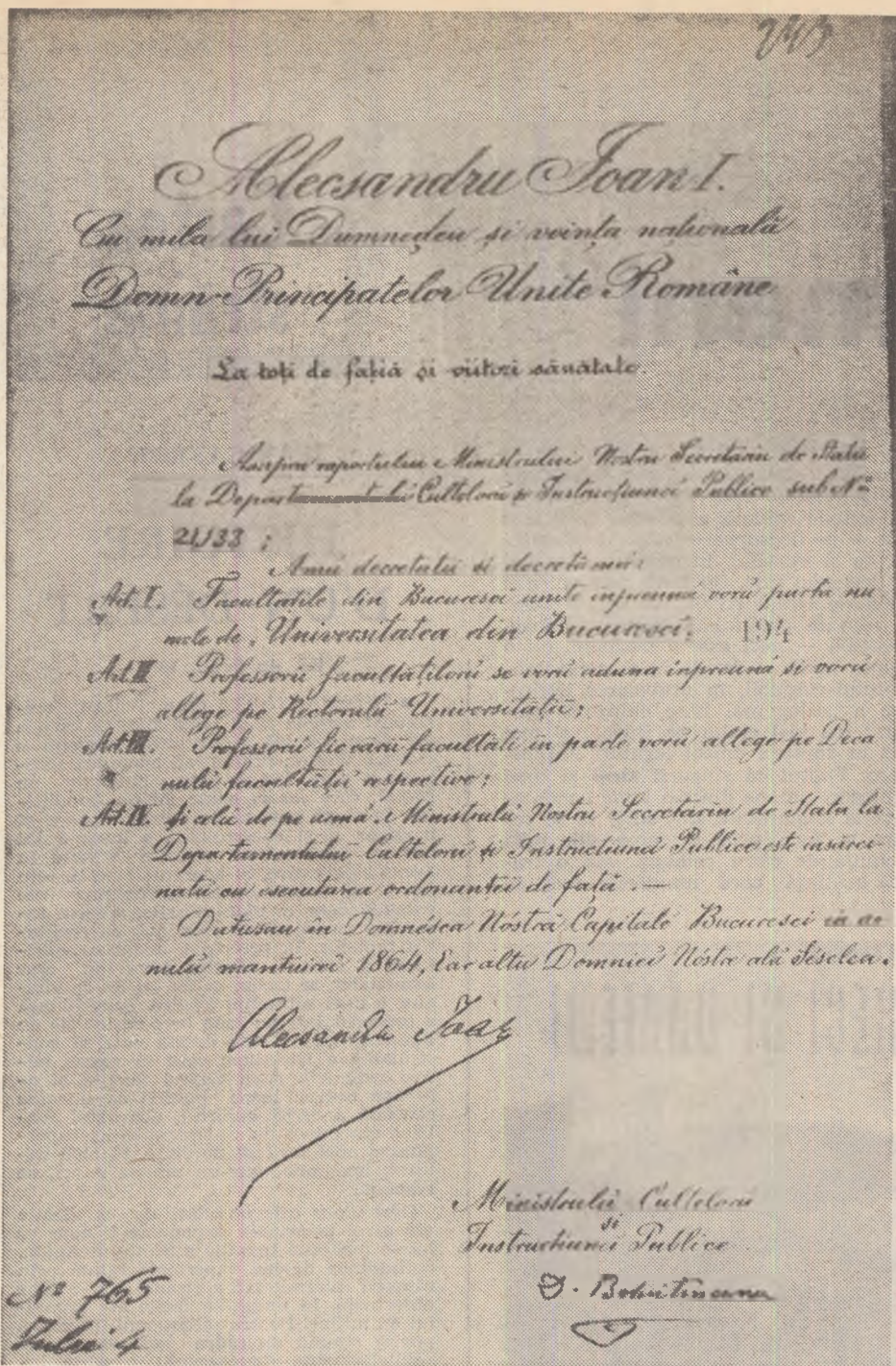
● **INDEPARTAREA** de o civilizație mecanică: aceasta ar fi tema straniei cărți a lui Jean Cayrol. Narațiunea urmează o schemă liniară, prezentînd aventura spirituală a unui fost deținut, prizonier de război, care nu se poate adapta condițiilor de viață impuse de orașul modern și încearcă să-și construiască o lume a lui într-un deșert. Ceea ce este straniu în această povestire, în aparență banală, este faptul că evaziunea lui Geronimus este valabilă doar în plan stilistic, autorul încercînd mereu să ne convingă de realitatea faptelor. În principiu, aventura spirituală a eroului, sfîrșită printr-un eșec lamentabil, ar trebui să fie un fel de imagine a unei solitudini tragice. Autorul însă a procedat într-un mod care amintește de Flaubert atunci cînd acesta voia să construiască o narațiune care să existe numai prin stil. Jean Cayrol face și el aproape același lucru punînd ca imagine centrală a cărții deșertul, admirabil realizat din punct de vedere stilistic, superpunînd apoi un fapt de viață. În mod natural, imaginile, într-un anumit punct, se resping.

Geronimus este obsedat de civilizație ale cărei principale exponențe îi apar ca într-o modernă tentație a Sfîntului Anton. Solitudinea devine experiență ratată prin căderea intermitentă a eroului într-o lume obiectuală, în tentațiile facile ale drumului de mijloc. Pentru el deșertul înseamnă pur și simplu un cadru nefiind, ca la Saint-Exupéry, de exemplu, o parte integrantă a circuitului său spiritual. De aceea el rămîne în afara tainelor solitudinii, comuniind doar cu lucrurile care îl inconjoară într-un fel de tablou virgilian al erei atomice.

Marile merite ale cărții este, incontestabil, limba deosebit de frumoasă în care este scrisă, cu metafore strălucitoare și procedee care vădese pe marile stilisti în descendența unui Gide. Adeseori limba ca vehicul al ideii rămîne suspendată, neacoperind nimic altceva decît propria sa sonoritate. Scriitorul are conștiința perfecțiunii sale stilistice și aceasta face ca uneori să se apropie de manierism. De altfel, mesajul cărții poate fi mai bine sesizat prin limbajul sec, cu rupturi bruște care se deschid asupra unor imagini de o suavitate excepțională, decît din acțiunea lui Geronimus, personaj învins prin ieșirea sa dintr-o istorie al cărei sens nu și-l putea explica.



Desen de Aniela Firon



Decretul lui Alexandru Ioan Cuza, din 4 iulie 1864, pentru înființarea Universității din București

RETRAS, nu fără oarecare exces de discreție, într-o aripă a Facultății juridice, la umbra protecției a Rectoratului, Muzeul Universității București este sinteza celor mai frumoase pagini din viața colectivă a poporului nostru: istoria învățămîntului românesc.

Surpriză și mindrie, iată cele două stări sufletești ale vizitatorilor – puțini – care descoperă această nobilă vatră a țării, cu flacăra vie mereu.

N-am avut nevoie de prea multe ceasuri pentru a străbate cele trei veacuri concentrate în muzeu. De cum treci pragul, privirea tinerească a Stolnicului Constantin Cantacuzino și chipul lui de om închinat pe jumătate indeletnicirilor cărturărești și pe cealaltă treburilor lumești, te atrag spre un dialog cum nu se poate mai pasionant. „Purces din București la Leat 1665, meșeta Mart 12, zi Joi”, spre Padua, la învățătură înaltă, „spudeul”, adică studentul începător Constantin din neamul Cantacuzineștilor, s-a înapoiat în orașul de pe Dimbovița cu gândul fierbinte de a vedea zidindu-se și în țara sa școli mari și frumoase, pe măsura dragostei de muncă și de învățătură a poporului de aici.

Indrumător – cu alt cuvînt consilier – al nepotului său Constantin Brâncoveanu. Stolnicul a izbutit să-l convingă pe vrednicul și nefericitul domnitor să întemeieze, în anul 1694, Academia Domnească, așezată, după cum se știe, pe locurile unde se află – și azi – clădirile și piața Universității.

Împletite strîns cu acel eveniment de frunte din istoria învățămîntului românesc, documentele scrise și imaginile din actualul Muzeu ne situează, astfel, pe la sfîrșitul secolului al 17-lea.

În altă parte, în dimensiuni, desigur, mult mai mari, istoria școlilor românești – de la enigmaticul învățător Grigorie Țambac, pînă în zilele noastre – ar trebui să fie un inspirat poem care-și așteaptă autorul, un vast muzeu, cu documente nenumărate și nebănuite de prețioase. Nu poate exista „spudeu” din anul universitar ce se deschide peste câteva zile, nici studenți gata de diplomă și cărturari de mult cărunți, cărora să nu le plăcă a ști cum învăța matematică. la sfîrșitul secolului al 16-lea, „copilașul iubit Ștefan”, fiu al lui Petru Șchiopul, pe care Nicolae Iorga îl evocă făcînd „socoteala de cronologie a

anilor trecuți de la Facerea Lumii și alte date capitale”. Și cite altele s-ar putea afla – și ar trebui să se afle – despre aspirația spre învățătură a unui popor care nu și-a consemnat viața în condici și nu și-a scris basmele, dar n-a încetat niciodată să le povestească și să le cînte.

N-A trecut multă vreme de la întemeiere, și la Academia Domnească a lui Brâncoveanu – în care se cuprindeau școli de toate „gradele”, însă preferință aveau cele „superioare” – au început să vină bursieri din țările străine,

Constantin Brâncoveanu (1688—1714), întemeietorul Academiei Domnești de la Sf. Sava (Gravură contemporană)



Primul sigiliu al Universității



MUZEUL UN DIN BUCUR

unii de la Academia Fanarului, alții trimiși de țarul Petru I, – după cum atestă scrisorile aflate în Muzeu – într-atita se duse vestea despre așezămîntul de la București. Din „Istoria învățămîntului românesc”, publicată de Nicolae Iorga în 1928, aflăm că după două decenii de funcționare, în anul 1715, la Academia Domnească existau două cursuri, sau două

„catedre”, cum le-am numi azi, ținute de doi „dascăli”. „Întiul dascăl trebuia să predea logica, retorica, dar și „despre cer”, „despre naștere și peire”, „despre suflet”, adică psihologia și metafizica. Al doilea avea în program cuvîntările lui Isocrate, tragediile lui Eshil și Euripid [...] precum și odele lui Pindar și discursurile lui Demostene, „cuprinzînd, întotdeauna, cele mai ușoare cu cele mai grele, după puterea ucenicilor”.

Academia brâncovenească a trecut prin multe întâmplări și suferințe, și-a schimbat locul, a găzduit cînd zece ucenici, cînd mai mult de o sută. În 1776, domnitorul Alexandru Ipsilanti, căruia i se cuvine un loc aparte în galeria, uneori pe nedrept blamată, a fanarioților, a hotărît zidirea unei noi clădiri a Academiei, „cuprinzînd multe case pentru predarea științelor și pentru locuința dascălilor și a altor școlari, peste cei 75, și cu trapezărie și bucătărie și pitărie, în mănăstirea Sfîntul Sava”. Clădirea, terminată „abia” în 1779, era, cum se scrie în cronică vremii, „o zidire colosală”, despre care nu ne-a rămas decît un vag document fotografic. Un călător austriac, urcat pe acoperișul Teatrului Național de pe atunci, a luat o „vedere” pînă spre Turnul Colței, în 1854. Un an mai tîrziu, „zidirea colosală” a fost distrusă de foc, pînă la temelii.

În timp ce se ocupau de construcție, Ipsilanti și îndrumătorii săi n-au neglijat nici cartă fundamentală a școlii. Trebuie să știm că legiuirea dată de el socotea școala superioară „un privilegiu al boierimii”. Cu toate acestea, Nicolae Iorga o consideră „un act de cea mai mare importanță”, deoarece „greceasca tradițională face loc larg limbilor de aceeași origine cu a noastră, care deschid calea către învățătura laică și către noua cugetare modernă, permițînd lecturi în vastul domeniu al „filozofiei” secolului al XVIII-lea [...] Științele abstracte cu care se mindrea secolul intră în programe”.

PLIMBAREA noastră prin Muzeul Universității ne-ar îndemna să ne oprim mereu, la fiecare pas, în fața fiecărui document. Dar oricît de repede am vrea,



Medalia comemorativă a punerii pietrei fundamentale la clădirea Universității din București, (10 octombrie 1857)



Stolnicul Constantin Cantacuzino



Gh. Costaforu (1821—1876), primul rector al Universității din București (portret din tinerețe)

UNIVERSITĂȚII ȘTI

Am vizitat cu deosebit interes muzeul Universității din București— imagine grațioasă a istoriei de secole a acestui important locas al științei și culturii românești. Urâm valorosului corp profesoral al Universității și studenților ei, să poartă cu cinste mai departe și să dea noi străluciri fetei transmise de iluștrii lor încântași, să dobândească succese tot mai mari în activitatea lor, la înălțimea exigențelor de astăzi și de mâine ale societății noastre socialiste, ale științei și cunoștinței contemporane.

N. Paulescu

Din cartea de aur a Muzeului Universității din București, 1 octombrie, 1969

siliți de proporțiile obligatorii ale textului nostru, să ajungem la 1864 — nu putem trece fără un cuvenit omagiu oamenilor de luptă și de carte, revoluționarilor de la '48, care și-au gravat numele, mai adânc decît se crede, în istoria învățămîntului universitar românesc.

Înainte de orice, oamenii aceia preluau o moștenire glorioasă, izbînda limbii românești. Din 1818, „Lazăr inginerul” inaugurează „o Academie cu știință chiar în limba mamei sale”, o școală superioară de „științe filozoficești și matematicești”, pentru a căror predare găsea toate cuvintele necesare și toate finețurile de exprimare și scriere, pe românește. Nu existau cărți, de aceea Lazăr redactează cursuri de filozofie, de logică și metafizică, de aritmetică matematică, de trigonometrie dreaptă și de geografie. În al treilea deceniu al secolului 19 organizarea învățămîntului general, desfășurată pe patru trepte, schițează destul de bine structura din ce în ce mai limpede a Universității. Cele patru trepte erau: școala începătoare de patru ani, umani-oarele (gimnaziul) de patru ani, învățăturile complimentare de trei ani și cursurile speciale de trei ani, în care se cuprindeau învățăturile despre legi (facultatea de drept), matematica aplicată (facultatea de științe și politehnica), agricultura practică (facultatea de agronomie).

CU DRAGOSTE și respect, Muzeul Universității din București prezintă matricolele din anul școlar 1831—1832, în care elevul Nicolae Bălcescu promova cu premiul întâi. Aproape toți eroii revoluției de la 1848 trecuseră prin școala inginerului Gheorghe Lazăr. Nimic nu putea fi mai firesc, în consecință, decît hotărîrea și grija cu care conducătorii revoluției au înscris problema școlii românești în proclamația de la Islaz. Unul din primele decrete ale guvernului provizoriu revoluționar a fost scoaterea școlilor de sub tutela „eforiei”, care păstra un puternic spirit conservator clerical, și organizarea departamentului Instrucțiunii Publice, al cărui program era „să înființeze o Universitate la București, cite un

liceu în fiecare județ, cite o școală normală în fiecare plasă și școli primare în fiecare sat”. Muzeul nu ne spune ce fapte anume au împiedicat, în anii imediat următori revoluției, realizarea acestui program. Ecourile documentare ale războaielor și ale invaziilor trebuie căutate dincolo, în muzeul mai mare, al istoriei poporului, unde evenimentele sînt scrise cu sînge. Aici, inscripțiile de cerneală ne arată însă cit de durabil, de puternic, a fost spiritul revoluției, pe deasupra vieților omenești.

La 8 ianuarie 1851 dezideratul formulat cu doi ani și jumătate înainte se împlineste. La București încep cursurile Facultății de legi, cu 214 studenți, admiși la examenul de intrare. Pentru contingentul acesta de „spudei” numai doi profesori: Gheorghe Costaforu și Constantin Bozianu. În toamna aceluiași an 1851 se deschid porțile Școlii superioare de inginerie (Facultatea de științe), al cărei program de cursuri, desfășurate pe patru ani, cuprindea „cele mai temeinice principii de to-

pografie, construcție a podurilor și șoselelor și de arhitectură, prin învățătura științelor matematice aplicate la desen, la măsurătoare, la calcul, la cunoștința materiilor de construcție, la mecanică”. Nu trece an fără să fie introduse materii noi de studiu, fără să crească numărul de clase, de cursuri, fără să se adauge profesori specializați prin universități străine.

MOMENTUL decisiv pentru progresul învățămîntului românesc apare în anul Unirii. La 6 decembrie 1859 domnitorul Alexandru Ioan Cuza adresează Adunării deputaților un mesaj în care declară că „instrucția superioară, cuprinzînd facultăți de înaltă însemnătate, ne este folositoare” și mai departe enunță un program interesant: „pe lângă însemnămintul literelor, facultățile de știință, de drept, de medicină sînt negreșit trebuincioase, dar starea de astăzi a României și viitorul ei cer numai decît o facultate de știință economică și administrativă, precum și o facultate de știință agronomică, industrială și comercială [...] Eu doresc ca într-un viitor apropiat un doctor de agronomie să ajungă în țară la aceeași considerare și avantajii materiale ca un doctor în litere”...

Facultățile continuă să se înmulțească repede. La 1 septembrie 1860 se înființează Facultatea filozofică; la 12 octombrie 1863 un decret pune bazele Școlii superioare de științe „pentru pregătirea profesorilor de matematică, fizică și științe naturale”; la 2 noiembrie, în același an, își începe existența Școala superioară de litere, din care vor ieși profesorii de limba română, de limbi clasice și moderne, de literatură și filozofie, de istorie și geografie. Mănușchiul de facultăți și „școli superioare” este, acum, de ajuns de bogat pentru a se realiza năzuința principală: prin decretul semnat de Alexandru Ioan Cuza și contra-semnat de Dimitrie Bolintineanu la 4 iulie 1864 se înființează Universitatea din București.

AU TRECUT 108 ani de atunci. Neamărate evenimente istorice, uriașe schimbări politice și sociale au intervenit în țara noastră. În toate aceste împrejurări, Universitatea n-a putut rămîne un martor pasiv. Trecînd prin vremuri de strălucire și prin grave împrejurări nefecicite, prin convulsii, dar și prin elanuri generoase, Universitatea a fost un organism autentic integrat în viața colectivă a națiunii. Este, deci, firesc faptul că o bună parte a Muzeului se consacră perioadei propriu-zis universitare din cele 11 decenii, care au trecut de la nașterea ei documentară. Mărturie emoționantă, de mare preț pentru ilustrarea mersului ascendent al învățămîntului superior românesc sînt depuse în Muzeu cu o grijă și o pricepere care cinstește acest atriu de valoare științifică.



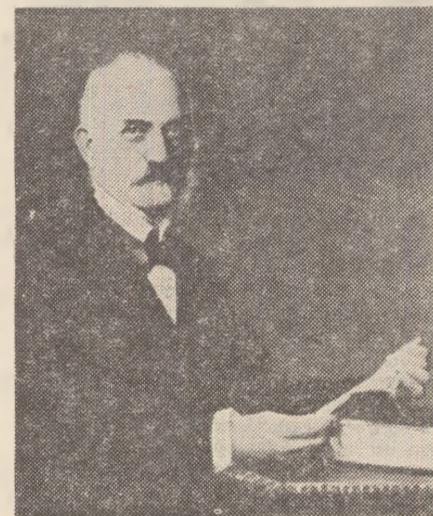
București, centrul orașului (pe la 1865—1870, fragment dintr-o litografie de I. Huber)

pagografie, construcție a podurilor și șoselelor și de arhitectură, prin învățătura științelor matematice aplicate la desen, la măsurătoare, la calcul, la cunoștința materiilor de construcție, la mecanică”. Nu trece an fără să fie introduse materii noi de studiu, fără să crească numărul de clase, de cursuri, fără să se adauge profesori specializați prin universități străine.

MOMENTUL decisiv pentru progresul învățămîntului românesc apare în anul Unirii. La 6 decembrie 1859 domnitorul Alexandru Ioan Cuza adresează Adunării deputaților un mesaj în care declară că „instrucția superioară, cuprinzînd facultăți de înaltă însemnătate, ne este folositoare” și mai departe enunță un program interesant: „pe lângă însemnămintul literelor, facultățile de știință, de drept, de medicină sînt negreșit trebuincioase, dar starea de astăzi a României și viitorul ei cer numai decît o facultate de știință economică și administrativă, precum și o facultate de știință agronomică, industrială și comercială [...] Eu doresc ca într-un viitor apropiat un doctor de agronomie să ajungă în țară la aceeași considerare și avantajii materiale ca un doctor în litere”...

Facultățile continuă să se înmulțească repede. La 1 septembrie 1860 se înființează Facultatea filozofică; la 12 octombrie 1863 un decret pune bazele Școlii superioare de științe „pentru pregătirea profesorilor de matematică, fizică și științe naturale”; la 2 noiembrie, în același an, își începe existența Școala superioară de litere, din care vor ieși profesorii de limba română, de limbi clasice și moderne, de literatură și filozofie, de istorie și geografie. Mănușchiul de facultăți și „școli superioare” este, acum, de ajuns de bogat pentru a se realiza năzuința principală: prin decretul semnat de Alexandru Ioan Cuza și contra-semnat de Dimitrie Bolintineanu la 4 iulie 1864 se înființează Universitatea din București.

AU TRECUT 108 ani de atunci. Neamărate evenimente istorice, uriașe schimbări politice și sociale au intervenit în țara noastră. În toate aceste împrejurări, Universitatea n-a putut rămîne un martor pasiv. Trecînd prin vremuri de strălucire și prin grave împrejurări nefecicite, prin convulsii, dar și prin elanuri generoase, Universitatea a fost un organism autentic integrat în viața colectivă a națiunii. Este, deci, firesc faptul că o bună parte a Muzeului se consacră perioadei propriu-zis universitare din cele 11 decenii, care au trecut de la nașterea ei documentară. Mărturie emoționantă, de mare preț pentru ilustrarea mersului ascendent al învățămîntului superior românesc sînt depuse în Muzeu cu o grijă și o pricepere care cinstește acest atriu de valoare științifică.



Alexandru Orăscu, arhitectul-constructor al primei clădiri

În firida consacrată lui Alexandru Ioan Cuza și poetului Dimitrie Bolintineanu poate fi văzut un sigiliu în al cărui bronz inert stă închis un mic episod de istorie mai mult politică decît universitară: pecetea, pe care o reproducem în aceste pagini, n-a fost pusă niciodată, pe nici un act oficial. Abia turnată, în 1865, a fost dată uitării odată cu abdicarea lui Cuza și cu ștergerea numelui său de pe frontispiciul instituției. Puțin mai departe, găsim un ștat de plată a profesorilor de la Facultatea de litere, datat din februarie 1903 — azi o adevărată comoară de autografe: Titu Maiorescu, V. A. Urechiă, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, Ion Bogdan, Gr. G. Tocilescu... Citim, sub cristal, scrisoarea prin care este trimis la studii juridice Nicolae Titulescu, privim cu legitimă admirație venerabila colecție de diplome honoris causa acordate de mari universități străine lui Nicolae Iorga, Aplaudim și cupele cîștigate de studenți la întreceri științifice și la întreceri sportive, dovedind o înțelegere armonioasă între putere și înțelepciune.

Toate documentele sînt originale? Nu. Dar toate lasă vizitatorului această impresie, deoarece în Muzeul Universității, Adrian Corbu, principalul lui realizator, îndrăgostit, pe bună dreptate, de munca lui și plin de respect față de documente, a pus la contribuție tehnica fac-simile, azi generalizată.

MULT timp și pînă departe ne-a învăluit atmosfera de nobilă evocare a istoriei, așa cum este făcută în acest muzeu. Pe treptele clădirii din care ieșeam am întilnit studentele și studenții care soseau, preocupați de multe gînduri, să citească avizierele uneia din cele 195 de facultăți ale României de azi. Dacă cifrele statistice n-ar avea o viață atît de scurtă, poate că ar fi bine să aducem la zi documentul din Muzeu care constata că prima Facultate românească avea 214 studenți în 1851. La finele anului statistic 1971, facultățile noastre din București (58), din Iași (29), din Cluj (26), din Timișoara (22), din Craiova (10), din Brașov, Galați, Tîrgul Mureș, Petroșani, Constanța, Pitești, Baia Mare, Bacău, Oradea, Suceava, Ploiești, Sibiu, numărau 151.885 de studenți | 1.766 erau oaspeți din țări străine.

Pentru această lume tină, pentru cei ce vor fi oamenii de știință, scriitorii, inginerii, creatorii valorilor materiale și spirituale ale apropiatului an două mii, învățămîntul universitar românesc grupa, la finele anului 1971, o impresionantă echipă de 13.425 cadre didactice. Iată cifre care vor sta la loc de cinste — într-un viitor muzeu.

Mircea Grigorescu



Sergiu DAN:

Mici

STRADA goală sub văzduhul incins, duhoarea de stîrv a maidanului vecin, tăcerea ostilă a frunzelor incremenite, vitrina fotografului cu surîsul de morgă al miresei parcă îmbalsămate lângă obrazul congestionat, probabil al nașului, ca un abces copt gata să spargă, ciinele care-și latră singurătatea după grilajul vilei somnolente cu persienele trase, și deasupra un soare neașteptat de viril pentru acest început de septembrie, dispunînd încă de o rezervă de sulite înroșite pe care le înfige răzbunător în asfaltul crăpat, în tablaua umflată a acoperișurilor, în turlile aprinse ale bisericilor

Duminica e nesuferită, zise Felicia, privind strada pustie și ferestrele ca niște pleoape lipite de somn. Parcă am fi la Craiova. Vorbise doar ca să-și audă glasul. În realitate, puțin îi păsa că orașul căzută în letargia lui duminicală avea înfățișarea asta posomorită, că trecătorii erau rari și asudați, că soarele își varsă focul pe acoperișuri și turlle. N-o interesau toate acestea fiindcă lucrurile, toate lucrurile din afară nu mai aveau nici o importanță. Puteau să moară și să se descompună sub ochii ei, fără să-i mai poată tulbura bucuria. Asta trebuie să fie bucuria adevărată, cînd nu-ți mai pasă de nimic.

În sfîrșit, se ducea la Mihai. Trăise clipa asta de mii de ori, acolo, la mare, în luna insuportabil de lungă a vacanței și acum se mira că e întocmai așa cum și-o imaginase. Dar, proclamînd duminica nesuferită nu făcuse decît să rezume pe negîndite o repulsie a lui, în singura duminică de anul trecut cînd leșise să se plimbe cu ea. Mie îmi place strada agitată, zicea, multimea pe bulevard, ceasul de mare aglomerație cînd muncitorii ies de la fabrică și elevii de la școală. E ca o evadare în masă din niște penitențiar. Aspectul mortuar de duminică mă indispușe. Îți amintește un oraș evacuat cu un ceas înainte de intrarea iminentă a inamicului.

