

România literară

„HANIBAL“
de Eugen Jebeleanu

(Pag. 4—5)

ȘTIINȚELE SOCIALE

INCA de la începuturile mișcării muncitorești în țara noastră — și e peste o sută de ani de atunci —, încă de la primele cercuri socialiste, de la „Contemporanul“, care, apărut în iulie 1881, afirma că „scopul nostru e a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea“, și, ca atare, „vroim să aducem în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei“, intrucit „credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cit mai mare a cunoștințelor cistigate în privința lumii“, — științele sociale și politice, știința societății, revoluționată de către marxism, a constituit un fenomen crescând și tot mai semnificativ pentru avangarda clasei muncitoare din ultimul pătrar al veacului al XIX-lea.

Mișcarea noastră socialistă, cu toate contradicțiile inerente, atunci, cu toate impedimentele și propriile-i defecțiuni, a subsistat în ce avea mai tenace, mai durabil, ca perspectivă revoluționară. Dobrogeanu-Gherea, deși nu fără anume greșeli și șovăieli, n-a aderat la ceea ce s-a numit „trădarea generoșilor“ din aprilie 1899. În primul deceniu al veacului nostru, la 28 mai 1906, același Gherea ținea, în sala cercului „România muncitoare“, conferința, cu titlul semnificativ: Din ideile fundamentale ale socialismului științific. Autorul se întâlnește cu Engels, în ultimele zile ale lunii iulie 1893, la Londra, după Congresul de la Zürich al Internaționalei a II-a. Cu Engels care, în 1888, în scrisoarea, din 4 ianuarie același an, către redacția „Contemporanului“, își exprima, între altele, dorința de a găsi un dicționar „din românește în nemțește, în franțuzește ori în italianește“, spre „a putea înțelege mai ușor articolele originale și broșurile intitulate Ce vor socialistii români și Karl Marx și economiștii noștri, trimise de Kautsky“. Căci, continua Engels, „cu mare plăcere am văzut că socialistii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialistii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx“.

De însemnătatea activității socialistilor români erau convinși numeroși militanți de frunte ai mișcării socialiste internaționale, printre care Plehanov, iar Lenin luase și el cunoștință cu interes de personalitatea lui C. Dobrogeanu-Gherea. Fapt e că în prefața (apărută ca omagiu după moartea autorului) la noua ediție din lucrarea doctorului Ștefan Stăncă, Mediul social ca factor patologic, Iași, 1897, Gherea scria: „Și vorbind de socialism, nu înțeleg acel socialism care slujește spre mulțămirea unor anumite sentimente de fanfaronadă și vanitate, nici acel socialism care servă de semn distinctiv unei anumite virste și care trece fatal dimpreună cu ea, nici acel socialism care se rezumă în câteva formule doctrinare, învățate pe de rost din reviste străine și vinturate prin intruniri publice, ci socialismul ca principiu activ, care hotărând conștiințele omului îi hotărăște pentru toată viața felul de a fi, de a trăi. [...]“.

NE-A îndemnat la această retrospectivă a tradițiilor vii de acțiune ale mișcării noastre muncitorești, care, la 8 mai 1921, aveau să se sintetizeze în Partidul Comunist Român, recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea cadrelor didactice ce predau științele sociale în învățămîntul superior. Este o cuvîntare de amploare și perspectivă programatică, menită să marcheze într-adevăr acea cotitură, trasată încă de la Congresul al IX-lea, subliniată la Congresul al X-lea, oșebit relevată la Plenara din 3—5 noiembrie 1971 și, apoi, la Conferința Națională din iulie 1972.

„In modernizarea învățămîntului, în pregătirea tot mai temeinică a tineretului, mai ales în cadrul învățămîntului superior, un rol deosebit de important îl au — a spus secretarul general al Partidului — cadrele de științe sociale, cadrele didactice ce lucrează în acest domeniu, care contribuie la însușirea de către tineri a concepției noastre științifice despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, la dezvoltarea gândirii ideologice și social-politice a tinerilor, la înțelegerea justă de către aceștia a realităților noi ale vieții sociale, la angajarea lor tot mai fermă în bătălia pentru transformarea revoluționară a societății.“

Această recomandare a fost urmată de o aprofundată analiză a situației generale a științelor sociale în învățămîntul nostru, a preocupărilor, pe linie de Partid, în perfecționarea predării acestor discipline-cheie pentru progresul societății noastre, a modalităților celor mai potrivite pentru stimularea dezbaterilor teoretice în strînsă legătură cu practica vieții, a elaborării și editării cursurilor, a studiilor, a lucrărilor.