Mergînd, încetinea deodată pasul din dorința confuză de a prelungi clipele acestea, din teama de a nu da prea repede fericirea deplină a așteptării pe cea încă precară a reîntîlnirii. Ar fi vrut să alerge și să stea pe loc în același timp. Se vede totuși că îi trecuse prin minte un amănunt penibil, căci o umbră i se ivi în ochi și surîsul îi pieri din colțul gurii, parcă șters cu batista. Reuși să-și înăbușe în ultimul moment un suspin rămas ca un nod în gît și aruncă pe furis o privire spre soră-sa care mergea alături tăcută. Să nu vadă, să nu ghicească nimic. Oamenii spun viață, dragoste, moarte, ca și cum ar fi vorba de procese absolut identice, croite pe o măsură unică, avînd o intensitate egală pentru toată lumea. De fapt însă, așa cum nu mor de aceeași moarte, oamenii nu iubesc la fel. Mihai mă iubește în felul său, sînt sigură deși nu mi-a spus-o niciodată. Ce ris îl apucase atunci: declarațiile de dragoste sînt ca declarațiile la fisc, nu spui niciodată tot, ascunzi întotdeauna ceva. E o copilărie. N-ar fi trebuit să-i spun că aștept o declarație. Și el, de ce să ridă? Apoi aerul plictisit cu care-i ținușe o scurtă prelegere, ceva care suna monstruos: ah, ce de-a vorbe, ce de-a vorbe pentru a consemna un mic eveniment fiziologic nu cu mult mai nobil ca toate celelalte și cite mi-leamii de oprinare și de ipocrizie mo-

rală ca să ajungem așa de refuțați, așa de artificiali încît să ne preocupe zile și nopți întregi un gest fixat de legile necesității la cîteva minute. Dacă natura i-ar fi atribuit o importanță mai mare îi dădea și o altă durată, mai puțin derizorie, ca somnului, bunăoară.

Felicia se întorcea la față. Își amintise că de atîtea ori, după o îmbrățișare scurtă (uneori țigara abandonată în scrumieră nici nu apuca să se stingă) tocmai cînd ea aștepta un cuvînt sau doar mina lui trecînd mîngîietoare pe obraz, Mihai sărca sprinten din așternut de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat și se repezea la masa de lucru ca un om hotărît să recupereze printr-o încordare îndoită un timp prețios irosit inutil. „Felicia, eu mă duc să văd un film”, o auzi pe soră-sa lîngă dînsa.

Ajunseseră în Calea Victoriei, aproape de Biserica Albă. „N-am mai văzut un film de două luni”, stăruia ea, parcă deslușind o împotrivire în tăcerea Felicie. De fapt, era cu mîntea prea departe ca s-o fi auzit. „M-aș duce și eu, spuse repede, dar vreau să trec pe la laborator, să văd ce mai e pe acolo”. Ar fi trebuit să găsească un pretext mai inteligent, regretă Felicia prea tîrziu, ea știe doar că laboratorul e închis, duminica. Deși soră-sa nu se arăta mirată, crezu necesar să explice: „Poate au vreo analiză urgentă, și apoi să știe că m-am întors”. Se despărțiră. Felicia rămase locului pînă ce o văzu pe soră-sa pierzîndu-se prin șirurile unui internat de fete scos la plimbare, apoi străbătu aproape alergînd strada care dădea în bulevard și ieși în Piața Romană. Pe măsură ce distanța se făcea mai mică, teama aceea tulburătoare se amesteca iarăși cu dorința foarte vie a revederii. Cînd zări în sfîrșit la o sută de pași clădirea, poate cea mai boccie din București, cum spunea Mihai, se opri la bordura trotuarului ca s-o vadă mai bine. N-o privise niciodată așa de atent. O cerceta minuțios parcă ar fi voit s-o cumpere. Era o casă de raport, adăpostind la primele două etaje niște birouri comerciale suspecte, iar la celelalte două tot soiul de chiriași care nu-și puteau plăti un apartament mai că lumea, unii înghesuindu-se cu familiile numeroase într-o singură cameră.

CA un obraz familiar căruiă îi cunoști pînă și ridurile a-alea mici de la rădăcina nasului și ești surprins regăsiindu-le săptate mai adînc numai după o lună, fațada galbenă se înfățișa cu tencuiala parcă mai crăpată și mai scorjită, cu direle lăsate de ploile ce-i spălaseră vopseaua și mai negre. Acolo sus, la al patrulea, după ce străbătu un coridor lung cu uși mai de mult gri, acum de o culoare nedefinită, ajunși la camera în care locuiește Mihai Vasiliu. Pe unele din ușile, acestea o cartă de vizită sau o plăcuță de metal arată numele locatarului. Numai pe cea a lui Mihai nu se vede nimic. De ce nu-ți-l pui și tu, să te poată găsi lumea? Întrebuse la începuturile legăturii lor. El zimbise enigmatic și abia după o tăcere se hotărî să răspundă: Mai întîi, nu-ți de loc să mă găsească lumea și apoi o caut eu deajuns fără s-o găsească întotdeauna, deși cred că-i știu bine adresa.

Nici nu-i nevoie să închidă ochii ca să revadă, înainte de a ajunge sus, coridorul sordid cu odăile înșirate în dreapta și în stînga, de unde răzbat, ziua și noaptea, injurături răgușite, fîpete de prunci, suspine, risete, horcăituri, ba chiar și lamentația unui oboi, ca într-o partitură improvizată de un compozitor macac pentru o orchestră de uistiti beți. Numai o ureche cit de cit muzicală i-ar putea afla farmecul inefabil, pe cînd nărilor, fie și astupate, coridorul le rezervă un buchet de adieri contradictorii de săpun, de ciine ud, de Coty, de **odor di femina**, de urină și de ceapă prăjită, fraternizînd toate în aerul stătut, ca un parfum sinteză creat anume pentru anticamera infernului, probabil ca să atenueze mirosul de pucioasă al cazanelor în care fierb la subsol păcătoșii iremediabili cărora nici o grațiere nu le mai poate aduce mîntuirea. În capul scării, acolo

unde se oprește cu o zdruncinătură de car hodorigit lada ascensorului, ca un cosciug comun confecționat din economie pentru trei persoane așezate în picioare, te întîmpină un carton dreptunghiular, spînzurat în perete, cu avertismentul bine gîndit și frumos scris: Nu scuipați pe jos. Păstrați liniștea și curățenia.

Liniștea și curățenia, repetă mecanic Felicia. Ușor de zis. Sări din ascensorul străvechi și o luă de-a lungul coridorului. Înainte de a intra, chiar de aici, unde fiecare ușă ascunde un univers fără speranță, redus la spermă și sudoare, Felicia își smulge pălăria de pe cap. Și-ar fi scos și rochia, să n-o mai despărta nimic de el. În fond, sînt o nerușinată, recunosc în sinea ei cu ciudă, și nici nu pot fi sigură că lui i-ar plăcea să știe asta. Duse un deget tremurător la butonul soneriei și se lipi de perete. Voi cădea în brațele lui, își zise, dar se sperie singură ca de un proiect prea îndrăzneț. „**Ea își lăsă capul blond la pieptul iubitelui ros de o tristețe adîncă, incurabilă**”. Unele fraze citite cîndva trăiesc o viață parazită, rămînînd în fundul memoriei ca drojdia de cafea în fundul ceștii. Ar trebui date la spălat. Eu nu sînt blondă, iar pe Mihai ns-l prinde rolul amantului tenebros. Cineva a învîrtit cheia în broască și a crăpat ușa cu precauție. Capul necunoscut al unui bărbat foarte tînar. Felicia se trase cu un pas îndărăt. „Domnul Vasiliu, înșină ca, îl căutam pe domnul Vasiliu”.

Își roti privirea în jur ca să-și dea seama dacă nu cumva nimerise din greșeală altă ușă. „Deschide, mă, se auzi vocea lui, parcă mai dură și puțin ostenită, deschide Paul”. Și în clipa următoare o bufnitură arătă că el sârise de pe pat. (Nu am decît două scaune, se scuza de obicei, din care unul infirm.) Iată-l acum dîndu-l la o parte pe cel care-i deschisese, și a pucînd miinile, nu miinile, ci brațele ei ca s-o tragă înăuntru. Nu mă sărută, plîns Felicia în gînd, văzînd că el își petrece un braț în jurul taliei, fără s-o strîngă, mai mult în gluma. Și cînd începe să-i vorbească nu are nici una din exclamațiile acelea pe care dînsa le așteptase, nici surpriza de a o vedea acolo, nimic în afară de gestul reflex prin care se prefăce a o ridica în sus, dar nici acesta dus pînă la capăt, rămas numai un simulacru, cum fac actorii la repetiții ca să nu se obosească inutil. „Îmi pare foarte bine că te-ai întors, spune cu un glas oarecare, nici nu-ți inchipui ce mult mi-ai lipsit”. Stă în mijlocul camerei, cercetîndu-i fața bronzată cu nasul nițel julit și lucios. „Ai strîns în piele atîta soare c-o să-ți ajungă toată iarna”, găsi el să a-lauge, fără a pătrunde nimic din zbuciumul ascuns sub surîsul congelat al Felicie.

În afară de cel care venise să-l deschidă, mai era unul, poate și mai tînar, sezînd pe marginea mesei și legîndu-și niște picioare neverosimile, lungi de parcă aparțineau altuia vîrit sub masă. Cine or mai fi și ăstia? se întrebă ea, necăjită de prezența lor, tocmai cînd amfitrionul distrat își aduse aminte să-i recomande. O făcea pe tonul cam strident al prezentatorului de circ, nu fără o nuanță de ironie:

— Îl cunoști pe Ștefan Pîrvu? Se poate să nu fi auzit de el? Ștefan Pîrvu, autorul volumului de versuri **Mă joc cu focul**? Poet al nostalgiilor nedefinite, viscază turnurii cavale-rești, măceluri medievale, incendii crepusculare, toate, bineînțeles, cu condiția să lase intactă cafeleaua Capșa unde își toarce splinul, așteptînd nu numai gloria postumă, ci și un mecena imediat și dispus să-i avanseze un șvarț în contul viitoarelor drepturi de autor.

Ștefan Pîrvu nu păru afectat de această prezentare în care se ghicea și un pic de dispreț. Își adună picioarele de sub masă și surise îngerește.

— Văd că nici pe ăsta nu-l știi, continuă Mihai arătînd spre celălalt. Paul Adamiu, gazetar, poet și dînsul. Băiat bun, vag anarhist gata să se desprindă din copacul burgheziei...

— Ca un măr putred, preciză acesta cu modestie. Rîdeau tustrei.

— Nu v-am deranjat? întrebă Felicia plimbîndu-și privirea de la unul la altul, dar oprînd-o în cele din urmă asupra lui Mihai, ca să-i arate că întrebarea era numai pentru dînsul.

— Ți-am spus doar că te așteptam. Cum poate să deranjeze cineva care e așteptat?

Îi puse mîinile pe umeri și o așeză sub raftul de cărți în scaunul acela infirm cu speteaza îndoită ca o spinare cocirjată de spondiloză. Uite, țigările sînt aici, îi zise, împingînd cu piciorul un gheridon pe care se afla un pachet de „Plugar”. Felicia își aprinse una, mai mult ca să poată îndura fumul gros din cameră, plutînd în rotocoale albastre spre fereastra deschisă. Nu pare schimbat, gîndi ea examinîndu-l în fugă, cu un prefăcut aer absent spre a nu atrage atenția celorlalți doi. Dar ce rece, ce rece. În clipa asta nici nu se uită la mine. S-a trîntit iar de-a curmezișul patului ca înainte de venirea mea și îl ascultă pe Adamiu. Uite-l că întoarce capul și-mi suride. Poate că se prefăce. Poate că nici nu-l ascultă pe Adamiu și e cu gîndul la mine. Poate că se bucură știindu-mă aici. A și spus-o: nici nu-ți inchipui ce mult mi-ai lipsit. Ce-o fi voit să zică? Îi poți lipsi cuiva în mai multe moduri, cum i-ar lipsi o carte, o țigară sau o pereche de ciorapi. Adamiu vorbește de poezie. „Poți face versuri fără să fii poet, zice, așa cum poți comite o crimă fără să fii criminal”. Și ride arătîndu-și toți dinții. Aduce cu domnul care ride fericit în reclamele lamei de ras Kiriki. „Bine ras, bine dispus. Nu pot trăi fără Kiriki”.

— Felicia, spuse Mihai, ridicîndu-se, judecă și tu. Am pus la cale un fel de festival artistic, știu, un pretext ca să manifestăm împotriva lipsei de locuri în Căminele studentesce, a taxelor universitare prohibitive, a fascismului și a războiului.

— A, nu! sări Adamiu. Nu mi-ai spus nimic din toate astea. N-aveam de unde să știu că festivalul camuflează o demonstrație politică

Mihai se rinji la el:

— Dar ce credeai? Că ne ocupăm de educația artistică a fetelor? Sau că organizăm serate dansante cu recitări de poezii în pauză?

Se întoarce iar spre Felicia, ca pentru a o lua mîntoră:

— Și în vederea acestui festival i-am cerut lui Adamiu un text pe care să-l citească un tînar actor sermer, unul Chirică, n-ai de unde să-l cunoști. Am înțeles un poem tare, un protest împotriva pregătirilor de război, dar știu, un adevărat strigăt de oroare care să pătrundă în sufletul oamenilor. Voiam un text simplu, fără literatură, fără patetism ieftin, ceva brutal, direct, ca o gravură de Gova. Și Adamiu îmi aduce o bucată greoaie, inaccesibilă, destinată să-i epateze pe adolescenții burghezi, pe amatorii de giumbușlucuri decadente un monolog scris în febră, o bișuială...

Se opri să-și tragă răsufierea. E mai frumos așa, cînd e indignat. Adamiu a reușit cu monologul lui să-l scoată din fire. Își spuse Felicia eu nu voi reuși niciodată, orice aș face. Îl văzu pe Adamiu înălțînd din umeri, cu un gest spre Ștefan Pîrvu, voină să zică: Poftim, iată unde vor ăstia să trască literatura. Autorul volumului **Mă joc cu focul** interveni conciliant pe tonul său de totdeauna, blain:

— N-ai dreptate, Mihai. Monologul e admirabil. E adevărat însă că pentru a-l spune ar fi nevoie de un actor inteligent, poate chiar de cîțiva. Să mimeze textul, să-l șuiere, să-l tipe, păstrîndu-i pînă la capăt ritmul precipitat.

Mihai Vasiliu dădu semne de nerăbdare:

— Înțelege, măi omule, că aici nu-i vorba cine și cum să-l interpreteze. Mi-e totuna dacă monologul e spus de un singur actor sau de mai mulți, acompaniați de cor sau de fanfară. Textul nu merge, asta e. Nu zic, poate că la o sindrofie literară de lume bună ar prinde, ar impresiona. Publicul meu nu înghite însă așa ceva.

evenimente (1934)

Luă foile de pe masă și i le înținse lui Adamiu :

— Na, citește, să audă și Felicia, să vedeți că nu merge.

Acesta lepădă țigara din colțul buzelor și o înlocuiește cu un zîmbet de lehamite, apoi începu să citească, fără oprire, silindu-se să dea glasului monoton un ritm de fugă.

*Hidoasă și fudulă Europa mea bătrînă
Europă somnoroasă*

*Din vara nouăscute pașpe
Pe cap cu moștenirea la greco-romană*

*La braț cu Notre-Dame și Moulin-
Rouge*

*Cu Bank of England și cu Krupp din
Essen*

*Cu Max Linder și Wilhelm II
Europă voluptuoasă...*

ADAMIU a ajuns la capătul monologului. Bine că s-a sfîrșit. E un fel de pasișă după 1812 de Ceai-kovski, lucrată în aceeași manieră, cu refrenuri de marș și imn întretăiate de dangătul grav al clopotelor și de bătaia tobelor. Bine că s-a sfîrșit. Acum, dă-i afară, Mihai. Dă-i afară. Spune-le să treacă altădată. E deajuns pentru azi. Spune-i lui Adamiu că ți-ai schimbat părerea, că monologul e foarte bun, numai să plece odată. Și ăstalt, Pîrvu, cu picioarele lui lungi, ce mai stă? Să rămînem numai noi, Mihai. Am venit să te găsească pe tine și am pierdut o jumătate de ceas ca să aud monologul lui Adamiu. Avea 39 de grade cînd l-a scris, poate și mai mult.

Mihai se ridică din pat.
— Nici nu te mai întreb dacă ți-a plăcut, îi spuse Felicie. Văd că ești încîntat.

Creadă ce-o vrea. Nici nu-și închipuie că sint fericită numai pentru că s-a sfîrșit. Ca să rămînem singuri.

— Mihai, făcu ea, pe un ton convins, monologul e de mare efect. Nu înțeleg de ce n-ar merge la festivalul nostru. (Era și al ei festivalul din moment ce Mihai îl inventase). Adamiu îi surise recunoscător.

— Fie, se învoi cel mai bătrîn student la filozofie și pe deasupra exmatriculat, dacă ziceți voi, mă dau bătut.

— Acum, vorbi Pîrvu, după ce ursul a fost îmblînzit și toată lumea e încîntată, dați-mi voie să spun că monologul lui Adamiu e admirabil. Repet: e un text antipoetic admirabil. Nici nu se putea demonstra cu mai mult talent ceea ce nu trebuie să fie poezia.

— Știu, știu, întrerupse Adamiu energic. Poate că nu-i altceva decît un articol de ziar, dar dacă-și atinge scopul, acela de a trezi în oameni oroarea de război, provocîndu-le o greață sacră, sînt mulțumit. Eu nu fac poezie pură ca Pîrvu.

— Sau poezie pur și simplu, jucă pe cuvinte poetul. Imi permit să cred că poezia nu-i o slujnică să servească la orice. A făcut veacuri după veacuri pe intermediara între amanți, pe recrutația patetică de oști pentru masacru, și-a plecat spinarea pentru ode și imnuri de slavă mai-marilor lumii, a servit la educația patriotică și dracu mai știe la ce. Să se isprăvească odată. Poezia vrea în sfîrșit să fie ea însăși, să trăiască din seva ei proprie pentru propria ei încîntare, să nu mai paraziteze pe spinarea picturii, muzicii, filozofiei, politicii etc. etc.

Adamiu își mușcă buzele palide. I-o va plăti îndată cu vîrf și îndesat. E perfid poetul? Să-l arătăm că Adamiu nu înghite.

— Și, rogu-te, care ți-s poezii? întrebă el pe un ton veninos. Să-i văd care sint. Aia de la *Cale întoarsă*, revista confidențială a lui Liteanu? Niște bicisnici, unul pasișînd după ureche, ca lăutarii, pe Paul Valéry, altul mimîndu-l cu scremete mistice pe Rilke, și ăla, cum naiba îl cheamă, un Rimbaud oltean care a substituit absintului sprîțul autohton, băieți de țărani sau de negustori, simulînd între bodegă și bordel delirul și extazul.

Se opri, gîndind: l-am turtit, să văd dacă mai îndrăznește să dea din mîini. Ștefan Pîrvu însă nici nu încerca să riposteze ca să nu-l întărească și mai rău.

Stătea la locul lui, adică pe colțul mesei, bălăbănindu-și picioarele, resemnat să capituleze din lene. Tăceau acum toți patru, retrași poate pentru

cîteva clipe fiecare în singurătatea sa și apărîndu-și-o cu un zîmbet silit de ochii celuilalt.

— Amîndoi aveți dreptate, rupse tăcerea Mihai care urmărise polemica, parcă absent, ca un lucru ce nu-l privea. Fără să vă dați seama, voi exprimați de decrepitudine artiști burgheze. Oriunde te întorci, în literatură, în muzică, în teatru dai numai de duhoarea descompunerii. Aceleași conflicte sexuale servite de aceleași trucuri psihologice în roman și în teatru, aceleași gingăveli limfatice de amatori subțiri în poezie. Să verși, nu alta!

Căută din ochi o scrumieră, dar se răzgîndi și făcu vînt țigării pe fereastră deschisă spre vechea clopotniță. Rînjetul i se lăți într-o grimasă de dezgust imens.

— A, există și o altfel de literatură, urmă el, ducînd o privire aproape amoroasă la cele două rafturi de cărți îngrămădite în dezordine, cărora le zicea bibliotecă. Dar pentru o asemenea literatură se cer și oameni care...

În timp ce-și aduna ideile ca să precizeze despre ce fel de oameni e vorba, îi sfredeli pe cei doi poeți cu o uitătură disprețuitoare, avînd aerul să le spună de la obraz: nu, în nici un caz oameni ca voi, nătăfletilor.

— Oameni care să se libereze ei mai întîi, înainte de a face o artă cu adevărat liberă, liberatoare, o artă care să pătrundă în sufletul mulțimilor, să le zguduie, să le ridice, o artă pentru oameni...

— La ce bun toate astea? se încumetă să-l întrerupă Ștefan Pîrvu. La ce bun, te-ntreb? repetă el de astă dată parcă cu un tremur în glas. Pentru oameni! Dar te întreb, la ce folosește supliciu atîtor bărbați de elită care zac în toate temnițele lumii pentru lupta lor? La ce a folosit jertfa poezilor revoluționari din China, îngropați de vii sau decapitați prin piețe? Oamenii! Oamenii! Dar unde au fost oamenii acum doi ani cînd tu erai la închisoare? Să-ți spun eu unde: la berărie sau în pat cu nevestele lor. Dacă crăpai pe acolo nu-s nici zece oameni care să-și fi amintit de tine după un an.

Mihai făcu un gest cu mîna, ca să arate că-l dezarmat în fața unei asemenea biuguieli neroade și că nu are nimic de răspuns. Ochii Feliciei vorbeau acum limpede: dă-i afară, Mihai. Tu ai un temperament de șef, de om care știe întotdeauna ce vrea. De ce mai întîrzi? Mihai își dezmoțea picioarele, plimbîndu-se cu pași mari prin cameră. Ca și cum ar fi ghicit rugămînta mută a Feliciei, se opri

deodată. Pesemne că era însă cu gîndul cine știe unde, căci se uită la cei doi mirat, parcă-i vedea acolo atunci înția oară.

— Haide, le spuse pe un ton expeditiv, cărați-vă băieți că am treabă.

Ce simplu, ce frumos, ce bărbătește, se minună Felicia: cărați-vă că am treabă. Ce mai stați, de ce vă mișcați așa de greu, idioților? Nu, el n-a avut cuvîntul acesta, le-a spus adineauri nătăfletilor, e altceva, asta sună prietenește. Haide, cărați-vă. Mihai are treabă. De aceea am și venit, Mihai, dragul meu. Știu, n-ai vrut să spui: avem treabă. Să nu aibă ce vorbi ăștia pe socoteala ta. Foarte bine. Te înțeleg. Un șef trebuie să fie așa, chiar dacă nu-i decît șeful unei grupări studențești, discret, sobru, nițel ascuns. Avem treabă, dragule, nu mi-e rușine s-o gîndesc, imi vine să le strig cuvintele acestea, numai două, care mi s-au dus de-a dreptul la inimă ca un val de singe cald. Ah, iată-i, vor să se ridice. Mihai, ce băieți buni. Monologul lui Adamiu e o simfonie patetică iar ăsta, Pîrvu, ce nostim e, parcă umblă pe catalige. (Să-i spui să-și radă mustăcioara bălaie, îi stă ca un mic piepten sub nas.) Uite-l că-și adună picioarele de sub masă. Pornesc amîndoi spre ușă, Adamiu cu brațul petrecut pe grumazul celuilalt, ca niște actori care nu au de ce să-și poarte pică după ce au ieșit din rolurile lor. Imi vine să-i îmbrățîșez Pa, pa, la revedere.

Mihai s-a dus să-i petreacă pînă la scară. Îl aude cum ride. Simte că a fost nedrept cu ei și acum încearcă să ștergă orice urmă de supărare.

Nici nu părăsiseră bine camera și Felicia se ridică de pe scaun, ducînd mașinal mîna la copcile rochiei. Să-i fac o surpriză, să mă găsească dezbrăcată. Mîna pornise hotărîtă, dar după ce primele două copci s-au descheiat, șovăi. Pe obrazul Feliciei se așternu o teamă. Să nu se supere. Astea-s apocăpturi de peripateticiană grăbită. Îi aude pașii pe coridor, iuți. Se întoarce aproape alergînd ca un om care și-a irosit inutil două ceasuri tocmai cînd avea ceva foarte important de făcut.

— Bine că au plecat, spuse mai mult pentru el însuși, închizînd ușa și răsucind cheia în broască. Și acum repede, Felicia, e tîrziu...

— Da, iubitele, repede, e tîrziu, repetă ea fără să se gîndească, nu vreau să mă apuce noaptea aici.

— De n-am avea șapirograful ăsta, îi auzi vorbind deodată cu glas mai scăzut, nu știu ce ne-am face.

Mîna ei înțepenii de-a lungul rochiei, în dreptul celor două copci descheiate.

El se repezise la vraful de jurnale vechi din colțul camerei, sub care era ascunsă cutia cu șapirograful și îl scoase afară.

— Vezi, draga mea, hîrtia e acolo în sertarul de jos... Să dăm zor, pe la opt vine un prieten de la Politehnică să ia manifestul.

Așeză șapirograful pe masă cu un aer preocupat, fără să-și ridice privirea.

— Nu mai e sigură nici o tipografie, se crezu obligat să-i explice și în clipa următoare, luă în mînă o hîrtie, probabil manuscrisul ce urma să fie tras și-l parcursă în fugă din ochi pronunțînd cîte un cuvînt sau o frîntură de frază cu glas tare: Stringeți rîndurile... Căminuri și cantine în loc de cazărmi... la absolvirea facultății ne așteaptă șomajul... Greva să fie răspunsul nostru... greva... jos fascismul... jos războiul... jos... jos... jos...

Își vedea de treabă ca și cum Felicia nici n-ar fi fost acolo. Cu creionul între degete se pregătea să facă unele îndreptări. Ideea grevei imediate nu reușea destul de limpede. „Va trebui să transcriu manifestul pe curat”, bombăni încruntîndu-se, apoi își înălță ochii, ca s-o roage să facă ea asta. „Al o caligrafie mai bună, apucă să-i spună și se opri. Felicia, în picioare, stătea nemișcată în mijlocul camerei. Două sau trei lacrimi i se prelingeau fără grabă de-a lungul obrazului, luînd toată pudra cu ele, ca un pîrlias ce-și spală albia. El rămase o clipă așa, frămîntînd creionul în mînă, neștiind ce să facă, ce să zică. Privirile lor se înțîniră, a ei necăjită și cu o umbră de reproș, a lui doar mirată. Ea îl văzu trîntind creionul pe masă și ridicîndu-se. „Uite, uite, îi auzi lîngă dînsa, fata plînge”. Mihai duse mîna la buzur nar unde avea de obicei batista. Nu era acolo. „Ce are fata?” Vorbea tare, căutînd o intonație mîngîioasă, ca pentru un copil, și se silea să-și ascundă ceva care seamăna cu emoția. Felicia nu-și ridică ochii pînă ce el o apucă de bărbie și începu să-și ștergă lacrimile, plimbîndu-i un deget pe față. „Ce nătîng sint, ce idiot, repetă de cîteva ori. Unde-mi erau mîntîile? Cum de nu m-am gîndit? Se întoarce fata după o lună și eu în loc s-o iau în brațe, în loc s-o întreb cum a petrecut, în loc să... Ce idiot. În loc s-o iau așa, aici, lîngă mine, mai aproape, o pun să asculte flecărelele celor doi neghiobi. Și cînd pleacă dînsii, rămîne aici al treilea imbecil cu șapirograful lui...”

Făcea haz încercînd să-i smulgă un surîs: „Va veni prietenul de la Politehnică după manifeste. Ei și? Îi voi spune să treacă mîine cînd vor fi gata. Nici mîine nu e prea tîrziu. Nu întîrzie greva pentru atîta lucru. Vine ea și fără manifeste trase la șapirograf pe niște foite cît o carte poștală”.

Felicia nu spunea nimic. Se lăsa moale în brațele lui și, simțîndu-l mîinile febrile care o dezbrăcau, se înfiora amintindu-și că el nu făcuse niciodată asta. O aștepta întotdeauna așezat pe marginea patului, gîndind poate că ajutînd-o să-și scoată rochia ar trada o grabă jignitoare. Nici nu bănuia el cîtă recunoștință umplea inima Feliciei pentru nerăbdarea pe care i-o arăta acum înția oară.



G. IONESCU : „Peisaj citadin”

PRIMUL GONG AL

Un mare artist

● ERA O VREME, cu multe sute de ani în urmă, cînd în teatru binele se deosebea de rău, cînd viața se deosebea de moarte, cînd risul se deosebea de plîns. Pe atunci tragediile erau sublime și comediile ridicole. Dar a venit Shakespeare și liniile de demarcație au început să se estompeze, au venit Gogol și Dostoievski și prin ochii lor am început să vedem cum comediile devin sfîșietoare și tragediile burlești, cum totul se amestecă, totul se transformă, totul curge, diavolul poate să pară bufon și bufonul poate fi diabolic, dezmățul se face apocaliptic și apocalipsul grotesc.

Revizorul de Lucian Pintilie este, tocmai pentru că se pătrunde de acest adevăr, Revizorul lui Gogol, un Gogol înțeles pînă la ultimele lui consecințe, pînă în transcendent. Mutilarea lui Dobcinski și Bobcinski, cei mai puțin întinați, cei mai umili, nu e, desigur, cuprinsă în Gogol, dar nu e contrazisă de legile devenirii gogolienă; sfîrșitul lumii este descris de Pintilie pentru că Gogol însuși îl aștepta. Spectacolul de pe scena teatrului „Bulandra“ continuă,

risul tragic al scriitorului, privirea lui înspăimîntată, deschisă asupra unei lumi pe care ridicolul nu o ucide, care nu obosește să ucidă, ridicol.

S-ar putea scrie cărți de analiză, secvență cu secvență, a acestei monții semnate de unul dintre marii artiști ai istoriei spiritului nostru, un mare artist aflat în plină maturitate creatoare și peste care anii trec imbogățindu-l, obligindu-l să-i exprime. Am rămas în stal, fără dorința de a pleca, fără puterea de a mă rupe de acolo, după ce s-au stins ultimele ovații ale acestui spectacol de dincolo de aplauze. Am rămas gîndindu-mă ce nedreaptă a fost împărțirea uneltelor la începutul lumii: în timp ce pentru o capodoperă scriitorului nu-i trebuie decît creion și hîrtie, regizorul are nevoie de încredere, de uriașă încredere căreia, în limba obișnuită și nepatectică, i se spune scenă de teatru sau platu de filmare.

Ana Blandiana



Primarul și familia sa.

SPECTACOLUL lui Lucian Pintilie, care va stîrni fără îndoială discuții, ca și celelalte spectacole ale acestui mare și deci foarte controversat regizor, îmi pare a ilustra foarte bine ceea ce cred că alcătuiește esența unui eveniment: uniu-nia imprevizibilului cu firescul, a neașteptatului cu necesarul; imaginația proiectivă e incapabilă să-l prevadă și chiar să-i intuiască, oricît de vag, contururile. dar, după ce el s-a produs, faptul că ar fi putut să nu se producă e pur și simplu de neconceput, — trebuia să fie așa pînă în cea mai mică nuanță; imaginația retrospectivă descoperă (sau poate inventă) necesitatea externă și internă a evenimentului, coeziunea de nezdruincinat a elementelor care-l compun, solidaritatea fascinantă a amănuntelor, dintre care chiar și cele mai mărunte se încarcă de o semnificație electrică. Orice eveniment este în felul său o creație, participă la misterul creației: din nimic se naște ceva; desigur că acel ex nihilo fără de care nu se poate vorbi în înțelesul propriu de creație e o exigență inumană: creațiile omenești sînt mai degrabă analoge unor neașteptate rodire, unor fecunde întîlniri.

Revizorul lui Gogol în viziunea lui Lucian Pintilie, iată o întîlnire. O întîlnire care a prilejuit un extraordinar poem teatral. Dacă acceptăm definiția pe care Pound o dădea poeziei, definiție de un rar bun-simț, și anume: poezia este știința de a încărca limbajul cu semnificație în cel mai înalt grad cu putință, — atunci nu încapă nici un dubiu că spectacolul lui Pintilie este un poem teatral; de o originalitate și de o intensitate care pot deruta, cum derutează nu odată densitatea semantică a expresiei poetice.

Cînd și-a terminat piesa, Gogol avea 26 de ani: poate nici el nu bănuia că avea să fie marcat pînă la sfîrșitul zilelor sale de consecințele întîlnirii cu Revizorul (de fapt cu cei doi revizori: cu cel fals și prezent, cu Hlestakov, ipostaza pitorescă și teribilă a puterii diabolice a minciunii; apoi cu cel adevărat și absent, fără chip și fără nume — un soi de Godot; lungind neîngăduit această paranteză voi spune că o comparație între revizorul care nu apare și personajul lui Beckett, care e însăși absent, nu mi se pare deloc ilegală. în ciuda marilor deosebiri de mentalitate literară, stil etc.: finalul piesei lui Gogol, oricît de hazardat ar părea afirmația, conține En attendant Godot: încremenirea în vid a Infini-

ÎNTÎLNIRE

tei așteptări, așteptarea crispată a unei neștiute judecăți, a unei neștiute pedepse, — judecata, pedeapsa fiind chiar această așteptare; desigur nu fac aici decît o simplă sugestie, o analiză comparativă ar merita însă să fie întreprinsă: ea ar pune în lumină nu numai geniul anticipativ al lui Gogol, ci și adîncimea insondabilă a ironiei gogolienă, atât de fertilă în vertigii intelectuale). Într-adevăr, pentru Gogol Revizorul n-a fost doar o operă, ci și o obsesie. De aceea el a revenit nu numai asupra textului inițial (imbogățit substanțial în 1841, apoi în 1842), ci și asupra semnificației lui (Extrase din corespondența cu prietenii și scurta piesă Deznodămîntul „Revizorului“ din 1846, a cărei însemnătate n-a fost și nu este adeseori nici azi înțeleasă; a cărei însemnătate ne este însă indirect revelată de spectacolul lui Pintilie).

Revizorul este, bineînțeles, o comedie satirică, de un realism necruțător; polemica în care se angajează Gogol este însă și mai largă și mai adîncă decît ar presupune-o stricta atitudine realistă: fără să ne dăm seama, rîzind de cele mai multe ori cu poftă, uneori cu o ușoară spaimă, sîntem conduși într-o zonă stranie în care măștile comice se metamorfozează — cînd? cum? — în măști tragice și terifiante. Comedia vieții — cum spune Primul comic din Deznodămîntul „Revizorului“ — „se poate isprăvi cu o tragedie. la fel cum s-a isprăvit și comedia pe care am jucat-o chiar acum. Orice s-ar spune, dar revizorul care ne așteaptă în pragul mormîntului este groaznic“. Sau, ceva mai departe: „...mai bine ne-am opri puțin chiar acum în hidul oraș al sufletului nostru, care este de cîteva ori mai rău decît oricare alt oraș, în care-și fac de cap patimile noastre, întocmai ca hîzeniile acelea de cinovnici, fiindcă ne prădăm visteria propriului nostru suflet. [...] Să revizuiem ce avem în suflet — dar revizorul nostru să fie un revizor din cei adevărați și nu un amăgitor de-alde Hlestakov. Hlestakov este un contopist. Hlestakov este conștiința superficială a lumii, conștiința venală și amăgitoare. Hlestakov poate fi cumpărat chiar de patimile noastre, care sălășluiesc în noi. Plimbîndu-ne braț la braț cu Hlestakov

prin orașul sufletului nostru, nu vom băga de seamă nimic. N-ați văzut și dumneavoastră cum toți cinovnicii discutînd cu el s-au justificat, s-au strecurat cu îndeminare și au ieșit neprihăniți, aproape niște sfinți?“

Nu este vorba în Revizorul de o simplă „demascare“ a corupției (sociale sau individuale), ci, la un nivel mai profund, de o meditație asupra corupției și asupra resorturilor ei ascunse. O întregă filozofie a minciunii este implicată în textul gogolian: o minciună care încearcă să imite, diabolic, mecanismul creației: să facă din nimic ceva (în termeni pretențioși, dar nu inadecvați: să dea un statut ontologic neantului).

Pintilie a surprins de minune în transpunerea sa scenică acest uriaș joc al amăgirilor, sfîșietor și grotesc; infinita mediocritate a minciunii care e și secretul infinitei ei capacități de a prolifera, de a se uita pe sine într-o dulce, aproape somnambulică inconștiență (Hlestakov în remarcabila interpretare a lui Virgil Ogășanu nu trăiește, ci își inchipuie că trăiește, minciunile lui au o inconsistență onirică; ele au puterea de fascinație a golului, exercită acea „atracție a vidului“; Hlestakov e un fel de inspirat, un fel de poet: nu degeaba își atribuie el paternitatea a nenumărate opere, a tuturor operelor, într-o replică memorabilă: „...De altfel am o multime de opere: Nunta lui Figaro, Robert le Diable, Norma. Nici nu-mi mai aduc aminte de toate titlurile. [...] Mi se pare chiar că le-am scris toate într-o singură seară, de-au rămas toți cu gura căscată. Am o ușurință de gîndire nemaipomenită!“). Bineînțeles că Hlestakov, purtător al chintesenței minciunii, ne stîrnește risul. El ilustrează însă — în concepția ironistului Gogol — și ambiguitatea minciunii, producătoare de perplexități. Incredibil, Hlestakov este pe un anumit plan și credibil. Dacă într-adevăr el a scris toate operele pe care și le atribuie, și pe celelalte? Nu conține arta însăși un germene de minciună? Nu este oare Hlestakov, ca intrupare a puterii minciunii, chiar autorul Revizorului? Nu s-a ironizat oare Gogol pe sine în propriul său personaj? Nu este oare însăși ironia o sinteză paradoxală a minciunii și a întrebării? (Eironia: întrebare care, simulînd ignoranța,

mințe și totuși nu mințe, pentru că nu afirmă nimic). Toate aceste interogații, oricît de absurde ar părea în formularea pe care le-am dat-o, nu sînt lipsite de o anume justificare. Pentru că Hlestakov este chiar... diavolul. (Lucian Pintilie ne propune o interpretare a cărei tradiție pleacă de la însuși Gogol și care a fost dezvoltată într-un strălucit, deși unilateral, eseu al lui D. Merejkovski). Diavolul, fruct al mediocrității: invenție, în cazul dat, a personajelor din piesă, a primarului și a celorlalți dregători și funcționari din simbolicul oraș în care se petrece acțiunea. Un diavol bineînțeles lipsit de prestigiile înspăimîntătoare cu care-l împodobește imaginația romantică; un diavol acomodat, care se lasă ușor inventat, ușor înșelat și mituit: „conștiința superficială a lumii“. Un diavol care este alcătuit din substanța minciunii: nefiind nimic, el se face că este. Exploatînd, poate fără să-și dea limpede seama, anticul paradox al minciinosului, Lucian Pintilie l-a readus pe Hlestakov în scenă, după ce toți aflaseră că nu el era revizorul, și l-a pus să anunțe sosirea adevăratului revizor: nu e și aceasta tot o minciună? Urmează magnifica scenă de apocalips (ilustrată sonor printr-o frază din Quator pour la fin du temps de Messiaen). După catastrofa, metafora teatrală a „bilciului deșertăciunilor“. Lucian Pintilie n-a respectat litera, dar a respectat spiritul finalului Revizorului. Piesa se sfîrșește și totodată reîncepe. Se va sfîrși ea oare altfel?

Dar iată că trebuie să pun capăt reflecțiilor, poate dezordonate, pe care mi le-a prilejuit acest eveniment, această întîlnire: Revizorul în viziunea lui Lucian Pintilie. Deși n-am făcut o „cronică dramatică“, nu mă pot împiedica să spun un cuvînt despre jocul de zile mari al actorilor și în primul rînd al lui Toma Caragiu în rolul primarului. Despre Virgil Ogășanu am mai pomenit. La sfîrșitul spectacolului, un prieten îmi spunea că doar un singur om l-ar fi putut interpreta mai bine pe Hlestakov: însuși Lucian Pintilie. Obiecții? În timpul spectacolului mi-au răsărit în minte unele. La ieșire li s-au adăugat alte cîteva. Sînt multe noutăți în viziunea regizorului, care pot părea eretice. Încetul cu încetul însă, obiecțiile s-au subțiat și s-au șters. Mi s-a impus impresia unei profunde, neabătute fidelități (orice fidelitate adevărată e și creatoare) față de spiritul lui Gogol.

Matei Călinescu

STAGIUNII 1972-1973

Teatru

Fantasticul verosimil

ARISTOFAN a fost biciuit de Creon, Naevisus închis într-o cușcă, Rabelais fugărit toată viața de călugări și sorbonarzi, Swift tirit prin tribunale, Gogol nevoit să se expatrieze pentru multă vreme... Hotărât lucru, viața scriitorilor satirici de odinioară n-a fost deloc ușoară. Pentru că sarcasmul lor eroda structuri sociale și morale, nu tare inocente, reacția față de scrierile pamfletare era expresia dură și promptă a unui instinct de conservare. De aceea răzbuirea marilor umoriști e uneori tirzie. Spectacolul actual cu **Revizorul**, de o factură aparte în frumusețea lui ciudată și în gândirea sa pătimăș pedepsitoare, pune, de pildă, în efigie un univers carent, răzbindu-l încă o dată pe Gogol.

Tulburătoarea comedie **Revizorul** (1836) — scrisă în plină autocrație de un tânăr care încercase fără succes să devină actor, abordase apoi critica teatrală, și încercase în taină, eșuat, o piesă ironică la adresa high-life-ului petersburghez — avea să-i aducă autorului, Nikolai Vasilievici Gogol (născut în 1809 și mort în anul în care se naștea Caragiale, 1852), multă silă și hula. Șapte ani după aceea nici nu s-a mai apropiat de teatru.

El vestea că a hotărât să denunțe aici „tot putregaiul din Rusia, nedreptățile care se comit peste tot unde ar trebui să li se pretindă oamenilor dreptatea cea mai înaltă” și concepea dezvoltarea sa artistică drept suprema sancțiune posibilă: „Pe scenă cu ei, să-i poată vedea toată lumea! Să ridă toți de ei”. Belinski a văzut aici o tragi-comedie națională; Merimée, care l-a popularizat pe autor în Franța, a opinat că ar fi vorba de o îndrăzneală bufonerie rabelaisiană în prezentarea tiraniei; scriitorul însuși a dorit să acrediteze, mai tirziu, ideea că revizorul nu e altceva decât „o conștiință superficială a noastră”; iar unul din primii comentatori scenici a considerat personajul principal doar o fantomă, care nu are alt rol decât să catalizeze reacția greoaie de autodemisficare a unei colectivități gregare.

Pentru ce accepție trebuie să opteze revizorul român al unui spectacol modern cu **Revizorul**? Își mai poate propune el

azi doar sarcina demascării, pe care și-o asumase inițial autorul? E greu de crezut că, redusă numai la dezvoltarea ale unei circumstanțe social-istorice retrograde, satira ar mai fi revelatorie pentru publicul actual, care știe dacă nu tot, în orice caz multe despre acea lume, și chiar despre prelungirile ei spirituale ulterioare. Prima reprezentare românească a comediei (1874) a fost o localizare, cu nume și situații autohtone, o „adaptare” deci, regizorul, Mihail Pascaly, omițind și el, după adaptator (P. Grădișteanu), unele scene și introducând altele, stăruind o înverșunată polemică de presă. În 1924 se juca, de către compania „Bulandra”, textul original, dar cronicarii vremii, apreciindu-i valoarea (și a interpretului V. Maximilian), se plîngeau totodată că „e regretabilă lipsa unui regizor” (Camil Petrescu), cu observația expresă că lucrarea „cere un regizor inteligent” (Liviu Rebreanu). Spectacolul Teatrului Național (realizat de Sică Alexandrescu, în versiune ultimă, în 1958) foră pînă la capăt filonul comic, cu magistrale interpretări realiste cumulînd, în expresie definitivă, toate virtuțile artei dramatice tradiționale.

Lucian Pintilie e autorul unei exegeze inedite, care l-a dus la o adaptare personală. El a reinspectat peripețiile și dispozitivul de idei la o cotă filozofică, concentrîndu-le în focarul unei situații dramatice de psihologie colectivă. Spectacolul său funambulesc, cu foarte personale elemente de grotesc (autorii costumelor Miruna și Radu Boruzescu) reprezentat pe scena, deschisă spre sală, a Teatrului „Bulandra”, înfățișează un circ tragic în care se confruntă, se întrepătrund și se despart, pentru a se ciocni din nou, cu înverșunare, puterea despotică ce nu cunoaște îngrădirile vreunei legi, beată de ea însăși, oarbă și crîncenă, tiranizînd la modul absolut, și spaima, spaima paralizantă pînă la prostrare, despuind omul de atribuțiile sale esențiale, relatînd condiția umană pînă la stadiul primar de viețuitoare trîrtoare, călăuzită de un instinct unic, pervertind grupul în turmă tremurătoare în fața unui idol malefic.

În montarea anterioară, **D-ale Carnavaului**, regizorul reconstitua, cu invenție și

minuțiozitate, mediul natural al eroilor, oferind o explicație genetică superioară a caracterelor. În **Revizorul**, el proiectează într-un fel de legendă hoffmanescă peripețiile pentru a desluși etiologia faptului dramatic, trecînd dincolo de intimplarea propriu-zisă și încercînd să creeze o altă materialitate, informă, în care să se graveze însă puternic și net o stare de spirit.

Această materie grasă, intens colorată, cu personaje plutînd în fracuri bizare, (excelenți O. Cotescu, M. Pălădescu, Paul Sava, M. Diaconu, N. Wolcz), pline de lauri, decorații și găitane, în veșminte groase, umflate, în cizme uriașe, bocanci butucănoși, cu o crustă perpeluă de glod. În rochii căptușite cu vată, arborînd peruci suie sub jobene de blană, ducînd flori uscate, în nuanțe ireale, arătînd chipuri pergamentoase, cu priviri rotunde și guri pislaoase, fierbe ca într-un cazan satanic, făcînd să explodeze mereu bule vesele și bule acre, sleindu-se, în final, într-un fum înecăcios, foarte amar, distilînd o esență nouă: **comedia minioasă**. Cu o iscusință rară a explorării sentimentului principal („Datoria autorului a fost să zugrăvească spaima” — zise Gogol despre sine — „Acesta e sentimentul principal al piesei: teama” — confirmase, la vremea sa, regizorul rus Nemirovici-Dancenko), Lucian Pintilie urmărește dialectica eroului, care, aici, e primarul, exponent desăvîrșit al grupului de notabilități, simbolul puterii; decăderea forței dominante locale din cauza unei spaima animalice față de presupusa autoritate superioară, revenirea, — prin conciliere cu factorul ce inspirase groază — la teroare, indeplință acum cu beatitudinea excesului de zel și căderea, îngrozită, la descoperirea mistificării (îngrozită, fiindcă primejdia potențială a „revizorului” n-a dispărut). Iar tranzițiile se fac prin momente de dereglare psihică ce ajung pînă la nebunie furioasă, talent enorm, care aici s-a întrecut pe sine, prin bogățiile și vitalitate, prin ubicuitate scenică și exorbitanță a trăirilor, al lui Toma Caragiu, dînd tipului o dimensiune de mit.

Tot astfel, regizorul, învîluind scena în muzici stranii — simfonizări patetice, uverturi istorice triumfale, melodii de efect parodistic din filme curente, clopote rituale, anunțuri sonore, alarme, percutante — a urmărit dialectica tragicului și a comicului, grimasa bănuitoare transînd în zîmbet, acesta în rinjet, rinjetul în hohotire spasmodică, hohotul stopînd în icnet, acesta aurgînd muțenia din care fișnește scîncetul, trecînd în plîns, în urlet, în leșin. Hlestakov e cel care determină aceste treceri, prin momente de comedie homerică și de tragedie cosmarescă; dar el, în viziunea admirabilă a lui Virgil Ogășanu, e un angelic, o făptură blindă, imaterială, amuzîndu-se, flinînd stupid ori fantasc prin această bogie a urîteniei, primînd cu naturalețe ofrande și minunîndu-se veșnic, dorînd parcă numai să le procure o dulce și imbecilă clipă de feri-

Viteza gogoliană

● **REVIZORUL** s-a lăsat în lume cu o viteză uluitoare, la 7 octombrie 1835 Gogol încă nu știa nimic și îl ruga pe Pușkin să-i dea un subiect („Fil atît de bun și dă-mi un subiect oarecare”), la 6 decembrie era un fapt împlinit și autorul, prins de febra reprezentării, anunța vesel că și-a părăsit slujba la universitate și se ocupa de distribuția rolurilor.

Gogol a compus piesa cu aceeași repeziune de zbor cu care Hlestakov își inchipuie că s-au și însănătoșit bolnavii din spitalul vizitat cu jumătate de oră mai înainte: parcă erau acolo și niște paturi, ce-i cu bolnavii, și-au revenit, s-au făcut bine? De altfel, viteza este o categorie dominantă a spiritului gogolian: materia neavînd consistență, energia de orice tip lucrează asupra ei cu o iuteală fantastică. Hlestakov însuși apare și dispăre fulgerător, ca o frază despre care nimeni nu știe la drept vorbind dacă a fost sau nu rostită.

Lucian Pintilie, un mare artist, dar și un eminent critic, a înțeles perfect acest adevăr și ni l-a restituit în toată puritatea sa halucinantă și totuși tangibilă. Dar a făcut-o într-un anumit fel, de care merită să vorbim. Teatrul are nevoie de un spațiu-timp al desfășurării, și cum să împaci acest principiu al său, absolut vital, cu fantastica viteză a „frazelor” gogolien? De obicei se ajunge la un compromis, dar Pintilie refuză soluția aceasta, găsînd probabil că ea ar fi mai curînd în spiritul unui Cicikov, cum se știe, un domn nici frumos și nici urît la înfățișare, deloc bătrîn, dar nici prea tînăr (și-a căruși sosire în oraș „nu stîrni nici un fel de vilv și nici nu fu însoțită de ceva deosebit”). El descompune, într-un fel analitic, viteza gogoliană; provoacă foarte șocante înecîniri de ritm; supune teribilă energie, diavolească intensitate a „deplasărilor” gogolienelor unor grele încercări

de sens exact contrar. Și ne face să percepem pe această cale paradoxală că opusul lui Gogol tot Gogol este! Fidelitățile mijloacilor trădează, dar rezistența la text confirmă, repetă, potențează principiul. Un Gogol atît de hărțuit, obligat să intre în alte „ritmuri”, devine un Gogol adevărat, pentru că este provocat să se expună. Abia atunci, el, care este atît de „pre-făcut” (cum numai Gogol poate fi!), se mărturisește, începe să-și spună secretele; abia atunci triumfă, abia atunci se vede cît de rezistent este adevărul său.

Lucian Pintilie înțelege că intensitatea vijelioasă, aproape dementă a risului gogolian s-ar dizolva dacă **Revizorul** s-ar reprezenta în stilul, — nu-l așa? — al unei excelente comedii. Avînd el însuși o mare aptitudine pentru comic, Pintilie i se opune în **Revizorul** și din tensiunea acestei opoziții apar accente neliniștitoare; apare frica lui Gogol față de ceea ce îi revelează pana sa altfel atît de sprintenă; tentativa de a se vindeca de frică prin deriziune, enormă bufonerie.

Banalitatea este sinistă, imbecilitatea aparent inofensivă ia proporții apocaliptice la Gogol, platitudinea ridică un mare semn de întrebare asupra viitorului omului. Iată de ce, de la **Revizorul** lui Pintilie nu plecăm satisfăcuți, ci îngîndurați, îngrijorați.

Nu-mi rămîne, la sfîrșit, decît să-mi exprim, dacă se poate cît mai omenește și nu în termeni de specialitate, recunoștința — și solidaritatea cu acest spectacol magistral și tulburător. Uimirea plină de bucurie față de ceea ce face pentru noi Lucian Pintilie. Și față de marea echipă de artiști care-i materializează intențiile. Toma Caragiu în rolul Primarului mi s-a părut magnific.

Lucian Raicu

Tom
Ca agiu
și
Vi gil
Ogășanu
în
„Revizorul”
Văzuți
de
Anestin



Valentin Silvestru

„Un candidat la președinție”

FIREȘTE, pe genericul filmului vom citi clasică frază: „Persoanele și situațiile sînt fictive; orice asemănare cu persoane din lumea reală este o pură și întîmplătoare coincidență”. Totuși, personajele sînt „cu cheie”. Nu-mi voi permite s-o spun eu; o spune o revistă serioasă ca *Films and filming*. Citez: „Fonda este Kennedy; Cliff Robertson este Goldwatter, deși același actor, în *P.T. 109*, printr-o ironie a soartei, semăna, din contra, cu Kennedy; iar fostul președinte de republică (interpretat de Lee Tracy) avea în același timp viclenia omulețului Truman (*the „little man” cunning of Truman*) și imparțialitatea paternălistă a lui Eisenhower. Ideea de a cuprinde, laolaltă într-o acoladă, aceste patru figuri în lăuntru aceluiași partid politic, se potrivea admirabil, căci combina realismul cu fantezia, ba chiar, dacă ne gîndim la vremea cînd se petrecea acțiunea (filmul e din 1964), asta îi dădea și ceva profetic”.

Așadar, patru adversari „din același

chiar îl roagă să se servească de această armă. Argumentele lui se exprimă în cuvinte pregnante: „Politica nu e o jucărie pentru copiii cuminți. Nu-i adevărat că scopul scuza mijloacele. În politică, exact ca și în viață, nu există scopuri (ends), ci numai mijloace”.

De asemenea, interesant e că acuzația de apucături invertite era falsă. Dar puțin importă. Calomnioasă sau nu, infamantă să fie!

Și tot atît de interesantă, ba încă și mai infamantă, era însăși această nevinovăție. Iată (căci merită să fie descris) acest „nod de vipere”, această „cutie a Pandorei”. Cantwell, în timpul războiului, ca ofițer, avea un tovarăș de odaie. Acela, și nu el era pederast. Iar Cantwell îl denunțase colonelului. Iar colonelul (fiindcă, mă rog, în U.S.A. nu poți acuza fără dovezi materiale) — colonelul, împreună cu Cantwell, au ticluit, au înscenat o capcană, în care respectivul să fie prins în flagrant delict. Aceste mici murdării i-au procurat lui Cantwell avansare în grad mi-

avea, ca și dînsul, un suflet de fiară, un caracter și o luciditate de o ferocitate absolută. Identitate de psihologie, comuniunea lor în infamie le dădea un sentiment de delicioasă complicitate, un sentiment de încredere nelimitată unul în altul, un sentiment de securitate, de sinceritate, de fidelitate, care îi făcea să se simtă, între ei, curați ca niște îngeri. De aceea în micile lor scene intime, ei aveau unul pentru altul purtări de copilași care se joacă. Ea era Maa Bear (Ursoaica), iar el Papa Bear (Urul) și introduceau acest limbaj naiv și nevinovat cînd discutau și puneau la cale cele mai odioase șantajе. Scenele în care ei se giugiulesc jucăuș și plănuiesc, pe un ton de ștregari răsfațați, cele mai abjecte infamii — sînt, de a-

semenea, scene-cheie pentru zugrăvirea artistică atît a personajelor, cît și a ambianței în care trăiau.