Căci, a relevat tovarășul Ceaușescu, în predarea științelor sociale în universități nu se oglindesc suficient realitățile noastre sociale, munca creatoare și preocupările clasei muncitoare, ale țărânimii și intelectualității, ale întregului popor, activitatea partidului pentru soluționa-

„PELERINUL“, gravură de I. GERSON, OPERA OMNIA, Strassburg, 1494 (Din expoziția de incunabule deschisă la Biblioteca Academiei și prezentată de Șerban Cioculescu în pag. 16—17)



rea problemelor fundamentale ale programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România; de asemenea, că o altă latură negativă în predarea științelor sociale este faptul că aceasta are un insuficient spirit militant, în sensul unei slabe combativități față de concepțiile și curentele de idei reacționare, față de teoriile și mentalitățile perimate, antiștiințifice, idealiste. O observație critică, de veritabil diagnostic merit a concretiza o puternică pirghie în capacitatea de înrînire a științelor sociale, este aceea că, în acest domeniu, se face încă abuz de teorii generale, de noțiuni și categorii din care unele sînt depășite, valabile în alte perioade istorice, ignorindu-se studiul realității economice concrete actuale, fenomene ce se produc în dezvoltarea economiei contemporane.

Și argumentînd pentru această „aducere la zi“, pentru o optică a fremătătoarei noastre actualități de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al Partidului a ținut să sublinieze, în mod dialectic, necesitatea studierii, în parametrii ei cei mai activi, a istoriei — „una din disciplinele sociale de cea mai mare importanță pentru înțelegerea evoluției societății omenestii în țara noastră, ea și pe plan mondial“. De unde imperativul ca „să se acorde o mai mare atenție aprofundării perioadei moderne a dezvoltării țării noastre și îndeosebi a istoriei contemporane a României. În centrul predării istoriei trebuie puse problemele esențiale ale evoluției poporului nostru: realizarea unității naționale, cucerirea suveranității de stat, formarea națiunii române și rolul jucat de aceasta în dezvoltarea progresistă a societății“.

O ALTA recomandare este aceea că „nu poate fi concepută predarea filosofiei marxist-leniniste al fel de cît în opoziție netă cu ideile retrograde, antiștiințifice, idealiste, care circulă azi în lume și care sînt generate de forțele sociale ce și-au trăit traiul“. Dar — și aceasta trebuie iarăși cu oșebire reținut — are puțină valoare combaterea acelor teorii și idei care au fost demascate deja și înfrînte la timpul lor, de către clasicii marxism-leninismului. Acestea ajută istoricii — ele trebuie cunoscute în perspectiva dezvoltării generale a istoriei filosofiei. Esențial este însă, — a subliniat tovarășul Ceaușescu — ca filosofia marxist-leninistă să-și propună spulberarea teoriilor adverse generate de condițiile social-istorice noi în care se găsește lumea burgheză în faza actuală a imperialismului. De unde — prin consecință — și sarcina ca predarea economiei să se ocupe de fenomenele noi care se produc în țara noastră, în țările socialiste, de tabloul pe care îl oferă efortul de progres al țărilor în curs de dezvoltare, de multiplele și complexe aspecte ale stadiului actual în care se găsește economia țărilor capitaliste dezvoltate.

Sînt constatări, sînt idei, sînt propuneri, sînt indicații de imediată aplicare și, totodată, sub semnul perspectivei, de veritabilă dimensiune a unui amplu eveniment în dezvoltarea științei marxist-leniniste, proiectată pe orizontul cel mai luminos al contemporaneității.