Așadar, lui Russell îi repugnă să recurgă și el la murdărele procedee folosite contra lui de celălalt. Dorința lui, adică dorințele lui, căci sînt două, sînt: mai întîi să evite această improșcare cu noroi care, indiferent de persoana lui, mînjea o lume, o țară pe care el o iubea și în moralitatea căreia credea. Iar a doua dorință era să împiedice cu orice preț ca o asemenea mirșavă ființă să ajungă președintele frumoasei republici pe care el o adora. Inteligența lui remarcabilă unită cu frumoasa lui generozitate îl vor face să găsească soluția. Voturile sale le va da unuia din ceilalți candidați ai partidului.

„Perla Coroanei”

Este un film de o rară frumusețe, atît plastic, cît și psihologic. Plastică și psihologic sînt aci artistic logodite, căci portretele zugrăvite nu-s individuale, ci colective. Sînt peisaje. Priveliști sufletești.

Ne aflăm în Polonia antebelică, în reacționara Polonie „a coolneilor”. Ne aflăm în anii mării greve a minerilor silezieni. Polonia rămăsese economiceste înfeudată capitaliștilor germani. Proprietarul minei era neamț. Mina nu-i mai raporta de ajuns. De aceea hotărîse să o închidă, să o „înunde”. Asta însemna șomaj și mizerie pentru mii de muncitori! Ei află de asta și organizează o foarte originală grevă. Se vor baricada cu toții în mină și nu vor ieși de acolo decît cînd patronii se vor angaja să renunțe de a mai desființa mina. Această grevă se va complica cu aceea a foamei. Un comunist preia conducerea grevei. Impresionant e cum el le spune camarazilor că cine vrea să plece poate s-o facă, și că nimeni nu-i va blama pentru asta. Condițiile grevei lor sînt neobișnuit de grele. Dificultățile sînt infernale. Nu avem dreptul să cerem oamenilor să fie supra-oameni. Iată de ce nici cea mai mică umbră de dezaprobare nu va cădea pe cei ce vor părăsi mina.

Contrastul mereu repetat între iadul negru al beznii subpămîntene și albul, veselia multicoloră a vieții de la suprafață, amintește neîncetat, vorba cîntecului,

de acea lume fără cer,
c-așa e viața de miner.

Viața luminoasă de afară e toată cer. Mereu planuri generale imense, cît orizontul întreg, ca și cînd cerul ar fi și el un personaj, „celălalt” personaj,

opus celui negru de dedesubt. Negru și din ce în ce mai negru. Fețele oamenilor, la început mînjite de negreață întîmplătoare, devin de un negru mereu mai compact, mai omogen, mai patinat, pînă ajung la o reală frumusețe picturală, înfrumusețată încă de cei doi ochi care sticlesc ca niște faruri, ca niște sute de stele pe firmamentul întunecat al grupului de mîneri lipiți corp la corp unul de altul. Istoviți, de abia mai putîndu-se ține pe picioare, ei se țin cu brațele fiecăruia de umerii vecinului, compunînd un robil și gigantic meta-zoar, un uriaș de forță și de ideal. Cînd, la sfîrșitul suferințelor, patronii consimt să le accepte condițiile, ei ies din mină. Tot orașul, mii, zeci de mii de oameni, le ies în întîmpinare. Ii vedem pe eroii noștri sub forma unui pachet omenesc de trupuri anastomizate. De abia pot umbla. Înlanțuirea lor, sprijinirea lor unul de altul, îi împiedică să cadă. Dar ea oglindește pe lîngă această sfîntă oboseală, o tot atît de sfîntă solidaritate, imagine elocventă a celui unul pentru toți și toți pentru unul, chipul înmîit al acestor oameni dirji și disprețuitori de primejdie.

În contrast cu aceste priveliști sumbre și patetice, scenele din viața de familie a unuia din eroi sînt o comoară de situații totodată nostime și banal cotidiene. Alianța de tonuri care dovedește un mare simț artistic și o mare sensibilitate cinematografică la regizorul polonez Kazimierz Kutz.

Cît despre actori, ei sînt așa de perfecți, încît ar fi greu să-i descriu pe toți.

D. I. Suchianu



Henry Fonda, interpretînd rolul lui William Russell — unul dintre „candidații la președinție”

partid”. Căci nu e vorba de alegerile prezidențiale, la care votează peste o sută de milioane de americani, ci de alegerea candidatului propus de partid, alegere la care votează organizațiile locale, adică în total cîteva mii de membri. Asta dă multă Savoare luptei, căci în principiu candidații sînt presupuși a se iubi ca frații, iar în realitate ei se urăsc ca dracu.

Filmul e dramatic pentru că arată două lucruri dramatice prin excelență: combinațiile murdare, șantajele abjecte, calomniile cu atît mai ignobile cu cît sînt mai sistematice, mai organizatorice, mai cibernetice gospodărite; iar pe de altă parte, o concepție generoasă și intransigentă, o conduită fermă pe linia purității morale, a unei etici politice neprihănite. Rezultatul conflictului este totodată neașteptat, victorios, trist și glorios. Joe Cantwell (Cliff Robertson) va încerca să-l zdrobească pe imaculatul William Russell (Henry Fonda) exhibînd un certificat medical care dovedea că acesta suferise la un moment dat de o depresiune nervoasă (nervous breakdown), ceea ce ar fi fost incompatibil cu imensele sarcini ale unui președinte U.S.A., pe care populația americană îl tratează cu felisismul divinînzant acordat idolilor. Șeful de propagandă al lui Russell, fără știrea acestuia, descoperă pe un individ gata să aducă dovezi de pederastie cu privire la candidatul advers. Russell, bineînțeles, nici nu vrea să audă de asemenea trucuri murdare. Dar interesant e că un alt personaj (interpretat de Lee Tracy), fost președinte de republică, al cărui „suport” avea o enormă influență asupra votanților din partid, insistă, ba

litar și scoaterea lui din cauză într-un proces la Curtea Marțială.

E foarte artistică scena cînd Cantwell, mai sigur ca oricînd de victorie, află că un individ, camarad de arme cu el și om fără nici un scrupul, care cunoștea acea afacere scandalosă de altă dată, este adus acolo, pe arena alegerilor, de către managerul electoral al lui Russell. Această veste îl turbură foarte. Căci chiar nevinovat, chiar disculpîndu-se, tot mînjit va ieși dintr-o afacere așa de urîtă. Soția lui Cantwell îl vede îngindurat și îl întrebă: „E vorba oare de chestia aceea...?” La care el dă din cap afirmativ. Așa că spectatorul, care nu cunoaște încă adevărul, crede că acuzația de pederastie este adevărată. Ceea ce e foarte uimitor, căci nevasta lui Cantwell e o femeie splendidă, de care el pare (și este) foarte și exclusiv îndrăgostit. Această păcălire provizorie a spectatorului este cea mai mare, și puternică, și subtilă calitate estetică în arta filmului, pentru abundența de idei care vor da năvală în mintea noastră în momentul dezînșelării, al „dez-păcălirii” (scuzați acest barbarism). În acel moment vom înțelege de ce cei doi soți fuseseră așa de panicați. Știau ei bine că sînt acoperiți, că-și pot dovedi inocența, dar mai știau ei ceva. Iși aminteau cuvintele celebre ale lui Don Basilio din *Bărbierul din Sevilla*: „calomniati, calomniati, tot va rămîne ceva din asta!”. Că doară la acești doi tineri îndrăgostiți și asociați victorioși, calomnia era arma lor de predilecție! Am zis „cei doi”. Căci ea avea un suflet identic cu al lui. Această femeie tînără, frumoasă, bogată, sus-pusă în lumea sus-pusă,

Stagiune cinematografică

● **EVENTIMENT** cotidian (uneori, România-Film programează chiar 5—6 noi pelicule pe săptămînă), premiera cinematografică nu are aproape niciodată aerul festiv al celei teatrale; nu există nici chiar în București săli speciale, destinate, în exclusivitate, filmelor noi; sloganurile publicitare, reclamele ne anunță cu intîrziere apariția unei capodopere sau, să zicem, difuzarea sincronă, cu piața mondială, a unei pelicule de excepție.

Și totuși, iată că avem o stagiune cinematografică. O stagiune a filmului românesc: creațiile cineaștilor noștri își vor reincepe acum, toamna, întîlnirile cu publicul; după vacanța de vară, ca și în teatre. Remarcăm, de această dată, grija deosebită a organizatorilor de a deschiide noul sezon cu o premieră de calitate. La 30 septembrie va avea loc spectacolul de gală cu Drum în penumbră, un film psihologic, de actualitate, gîndit de scriitorul Petru Popescu și regizat de Lucian Bratu; o peliculă în care protagoniștii sînt Margareta Pogonat și Cornel Coman;



nume care ne fac să așteptăm această nouă producție a Studioului „București”.

Oaspeți din Chile

DESI creație a secolului nostru, ansamblul folcloric-coregrafic are o vîrstă apreciabilă. (Sînt ani mulți de cînd pe Debussy îl impresionau reuniuni similare asiatice cu ocazia Expoziției Universale din Parisul anului 1904.) Și dacă muzica cultă a suferit, cum am văzut, o evidentă influență din partea mesagerilor profesioniști ai artei populare, ca mijloc din cele mai vii și mai palpabile de intruchipare scenică a psihologiei specifice a unei comunități etnice, atunci cerința primordială este cea a autenticității, dar a acelei veridicități ce nu se dispensează de necesara șlefuire a gustului, ce-i va potența prin expresie aleasă mesajul de cunoaștere umană.

Peste eclectismul, structural pentru un popor de constituție atît de amestecată, de vîrste culturale și mod de imaginare a idealului artistic atît de diferite, poate chiar profitînd de această condiționare multicoloră, ansamblul **Aucaman** din Chile, ce ne-a fost oaspete, pare a-și justi-

fica seducția tocmai prin autenticitatea reprezentărilor coregrafice populare, corelată, în același timp, cu viziunea spectaculară elevată, de un gust desăvîrșit. Faptul se datorește prezenței în fruntea îndrumătorilor ansamblului a mai multor cercetători profesioniști ai folclorului, capabili a maria specificul popular cu ținuta universitară, accesibilitatea, caracterul de masă, și menținerea exigenței artistice fără compromis sau epatare turistică.

Forarea științifică în adîncimea straturilor folclorice a avut ca rezultat reliefarea unui fond ancestral cu o prezență sonor-coregrafică stranie și cu desăvîrșire necunoscută nouă, cei ce ne-am format o idee preconcepțută despre cîntecele sud-americeane, unilateral și falsificat preluate de muzica ușoară, la modă mai ales între cele două războaie. Mai însemnată, mai bogată din acest punct de vedere, a fost prima parte a reprezentației, de un parfum evident și adînc pitoresc, în timp ce

a doua parte a fost mai caleidoscopică, mai orizontal-ilustrativă.

Prima unitate a spectacolului era legată printr-un scenariu mai mult sau mai puțin explicit. Relevînd, rînd pe rînd, contribuția diferitelor comunități etnice participante la o singură serbare anuală, La Triana, reprezentația se suda într-o succesiune pe cît de logică pe atît de atractiv variată. Muzica, de o degajată inconsecvență, se orînduia pe două direcții esențiale. Cea dintîi ar fi o muzică de îndepărtată sorginte și structură sonoră asiatică, pentatonică. (Mă gîndesc chiar că Thor Heyerdahl n-ar mai fi avut nevoie să traverseze oceanul pe o plută pentru a demonstra originea comună a asiaticilor și indienilor sud-americani.) Caracterul frust degaja o expresie primitivă, deosebit de plastică în simplitatea ei, uneori tragică, dar fără melodramă, comună straturilor vechi muzicale de oriunde. (Se descifrau rezonanțe străvechi europene, ebraice.) Cealaltă prezență sonoră era un bilci pe note, dar organizat cu evidențierea pitorescului și amuzamentului calitativ, cu isoane nostime, în care fanfara nu renunța la rusticitate, nu devenea muzică de grădînă publică în stațiuni balneare. Dansul, mai important, credem, prin aspectul scenic decît prin performanțele coregrafice individuale, vădea grija exigentă pentru vizual. O reușită deosebită: ultimul număr, care suprapunea, într-un colaj muzical-coregrafic, fragmente din toate părțile suitei, reunite nu întîmplător, ci ca un plin de efect punct final al unei evoluții direcționate.

Dansurile părții a doua s-au articulat după criteriul epuizării geografice, în citeva suite, trecînd în revistă obiceiurile festive de pe cuprinsul țării. Deși cu mai puțin fermă coeziune, ansamblul a evoluat în nota profesională și autentică impusă de prima parte, mai atentă în grija pentru specificitatea fiecărui moment. Impresia generală a fost aceea a unui spectacol a cărui încheiere o regretă.



Moment coregrafic de folclor chilian

Costin Cazaban

Iosif Sava

● **POATE** muzica să tămăduiască bolile sufletului nostru?

Judecînd după atracția pe care mai toți, în ceasurile de restriște sufletească, o simțim spre o anumită muzică, știută de noi ca alinătoare, ne-am simțit îndemnați să-i atribuim remarcabile virtuți terapeutice.

Intr-adevăr, muzica ne poate ajuta să ne suportăm mai stoic suferințele. Nu că ne-ar face mai puternici, mai înțelepți, mai departe-văzători, ci pentru că înmoaie și îndulcește aceste suferințe pînă la a le transforma într-o voluptate. Din acest punct de vedere efectul ei poate fi comparat cu cel al calmantelor (iar în anumite situații chiar al drogurilor) spre care ne trimite — de obicei cu binecuvîntarea medicului — suferința fizică. Precum acestea, atenuînd durerile și făcîndu-le suportabile, ea nu smulge răul din rădăcină. Calmarea muzicală a suferințelor este un paleativ, nu un remediu. Și în orice paleativ este totdeauna ceva suspect, el implicînd amăgire și adesea pregătindu-ne ofensive încă și mai dure-roase ale răului din noi.

Dar cum ne-am putea aștepta din partea muzicii la un efect vindecător cînd tocmai prin ea ne este sufletul cuprins — atît de frecvent — de slăbiciuni, maladii, langori ce riscă să devină uneori de-a dreptul amenințătoare? Ajunsă la paroxism, pasiunea pentru muzică (și orice veritabil meloman o știe...) devine o stare în care exaltatul poate spune, în sensul cel mai propriu al cuvîntului: „sunt bolnav de muzică”. Știu că ceea ce afirm acum va fi pentru unii șocant, dar aceasta este realitatea: înghițind cantii-

MUZICA ȘI...

TERAPEUTICA

tățile de muzică pe care, grație progreselor civilizației și tehnicii, și le poate procura cu minimum de efort, — și cît de ușor se poate transforma lăcomia muzicală în viciu! —, omul modern își expune psihismul unui proces de șubrezire. Și nici măcar nu am în vedere muzica vulgară, lascivă, ritmică de largă circulație, al cărei efect nociv asupra vieții sufletești nu mai trebuie demonstrat. Mă refer la valorile muzicale autentice, al căror consum masiv este în alt fel dar nu mai puțin traumatizant pentru structurile psihice subtile ale melomanului. Asupra acestora, fluxul sonor acționează sensibilizîndu-le — bineînțeles, lent, în timp — așa cum face bunăoară alcoolul în organism. Aceeași slăbire a rezistenței, aceeași continuă și maladiivă dorință după băutura muzicală a uitării, aceeași crescîndă vulnerabilitate sufletească la contactul cu viața. Muzica ne poate face bine doar consumată, dacă nu chiar homeopatic, în orice caz numai atunci cînd o necesitate interioară determinată — dar nu o obișnuință devenită viciu — ne îndeamnă spre ea. Numai o asemenea disciplină a ascultării ne ferește de primejdia pe care

o reprezintă pentru organismul nostru psihic invazia muzicală favorizată de civilizația tehnică a epocii noastre.

Mai ales în forma pe care a luat-o de la Beethoven încoace, s-a încărcat muzica cu acele substanțe psihice a căror pătrundere în noi — peste o anumită măsură — ne poate slăbi sufletește. Este fața negativă — ce trebuie cunoscută — a splendorilor sonore, spirituale, evocatoare cu care ea s-a îmbogățit prin dezvoltarea febrilă, în asalt, a limbajului (și îndeosebi a celui armonios și orchestral). Ceea ce ne amăgește este faptul că, în timpul ascultării unui Wagner, unui Liszt, unui Mahler impresia interioară este tocmai aceea de forță supraomenească, de exaltare a energiilor sufletești, de prometeism. Și totuși — oricît de paradoxal și de necrezut ar părea — acumularea acestor experiențe muzical-psihice nu duce la transformarea noastră în titani, sau măcar eroi, ai Spiritului, ci, dimpotrivă, ne ascute într-un mod dureros sensibilitatea. Din acest punct de vedere privită, capacitatea terapeutică a muzicii este nulă. Dacă suntem sufletește bolnavi, mai degrabă să evităm muzica decît să ne îndreptăm spre ea ca spre un remediu.

Și, totuși, experiența slăbirii sufletești prin identificarea pasionată cu muzica, merită să fie făcută, desigur de către cei ce simt în adîncul ființei lor o tărie capabilă să supraviețuiască tuturor furtunilor, cutremurelor, bolilor. De ce? Pentru că, sensibilizîndu-ne în felul caracterizat, odată cu suferința, muzica face să se nască în noi și germeii unei receptivități pe care înainte n-o aveam. O receptivitate greu de definit în acest stadiu. Ceea ce ne încearcă — dătător de vagi speranțe — este prezentimentul unei posibilități precise de a ieși la liman, de a ne ridica definitiv deasupra vîltoarelor, de a ne găsi centrul lăuntric și a ancora ferm în el. Ne scufundăm atunci cu și mai multă frenezie în valurile muzicii pentru a-i smulge secretul salvator. Dar, vai, mai mult decît un vag prezentiment ea nu ne va oferi niciodată. Ar fi totuși o greșeală de neiertat, o ingratitude, să-l subapreciem. Căci cultivat cu grijă și scuturîndu-se de iluzia generată de beția muzicală, un asemenea prezentiment constituie o forță dintre cele mai prețioase ale eliberării interioare. Este magnetul care cheamă și atrage irezistibil un ceva ce nu va întîrzi să vină, și din afară și din lăuntru, pentru a fecunda forța ivită prin sensibilizarea dureroasă a sufletului. Numai în perspectiva acestui „ceva” care ar urma să vină, se poate vorbi despre acțiunea terapeutică a muzicii. În sine ea nu este un remediu, dar celor ce i se dăruiesc pentru că ființa le e prea plină, muzica le poate ușura descoperirea adevăratului remediu.

George Bălan

Radio Televiziune

Radio

Toamnă

● Cu *Cintec de toamnă* de Paul Verlaine (*Moment poetic*, vineri 23 septembrie) recitat cu emoție, rafinament și simplitate de Ion Caramitru, sau cu selecția autumnală din lirica românească, reunind sub titlul generic *Simfonii de toamnă*, versuri de Eminescu, Goga, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu și Cezar Baltag, radioul consemnează, poate cu întinzire, și regindește prin verbul poetilor noul sezon.

● Semnul toamnei se traduce, în limbajul oamenilor de teatru, al criticilor muzicali, prin proiectele viitoarei stagiuni. Remarcăm în emisiunea din săptămîna trecută seriozitatea analizei repertoriului Operei și Operetei, spiritul critic, perspectiva amplă și aspectele variate, întrebările incisive ale reporterului adresate scriitorului Mircea Horia Simionescu și criticului muzical Petre Cozreanu. Am mai semnalat valoarea opțiunilor celor doi conducători ai celor două importante instituții culturale bucureștene, proiectele lor de mare interes artistic. În plus, am adăugat că prima dintre promisiunile Operei Române, *Oedip*, de George Enescu, s-a și împlinit.

● Pentru edituri, ultima perioadă a anului este de obicei cea mai fructuoasă; și iată că *Revista literară radio* îndeamnă, încă de pe acum, la alcătuirea unei retrospective, a unui bilanț concret ce pune în discuție în același timp o problemă de principiu: „exigențele debutului editorial”. Dezbateră devine pasionantă pentru că alături de pledoaria pentru dorința editorului lucid de a descoperi mereu, el însuși, noi talente (Liviu Călin) se adaugă implicațiile subiective, sentimentale chiar (Al. Căprariu), sau critica la adresa revistelor ce nu mai caută, cu aceeași consecvență, numele noi. Punctele de vedere diferă — un scriitor tânăr poate rămîne debutant, de-a lungul unei serii de cărți, pînă la maturizarea sa (Al. Paleologu); „debutul editorial” este o falsă noțiune de istorie literară, căci numai impunerea unui nou poet, confirmată de critica literară, chiar dacă prezența sa nu se concretizează într-un volum, reprezintă un adevărat debut (Ștefan Augustin Doinaș). O emisiune literară unitară, ce se supune unei singure idei, dar fără a părăsi actualitatea.

A. C.

Apolon de Bellac

A POLON DE BELLAC n-a existat. El apare ca un „om care aduce ploaie” pentru o oră, un „șef al Sectorului Suflete” dintr-o banală instituție birocratică, un „inspector de poliție” nimbă de aureola esteticii justițiare și condus de generozitatea principiară a eroilor din vise. Cel mai exact caracterizat ● anumită zonă a dramaturgiei lui Giraudoux (în care se înscrie și Apolon de Bellac) un scriitor care îl datorează foarte mult acestuia — Mihail Sebastian: „Giraudoux aduce pe scenă un filon de poezie, de sensibilitate și de visare. S-ar spune că desprinsă dintr-un conformism apăsător și zilnic, oamenii intră acolo într-o zonă de libertate, de invenție, de fantezie. Giraudoux îi redă teatrului puțin din mirajul pe care plătitudinea realistă i-l a răpîit.”

Excelentă interpretarea fermecătorului Radu Beligan și a incintătoarei Tamara Crețulescu, deși restul distribuției prin jocul cam superficial ne-a creat o impresie mai puțin agreabilă.

O partitură fără pretenții estetice deosebite, beneficiind de o viziune regizorală discretă, ușor caligrafică (Sanda Manu) a reușit să ne ofere câteva minute de bună dispoziție. Dar nu mai mult.

Bogdan Ulmu

Lupii fac reverențe oilor

● Pentru cei care n-au văzut meciurile de baschet feminin din cadrul campionatului balcanic trebuie să spun că de multă vreme o minge n-a mai fost bătută cu asemenea forță din miini în teren și apoi în coș, de mult n-a mai fost străbătută o sală de sport cu asemenea picioare în viteză. Am văzut un baschet modern, un joc nervos, încordat, o luptă cu timpul, cu spațiul. Jucătoarele nu făceau balet, jucătoarele sârcău ca niște arcuri dezlănțuite pe un teren lucios. O generație deosebit de înzestrată: Ileana Gugu, Gabriela Ciocan, Gabriela Nicola, Tita Angelica, Ilona Szabo. Jucătoarele din Bulgaria, deși au fost tot meciul conduse, totuși au cîștigat, norocul în ultimă instanță le-a oferit lor o tavă cu jărătic. În meciul cu Iugoslavia aceleași jucătoare dezlănțuite au reușit după o înfringere să obțină o victorie limpede.

Crainicul care a transmis acest meci n-a ieșit încă din școala temperată a crainicilor de modă veche, nu ne-a transmis nimic din entuziasmul său, din patima sa pentru baschet. În urechile nu știu cui trebuie să urlăm cu pînă de porțelan că un meci nu trebuie transmis neapărat de un fost jucător ci de un om care se pricepe să entuziasmeze, să atragă atenția, să încordeze mulțimea.

● Emisiunea 1001 seri, după ce crede că a epuizat seriarele cu Mickey Mouse, a început să dea mici povești siropante din care trebuie să deducem că niște oițe ar putea pînă la urmă să învingă niște lupi. Lupii, pentru care în această situație avem toată simpatia, pîdesc oile, se deghizează și numai astfel le declară război punînd capcane în genul lui Pif. Din aceste filmulețe tragem concluzia că lupii nu atacă oile decât cu consimțămîntul scris al acestora. Dragi creatori de animate, vă asigurăm că după astfel de povești reușiți nu numai să adormiți copiii dar riscați să-i treziți foarte greu la realitate.

● De multă vreme Elconora Chelbașu se strecoară printre știrile televizorului cu mici reportaje asemănătoare podoabelor cenușăresei. Evenimentele de mare actualitate, știri de senzație, noutăți din lumea științei, reportaje care atrag. Interviu de săptămîna trecută, cu cei trei ingineri care au construit un ingenios mecanism de încălzire, a fost deosebit de interesant. Reporterul ținîndu-se (poate din discreție, poate din modestie) în umbra întrebărilor sale ne-a lăsat nouă imaginea și cu aceasta senzația că sintem chiar martorii unei importante invenții.

● Am așteptat cu mult interes filmul olandez despre un accident petrecut pe o autostradă din Olanda. Tudor Vornicu ne-a șoptit chiar că au fost tăiate anumite secvențe pentru a nu zgudui prea tare telespectatorii. Dar nouă ni se pare că filmul a fost extrem de lăsat, încît nu ne-a mai impresionat cine știe ce. Lipsa din acest film tocmai punctul de tensiune care să justifice părerile de rău ale părinților, povestea și îndemnurile la cumpătare ale tînărului traumatizat. Mai degrabă ne-au convins cei doi colonei aflați în studio, analiza inteligentă și de bun-simț a cauzelor care duc la accidente. I-am crezut pe ei și pentru că în scurta lor discuție au făcut loc și intîmplării și neprevăzutului. Am apreciat faptul că nu s-a exprimat părerea romantică după care în secolul nostru poate să existe o lume fără accidente.

● La ora la care televiziunea transmite emisiunea „Mari muzicieni la București”, exact la această oră, ora 11,10 duminică, lumea e concentrată mai ales în bucătărie, se aud cuțitele, se aud puilețele, se dezlănțuie pe verticală un abur vioriu ca în urma tragerii cu tunul. Cine poate să fie sedus în aceste momente de panică tradițională și așezat în fața televizorului din care se aude vioara lui David Oistrach și a lui Alexander Zakin? Această emisiune ar trebui mutată la altă oră a duminicii pentru că ea n-a prins nici rădăcini și n-a dat nici frunze și flori stînd acolo.

Gabriela Melinescu



Olga Tudorache și Ion Caramitru într-o scenă din „John Gabriel Borkman” de Ibsen, viitoare premieră a teatrului t.v.
Foto — Vasile BLENDEA

Cum trăim sau măruntul și marele ideal

● CU un gest de merită curtoazie și atenție, teatrul radiofonic ne-a reamintit (în regia artistică a Elenei Negreanu) o mai puțin cunoscută încercare dramatică a lui Gib Mihăescu: *Criză în barou*, moment satiric în descendență caragialescă despre măruntul idealului ale unor avocați de acum patru decenii. Sintem într-o zi de sârbătoare, la ora 6 dimineața, și cei doi avocați ai orașului de provincie se grăbesc, ca de obicei, să ajungă la judecătoria, nu pentru a studia dosarele, nu pentru a-și pregăti alocuțiunile, nu pentru a verifica încă o dată elementele procesului, nu, aceste lucruri sînt neînsemnate și trecătoare, ei se grăbesc pentru a-și împărți convenabil clienții. Nimicuri în avalanșă, tabieturi, servitoare puse la colțuri să spioneze mișcările adversarului, calculul exact al plocanelor și tuiculițelor, acestea și altele asemenea lor sînt obiectul conversației eroilor și argumentul idealului lor

de viață. Un ideal al micuțelor tranzacții și marilor concesii, un ideal rezumat de minune între pauzele vimitale ale unui astfel de dialog: „—Dar conștiința mea ce ar zice? — Care conștiință? — Instinuantă, șerpuitoare, vocea lui Toma Caragiu. Aparent bonomă, de fapt șireată și perfidă, vocea lui Ștefan Ciubotărașu. Toate, scâldate în minia superioară și ironică a lui Gib, scriitorul ce a privit totdeauna spre orizontul absolut al idealului, spre orizontul idealului absolut.

● INTR-ACOLO tinde și Solness, acest constructor obsedat perpetuu de armonioasele și demonicele legi ale creației, Solness în care unii critici l-au văzut pe Ibsen, dar noi vedem creatorul din toate timpurile, Solness visînd perpetuu să se afle pe înălțimile pure și rarefiate ale marelui ideal, acolo unde, el crede, s-ar simți definitiv liber. Dar iată că drumul spre extazul libertății totale trece prin agonă iubirii și a vieții, dar

lată că odată aflat sus, Solness nu mai are forța să supraviețuiască victoriei sale. Printre certurile și legendele Nordului, Solness ne privește cu ochii neliniștiți ai meșterului de pe Argeș, Manole. Cum altfel decât ca pe un eveniment am putea saluta premiara radiofonică — de luni seara — a piesei lui Ibsen, în regia lui Mont Ghelenter și rostită la tensiunea poetică a textului de Emil Bota și Beate Fredanov, Valeria Seciu, Nicolae Gărdescu, Nicolae Neamțu-Ottonel, Violeta Söny...

● SĂ NOTĂM încă o prezentă a lui Ibsen, de astă dată pe micul ecran, reluarea de marți seara a Micului Eyolf (regia artistică, traducere și adaptare de Petre Sava Băleanu).

● ACEASTA după ce luni, în Prim-plan, teatrul românesc contemporan fusese reprezentat de una din personalitățile sale totale și fascinante: Liviu Ciuleț.

Ioana Mălin

Televiziune

Imposibila deturnare

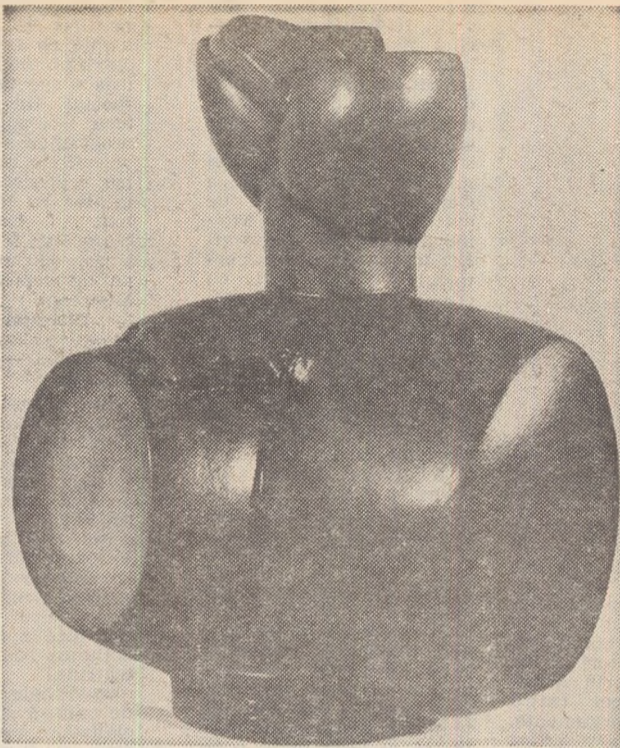
● CEEA CE i se pare și lui Cybulski imposibil este a face comedia desfrînată a foarte recentului război mondial. Atitudinea lui în *Giuseppe la Varșovia* mă — ca să spun așa — liniștește. Mă suspectam în această privință — a ultimului război — de intransigență feroasă, de inflexibilitate prea sălbatică, de un patetism dus cam prea departe, peste poezie, prea indiferent la estetică. Acceptăm și accept comedia și parodia războiului de 100 de ani, chiar și a celui de 30, dar a ride cu lacrimi și cu hohote de cele întîmplate în acesta din urmă — cel de doar cinci anișori — mi-a apărut, sistematic, ca un sacrilegiu. Poate peste o sută de ani, da, poate după o pace de o sută de ani, da, care pace ne va deschide ochii silindu-ne să nu mai confundăm noțiunile și națiunile, etica și estetica, tragicul cu comicul, pacea cu armistițiile lungi cît războaiele seculare. Acum însă — cînd uitîndu-mă pe cer, fiindcă cele ce se petrec pe pămînt sînt prea edificatoare și prea fără mister, cînd priveșc norii și-mi dau seama că ei încă mai păstrează ceva important din aburii camerelor de gazare și al gropilor comune, și am multe dovezi că nu mă înșel, că nu sînt un bogzian neispășit și nici un nevrozat, ci doar un om avizat care valorez, iertați-mă, dar așa se zice, cît doi — acum eu nu pot decât să confund eticul cu esteticul, acel Auschwitz cu acel München, acel Paris cu acela Guernica, și orice încercare de a mă gîdila sau de a mi se descreți fruntea cu viziuni hazoase din acel masacru îmi apare dezagustător de noslimă și purtătoare de cea ciumă, pe care o numesc inflexibil: pitorescul. O comedie cu gaguri și poante despre Lidice, despre ghetto-ul varșovian sau distrugerea lui Oradour-sur-Glane mi se pare și azi imposibilă — această idee simplă și sumară mă face să mă simt bine, cît de cît liniștit, bogat sufletește, încredințat că nimeni nu mă poate deturna din ceea ce simt grav și patetic, întocmai ca după *O scrisoare pierdută*, întocmai ca după *Revizorul*.

Lui Cybulski i se propune în *Giuseppe la Varșovia* un scenariu deci cam imposibil, de comedie groasă, fără teamă de vulgaritate, ba chiar luînd-o în piept, comedie stîngace și pămîntie (niciodată neagră) a Rezistenței, a vieții sub ocupație, cu o soră care are obsesia conspirativității și a datoriei neîmplinite în luptă și cu un italian dezertor — bineînțeles cu un italian, căci italienii au monopolul pitorescului gherier, ei sînt chilungli în mîcel, ei sînt cu hazul defetist, ei sînt cei care fac amor și nu război în plină canoană. Sora e stupidă și fără haz, italianul e banal. Scenariul mai propune și o oarecare comedie a limbajului, adică niște bancuri previzibile cînd, în același timp, se vorbește poloneza, germana și italiana („O sole mio”, „Napoli poi mori...”, „amore mio”, ce altceva?). deodată separat și încrucișat. Pe această galeră, Cybulski e fără ochelarii săi fumurii, fără cenușă, fără diamant, pictor cam neangajat sufletește în halimaua asta nesărată, n-are loc să întoarcă, să vină spre el, la el, la obsesiile lui, la cea fință tragică prinsă mereu între două mitraliere — situația lui fundamentală. El își dă seama de imposibilitatea scenariului, a regiei, a rolului său urgisit — și atunci găsește o soluție, dacă nu de geniu, fie și de talent. El își urlă toate replicile, el urlă la soră-sa: „Mariuska!” pentru orice fleac, el supralicitează o neurastenie în adîncul căreia găsește această frumoasă strigare: „Keine misericordia!” care anulează pitorescul trivial și aruncă în aer toată șandramaua. El urlă, de fapt, că în aceste condiții filmul nu prea are rost, comedia nu merge și războiul este rege. „Ce vreți de capul meu? Mie dați-mi drama mea...” e șoapta lungă a răcnetelor sale. Tirziu, în final, el găsește un balansoar, se leagănă și o spune pe șleau — replică pusă de el în scenariu, din capul lui, zic eu: „Organismul meu are nevoie de liniște.”

Cybulski nu poate fi nici el deturnat. De altfel, unul din urlate e și fără echivoc: „Cînd mă voi trezi, vă mușc pe toți!”

Radu Cosașu

Patronajul industrial



Lazăr FLORIAN: Formă ceramică

AFIȘUL ne aduce la cunoștință următoarele: între 15 august—15 septembrie, la **Complexul de stilărie și faianță Sighișoara** s-a desfășurat **Cel de-al II-lea simpozion național de ceramică** avînd tema: **prototipuri industriale — forme spațiale**. La această manifestare — ce a avut loc sub egida U.A.P., C.C. al U.T.C. și Centralei sticlei și ceramicii fine din M.I.U., au participat: **Costel Badea, Florian Alexie, Victor Cristea, Eugen Cioancă, Dumitru Rădulescu, Dragoș Gănescu, Ilie Beldean, Eduard Kudelasz, Mihaela Ștefănescu, Wilhelm Fabini, Ion Berendea, Radu Tănăsescu, Rodica Mazilescu, Vasile Cercel, Eulalea Crișan, Eugenia Barac Enescu, Rodica Anca, Ieremia Hnat, Ioan Sabău, Otto Kudelasz, Arpad Fekete, Magda Bardeci, Richard Schotsch.**

Dincolo de aceste date (să notăm că simpozionul a însemnat și o impresionantă cantitate de muncă, specifică perioadelor de eroic entuziasm al tuturor începuturilor), acțiunea este prima realizare de mare anvergură în domeniul **patronajului industrial**. Condițiile de lucru — specialiști (participanții au ținut să menționeze că autoarea glazurilor este ingineră **A. Pomarius**) și utilaje — au permis o acuratețe a execuției care, împreună cu un șir de calități ce țin de „bunul gust”, stabilesc o medie destul de ridicată expoziției finale (și ea, exemplu de organizare colectivă, nu de simplă „amplasare”). Secțiunea curentă a unora dintre serviciile pro-

puse se va putea spune că simpozionul și-a îndeplinit cu adevărat rostul; „cotitura” în producție devine o urgență, o trecere prin fabrică ne-a confirmat că, în continuare, magazinele nu vor duce lipsă de vasele urite și bibelourile desuete pe care le cunoaștem — stivuitoare cu elefanți așteptîndu-și rîndul la cuptor — e o imagine! —, produse pe care o competiție directă, posibilitatea de a opta a con-

sumatorilor le-ar duce în pragul dispariției.)

Dar să revenim: nu toate prototipurile sînt în egală măsură convenabile serialității: unele soluții țin de **design**, altele de **artizanatul de serie**, altele de **obiectul de lux**, altele de **conceptul de în afara seriei** și chiar de **anti-design** (în acest sens poate fi apreciată ceașca pieței, la magazinul bucureștean **Stirex**. (Abia după intrarea în producția



Victor CRISTEA: Forme

Mihai Drișcu

prototipurii industriale oferă cel puțin câteva idei remarcabile. Devine o plăcere să facem cunoscut „publicul consumator” angajamentul fabricii sîghişorene de a pune cu promptitudine în vînzare tirajele scurte de testare a de cafea-cochilie sofisticată a lui Dumitru Rădulescu). Indiferent de aceste catalogări, remarcabile sînt unele prototipurii semnate de Viorica Colpaci, Tereza Panelli, Rodica Mazilescu, Radu Tănăsescu, Ieremia Hnat. Valoroase propuneri de modul pentru placaj ceramic de interior fac Tereza Panelli, Costel Badea. Privind diversele obiecte expuse de același autor sînt de amintit foarte tinerii artiști ce reușesc (spre deosebire de curenta „mică sensibilitate”, cultivată separat, în funcție de „temă”) să pună în evidență o **metodă**: Radu Tănăsescu (insolitul obiectelor lui provine din inteligența studiere a artei precolumbiene și extrem-orientale). Vasile Cercel (cu un ambient ad-hoc numit „telefoanele”).

Formele spațiale (dacă acceptăm această denumire pentru orice ocupă un loc în spațiu) din categoria pe care nu numai oamenii „din producție”, dar și unii esteticieni le numesc **obiecte inutile**, suferă de o oarecare monotonie ce provine dintr-un — fenomen frecvent — conformism al nonconformismului ce uzează noutatea plastică (senzualitate ce distrage atenția de la sens, abuz de mișcare interioară ce „înflorește formele”. „moda” excesivului rafinement aromatic etc.).

Pentru ca acest simpozion — căruia îi subliniem încă o dată caracterul **absolut pozitiv** — să nu rămînă doar un episod al luptei funcțional (încă Loos spunea că „dacă ornamentul ar dispărea de pe piața mondială, durata muncii s-ar scurta la patru ore”) — decorativ în industrie, trebuie ca acțiunea să se diversifice, grăba acestui „fenomen de accelerare a imaginației creatoare” să capete o mai sănătoasă încetineală și, în primul rînd, producțiile să ajungă imediat la destinatar, fie ca obiect de serie, fie ca multiplu de autor.

SE PARE că misiunea criticului de artă a devenit — sau tinde să devină — extrem de ușoară.

El intră în expoziție, se înarmează cu catalogul, se uită (sau nu) la lucrări, dar citește neapărat prezentarea (scrisă de mai multe ori de către artist însuși) și gata: s-a lămurit asupra intențiilor și a mijloacelor, asupra „crezului artistic” (totdeauna original) și a calităților (bineînțelese deosebite) pe care le ascund piesele în cauză. Acesta este un aspect. Să-l luăm în discuție și pe celălalt: misiunea criticului devine din ce în ce mai dificilă, datorită aceluiași catalog. Scrisă adeseori cu disimulată intenție persuasivă, prefața tinde să se substituie realității afirmate de structura plastică. Înlocuind luarea de contact directă și liberă, cu una mijlocită și filtrată prin punctul de vedere aprioric al autorului. Operațiunea aceasta de „reinterpretare” în registrul semantic al limbajului scris, poate ajuta la înțelegerea intențiilor (dacă își propune doar aceasta), sau poate crea confuzii, atunci cînd drumurile semnificației cuvintelor și ale semnificativului plastic sînt divergente.

Dar din moment ce aceste prefețe există, înseamnă că ele sînt necesare cuiva, așa încît trecem la primul „caz”: expoziția pictoriștii **SILVIA GROSU JELESCU**, deschisă la galeria **GALATEEA**. O certă dotare lirică, rezultată dintr-un fond afectiv discret și predispus la „arabescuri” cuminți, alimentează figurativismul poetic prin care se exprimă artista. Preferințele tematice — peisajul de nuanță fabuloasă, populat de un bestiar conceput, de bună seamă, în

Jurnalul galeriilor

manieră naivă (ca și de lemn în „Iarna”, capre care pasc pe un deal văzut „à vol d'oiseau” în „Tirchis”), apoi portretele ideale, intenționînd levitația — „Filatoarea”, „Urzitoarea” — sau interpretate într-un registru expresionist — „Muzicanții”, „Ionică” — atestă un spirit de observație dispus să accepte și să interpreteze realitățile ce se pot integra concepției apriorice despre lume și fenomene. Exercițiile cromatice dispuse în jurul gamelor roșu-brun-ocru-gri, cu adaos de materie în pasta mată, denotă același fond discret, sursa a ceea ce catalogul numește: „candoare și simplitate axiomatică ce completează sensibilitatea delicată și capacitatea de evaziune a pictoriștii”.

Celălalt „caz”, tînărul **ALEXANDRU CHIRA**, care expune la sala **KALINDERU**, preferă să se „autodefinească” estetic, pentru a preveni obiecțiile posibile — și justificate, adăugăm noi — printr-o argumentație categorică, prolixă și cu iz de manifest-program. Am fi tentați să acceptăm apariția unei noi ere în pictură: de la A. C. încolo, dar lucrările trădează exerciții — interesante adeseori — în maniere deja ilustrate magistral de către creatorii autenticei autonomii estetice a culorii și scriiturii. Lucrările expuse ar fi fost suficiente pentru a propune aten-

ției un debut cel puțin curajos, dar tonul apodictic și prețios ne duce cu gîndul la alte cazuri în care limbajul pictural s-a eclipsat treptat în fața narcisismului declarațiilor inconsistente.

Soluții de „action painting”, o „spontaneitate” gestuală îndelung elaborată, compoziții informale mizînd pe dizarmonia elementelor unei realități aberante, desene cu vagă trimitere la un surrealism „negru” populat de mitografii, sau interesante guașe care propun autentice dialoguri cromatice, ilustrează împreună o gîndire mai curînd dezorientată, operînd îndecis în afara unui sistem unic și ignorînd invarianțele plastice. Există o doză de sinceritate subiectivă, o nevoie de patos care furnizează substanța justificativă, pentru lucrări de certă valoare ca: „Rege și Regină”, „Foiletoniștii și Evenimentul”, „Visul”, apoi „Jocurile” pentru diverse culori, desenele și guașele din ciclul „Titlu liber”, suficiente pentru a defini personalitatea și intențiile.

EMILIA BOBOIA, graficiană de certă autenticitate, „scriind” cu ducturi fluide care au atras calificativul de „secesionism” (respins de către artistă) pentru maniera anterioară, expune la galeria **SIMEZA** un ciclu de lucrări inedite ca univers de inspirație și ca manieră. Desenele mizează în continuare pe valoarea liniei cursi-

ve, dar ponderea mărită pe care o capătă pata de negru în cele patru „Structuri vegetale”, în „Ape retrase” sau „Copacul negru”, schimbă și calitatea șocului vizual. Apare un sentiment ușor dramatic, mult mai acuzat în cazul xilografurilor care operează cu ideograme, purtînd amintirea stimulului vizual inițial ca în „Fruct” (simetrie de pozitiv-negativ), „Începutul copacului” (poate lucrarea cu cea mai mare „greutate”), „Copacul rupt” și „Cîmpul”. Lumea imaginilor se plasează într-un registru ambiguu, între vegetal și teluric, inflorescențe posibile și sugestive prin simpla lor existență.

Celălalt expozant de la **SIMEZA**, **ANTON PERUSSI**, se integrează decise intenției de a valorifica dinamica elementelor ce compun nebuloase în continuă mișcare abstractă, obținînd efecte de mare subtilitate în tehnica fermă a xilografurii. Renunțînd la trimitere figurative spre sursa inspirației, artistul preferă valoarea emoțională conținută în structura plastică, titlurile lucrărilor propunînd doar un aspect posibil din seria celor pe care imaginația le poate inventa. Semnificative ni s-au părut lucrările: „Grădina părăsită” (generatoarea unui sentiment de anxietate), „Furtună”, „Flori”, „Norul” și „Primăvara”. Evanescenta structurilor prolixă oferă artistului material pentru inepuizabile explorări în universuri fantastice și feerice.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

Tăcerea e de aur

● CITIM în Vatra nr. 9 o invitație la polemică, pe care tânărul Adrian Isac ne-o adresează în cuprinsul unui lung și, pe ici, pe colo, și anume prin părțile esențiale, confuz articol:

„Din citatele și comentariile de până acum cred că treptat a leșit la iveală și faptul că deocamdată (observați prețiozitatea — nota noastră) ne stau în față probleme nu numai de metodologie a criticii, ci și a moralei criticii (cum s-o fi făcând acordul aici? — n.n.). Aceasta probează lipsa personalităților viguroase, pentru că numai criticii lipsiți de crezuri estetice ferme se pot mulțumi cu critica mărunță, pot deveni pionii diversității circumstanțelor extra-estetice.” (Pionii diversității...? — n.n.)

Până aici, fraza șenoasă, dar mai înțelegem câte ceva. În continuare însă nu mai înțelegem nici atât:

„De altminteri, critica noastră e atât de invadată de mediocrități (ia-o încetșor, onorabile — n.n.), încât oricine face figură onorabilă dacă știe să scrie. A ști să scrii, așadar, ține locul vocației critice — spune venerabilul Șerban Cioculescu (a propoz, oare a nu ști să scrii la ce va fi înfundat locul? — n.n.) și (atenție!) însuși faptul că D-sa, probă de notorie incomprehensiune a fenomenului artistic modern (ehe, cine începe așa aunge departe — n.n.) are dreptate și e „pe fază” dovedește că critica e încă

departe de a deveni modernă.”

Probă de incomprehensiune... E pe fază... Frumos zis! Si la un stil atât de elegant nici nu se putea o mai mare eleganță a ideilor. În sfârșit, autorul ajunge și la polemică, mai exact la lipsa polemicii, datorată faptului că mulți autori „înțeleg să sfideze prin „prestigiul” lor pe cei care-i contestă cu argumente, nerăspunzându-le”. Sînt numiți Al. George care a tăcut mile la obiecțiile lui Eugen Barbu, Al. Piru și Liviu Petrescu; Nicolae Balotă care „nu i-a răspuns lui Al. Paleologu cînd i-a măcinat magistral ideile unui articol despre Camus convingîndu-ne că nu rezultă decît tărițe” (scumpe tărițe, în orice caz — n.n.); și așa mai departe, în același stil ireproșabil. Care va să zică n-avem polemică pentru că nu răspundem la critică. Dar nu știe A. I. vorba lui Maiorescu? Cum ar fi dacă fiecare s-ar grăbi să ridice mînușă. Nici nu ne vine să ne imaginăm cum ar fi! Parcă tot e mai bine cum e, pentru că or fi disonantele critice de argint, dar tăcerea e de aur.

A. B.

Conferință de presă la deschiderea anului teatral

● INITIATIVA unei conferințe de presă cu oamenii de teatru și ga-

zetarii bucureșteni s-a dovedit fertilă, înfînirea — cum bine a spus un vorbitor — depășindu-și țelul propus și transformîndu-se într-o dezbateră lucidă asupra perspectivelor scenei bucureștene. Ținut sub egida Comitetului municipal de partid și a Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă, colocviul a examinat în primul rînd reperoriul — îmbogățit cu câteva lucrări românești (de Horia Lovinescu, Paul Everac, Ion Băieșu, Sergiu Fărcășan — dar nici un debut), câteva interesante piese străine moderne (Hölderlin de Peter Weiss, Testamentul ciinelui de Suassuna) și o lucrare inedită de George Mihail Zamfirescu. S-au analizat și preocupările de diversificare a formulilor de culturalizare teatrală — acum puține și sărace. S-au enumerat manifestările festive: decada dramaturgiei românești (decembrie), festivalul dramaturgiei sovietice (aprilie), festivalul de comedie al teatrelor bucureștene (Iulie — august) unde premiile vor fi acordate de critica dramatică constituită în juru.

Elemente mai noi în peisajul bucureșten ar fi profilarea Teatrului „Ion Creangă” pe spectacole pentru copii între 7 și 15 ani (debutul e o reprezentare semnată de Marin Sorescu), prezența unui regizor tânăr la Teatrul Giulești (Alexa Visarion), organizarea unui ciclu de expuneri cu caracter de inițiere, pentru tineret, la Teatrul de Comedie, un studio pentru tinerii artiști la Teatrul de Operă.

Înfățișînd actualul program al Teatrului Național (Furtuna, Pescărușul, Ploșnița, Un fluture pe lampă, Hölderlin, Tăranul-baron de Holberg și altele), Radu Beligan a declarat: „Avem motive să fim optimiști în ce privește actuala stagiune”. „Încercăm — a spus apoi Horia Lovinescu — să ne realizăm, în acest an, într-un repertoriu solid și limpede, cu caracter politic foarte pronunțat”. Și Liviu Ciulei: „La noi va fi caracteristică, probabil, o prezență mai grupată de piese românești noi, perspectivînd și stagiuni viitoare”. Lucian

Giurchescu: „Planurile noastre sînt mai puțin ample ca în alte părți: patru premiere; vom avea însă și spectacole adresate special tineretului”. Elena Deleanu: „80% din programarea concretă, de pe afixele teatrului nostru, e procentul reprezentărilor cu piese originale”. I. Lucian: „Pentru noi va fi un an de cotitură, sau, mai exact, un an de depășire”. Nicolae Munteanu: „Arthur Miller, Suassuna, Ibsen, Everac, Alexandru Lungu, Fil Brian — iată autorii noștri”.

În cursul discuțiilor, Aurel Baranga și Sergiu Fărcășan au înfățișat puncte de vedere ale autorilor și considerații mai generale despre actualele raporturi teatru-public, criticii Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru au făcut observații asupra a ceea ce li s-a părut a fi posibilități încă neexplorate în acțiunea de elevare a teatrului bucureșten, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă, Amza Săceanu și — în încheiere — secretarul Comitetului municipal de partid, Ilie Rădulescu, au luat act, în spirit constructiv, de ceea ce merită a fi reținut și au conturat sarcinile principale ale mișcării teatrale bucureștene.

Acum e momentul faptei.

A. C.

Revue des études sud-est européennes

nr. 2 și 3 (1972)

● CU ocazia împlinirii a zece ani de la prima apariție, *Revue des études sud-est européennes* cuprinde, în cele două numere amintite, un vast grupaj de materiale dedicate „contactelor culturale (balcanice în general) în secolele XVII—XIX”. Colaborarea unor savanți de prestigiu din țară și de peste hotare dă o greutate mai mare evenimentului, însă ceea ce este demn de remarcat, în primul rînd, este valoarea în sine a contribu-

țiilor. De un interes deosebit și direct pentru istoria literaturii și a culturii noastre sînt articolele lui Virgil Căndea (în nr. 2) și M. Berza (în nr. 3) care relevă larga difuziune a operii lui D. Cantemir în Orientul greco-arab, și mai ales a *Divanului* (primul), și evoluția poziției afective, implicite, a cronicarilor români față de relațiile cu puterea otomană (al doilea articol). Bogate date de istorie și sociologie culturală mai aduc articolele lui A. Pippidi, Giorgio Pluvidis (Veneția), Roxane Argyropoulos (Atena), Olga Cicanci, Paul Cernovodeanu și N. Vătămanu etc. De altfel, câteva articole de mare interes urmăresc sintetic problema nivelului și a structurilor socio-culturale, în mediul românesc pînă la 1848 (Al. Duțu), sau în societatea franceză pînă în sec. al XIX-lea (Robert Mandrou, Paris), iar articolul lui Tibor Klaniczay pune, dintr-un nou punct de vedere, problema naționalității și a conștiinței naționale a scriitorilor din Europa centrală înainte de sec. al XIX-lea, adică de apariția ideii moderne de națiune (problema merită însă o discuție mult mai largă). Mai sînt de semnalat câteva valoroase studii referitoare la relații cultural-istorice între români și sîrbi (Keith Hitchins, Illinois), ro-

mâni și bulgari (Ilia Konev, Sofia), români și greci (Cornelia Papacoste-Danielopolu), la difuzarea operii lui Koraiš în Serbia (M. Stojanović, Belgrad), a prezenței slavilor din sud în literatura italiană din sec. XVIII (M. Zoric, Zagreb) etc.