George Ivașcu

Din 7
în 7 zile

MOMENT important în dezvoltarea relațiilor prietenești româno-italiene, vizita la București a ministrului de externe al Republicii Italiene, senatorul Giuseppe Medici, a prilejuit discuții pe cit de cordiale pe atât de rodnice, marcând deschiderea de noi perspective în sfera colaborării multilaterale între cele două țări, ele constituind, totodată, o sporită contribuție la cauza păcii și a cooperării în Europa și în lume. Odată mai mult, s-a relevat ce puternic generator a devenit politica de coexistență pașnică, dacă, indiferent de deosebiri între orinduirile social-politice, se observă cu grijă principiile de respectare a egalității în drepturi, a suveranității și independenței naționale, prin consecință, de neamestec în afacerile interne: dacă se urmărește, cu loialitate, avantajul reciproc în relațiile economice, tehnico-științifice, culturale, artistice. Protocolul privind schimburile comerciale pe anul 1973, încheiat în cadrul acordului comercial de lungă durată, urmează a călăuzi lucrările apropiatei sesiuni a Comisiei mixte de cooperare economică, industrială și tehnică. Așadar, nu e vorba doar de „declarații de principii”, ci de manifestarea voinței ferme de a traduce în practică o politică a relațiilor româno-italiene corespunzând atât tradițiilor generate de afinități istorice, de limbă și cultură, cât și — în actualul climat internațional — de stimulare a tuturor acelor factori care și-au demonstrat pe deplin valabilitatea în relațiile dintre state, spre binele comun.

Cu deosebire trebuie subliniat, în virtutea comunicatului comun la încheierea vizitei ministrului de externe italian, interesul vital al celor două țări în realizarea unei securități trainice în Europa. În această direcție, afirmarea acestui interes e cu atât mai semnificativă, cu cât ea se manifestă în contextul atmosferei create prin invitația guvernului finlandez adresată tuturor statelor interesate pentru începerea consultărilor multilaterale la Helsinki, având ca obiect securitatea și cooperarea europeană. Presa străină a remarcat, în această privință, acea parte din comunicat afirmând dorința ca „înfăptuirea acestui obiectiv să ducă la excluderea folosirii forței sau amenințării cu forța, să pună la adăpost toate statele de orice agresiune, presiune, imixtiune sau impunerea voinței altuia, și să asigure condițiile ca toate națiunile să se dezvolte liber, potrivit voinței proprii și să colaboreze între ele în conformitate cu principiile dreptului internațional”.

DUPĂ alegerile prezidențiale din Statele Unite ale Americii este ușor de înțeles interesul crescând al opiniei publice mondiale pentru elucidarea cu caracter într-adevăr concludent al problemei încheierii, în sfârșit, a tratatelor menite a pune capăt agresiunii din Vietnam. În virtutea noului său mandat, președintele Nixon se află în situația de a putea acționa eficient în conformitate cu declarațiile sale înainte de alegeri și, de altfel, cu litera și în spiritul tratatelor, consemnate într-un text de acord ale cărui stipulații le cunoaște acum întreaga lume. Telegrammele de presă au reținut, ca atare, faptul că agenția V.N.A. a informat că, „recent, Statele Unite au propus R. D. Vietnam convocarea unei noi întâlniri confidentiale între reprezentanții celor două părți cu scopul de a se ajunge la soluționarea problemei semnării acordului referitor la încetarea războiului și restaurarea păcii în Vietnam. Cu dorința de a manifesta din nou bunăvoință și seriozitatea atitudinii sale, R. D. Vietnam și-a dat acordul față de asemenea propunere a părții americane. La 14 noiembrie. Le Duc Tho, consilier special la Conferința de la Paris, a plecat spre capitala Franței, pentru a se alătura ministrului Xuan Thuy, conducătorul delegației R. D. Vietnam, în vederea desfășurării reuniunii cu reprezentanții părții americane”. În aceeași zi (de 14 noiembrie), Agenția France Presse transmitea din Washington că „principalul consilier al președintelui Nixon, H. Kissinger, și adjunctul său, generalul Haig, ar putea fi în drum către Paris”. Aceasta, intrucât, cei doi negociatori nord-americani „s-au îndreptat în noaptea de 13 spre 14 noiembrie, după întrevăderea pe care au avut-o cu președintele Nixon la Camp Davis, către baza militară de la Andrews, punctul de plecare obișnuit în misiuni «secrete» al consilierului președintelui Nixon”.

Interesul marilor agenții de presă internaționale astfel manifestat nu trebuie să mire pe nimeni. Căci, dincolo de interesul — să zicem — pur profesional, stă, în fond, atenția opiniei publice mondiale pentru a se pune odată capăt lungului și complicatului război din sud-estul Asiei, căruia popoarele Indochinei au fost silite pentru apărarea ființei și afirmarea voinței lor naționale să-i sacrifice atîta singe.

Încheierea războiului din Vietnam ar însemna pentru întreaga omenire civilizată sfârșitul unei profunde crize morale în viața internațională și — prin consecință — un impuls, cu adevărat nou, în promovarea destinderii și păcii la scara mondială.