În fine, dintre cele mai interesante materiale publicate ni se pare articolul lui Paul Cornea despre controversele legate de termenul de preromantism; concluzia ni se pare demnă de reținut: „... chiar dacă controversele asupra termenului sînt departe de a fi aplanate, nu e mai puțin evident că utilizarea acestui concept se impune tuturor celor care aspiră la o descriere nuanțată a peisajului literar de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui următor”.

Interesul materialelor publicate în cele două numere ale revistei depășește sfera specialiștilor și acestea ar merita o răspundere mai largă.

M. A.

● MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZA.

Revista revistelor

„VATRA”, nr. 8

● Trecută de câteva luni în cel de al doilea an de existență în noua serie, revista *Vatra* ocupă azi un loc distinct în ansamblul publicațiilor culturale românești, colectivul redacțional aflat sub conducerea scriitorului Romulus Guga împlinind într-un interval de timp relativ scurt obiectivul suprem al oricărui periodic — definirea unui profil de neconfundat, afirmarea unei personalități, găsirea unui timbru unic. Concomitent, revista și-a format cîțiva colaboratori proprii, între care trebuie amintiți Dan Culcer, susținător al unei rubrici originale intitulată „Viața literară”, o varietate a obișnuitei „cronici literare” adecvată la condițiile de apariție lunară, și Mihai Sin, prozator înzestrat și comentator literar cu discernămint; nu au fost neglijate nici colaborările prestigioase, făcîndu-se apel la personalități din întreaga țară. O notă aparte dă revistei interesul permanent pentru problemele contemporane ale științelor, cu o evidentă predilecție pentru cele sociale.

Din sumarul bogat al numărului 8 — ne referim, în special, la sectorul literar-artistic — se reține în primul rînd un amplu interviu cu D.R. Popescu („Fără moarte, viața e o chestiune neterminată. Fără tragedie, viața e imposibilă. Dacă și vulcanii stîși de sute de ani n-au murit de tot, nu vîd de ce oamenii vii să nu trăiască o gamă foarte largă de sentimente și de ce aceste sentimente să nu-i ducă într-un unghi unde nu mai există nici o ieșire, să-i împingă într-un punct terminus”), remarcabil prin exprimarea unor puncte de vedere deschise, fără pudori diplomatice. Interesanta anchetă „În căutarea romanului” este continuată prin intervențiile lui Viorel Știrbu, Cornel Dimovici și Anton Cosma. Semnalăm, pentru implicațiile mai generale, un articol poetic („Arta de a tăcea vorbind”) de Al. Dobrescu. Cine se teme de Heliade? — se intitulază un patetic și judicios studiu despre receptarea critică a lui Heliade Rădulescu, semnat de Mircea Zăciuș la rubrica „Vaticum”. Anticipate prin însemnările lui Romulus Guga de la cunoscuta rubrică „Manuseris”, paginile — numeroase — închinată memoriei lui Avram Iancu atrag atenția prin datele noi aduse despre marile revoluționari și prin intensitatea motivivă a evocărilor; în sfârșit, la „avancronica stohastică”, Bogdan Stugren scrie despre *Sindromul alienării*.

V. Z.

PESCUITORUL DE PERLE

CIND FIGURATUL NE FACE FIGURA

● REFERINDU-SE la o notă a noastră care-și făcea plăcerea de-a legumi niscal pleonasm, harnicul nostru corespondent sînatot, Ion Mladin, ne trimite într-o scrisoare o seamă de astfel de erori pescuite proaspăt, ca: „analiză scurtă și concisă”, „prefer obținerea”, „cunoscuta lui acribie și exactitate” etc. — toate găsite în felurite publicații Mulțumim lui I. M. pentru contribuția sa. Ne gîndim însă că am obosi, poate, pe cititori, dacă i-am hrăni numai cu pleonasm, marfă de găsit pe piață din abundență. Dîndu-i prea des, omului i se face lehamite și de cozonac. Darmită de pleonasm.

Să mai rarun, deci? Așa ar fi, dacă două „ocasiuni” simultane nu ne-ar îndemna să repunem pe tapet chestiunea pleonasmului.

Un autor (care nu seamănă) se ocupă în „Con-temporanul” nr. 38, p. 4 de reprezentarea pe micul ecran a dramei *Torquato Tasso* de Goethe, despre care crede că e o „falsă piesă”, că „nu e deloc teatru”. În schimb, autorul anonim aduce elogii regizorului care, din această piesă lipsită de virtuți teatrale, a reușit să facă totuși un spectacol interesant. Cum? Ni se explică: „...a găsit mereu corespondențe scenice, estom-pînd discursivul, dar nepierzîndu-se deloc în pleonasm (riscul de căpătîi, în general, în ca-

zul montărilor de texte «neteatrale»”.

În același număr al a-coleiași reviste dar în pagina următoare, și a-nume în articolul „Fundolanu și filmul”, semnat Călin Stănculescu, ne atrage atenția o frază care sună: „Adversar declarat al pleonasmului cuvînt-imaginic, B.F. scrie...” etc.

Că pleonasmul e o pacoste, o știm prea bine din scrisul ori vorbirea onora. Mai știm că termenul aparține exclusiv gramaticii. Deci nu e de mirare că, aflînd acum de existența unor pleonasm în montări teatrale și cinematografice, cu funcțiune tot de pacoste, lucrul ni se pare de tot curios.

Firește, mai toate cuvintele pot fi folosite de-

opotrivă la propriu și la figurat. Numai că operația „la figurat” cere mult tact. Altfel, ies niște cai verzi pe pereți. Sîntem absolut siguri că un cineast ori un „teatralist” ar sări în sus auzind, de pildă, într-o uzină, pe un maestru cum își admonestează ucenicul: „Frumos pleonasm îmi făcuși, băiatule. Fixași două roțițe unde nu se pune decît una singură”. Ba teatralistul și cineastul ar fi și mai scandalizați, dacă ar auzi — în timp ce, pe scenă ori pe ecran, doi îndrăgostiți, așezați chiar de dînsii sub clar de lună, schimbă o infinitate de sărutări pasionale — ar auzi o voce din public care scrigă: „Ce de pleonasm, domnule!”

Profesorul HADDOCK



● Ați remarcat că slugarnicii nu se învîrt decît în jurul celor cu ghi-vent?

● Ce nobilă caritate, o-bicciul vechilor egipteni de a-și pansa morții...

● M-am travestit din lac în puț și, iată, nu mă mai recunoaște nimeni.

● Păzește-ți, Ulysse, calul tău de lemn; îl va ispiți întotdeauna o tavă cu iăratec.

● Vedî Napoli, e poi mori, imi confirmă ghi-dul spuscle călăului.

● O fi avînd el două fețe, dar de ce-i spui asta în ceafă?

● De cite ori nu apărăm cu pieptul nostru cine știe ce teacă...

● Ambițiosul de ieri, acuat pe scara vagonului, numără azi fușteii de pe calea forată.

● Soarta gumei e penibilă: vrînd să mă desfi-nțeze, se șterge singură.

● Cine vede lumina tiparului, să mi-o arate și mie.

● That is the question? Aceasta-i întrebarea.

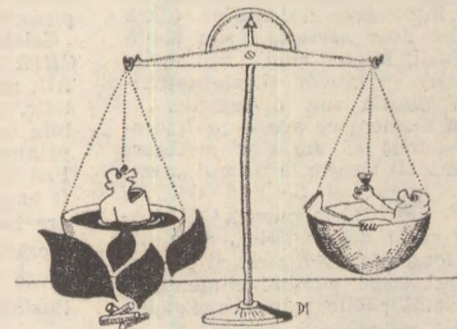
● Abile, supranumit mai tirziu „Abile cel iute de un picior”...

● Fă-te frate cu dracul pînă treci puntea, nave-tistule.

● Om cu șase facultăți, și n-a găsit decît un biet post de elicopterodactilo-godnic.

● Ce greu se deschide o paranteză pe cont propriu, chiar frecventată de cuvintele altora!

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Poșta redacției

POEZIE

MAMELIA CONSTANTIN: Tot ce ne-ați trimis, inclusiv ultimul plic, reprezintă o mare pierdere de vreme, încercări stingace, primitive, care denotă lipsa de pregătire, de învățură, de lectură (fără a prezenta, în schimb — cel puțin deocamdată — semnele unui talent în perspectivă). Așadar, până una-alta, ocupați-vă serios de școală, de studiu, de citit, înainte de a vă gândi la editură.

MARIAN VOICU, POPCOV NICOLAE: Dincolo de o sirguință mimetică (cu multe „ecouri” identificabile) și de un apetit al extravagantei și epatării, pare să existe și semnul înzestrărilor proprii. Vom vedea.

C. BRÂNDUȘOIU: „Nimic nou” înseamnă că, adică, ceea ce ne-ați trimis acum (bunăoară) nu e cu nimic mai bun față de paginile trimise anterior (stingace, primitive, agramate etc.), la care vi s-a răspuns de foarte multe ori, amănunțit și argumentat (ceea ce nu putem face la infinit, din numeroase motive: spațiu, plictiseală etc.). Așadar, încă o dată: **nimic nou!** Sperăm să fie clar, de data asta!

ION DUMAR: Tulburi, mihoase, încalcite, agitând artificial — macabre obsesii. Ceva mai curate, ieșind oarecum din plasma monoton-cenușie, „Către soare” „Alăturare”.

N. ANTONINU: Parcă e ceva mai bine ca data trecută, dar încă nu la nivelul necesar. Comunicați-ne adresa (telefonul) dv.

CRISAN RODICA: Inegale, între banal („Durere”) și perspectiva reală a tensiunii lirice („Genealogie”, „Bilanț”, „Cerc”). Să vedem ce mai urmează.

B. D. L.: Singurul lucru demn de atenție (și de antecedente) e „Durerea cuvintelor”. Și acum, gata cu cochetăria! Firește, talent și muncă, și exercițiu, și toate celelalte binecunoscute, și altele, ușor (și foarte necesar) de aflat din cărți, din experiența altora etc. (Pentru cine vrea să facă poezie cu adevărat, bineînțeles...)

FILOCAMPUS: Dintre compozițiile îndemnatice (și mai mult chiar, uneori), ancorate riguros în versul clasic (și câteodată în universul simbolist; v. „Plop de baltă”, „M-absorbe marea”), ne-au plăcut mai mult „Indelung surizind”, „Nu-i țara mea”. Așteptăm semnătura și, firește, și alte pagini reușite.

SZEGEDI ATTILA: Nu e rău ceea ce ne-ați trimis (deși așezarea grafică e cam dificilă, fără să fie o noutate, totuși). E greu, însă, să ne facem o părere temeinică pe marginea unei singure pagini. Reveniți.

I. DERȘIDAN: Dispoziția spre șotie și drăcovenie împutinează sau strică unele pagini. Ne-a plăcut mai mult „Secoli și metehne”.

I. M. BĂDUCU: Pagini inegale, unde se pot găsi, printre compuneri cuminți (sau retorice), și intonații lirice interesante („Captivul”). Să mai vedem.

Eva Vioreanu, Branca Ivan, Iacob T., Pusderle Năstase, Pavel I. Maria, Ela Bogănel, Adrian Mirescu, R. Ema. Adam M., Sorin Petrescu, Sper încă, Titina Nica Tene, Ștefan Florin, Aed, Ioan Luca din Brad, Tașdeu Cristina, N. Valer, Brahă Octavian (și O. B.), Ioana Beldean, Loredana, Gh. Ivan, Tary Setor, Apollo-Dor, Ana-Maria P., Nicu Vralu, Mihai Iulia, Lungu Ghe. Marin, Radu Gh., Dumitrescu Toma, Eni, P. Meinhardt, Ondina, Sergiu Mărgărint, Em. Crăiescu, Iancu Aurelian, Boază I. Vasile, Iulian Bălășoiu, Drăgușin I. Mihai, A. J.-București, Amar Grama, Nero-Gre, Al. Sfirlea (versuri și proză), P. Gigi, Gheorghe Ionaș, Dinu Marian, B. Craioveanu, Reimesch Ana, Ionel Gh. Cârștina, Gigi N., Toma Petru, Constantin Scântee, Necunoscut, Ionel Porumbescu, G. Bereveanu, Ciocea Florin, Eden Samo, Cărămida Daniel, Virgil Diaconu, V. Văduva, Sârbu Marius, N. Cetin, O. Negru Radu, Roșculeț Cristian, D. Seraria, C. Sirbulescu, Nicolae Dinu-Năsturel, Comar, Lenlo Nicuț, Ioseph Miran, Cristy-Bistrița, San Georges, Manole A. Aurel, Bajureanu Benoni, Geavlete Ion, I. M. Petrișor, Valeriu Dan, N. Lora, Trifu Ilie, Leonașcu Ricole, Marian Constantinescu, Maria Panaite: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

VERSURI DE

Elena Indrieș

Biet învingător

Ce-ai simțit oare
cînd suflul meu
s-a strecurat din tine
ca un duh?
Nu te-ai văzut dezgolit
și nu ți-a fost rușine
și nu ți-ai acoperit
repede trupul cu alte iubiri?
Sau nici nu știai c-ai murit
și victorios te purtai înainte
tu cel ars de ochii mei
ca de-un război
și victorios te purtai înainte
tu cel pierdut
în scobitura gleznel mele
ca-ntr-o urnă,
biet învingător!



Firon ANIELA: „Sacrificiu”

Și bărbatul

Femeia
la un capăt al fierăstrăului și
bărbatul
la celălalt, de moarte suflînd —
ce stejar nu se rupe
sub geamătul lor?
Așa ești tu, mușcătura care
lipsește din fructul
duhului meu
și pieile noastre
tipă cînd se despart.

De vorbă cu poetul Y

Așa de desprins
de perdelele de păianjen
ale timpului
ce-ar mai fi
plutînd să găsești
un canal de întarcere?
Din grădina cu mirodenii
fiecare grăunte unicat se dezvăluie
doar tu singurul
ai îndrăzneala
de-a vieții neluminat.
Așa de desprins
de perdelele de păianjen
ale timpului
vei trece ușor aburit
prin himenul oricărei dureri
și-acesta va fi
necontestatul tău nimb.
Ce-ar mai fi totuși
ca plutînd
să găsești un canal
de întarcere?



Boris Marian

**Cum se mișcă
aceste brațe mecanice**

Cum se mișcă aceste brațe mecanice
Și farurile izbînd în fruntea
De taur a nopții
Doar firul de iarbă tremurat și umed
Nedeslușit rămîne
În singele-i verde
Am văzut cîndva construcția ochiului
Cristalin umoare retină nerv optic
Doar taina privirii
nedeslușită-i încă
Lup întărcat
Mirosind a lapte
Mîinile mele au mîngîiat aștrii
Aspra spinare a lunii
Luceferi
Neuitată-i doar
Mîngîierea iubitel
În tăcerea singelui
De o singură clipă

Nisip

Clepsidră neintoarsă cîntec
Al virstei mele intrerupte
Munte ce-și caută forma
Sub transparenta ei
Precum copilul în rotunjimi
Zărește începutul
Cîntec al zilelor egale
Dune călătorind într-un pustiu dorit
Tu cititorul meu întoarce-ncet
Clepsidra
Și timpul meu
Să-ți umple gîndul
Cu literă fierbinte
De nisip

Atunci

Atunci între copacii naltî
Sub cer deschis
Cum mai rosteam divine versuri
Și nu erau ai mei
Nici brazii
Nici norii albi
Nici versurile toate
Și iată-mă acum
Tăind imaginile-n lungi fișii
Suflînd pe coala albă nori de fum
Și-n cameră tavanu-i scund
Și masa e-un brad ucis
Și strîmb

Zămislire

Pașii de lut pe pojghita subțire
Cum aș dori cîntînd
Să-mi fie pasul mai ușor
Să nu-și deschidă portile adîncul
Aș vrea să trec fără să vatăm calea
Și numai norii să-l desfac
Și numai păsările să-mi audă
Cîntul
Dar iată se despîcă marea-n urma mea
Cu răsufări de serpi treziți
Și atingînd pămîntul
Bate pasul meu
Cum bate pruncu-n pîntec
De bucuria
Nevăzuților părinți

Tu care ai vrut

Tu care ai vrut să faci dreptate
Erai strîmb ca un copac
Îndărătnic
Umbrele se apleacă
Și te judecă
Tu care-ai uitat
De legile apei
Cum mîngîie timpul
Crestele ierbii
Ocolind rădăcinile
Mîinilor tale
Tu care ai vrut
Să oprești furtuna
Viclean prefăcută într-o boare
Răsuțî încordat
Cu vinele sparte
Singerezi în zadar
Pe întînderea calmă
Dar tu ești contrastul
Curajul în moarte
Privindu-te gîndul
Mai drept e mai pașnic

Convorbire cu ROBERT QUATREPOINT

FRANCEZUL Robert Quatrepont s-a născut în 1933 la Coteau (Loire) dintr-o familie modestă (mama croitoreasă; tatăl polișor într-o uzină metalurgică). După terminarea studiilor, tânărul scriitor petrece mai mulți ani la Chamonix, unde scrie prima lui carte: *Journal d'un être humain* (1961), care-l va impune de timpuriu în atenția criticii. Beneficiind mai mulți ani la rând de burse oferite de Sorbona, Academia Franceză, Ministerul Afacerilor Culturale, Fundația Del Duca, el se va consacra scrisului, în Franța, stabilit în orașul marin La Ciotat, sau în arhipelagul insulelor grecești, la Leros, unde creează *Yo* (1963), *Oméga* (1966) și din peisajul cărora se resimt și ultimele lui romane: *Mort d'un Grec* (1970), *Soleil vert* (1971). În 1953, Robert Quatrepont a fost în România, la Festivalul mondial al tineretului și studenților pentru pace; era încă un tânăr necunoscut, plin de elanuri nelămurite, atras de mirajul unei umanități și al unor peisaje inedite. Intimplarea l-a scos o dată la iveală, poate la buchiniștii de pe cheiurile Senei, romanul lui Liviu Rebreanu, Ion, mai târziu avea să citească și *Pădurea spânzuraților*, și proza densă, gravă, a romancierului român, împreună cu lectura pasionată și consecventă a povestirilor lui Panait Istrati (cu care își regăsea o comună și avidă sete a pelerinării mediterane) n-aveau să rămână fără ecou în țesătura propriei sale creații. Distins cu două premii franceze de prestigiu (al Confederației intelectualilor din Franța și premiul Roger Nimier), el se numără astăzi printre cei mai prețuiți tineri prozatori francezi contemporani, unanim apreciați pentru descendența sa gidiană și camusiană, cit și pentru propensiunea unui realism poetic. Ținuta eseistică a „romanelor” (*Oméga*, *Mort d'un Grec*) nu exclude interesul unei fabulații epice împletită la tot pasul cu poezia intensă a naturii către care eroii lui Robert Quatrepont se întorc cu o dureroasă nostalgie. Stilul vizual, evocator, de un colorit fastuos, se hrănește din lumina arzătoare a Sudului, din reveriile orientale ale acestui povestitor atras — și în periplele sale biogra-

— către pragurile ce reprezintă pentru orice occidental Italia de miazăzi, marea Egee ori Turcia.

Motivul fundamental al acestei proze este perpetua confruntare între Eros și Thanatos, luind fie turnura unei dezbateri filosofice, sumbră și dezarmată în monologul eroului din *Journal d'un être humain*, fie opțiunea unei viziuni conflictuale, apocaliptice, din *Oméga*, sau tonul împăcat, de seninătate acceptare din celălalt magistral monolog al unui muribund, în *Mort d'un Grec*. Și totuși, principiul vital simbolizat prin chemarea neliniștitoare a erosului tulbură mereu oglinda calmă a unei filosofii sceptice, ținându-ne în viitorile întunecate ale pasiunii (în *Soleil vert*, unde itinerarul conduce din nou, implacabil, spre tragedie) sau, în *Yo*, pe drumul unei resurecții posibile a Omului. Dacă accentele frecvente ale acestei opere (în de construcția unui reviem, *Yo* — pelerinare a unui amnezic, purtând în frunte stigmatul unei răni, semn al unui cataclism căruia îi supraviețuise — e împăcarea cu lumea, regăsirea purității originare. Uitând dezastre și calamități, trecutul și aderențele la o realitate a alienării, *Yo* se trezește într-un peisaj virgin, de început de lume, ingenuu și nepingărit, învățând totul încă o dată și redescoperind prețul vieții, al dragostei, al morții. Ca într-o primă zi a Creației, el începe cu o candoare adamică fără memorie, să pipăie dimensiunile universului, pășind cu teamă și voluptate într-un decor schimbător, fastuos și fraged, amăgindu-i solitudinea și chemându-l mereu mai departe, până la marginea lumii, pe o plajă pustie, unde, în fața mării necunoscute, eroul avea să descopere dorul altei ființe, fructul amar și tragic al dragostei. *Yo* e un poem mitic, cu o desfășurare lentă, procesională, îmbibată de un lirism alegoric cu un acut sentiment al ceremonialului. Robert Quatrepont înscrie aici o meditație senină, somptuoasă și gravă, a cărei expresie lirică — greu traductibilă — amintește freamătul uitat al marilor romantici.

— Robert Quatrepont, cum ați intrat în literatură? Debutul dv. a fost o fericită intimitate sau lucru dificil, multă vreme așteptat?

R. Scriam de mic, la început povestiri sub formă de benzi desenate, apoi textul deveni mai important decît imaginea, pînă cînd aceasta din urmă dispăru. Erau scurte povestiri sau poeme, azi pierdute. Cam pe atunci (1950), părinții mei m-au dat la un curs prin corespondență la Paris. Cursul mi-a fost foarte folositor, în lipsa altor studii. Ziarul „La Corrèze Républicaine” mi-a publicat o povestire, intitulată *La Jeune fille au manteau vert*, în octombrie 1953. Toate poemele, povestirile și nuvelele, cite am păstrat, le-am scris între 1950 și 1957. Aci se oprește brusc producția mea. Îmi amintesc că la data aceea renunțasem definitiv să mai scriu, asemenea multor tineri care scriu poezie pînă la vîrsta adultă, apoi abandonează totul pentru a trece la „lucrurile serioase” ale vieții.

După patru ani, mai mult ca să mă distrez, am scris o nuvelă de anticipație, un soi de proză de aventuri. Deodată, m-a cuprins pofta s-o dezvolt la dimensiunile unui mic roman, dar dîndu-i un cu totul alt ton, un ton filosofic. El a fost acceptat și editat la Denoël, după ce am suprimat întregul început, care era propriu-zis nuvela originară, înlocuindu-l cu un altul, care se acordă mai bine cu contextul. Așa că propriu-zis n-a mai rămas nimic din nuvela de anticipație și s-a născut *Journal d'un être humain*, pe care o cunoști. Cam așa au fost debuturile mele literare, și ele nu s-au produs în urma unei intenții precise de a deveni scriitor, dacă se poate — la urma urmelor — deveni scriitor.

— Care este — între cele cinci cărți ale dv. — cea pe care o preferați? Și pentru ce?

R. E destul de greu să răspund, pentru că una mă poate satisface pentru o rațiune, cealaltă pentru alta. Dar, în fine, aș zice că preferințele mele se îndreaptă spre *Yo* din rațiuni formale și că, de altă parte, prefer *Oméga* pentru rațiuni de fond. Am lucrat mult stilul din *Yo*; așa cum e, constituit din mici tablouri minuțioase, îmi pare destul de bine scris, cu toate că mai conține lungimi care ar putea fi tăiate. E scris, oricum, în tradiția franceză, a conciziei și eleganței. Poate că i-ar fi plăcut și domnului Boileau. În același timp, *Yo* constituie o pledoarie pentru viață, natură, frumusețe, idei pe care le apăr, căci sînt amenințate de un cataclism atomic. Eu am conceput această carte ca un poem închinat vieții, pentru salvagardarea vieții, iată de ce o am la inimă. De altă parte, consider că *Oméga* e o carte mai matură. Romanul acesta nu mai e scris în tradiția franceză. Lucrînd la el, voiam să-mi demonstrez mie însumi că eram în stare să scriu un roman solid construit, în tradiția germană. Pe undeva, bineînțeles, s-ar zice că nu e străin de așa-numitul „unanimism”, considerat cam desuet, dar să știți că mie nu-mi pasă de modă. Scriu ce am chef să scriu, în genul care convine mai mult deciziei mele, ideilor ce vreau să dezbăt. Dar *Oméga* îmi rămîne o carte dragă mai



cu seamă pentru că am vărsat aici contradicțiile mele. Am amestecat aci speranța și disperările mele, amintirile dureroase ale copilăriei, dragostea de viață, teama, îndoielele, și le-am lăsat ca în voia valurilor unui fluviu care cară totul din cale.

— Vreți să vorbiți despre geneza acestei cărți?

R. Am scris *Oméga* (cu excepția primelor 16 pagini, lungul monolog preliminar) în insula Leros din Dodecanez. Lectura, de altfel abandonată după prima sută de pagini, a lui Christian Vanschaffe de J. Wassermann, m-a incitat să dau cărții forma ei „germană”, dar firește într-un mod foarte liber. În Alexandre, eroul — sau, mai bine zis, antieroul — central, am pus mult din tânărul maladiu și mistic care am fost; Kramer încarnează o atitudine intelectuală ce-mi aparține și acum: o perpetuă oscilație între credință și scepticism, între luptă și renunțare, acțiune și înțelepciune. Alt personaj, Stella, mi-a permis să exprim toată importanța ce acord în existența femeii și senzualității. Micul Paul nu e decît imaginea mea de copil, așa de diferit de ceilalți colegi de clasă, și tocmai de aceea mereu păcălit, hărțuit, maltrat de el. De fapt, geneza povestii lui Alexandre și Paul are rădăcini în propria mea vîrstă de copil și adolescent; memoria îmi servea tot materialul, n-aveam decît să amestec realul și imaginarul. Singură istoria Stellei e în întregime fictivă. Un lucru curios: pînă la urmă, nici Alexandre, tânărul mistic care am fost, nici Paul, copilul persecutat care fusesem, nu s-au revelat a fi cel mai aproape de mine, ca personaje, ci Kramer, cel ce răspunde de oameni, funcție pe care n-am avut-o vreodată. În fond, s-a petrecut contrariul a ceea ce gîndisem. Personajele care mă reprezintă, și cărora îmi era mai ușor să le dau viață,

căci această viață era propria mea experiență, au ceva factice, în vreme ce Kramer, personaj inventat din cap pînă-n picioare, e viu. Și s-a mai petrecut ceva, după ce avui brusc conștiința că eroul meu începe să trăiască. Ajuns pe la al treilea episod și recitînd ce scrisesem pînă aici, mi-am dat seama cu stupefacție de un lucru extraordinar: inconștient, rescrisesem mitul lui Hamlet, fără să fi avut intenția să-l transpun în alt cadru, în alt ev. Observînd lucrul acesta, nu mi-a mai rămas decît să-l conduc pe Kramer exact acolo unde Shakespeare îl condusesse pe Hamlet. Am terminat istoria lui Kramer bazîndu-mă scrupulos, și de data aceasta intenționat, pe datele tragediei, căci nu aveam dreptul să fac altfel. Hamlet pășea pe drumul său tragic fără voia mea; ar fi fost din parte-mi o lipsă de onestitate să-l dețurnez printr-o decizie arbitrară, repet, arbitrară, căci el nu era o marionetă căreia să-i trag sforile. Era una din cele mai pure figuri ale gîndului, care vroia să renască și să moară din nou prin intermediul meu. Lucrul n-a fost observat de critică. Sigur, nu era, în cazul lui Kramer, vorba de dilema celebră „a fi sau a nu fi”, ci de aceea a luptătorului și gînditorului modern, „a acționa sau a nu acționa”.

— Există, în cărțile dv., o confruntare continuă, dacă bine am înțeles-o, între Eros și Thanatos, între dragoste, ca principiu al Vieții, și moarte. Cum o justificați?

R. Sînt foarte bucuros că-mi pui această întrebare, căci ea probează că tema constantă a cărților mele ți-a apărut foarte clar. Dar e vorba de o temă atît de vastă și de complexă, sub aparenta ei simplitate, încît nu e deloc ușor să răspund în cîteva rînduri. O precizare inițială, asupra obsesiei mele constante (și cărțile însele o arată) le-

gată de ideea morții, ar fi poate bine venită. Să analizez acum variațiile temei în fiecare din cărți, ar fi prea lung. Aș zice doar că singură dragostea poate, după părerea mea, scăpa „expropriării”, morții. Numai dragostea ne face să uităm moartea, o hărțuiește, o învinge, nu ca fenomen obiectiv, dar ca idee ce stăruie în conștiința noastră. Ernst din *Journal d'un homme*, sortit morții, învinge — pe plan spiritual — luîndu-și drept reazim, succesiv, dragostea de oameni, amintirea unei iubiri carnale, apoi dragostea pentru Cristos. *Yo*, în celălalt roman, e și el condamnat la moarte, pentru că amorul cu acea fată iradiată n-a fost posibil și fiindcă — pentru el — toate celelalte fete poartă stigmatele iradierii atomice. Alexandre (în *Oméga*) iubește, dar iubește la modul metafizic, aproape mistic, și deci nu îndeajuns, nu complet, și moare singur. Kramer, în același roman, iubește oamenii, o iubește pe Dora, dar îndoiala îl roade, îl divide, îl sfîșie, și finalmente distruge totul. Micul Paul moare pentru că nimeni nu l-a iubit. Cit despre Pavlo, în *Mort d'un Grec*, dragostea lui pentru viață îi procură o blîndă acceptare a morții, căci el s-a pătruns de adevărul că viața și moartea sînt realități indisociabile, tot atît de intim legate precum mireasma de floare, și el se stinge în armonie cu lumea. Cazul Marei, în *Soleil vert*, e cu totul altul: el nu ilustrează înfruntarea dintre Eros și Thanatos, ci alianța lor, pactul. Mara e făcută pentru dragoste, dar ea aduce moartea. Temă stranie, regășibilă în mitologie, în simbolică, în psihanaliză, a frumuseții funeste. Legea inversată: frumusețea fizică, destinată să dea viață, devine mortală. Dar poate și fiindcă dragostea adevărată nu sălășluiește în sufletul Marei.

— Care este situația unui tânăr scriitor francez astăzi? sau, mai precis, care e condiția lui socială, artistică, umană?

R. În regulă generală, un tânăr scriitor francez nu poate trăi, evident, din ceea ce scrie. El are o profesie, o sursă de cîștig, fie ca redactor la o editură, fie ca ziarist, profesor de liceu sau universitar etc., etc. În afara acestor branșe profesionale, există foarte puține meserii de altă natură pe care scriitorul să le alegă pentru a-și cîștiga existența. Altfel spus, îl găsim foarte rar printre muncitorii sau funcționarii modeste. A dispărut o întreagă generație de scriitori, caracteristică pentru o anume epocă, a celor ce făceau toate meseriile în orice țară, ca să cunoască bine viața și oamenii, și care aduceau din această existență rătăcitoare, precară, uneori aventuroasă, amestec de munci manuale și boemă, recolta bogată a unor judecăți sigure. Mai rămîn, firește, cîteva din acești scriitori și poeți (dar aproape nici unul francez) a căror viață ar merita mai pe larg explicată. Dar ar fi prea complicat. Destul să-ți amintesc cum în existența acestui tip de scriitor fraternitatea între artiști joacă un rol însemnat, în vreme ce alții — cu poziții funcționărești înalte, uneori burgheze, cu studii superioare etc., etc. — nu sînt preocupați decît de poziția lor pariziană, de notorietatea lor, de succesul lor, de mediul confortabil intelectual în care evoluează.

RENÉ MAHEU

- INVĂȚĂMÎNTUL — ÎN CENTRUL VIEȚII CULTURALE
- TREBUIE SĂ ÎNVĂȚĂM MEREU
- OPȚIUNE POLITICĂ — OPȚIUNEA CULTURALĂ

Actualmente, există — ca și odinioară de altfel, căci lucrurile nu s-au prea modificat — o masă de „literatori”, ca să vorbim exact, concentrați la Paris, trăind, gândind și scriind în circuit închis, între casele de editură și sediile marilor ziare, între saloane și restaurante. Este un soi de „sovinism” care-mi este foarte antipatic, cu atât mai mult cu cât tocmai tinerii scriitori sînt schimbul de mîine al celor bătrîni. Există fără îndoială și tineri scriitori care vor să ignore toate acestea, și trăiesc departe de clan, în provincie, dar nu-i prea știu. Îl cunosc pe Jean Marie Le Clézio, care trăiește la Nissa și merge uneori în Columbia, să trăiască printre indieni; opera lui se detașează net de a celorlalți; e deschisă.

— Care sînt scriitorii pe care-i iubiți mai mult? Vă considerați „discipolul” vreunui?

R. Sînt un hău de ignoranță! Printre marii scriitori pe care nu i-am citit niciodată se află, fără îndoială, unul care ar fi preferatul meu. Dar în stadiul cunoștințelor mele, l-aș cita doar pe Dostoievski, foarte sus deasupra celorlalți, pentru mine unul dintre marile genii ale umanității. Apoi, Thomas Hardy, D. H. Lawrence, Nikos Kazantzakis, Thomas Mann, Stefan Zweig, dar pentru rațiuni diferite. Nu mă consider discipolul vreunui, cu toate că în privința stilului am o mare admirație pentru Gide.

— Ați vizitat România în 1953, și cunoșteți atunci cel puțin un mare scriitor român, pe Liviu Rebreanu, al cărui roman *Ion* v-a plăcut. Care sînt, astăzi, impresiile dumneavoastră asupra literaturii române?

R. Aș vrea să-ți împărtășesc aceste impresii, dar din păcate nu sînt încă în cunoștință de cauză. Am citit cîțiva scriitori în traducere, dar atât.

— Ce credeți despre Panait Istrati?

R. E un povestitor minunat. *Kyra Kyralina* e una din cele mai frumoase cărți din cîte am citit în viață. Există ceva indefinibil în maniera lui de a povesti, care-l pune în afara oricărei comparații. E o viziune a lumii, a poetului, unică. *Kyra Kyralina* e de un farmec și o frumusețe înduioșătoare, sfîșietoare, dureroasă, fără îndoială fiindcă aceste atribute aparțin vieții, vieții pur și simplu, captată de poet și restituită de el cu discreția sensibilă a genului. E o șansă de a-l avea pe Istrati!

— Care e viitoarea dumneavoastră carte? cum se intitulează, care e tema ei, cînd va apărea?

R. Am intitulat-o *Moi, le Serpent*. Șarpele vorbește. El e naratorul. O să găsești asta curios. De fapt, e vorba despre șarpele bătrîn al Genezei, cel pe care-l numim Ispititorul. Cartea aceasta va apărea, sper, în toamna lui 1973.

— În incheiere, vreți să povestiți o amintire din România?

R. Mi-amintesc că spuneam unei fete din România că aș fi dorit să trăiesc în Evul Mediu. În vreme ce eu îi vorbeam de castele, turnuri, doamne și cavaleri, ea mi-a replicat că fiind astăzi fiu de muncitori, aș fi fost în Evul Mediu fiul unor servi și fără îndoială că n-aș fi văzut tot ceea ce spuneam că mi-ar fi plăcut să văd. Răspuns plin de bun simț, realism al unei fete crescută într-o țară socialistă, care-mi nimicea reveriile mele mincinoase. Din vara lui '53, cînd am fost la Festivalul tineretului, la București, țin minte drumul foarte lung, de la Lyon, prin Viena, Budapesta, opririle în mici gări unde grupuri folclorice dansau pe estrade și unde coboram să beau bere brună și să ascult muzica lăutarilor. Imi aduc aminte de un București în plină construcție, de cartierul unde am fost găzduit, de ardeii uși, de teatre în aer liber, de filmele pe care le-am văzut (unul, tare plicticos, era inspirat din mediul fotbalistilor). Ești foarte receptiv la douăzeci de ani și impresiile de atunci rămîn nete, proaspete, în memorie, încît îmi amintesc chiar de trecerea mea pe la frizer, care insistă să-mi radă biata mea barbă, mai mult niște tufe, iar eu nu voiam pentru că pe urmă trebuia s-o fac mereu, și am împins mina bărbierului brusc, iar briciul lui îmi trecu pe lângă ochi ca un fulger. Imi aduc aminte că mi-ai dat atunci și *Pădurea spinzuraților* de Rebreanu, în franceză. O am și acum în raftul bibliotecii mele. E o carte pasionantă. Mi-ar plăcea să revin cîrînd în România. *La revedere.* *)

Mircea Zăciu

*) În românește în text.



In cadrul conferinței de presă care a avut loc în ziua de 23 septembrie, în incinta Centrului European pentru învățămîntul superior, directorul general al UNESCO, dl. René Maheu, a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări ale redacției noastre

R. I.: *Ne găsim în plină revoluție produsă de explozia informațională și aceasta implică o schimbare fundamentală a sistemului de învățămînt. De unde, solicitarea de a ne preciza, în acest context, ce înțelegeți prin politica mijloacelor de comunicare, termeni folosiți deseori, însă cu accepții, adesea, mult diferite.*

R. M.: Cred că expresia *politica a mijloacelor de comunicare* este preferabilă celeia de *politica a mijloacelor de informare*. Mă gîndesc la faptul că mijloacele zise de „informație” sînt în primul rînd mijloace de educație și cultură. Nu există educație permanentă fără mijloacele de informare. Căci noi înțelegem prin „educație permanentă” un proces care durează toată viața. Altfel spus, noi negăm concepția tradițională (la drept vorbind, refuzată mai întîi de viață), după care educația este o „pregătire” pentru viață. Pe timpul meu — care devine aproape... preistoric — educația nu făcea altceva decît să te formeze „pentru mai tîrziu”. Copilul, tînrul sau tîna, erau educați așa cum se putea și mai apoi, doar, începeau „să-și facă viața”. Numai că atunci cînd intrau în această fază, ei încetau a se mai educa și, de la o fază la alta, intervenea uitarea. Educația ocupa atunci doar o anume parte a vieții, rezervîndu-i-se numai o anume vîrstă, de la — să zicem — 5 la 25 de ani...

Dar civilizația modernă a revoluționat această concepție. Acum chiar de la început plecăm de la ideea că tinerii trebuie să se confrunte cu viața, nu să-și „petrecă” tineretea pregătindu-se să-și „facă viața” mai tîrziu. De altfel, chiar dacă am fi înclinați să uităm acest lu-

cru elementar, ei sînt cei dintîi ca să ne-o amintească. Așa-zisele revolte ale tineretului sau comportările sale negative vin de la faptul că ei nu mai vor să fie lăsați la margine, nu mai vor să fie „pe tușă”, să aștepte, ca mai întîi „bătrîni” să fie duși la cimitir pentru a-i înlocui — de fapt nu la cimitir, ci în fotoliile lor.

Deci această perioadă a tineretului, în fond, 20 de ani care sînt enorm pentru viață, nu trebuie să fi petreci în locuri rupte de viață. Școlile, liceele și universitățile în forma lor veche semănau cu niște minăstiri din Evul Mediu: locașuri închise, izolate de lume. După părerea mea, învățămîntul trebuie situat în centrul vieții culturale și economice și să formeze un sistem deschis. Aceasta ar constitui un prim aspect. Al doilea, educația nu trebuie să se oprească la etapa sfîrșitului tineretului, ci ea trebuie să continue în timpul întregii vieți. În condițiile dezvoltării fantastice de astăzi, trebuie să învățăm mereu. Și dacă cineva nu este pregătit pentru acest efort, atunci el va fi respins de societate, de progresul intelectual, economic și tehnic.

Trebuie să înțelegem educația ca pe un proces care nu se ocupă în întregime doar o perioadă anume a vieții, ci ca o atitudine permanentă față de lume, față de cunoștințe, în mod diferențiat firește, în funcție de genul de viață, de dezvoltarea fiziologică a individului. Pentru acest proces aferent vieții — *educația permanentă* — îmi pare evidentă necesitatea de a asigura o informație cît mai completă, care nu poate fi realizată doar prin instituțiile școlare și universitare. Acestea sînt instituții

fundamentale, dar parțiale, și trebuie să înțelegem că marile mijloace de informare, așa cum este presa, de exemplu, sînt mijloace de educație permanentă, de culturalizare permanentă. Ceea ce se dobîndește în școli și facultăți este *deprinderea esențială de a învăța*, se capătă o anumite metodă. Nu pentru a învăța anumite cunoștințe, ci pentru a avea mai tîrziu în viață o putere de receptivitate și de judecată asupra lucrului nou

R. I.: *Cum vedeți posibilitatea de închegare într-un sistem a celor trei aspecte ale civilizației contemporane: învățămînt, informatică și cultura tradițională.*

R. M.: Exact prin stabilirea, la nivelul statului respectiv, a unei politici a mijloacelor de comunicare, conduse, coordonate la nivel de stat. Pentru a da unei națiuni armătura unui stat, marile mijloace de comunicare, aliate cu învățămîntul, sînt esențiale.

R. I.: *Cum se poate acționa, după părerea dumneavoastră, pentru păstrarea și salvarea într-un mod creator a marilor valori ale umanității, ale culturii universale, și ce credeți că trebuie făcut pentru a forma tineretea generației în spiritul respectului față de aceste mari valori. Am citit nu de mult că undeva, într-o universitate, au fost arse cărți aparținînd autorilor secolului al XVII-lea francez, autori declarați... „desueți”...*

R. M.: Înțeleg surprinderea, indignarea și neliniștea oamenilor în fața tinerilor care refuză sau par să refuze moștenirea culturală a umanității. Nu numai tradiția națională, dar chiar un refuz în bloc al valorilor eterne ale umanității. Cred, însă, că o asemenea atitudine negativă trebuie înțeleasă ca mai puțin îndreptată împotriva culturii ca atare, cît împotriva relației care există, în ochii lor, între cultura respectivă și o anumită ordine socială și economică. Este ceea ce se numește „refuzul culturii oficiale”, cultura legată de o anumită ordine socială, de anumite instituții, de un anumit stat. În acest context social, refuzul acei tineri cultura. Prin urmare, atitudinea lor față de cultură este o atitudine față de o anumite formă de societate și, cum sînt neputincioși să modifice această societate, cum nu văd modalitatea de a introduce forța innoitoare în procesul evoluției sociale, exasperați de neînțelegerea celor vîrstnici care îi aruncă în marginea societății, care nu acceptă decît cu mare greutate ideea că tinerii ar putea participa la progres — atunci nu le rămîne altceva decît să refuze valorile în sine. Eu cred că dacă cei vîrstnici care au destulă comprehensiune, implicînd, bineînțeles, multă răbdare, și dacă sînt atât de inteligenți încît să înțeleagă aceste apeluri lansate de tineret în privința ordinii sociale, cu privire la războaie, la subdezvoltare, la inegalitatea dintre rase și dintre oameni (lucruri care sînt revoltătoare și împotriva cărora tineretul se răzvrătește pe drept cuvînt), atunci tinerii se vor integra, firesc, în circuitul cultural. Iar eu cred în victoria finală a valorilor culturii, a valorilor umane în general.

R. I.: *La începutul cuvîntului dv. la conferința de presă ați spus: marile opțiuni politice sînt opțiuni culturale. Acceptați, deci, ideea că o cultură poate fi militantă în așa fel încît să ducă, în final, la o opțiune politică?*

R. M.: Culturile sînt valori, mari valori, iar cultura este în același timp o rațiune de viață care te face să refuzi anumite lucruri, să preferi un lucru altuia și prin urmare atunci cînd faci o alegere politică, vitală, nu o faci numai din punct de vedere tehnic, adică al randamentului și al eficacității. Ea — această opțiune — este mai ales în funcție de valoarea pe care oamenii, poporul întreg, o atribuie politicii respective, care se bizuie pe o tradiție culturală.

Interviu realizat de
CRISTIAN UNTEANU

AM CITIT CĂ S-AR CITI...

Justificare sau dimpotrivă?

● NIMIC mai simplu — teoretic cel puțin — decât o bună cronică a evenimentelor politice și sociale. Ești martor și participant la ceea ce se întâmplă în țara ta, gazetele, radioul și televiziunea îți aduc zi de zi în casă lumea cea mare, cititorul este la fel de înormat ca și tine și așteaptă — dacă ai știut să-l faci să te aștepte — reflecțiile tale la capăt de săptămână.

Dar o cronică a evenimentelor literare din alte țări? Am o nesfârșită admirație pentru recenziile care dau găa cite patru-șase-opt cărți românești la fiecare șapte zile și își spun în puține vorbe pertinente sau mai puțin pertinente părerea despre ele. Cartea străină e însă departe, nimeri n-ar putea să fie în același timp în toate locurile unde apare și, de altfel, puține sînt computerele care ar avea capacitatea cerută pentru a parcurge tot ce e meritoriu din t'păriturile de pe glob. Dacă ai totuși ambiția de a ține o asemenea cronică trebuie să te mulțumești cu un expedient: răsfoirea revistelor străine care semnalează fenomenul literar. Slabă, discutabilă, nesigură și în anumite cazuri dezinformatoare sursă! Intemeindu-te pe ea riști să nu știi despre ce vorbești sau chiar să-ți însușești opinii de a dreptul contrarii celor la care ai ajuns dacă ai avea posibilitatea unei lecturi directe. Prudență, deci, maximă prudență, să ne limităm la informatorii care ne-au câștigat încrederea, dovedindu-se a adera la o școală de gândire înrudită cu a noastră, să nu ne repezim să emitem judecăți de valoare. Să nu ne hazardăm în a, să ne mărginim la, să avem grijă de, cu alte cuvinte, să nu facem pe interesanții, să fim seci, reci, simple mașini de reprodus fișe.

Să discutăm și problema operativității. Cronicile și recenziile nu sînt știri-flash, agențiile de presă sînt ocupate cu lucruri infinite mai presante decât reproducerea lor. Trebuie să așteptăm deci revistele, iar acestea sosesc și ele cînd le vine rîndul, se deplasează demn, lent și ieftin cu vaporul sau cu trenul, nu zboară spre noi în avioane ultra-rapide ca publicațiile de interes politic imediat. Mi se pare însă că nici nu se perimează chiar atât de repede. Nu e nici o nenorocire dacă abia după ce a început „la rentrée”, reîntoarcerea, reluarea activității, vom afla că pentru „les vacances” — celălalt reper esențial al vieții pariziene, — editura Gallimard le propusese spre lectură francezilor Planeta domnului Sammler de Saul Bellow. Romanul datează ce-i drept din 1969, dar cum din întreaga creație literară a romanțierului american noi am făcut cunoștință doar cu Trăiește-ți clipa, năvălă apărută de curînd în limba română, dar scrisă în 1956, trecînd deci peste romanul de tip picaresc Aventurile lui Augie March (1953) și neajungînd încă la fabuloasa istorie a lui Henderson, regele ploii (1959), pentru a nu mai vorbi de principala operă a lui Bellow, Herzog (1964) — cu amendamentul că o revistă literară a reprodus anul acesta un fragment — o săptămîină sau chiar o lună în plus sau în minus nu contează cine știe ce. Oricum, nu riscăm să ne-o ia înainte Editura „Univers”.

Presupunînd acceptat și acest handicap — inevitabilul decalaj — rămîne să ne mai răspundem singuri la întrebarea esențială: la ce bun? Avem oare nevoie să știm că pe lista de best-sellers a sezonului, la Paris, locul unu e ocupat de Vinătăi pe suflet, ultimul roman al doamnei Françoise Sagan, în timp ce la New York, dintre cărțile în tiraje ieftine („paperbacks”) este preferată Vrăjitoarea de Blatty, în dreptul căreia serioasa „The New York Times Book Review” scrie „vulgar senzaționalism ocultist, povestea fiicei unei actrițe posedate de un capricios spirit malefic”? De cînd am aflat că în ambele capitale Love Story a staț luni în șir în fruntea listei cărților cu mare căutare, știam oricum la ce ne putem aștepta. Totuși, după cum se vede, rubrica aceasta debutează, încearcă să se nască, ceea ce înseamnă că autoarea ei crede în necesitatea de a cerceta și de a comunica ce se scrie și ce se citește în lumea de astăzi, ce mari creații apar, în ce direcții evoluează gustul literar, cum trăiesc semenii noștri la ora intimă a lecturii, ce descoperiri majore despre sufletul nostru cel de toate zilele mai fac scriitorii contemporani, ce cred ei despre destinul societății moderne și alte lucruri care sună poate la fel de (sau mai puțin) pompos, dar fără de care parcă ar fi greu, lipsit de sens, să existe.

Felicia Antip

Lautréamont influențat de Mickiewicz

● Cercetătorul polonez Zygmund Markiewicz afirmă cu certitudine în *Revue de Littérature comparée*, nr. 1, ianuarie-martie 1972, că poetul romantic polonez Adam Mickiewicz e unul din inspiratorii poemului *Chants de Maldoror*. În sprijinul opiniei sale, istoricul literar polonez citează scrisoarea lui Lautréamont din 1869 către Verbroeckhoven, unde poetul se confesa astfel: „Eu cînt răul, tot așa cum l-au cîntat Mickiewicz, Byron, Milton”. La 12 martie 1860, Lautréamont îi comunica bancherului Darasse despre ceea ce a scris: „E ceva în genul lui Manfred de Byron și a lui Konrad de Mickiewicz, dar în același timp ceva mai teribil.” Într-o altă scrisoare, poetul francez enumeră personalitățile de care s-a apropiat: „Conrazi, Manfrezi, marinari care seamănă cu corsari, Mefiști, Wertheri, Don Juani, Fausti,



Lautréamont — portret imaginar de Pastor

Caini, Iridioni, Caliguli, Rodini și cei de tipul Iago”. În această enumerare sînt pomenite și câteva personaje, care au fost create de doi scriitori polonezi: Mickiewicz și Zygmund Krasinski, cunoscut în epocă drept „poetul anonim al Poloniei”. Mai departe, Lautréamont citează *Comedia infernală*, o dramă romantică a lui Krasinski, iar în alt loc vorbește de „Mickiewicz, l'im tateur du Satan”. În *Cîntecul lui Maldoror* poetul se referă la drama *Strămoșii* a lui Mickiewicz, și anume la eroul din partea a treia a acestei piese, cu numele de Konrad, care a scăpat pînă acum identificărilor cercetătorilor. Traducerile care au fost efectuate din limba poloneză în franceză, de către Christien Ostrowski (1841, 1845, 1849 și 1859) din Mickiewicz și cele ale lui E. Trembicka (1841), A. Lacausade (1846), Paul de Saint-Vincent (Budzynski) 1869, din Krasinski, i-au permis lui Lautréamont o cunoștere excelentă a literaturii poloneze, mai ales că, tot atunci, George Sand, Daniel Stern (Mme d'Agoult) au publicat esurii ce cuprindeau referiri la literatura poloneză. Amintînd de asemănările stilistice și ideologice dintre *Strămoșii* și expresiile literare ale lui Lautréamont inspirate în mod îndubitabil de lectura dramei lui Mickiewicz, cercetătorul polonez observă că „atitudinea poetului polonez, dusă în numele națiunii sale, a unei lupte prometeice cu Dumnezeu și mergînd pînă la negarea bunătății și a sensului justiției, diferă de comportamentul contestării revoltol, mergînd pînă la extrem, care se observă la Lautréamont”. Dar cu toate că „aceste diferențe nu sînt dificil de relevat în *Cîntecul lui Maldoror*, cele mai multe aluzii sînt clare și semnificative la adresa lui Mickiewicz”. Deși, încă acum 20 de ani cartea lui Capretz *Cîteva surse ale lui Lautréamont* și mai de curînd Jean Fabre și Bourrielle s-au re-

ferit la Mickiewicz, este uimitor — constată Zygmund Markiewicz — că marele poet romantic polonez nu e citat printre inspiratorii cei mai apropiați ai lui Lautréamont, cum este în realitate.

Manuscrisul italian de la Drobeta Turnu-Severin

● Aflăm din interesanta „Revistă a Bibliotecilor” că profesorul Dan Buciumeanu a descoperit în biblioteca municipală Drobeta Turnu-Severin un manuscris italian din 1683, care conține 80 de pagini de pergamente. Prima parte, intitulată *Istruzioni de Principi*, se referă la pericolul politic pe care-l reprezintă ordinul Iezuit, autorul lui fiind probabil un scriitor venețian din epoca marilor campanii antiiezuite de la începutul secolului al XVII-lea. A doua parte conține un jurnal al asediului Vienei ținut de un ofițer italian din garnizoana generalului Starrenberg. Se bănuiește că manuscrisul ar fi aparținut stolnicului Constantin Cantacuzino, care se știe că a cumpărat de la ostașii participanți la asediul Vienei manuscrise italiene și cărți rare din minăstirile iezuite prăsite în timpul ostilităților.

Apollinaire și Renan

● Este vorba de o contribuție la studiul exterior al poemului *Larron* al lui Apollinaire, efectuată de Marie-Thérèse Gasse, mai apropiată ca intenții de cercetările anterioare ale lui M.J. Durry, decît de cele ale lui J.C. Chevalier, care au studiat și ei minuțios acest poem. Ajutată de o erudiție remarcabilă, Gasse situează *Larron* în universul artistic și cultural al lui Apollinaire și stabilește o paralelă, o consonanță a acestei opere în ansamblul creației poetului: paralele semnificative făcute cu *Vrăjitorul putred* și cu *Femeia așezată*, de exemplu. Pe de altă parte, autoarea subliniază identitatea de climat — analizînd imprumaturile evidente — din-

tre acest poem și ultimul volum al lui Renan, *Istoria originilor creștinismului* (capitolul Marc Aureliu și sfîrșitul lumii antice), ceea ce este foarte sugestiv. Este vorba în acest poem oare și de



Guillaume Apollinaire

o intenție parodică la adresa lui Renan? Deși înclină să răspundă afirmativ, cercetătoarea franceză recunoaște că, din lipsa dovezilor hotărîtoare, se abține, deocamdată, să demonstreze acest lucru. Oricum, rămîne certă influența, mai puțin intuitivă pînă acum, și care unora le-a părut de-a dreptul stranie, pe care a exercitat-o opera lui Renan asupra lui Apollinaire.

Tăcerile în versul lui Dante

● În „Giornale storico” Tibor Wlassics scrie un interesant eseu despre *Tăcerile în versurile lui Dante*. Pornind de la faptul că poezia ține seama atât de sunete, cit și de tăcerile care le separă, el subliniază ca pe un document de *ars poetica* dantescă preocuparea constantă în legătură cu economia poemului. Care sînt instrumentele tăcerilor în poemul lui Dante, care e semnul de pauză pe care îl întrebunțează pentru a conduce vocea și mintea cititorului? — se întreabă Wlassics. Poetul nu dispune, ca și compozitorul, de semne con-

venționale pentru a indica mișcarea; textul poetic trebuie să fie distins din interior, indicațiile trebuie să fie încorporate în vorbire: a le descifra e datoria interpretului. Nici vorbă, semnele poetice ale tăcerii sînt multe și variate, sugerate de Dante cînd de structura terținei, cînd de ritmul versului, și chiar de particulara poziție a cuvîntului sau de combinația sunetelor în el.

Dacă tăcerile sînt importante pentru interpretarea textului, nu e mai puțin adevărat că poetul nu va putea să le atingă decît în stare de emoție. Emoția poetului, iată unul dintre elementele care conferă ficțiunii dimensiunea realității — concludă Wlassics.

Doi prieteni ai lui Homer în Franța secolului al XVII-lea

● În afara marelui său studiu *Homer în Franța secolului al XVII-lea*, Noël Hepp prezintă aici, în același volum, două mici opere franțuzești care se disting printr-o mare simpatie pentru poetul din. Prima este o traducere, sau, mai curînd, o transpunere în proză a cînturilor V-IX din *Odiseea*, aparținînd tînărului Pellisson, pe atunci membru al Academiei din Castre. Realizată — după cum o arată erorile comune față de original — după traducerea latină a lui Spande, publicată la Bole în 1583 și foarte răspîdită în Franța, cuprinde părți ce dovedesc gustul deosebit al autorului traducerii, care savurează „farmecul original al lui Homer”. Această versiune după circulația primă a rămas puțin cunoscută chiar în Franța. Remarcile lui Claude Fleury la cartea lui Pellisson, puțin mai tîrziu (1605) și formînd cea de a doua carte publicată de Noël, sînt ale unui mare cunosător al Antichității, dovedesc reabilitarea unei estetici a simplității și naturalului, fiind începutul unei opere erudite, importante, care se încadrează în marea curent al clasicismului francez.

Către o „științifizare” a criticii literare?

● *Linguistics and Literary Theory* de Karl Mittl este examinată de Jean Onimus în ultimul număr al mensualului „Modern Poetry”. Constatînd că dezbaterile dintre așa-ziii „mentalistes”, apărătorii criticii tradiționale, și „mecanistes”, doritorii să impună vigoarea unei tematicii, e veche și universală. Onimus subliniază că ea e deosebit de vie în Statele Unite unde astăzi noțiunea de structură, sub influența lui Bloomfield, e înțeleasă într-un fel mai îngust mecanic decît în Europa. El distinge două tendințe care se opun: aceea a „centraliștilor”, în frunte cu Jacobson, care caută să creeze o știință literară întemeiată pe o teorie generală a semnului, capabilă să depășească opoziția gramatică — evaluare estetică, și să instaureze o lingvistică „descriptivă”. Cealaltă tendință, care poate fi calificată „dualistă”, afirmă că tehnicile analizei structurale nu se pot aplica la tot ce relevă stilul și semnificația, și că trebuie să creem o altă lingvistică specific literară. Onimus amintește de comparația lui Abernathy care apropie lingvistica de chimia organică și știința literară de zoologie și încheie sentențios că „științifizarea criticilor literare se impune, și ea se va realiza mai curînd sau mai tîrziu.”

Henry de Montherlant



● A INCETAT DIN VIAȚĂ romanțierul francez Henry de Montherlant. Ostenit de succesive handicapări fizice, convins că nu-și poate continua lucrul la masa de scris, Montherlant a recurs la un gest disperat, punîndu-și capăt zilelor cu un foc de revolver. Gestul a surprins dureros lumea literară, nu numai în Franța, ci și în multe alte țări, în care romanțierul era foarte prețuit. Născut la 1896, Henry de Montherlant a debutat foarte tînr, a recoltat aproape un triumf cu primele sale romane și a scris timp de mai mult de o jumătate de secol. *Les Bestiaires*, *Les jeunes filles*, *Les Célibataires*, *Le songe*, *La Rose de sable* sînt dintre cele mai cunoscute și răspîndite opere ale lui. Criticul literar francez Matthieu Galey crede că Henry de Montherlant rămîne, mai ales prin capodopera lui, *Les Célibataires*, unul din ultimii autori „din vremea cînd se mai scriau romane”.

Meridiane

A XII-a Conferință internațională de studii clasice organizată de comitetul „Eirene“

● CREAT în 1956 la Liblice (Cehoslovacia), comitetul „EIRENE“ — reunind asociații de studii clasice din Bulgaria, Ungaria, Polonia, R. D. Germană, România, Cehoslovacia, U.R.S.S. și Iugoslavia — își propunea să stimuleze studiile consacrate antichității greco-romane din aceste țări. Ulterior, întrunirile organizate sub auspiciile comitetului „Eirene“ au căpătat proporții din ce în ce mai largi astfel încât Comitetului român de organizare a actualei conferințe — care se desfășoară la Cluj între 2 și 7 octombrie — i-a revenit sarcina de a grupa peste două sute de comunicări din 20 de țări ale lumii. Lucrările conferinței, organizate de Soțetea de studii clasice din România, se vor desfășura sub conducerea unui comitet, prezidat de acad. C. Daicoviciu și din care mai fac parte acad. prof. Al. Graur, prof. D. M. Pîrșidi (vicepreședinti), I. Fischer (secretar), prof. N. Lascu (președinte al comitetului local din Cluj) și D. Protase (secretar al acestui comitet).

Conferința va cuprinde comunicări grupate pe următoarele teme:

I. **Lingvistică:** Vocabularul tehnic și vocabularul special în greacă și latină.

II. **Istorie literară:** Proza narativă a grecilor și romanilor.

III. **Istorie:** Al doilea secol al erei noastre.

IV. **Istoria filozofiei, a științei și a religiei:** Recepția de către greci și romani a culturii popoarelor supuse sau colonizate.

V. **Arheologie:** Descoperiri arheologice recente în țările Comitetului „Eirene“.

Totodată în cadrul conferinței se vor ține două colocvii: unul de epigrafie și celălalt de mycenologie.

Reuniunea de la Cluj se bucură de o valoroasă participare științifică internațională: S. Utchenko, Johannes Straub (R. F. a Germaniei), Janos Harmatta (Ungaria), Hein Nelson (Olanda), A. D. Leeman (Olanda), Helmut Flashar (R. F. a Germaniei), Juliette Ernst (Franța) și Ladislau Gáldi (Ungaria).

Anthony Quinn, romancier



● După ce a recoltat o imensă cantitate de succese ca actor și regizor de filme,

după ce a obținut de două ori premiul „Oscar“, Anthony Quinn aspiră și la un loc de frunte în literatură. Romanul său de debut, *Păcațul originar*, prezentat unei edituri din New York, este socotit atât de bun, încât editorul i-a și oferit lui Quinn un contract pentru romanul al doilea, aflat, deocamdată, numai în stare de idee. Figura centrală a viitoareii cărți va fi o italiancă emigrată la New York. Titlul: *Mama Borgia*.

Un fotoreporter pretinde că, în cufărul pe care-l duce pe urmă, Anthony Quinn ar păstra, în manuscris, nu numai romane, dar și poezii.

PANAIT ISTRATI ȘI ADRIEN DE JONG

● Istoria prieteniei dintre Panaite Istrati și scriitorul olandez Adrien de Jong, asasinat de nazisti în 1943, face obiectul unui articol semnat de Monique Iutrin în „Arche“. Ea examinează șaiszeci de scrieri inedite ale lui Panaite Istrati descoperite în Muzeul literar din la Haye. Adrien de Jong a vizitat România în mai 1932 și a tradus câteva cărți ale marelui povestitor. Această corespondență reflectă un aspect necunoscut al vieții lui Istrati. Dacă între gloriosul „Gorki balcanic“ și prozatorul olandez existau unele deosebiri de temperament și poate de cultură, din corespondență reiese că ei s-au înțeles



Panaite Istrati

și apreciat. Prietenia e făcută din acest miracol — ne asigură pe bună dreptate Monique Iutrin.

PREZENTE ROMANEȘTI

„Poesia rumana contemporanea“



● RECENT, a apărut la cunoscuta editură spaniolă „Barral Editores“ antologia bilingvă *Poesia rumana contemporanea* sub semnătura lui Darie Novăceanu. Pentru a nu face „o inflație onomastică și în același timp, o disperare poetică“ — afirmă autorul — antologia cuprinde mai puține nume și mai multe poeme din fiecare autor. Într-o ținută grafică excelentă, *Poesia rumana contemporanea* unește 12 poeți de la Tudor Arghezi pînă la Dumitru M. Ion, trecînd prin Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Zaharia Stancu. De asemenea, este inclus Tristan Tzara, cu scrieri în limba română dintre anii 1912-1915, poeme inedite, ne-

cunoscute în afara României.

Scopul antologiei a fost de a prezenta în linii generale poezia română contemporană printr-un număr mic de scriitori, ceea ce nu poate explica totuși îndeajuns faptul că au fost omiși poeți importanți ca Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru. Cu toate acestea, excelentele traduceri cuprinse în antologie constituie o contribuție meritorie la cunoașterea poeziei noastre actuale de către țările de limbă spaniolă, completînd numărul special al revistei cubaneze *Unión, Literatura rumana contemporanea* (1968), datorat de asemenea lui Darie Novăceanu.

L.F.

COMORI DE ARTĂ ALE CHINEI

Sculpturile în piatră de jad

● DE TREI MII DE ANI, în Muzeul palatului imperial d.n Pekin s-au acumulat inestimabile comori de artă, sculpturile în piatră de jad, alături de care se așează, mereu, creații noi și deopotrivă de frumoase, ale artiștilor chinezi din zilele noastre.

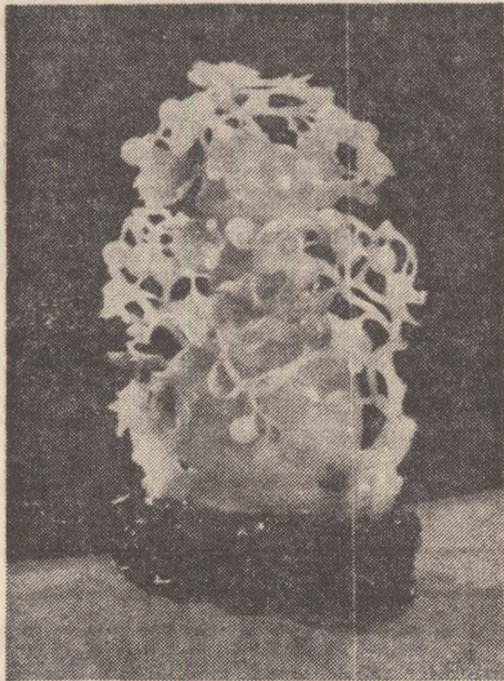
Substanță minerală de o compoziție chimică foarte complexă, jadul poate fi găsit în natură în culori variate, de la jadul alb opalin, topazul, piatra lapis-lazuli, pînă la jadul negru, înțelț mai rar. Talentul sculptorilor care folosesc materialul acesta prețios constă nu numai în crearea formelor ingenioase, pline de poezie,

de farmec, ci, deopotrivă, în punerea în valoare a coloritului variat, găsit de cele mai multe ori în compoziția pietrelor. Fiecare culoare, fiecare nuanță poate fi utilizată, în mod inspirat, după o îndelungată reflecție și căutare, pentru a da obiectului sculptat relief, lumină și o cit mai bogată semnificație.

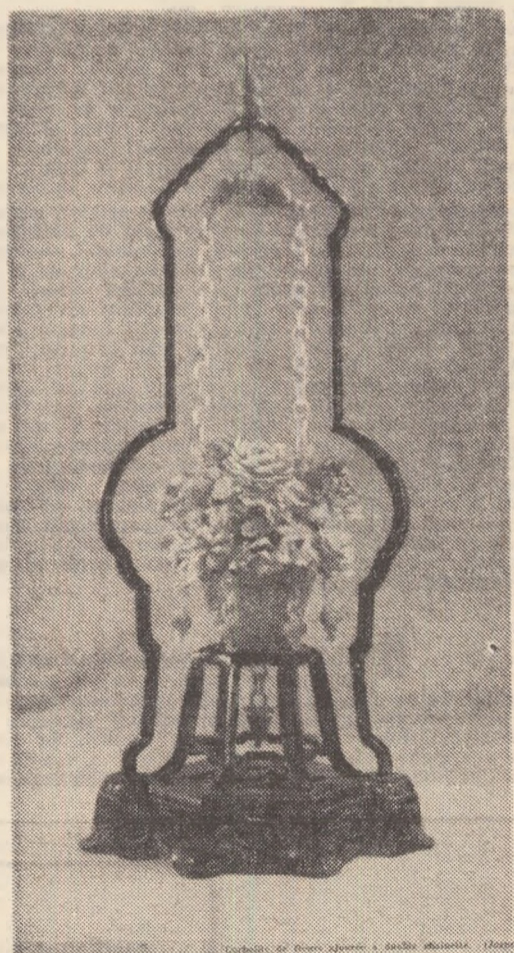
Disprețuiți, odinioară, de castele conducătoare, sculptorii de jad trăiau săraci, în mizerie, cu toate că minile lor abile creau adevărate minuni. Astăzi, arta aceasta a fost ridicată la rangul cuvenit, iar artiștii sculptori înconjurați de dragostea și de respectul unanim.



Rodul toamnei (jad multicolor)



Vas de flori ornat cu boabe de struguri (jad opalin și negru)



Coșuleț din flori, suspendat cu două lăntșoare (sculptură în jad și jasp)

Zile de vacanță

MAI trecusem prin Tbilisi cindva, într-o toamnă sfîșietoare, cind platanii se dezbrăcau pe Prospectul Rustaveli, iar îndrăgostiții se ascundeau cu ficcare zi mai mult în casele orașului, părăsind revolta parcurilor și a străzilor patronate de reclame în limba țării Sakartvelo (Gruzia). Gamardjobat (bună-ziua) Tbilisi, am spus! Acum aerul frigida de parcă un georgian lucra la foalele văzduhului pentru rumenirea cărnii de ospete. Sintem trei căzuți din cer la Tbilisi. Marcel Petrișor și Tatiana Granovskaia surid; ei sint ca doi copii de miere, mirași toată vremea; ei mai păstrează încă amintirea unei seri georgiene la Moscova, pe ulița Mala gruzina la scriitorul Niko Mikava. Nici nu bănuiesc ce-i așteaptă!

Ne-ntîmpină un om ca o planetă de zimbete: e Gheorghi Tițișvili, redactorul șef al Gruziei literare. Vorba-i e blindă ca o miere solară. Vom locui la Iveria. Cit de bine-mi ghicesc georgienii gindurile! Am nimerit printr-o curată intimplare în camera în care mai sezusem cindva. Am să privesc în liniștea nopții Muntele Sfînt care patronază orașul, apele riului Mtkvari și Fetița cu floare, statuia albă zămislită de Kordzhahia.

În prima noapte vinul a dansat ca un miel prin trandafirii-n care au înflorit sunete de cionguri. Cu fast se-arată ritualul mesei georgiene. În capul ei se-așează tamada, un șef de masă de la care pornește toașturile fără de care în Georgia ospățul nu există. Toașturile-n țara Sakartvelo încep ușor ca niște zboruri de pasăre copil, continuînd ca dragostea de spații a pajerelor. Bătrîne cintece au bătut cu deget cu buric de fragi în suflul nostru ca-ntr-o ușă. S-a închinat pentru poporul meu și pentru poezia lui și pentru Antim Ivireanu și discipolul său Ungrovlaheli Mihail, prim așezător de tipografie la Tbilisi.

Tbilisi e ca o carte de rugăciuni poetice. Trebuie să urci pe Mitașminda (Muntele Sfînt). De n-ai văzut noaptea Tbilisi pierzî o zi din frumusețea vieții tale. De mult venețianul Marco Polo îi ridicase-n slavă frumusețea. Pe Mitașminda e Panteonul oamenilor iluștri. Acolo doarme Nikoloz Baratașvili, romantic genial care în viața lui (28 de ani) nu și-a văzut vreo poemă publicată. În dreapta, se înalță pe coama muntelui, imensa, simbolică statuie Mama Georgia. Pentru prieteni ține-n mînă cupa, pentru dușmani sabia. Alături atiră, ca niște haine vechi, ruinele cetății Narikala (368 e.n.).

Trecem pe la catedrala Sion (sec. VII), reședință străveche a patriarhilor gruzini. Orașul a urcat, biserica a coborît: așa se-ntîmplă cu istoria ce nu voințe ca să moară. Acum Tbilisi, precum vă-nchipuiți, e în vacanță; tocmai de-aceia nici nu vă pot vorbi de mari evenimente culturale de care-i încărcat de obicei orașul ce ține-n el un milion de oameni. Turisții din toate colțurile lumii-s singurii invadatori stăruitori; ca niște neiscușiți vinători ei trec pe sub chipreși și cinara trăgînd la ficcare pas cite-o alice din aparatele de-nchis în ele poze.

Muzeul de istorie și etnografie, Muzeul artelor, ascund în ele milenii de cultură: podoabe de aur, vechi de patruzeci de secole, culese de prin văile Iveriei și ale Colhidei, cum ar trăi, cu fast pe creștetul, pe miinile, pe gîtul femeilor de azi! Istoria acestui vechi popor e-a unuia care a-nfrînt milenii. În poarta lor au bătut, cu sulii, și-n huruit asurzitor de quadrigă s-au arătat și grecii și romanii. Au venit persii, mongolii, horezmieni, turcii, perșii... Cu cartea au trăit la piept, cu spada trează lingă umăr. În vremea lui Tamar mephe această țară a-nflorit; cultura și statul medieval s-au încheat, mărețe, deodată. Și regele Tamar a fost doar o femeie, dar tocmai unei femei îi poartă georgienii numele-n legende, în mii și mii de poezii, pe frescele străvechi ale orașului scobit în munte, Vardzia. Numele ei e-nscris în foile de aur ale poemei lui Rustaveli Viteazul în piele de tîgru. Au n-a împins chiar Rustaveli (sec. al XII-lea) spre Europa valul Renașterii, cu mai bine de un secol mai devreme? Atunci vestite-academii cum a fost Ghelati, cu filosofi și profesori iluștri, au învățat un mic popor să trăiască sub soare, acest popor care-și scrie literatura din primele secole ale erei noastre.

HAI să mergem în bazarul din Tbilisi, să vedem popoarele de fructe, de la acrele tqemali, pină la harbujii ce se umflă-n pene lingă zarzavaturi aromate peste care cu miros distinct tronează în grămezi gigantice tarhonul și-alte zece ierburi ce dezmiardă cerul gurii. Se vestesc aici ospete georgiene deloc blind condimentate: o, sațivi, suharcio cu nuci, sup-haşlama și hincali și șaşlic pe lingă care roșii-mbu-



KOBA GURULI: „Șota Rustaveli“ (portret)

jorate se-mbulzesc lovind cu burta în cocoși ce nu mai cîntă ci așteaptă-n veselie lacrimi de vin vestit în lume: Gurgeaani, Mukuzani, Tinandali, Teliani, Kindzmarauli..., să le umezească trecerea, alături de puri (pîine) sau de turtele de homi (mălai). Hai să bem din nou o noapte din mari cupe și din cornuri, să slăvim iubirea vieții.

La asemenea ospete l-am cunoscut pe mister Craig, un scriitor din Australii, un cangur mic de buzunar și pe Nonesvili, vicepreședintele scriitorilor gruzini, un farfurideu iscoditor, venit cu-o farfurie zburătoare... Bătrînul meu companion Marcel a prins gustul toașturilor în rusă, în engleză, în franceză și germană, iar doamna Granovskaia talmăcește tot tresărînd precum un ied ce zburdă prin păduri de cimbru și de imortele.

La Uniunea Scriitorilor l-am cunoscut pe Grigol Abașidze, șeful scriitorilor gruzini, poet și scriitor de marcă, un om cu mască glacială roșind cu impecabil sentiment cuvinte în franceză. El a trimis cu un blind fior interior cele mai sincere ginduri președintelui Zaharia Stancu și lui Victor Kernbach. Atunci l-am re-ntîlnit pe bunul meu prieten poetul Poțișvili, dar pe nebăgat de seamă am fost răpiți de-un fermecător „bandit gruzin“ ce poartă mustați grele negre și căciuliță georgiană sub razele de 40 de grade: e dramaturgul și prozatorul Otia Ioseliani. Cu el am mers, a cita oară, în antică Mțheta, pe care-o colindasem cindva cu Poțișvili, și-apoi, cu nici o zi în urmă, alături de blindul domn Gheorghi Tițișvili. Am mers să vedem cum moare-n vechea capitală lumina de amurg și cum se-arată-n strălucire catedrala Svetișhoveli a genialului arhitect Arsakidze și umbrita Hram Samtavro unde doarme primumpărat creștin georgian Mirian (sec. IV e.n.). Ioseliani ne-a recitat pe lespezi bătrîne nume ale strămoșilor împărați ce odihnesc sub irepetabila Svetișhoveli; spre-a nu mai înalța o alta-asemeni mina meșterului a fost tăiată.

Urcăm, pentru a cincea oară, spre a vedea apusul din fața bisericii cetate Djvari (sec. IV) înălțată ca toate bisericile georgiene pe vechile altare de jertfă păgînă. Pe-un pînten de munte ea stă. În față Mtkvari prinde în brațe Aragva. Alături de ape se-aprînd luminile-n antică Mțheta răscolită de arheologi... În aceeași seară aveam să stau de vorbă cu finul cunosător de limbă românească, profesorul Maceradze.

O veselă masină ne duce spre Borjomi; acolo Izvorăse vestite ape minerale: un elixir e apa de Borjomi. Călătorim spre granița turcească. Îi rog pe georgieni să cinte: ei spun că pot cînta numai la masă. Tăcem: Marcel și Tatiana, Otar Ciladze și Tamaz Ciladze, Iosif Nonesvili, și liniștea de aur care-i Lado Sulaberidze. Ne-ntîmpină la Ahalțhe, cu fast, copii. Pe cîmpuri în țara Sakartvelo, țărani știu poemele poetilor țării lor. Într-o sală, sute de oameni. La vestică e alcătuieste o carte de poeme georgiene, se ridică în picioare. În clipele-acelea le-a mulțumit pentru mine Marcel Petrișor. Eu nu mai știam să vorbesc.

O masă fastuoasă-n cîmp, sub arbori seculari: Otar Ciladze cîntă — ca un superb cîntremur. Tamaz și multe persoane din mari gospodării îi țin isonul. Urmează drumul spre oraș: acum pot bine georgienii ca să cinte chiar dacă în masină nu mai e ospăț. Ne-am oprit la teatru să vedem o piesă de Tamaz Ciladze: Poveste uitată. Tamaz e poet, dar piesa o urmărim cu și mai mare bucurie. Tamaz ne spune că nici la Tbilisi și nici la Rustavi piesa n-a fost atit de bine pusă-n scenă ca la Ahalțhe de o femeie: Nana Demetriașvili. Modernă, într-un decor modern, vorbind despre virtute și iubire și speranță, piesa ne-a plăcut. „Am vrut să fac din piesă chiar o judecare (la propriu și la figurat) a celor lipsiți de cele trei virtuți: iubire, speranță, credință, să spun că viața, în aspectele ei majore, se manifestă în mari ocazii”, spune Nana. Tamaz Ciladze adaugă: „Voisem să spun că viața e luptă și trebuință. O, asta o știm cu toții...”

La Ahalțhe va fi gata în curînd un teatru nou, modern: un superb teatru se-nalță, poate datorită Nanei Demetriașvili care a venit aici cu trupa ei acum cinci ani de zile, după terminarea studiilor teatrale; acest colț al Gruziei sovietice are o viață teatrală de excepție.

Ne-ntoarcem: Borjomi, Mțheta, Tbilisi. Aceasta va fi seara lui Poțișvili. Vom discuta, poate, despre pinzele sale, despre expoziția lui de pictură. Dar să lăsăm toașturile să vorbească-n noapte, în timp ce dintr-un gramofon ieșind, peste oraș se va plimba Faetonul, plăpînda, cuceritoarea melodie inspirată de versurile lui Poțișvili...

Dumitru M. Ion

Tbilisi, septembrie

Un vultur sau un corb pentru puii besmetici

• ANGELO Niculescu ne-a lipit cu spinarea de scindura udă — și sub scindură lătră „ciinii, leșinași de foame și de nesomn. Pus să circumărească bucatele și uitat cu anii lingă coada polonicului, el toarnă în cazanul așezat pe pirostria, la foc scăzut, numai grîu pentru colivă. Mi s-a făcut



lehamite de cînd tot vi-l arăt cu degetul și vă spun că-l rod bocancii și că pe bomboanele călcîielor lui nu merită s-arunci un ban găurit. Și totuși nimeni nu vrea să-și plece urechea și să m-asculte serios. Dar răbdarea mea are sinii plini cu lapte (semn că-n alte vieți voi fi trecut pe la ugerul unei lupoaice) și voi continua, în caz că federația de fotbal nu-i reziliază imediat contractul, să-l acuz de nepricepere și de elementară lipsă de cuvînt (știți cu toții de cite ori și-a anunțat demisia și-a aminat apoi să pună în practică această hotărîre prin care ar fi tratat în rîndul înțelepților!).

De la meciul penibil susținut de naționala noastră la Helsinki a trecut o săptămînă. Timp suficient ca minia îmbobocită în noi să dea în floare și chiar să se și scuture. Cu inima deschisă și foarte calm eu declar aici (afară plouă, apele sună încet, ca pe coviltirele sciților și Dumnezeu care se dă în leagăn dincolo de stele mi-e martor că nu sint colindat de ginduri negre), declar că Finlanda — de departe cea mai firavă echipă de fotbal din Europa — a jucat cu mai multă forță decît formația lui Angelo, mai agresiv și că dacă nu era în poartă Răducanu, pe care-l voi băga sub patrafir în vederea pipăirii fălcilor, astăzi vorbeam despre felul cum se jupoaie oile prin nordul continentului. Lenea d... la jucători) haimanalic au scos în ultima vreme atîția pui besmetici încît ne trebuie numaidecît un vultur sau un corb care să le ciuguilească ochii. Nu m-am născut ca să semăn gropi și capcane în drumul lui Angelo Niculescu, dar nici să-l laud și să-i găsec nesfîrșite scuze, așa cum, în mod lamentabil, fac unii ziarisți cu serviciul în strada Vasile Conta.

În prima duminică după Helsinki am asistat la partida Sportul Studențesc — Dinamo, terminată cu victoria categorică a elevilor lui Motroc. Privindu-i pe dinamoviști — încarcerati în spaime de neînțeles, oxidați de ideea că dumaticul cu unt se ciștigă numai prin pase laterale — am înțeles că o echipă care-și dă jucătorii pe mina lui Angelo Niculescu poate să-și aprindă candelă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