APROPIATELE alegeri generale din Republica Federală a Germaniei preocupă atenția opiniei publice, cu atât mai mult cu cât data scrutinului este acum precedată de recenta semnare solemnă a tratatului fundamental dintre cele două guverne, reprezentate, respectiv, prin cei doi imputerniciți, Bahr și Kohl. Se-nțelege că, în plină campanie electorală, speculațiile într-un sens sau altul (adică spre convicțivitatea actualii coaliții Brandt-Scheel sau, dimpotrivă, spre un succes electoral al opoziției Barzel-Strauss), devin tot mai accentuate, majoritatea comentatorilor internaționali acordind un „cîștig de cauză” de cel puțin 7—10 mandate actualei formații guvernamentale.

Fapt e că (potrivit agenției oficiale D.P.A.), la 19 noiembrie, peste 40,8 milioane cetățeni federali vor putea participa la alegeri. Potrivit datelor furnizate de Oficiul federal de statistică, circa 4,8 milioane beneficiază pentru prima oară de dreptul de vot. Printre noii alegători, aproximativ jumătate, tineri între 18 și 20 de ani, au obținut dreptul de vot prin reducerea vârstei de alegător. Și de data aceasta, mai multe femei decît bărbați au dreptul de vot, anume 21,8 față de 19 milioane.

Nouă partide se întrec pentru voturile alegătorilor.

În cele 248 circumscripții electorale sînt înscrși 1287 candidați d'rec'i, în medie 5 pe circumscripție. Dintre aceștia 65 sînt femei: 14 din partea P.L.D., 9 din partea P.S.D. și 3 din partea U.C.D. În total, din cei 2284 candidați, care figurează pe liste, 270 sînt femei.

Cronicar

Pro domo

Critica și teoria literară și realitățile noastre

NU ESTE prima dată acum, cu ocazia Consfăturii cadrelor didactice din domeniul științelor sociale, cînd secretarul general al partidului face apel la o legătură strînsă între teorie și practică, între viața socială reală și știință. Aș putea spune că acesta a fost cel mai constant apel și îndemn pe care l-am auzit de la Congresul al IX-lea și pînă acum, o constantă de altfel firească a gândirii creatoare a unui bărbat de stat care este în același timp și un teoretician de seamă al marxism-leninismului creator, pe plan internațional.

Pentru că această atitudine deschisă față de mișcarea realității, mișcare continuă niciodată terminată, de ritm variabil, cu perioade de acumulari și cu salturi, mișcare generatoare de contradicții tocmai pentru că nu este lină reprezintă esența gândirii științifice marxiste.

Aplicarea acestui principiu fundamental în practica noastră critică nu este deloc simplă și tocmai de aceea este pasionantă. Drumul gânditorului marxist nu este un drum ușor, ci de cele mai multe ori spinos și plin de riscuri pentru că este atât de legat de mișcarea contradictorie a realității. În ideologie, în spatele ideilor se găsesc oameni și relații umane, pasiuni adevărate generate de experiența vieții sociale, de structurile sociale complexe. Adevărurile marxismului, chiar cele mai înalte, sînt totdeauna practice în sensul că au o intenționalitate practică, activă, revoluționară. Marxitul gîndește, se știe aceasta, nu doar pentru a cunoaște lumea, ci și pentru a o schimba. Din punct de vedere marxist, un adevăr ineficace, neaplicabil în practică, este un adevăr pe jumătate, sau chiar numai un adevăr aparent.

Criticul literar marxist, desigur pentru că este critic literar, va emite o judecată de valoare. Nu se va mărgini la generalități, ci va judeca natura intimă a operei, adică va fi un căutător al adevărului de bază, adevărul concret.

Însă orice judecată de valoare nu presupune numai analiză, ci și sinteză, integrare, o operație de comparare, de așezare a operei întii într-un context literar, apoi, și aici intervine specificul gândirii marxiste, într-un context social-istoric.

Aici însă intervin cu adevărat greutățile, pentru că și raportul unei opere și al unei literaturi întregi la un moment dat, cu realitatea dinamică și concretă, cere nu puțin curaj civic și profesional. Tocmai de aceea s-a scris

atît de puțin în acest sens, ne lipsese sintezele, clarificările, acele articole acute unde generalul se imbină cu concretul și-l clarifică doar, fără să i se substituie.

Există nemulțumiri în legătură cu filmul, cu literatura, cu artele. Ele nu privesc un creator sau doi, sau numai pe cei slabi și foarte slabi — cazuri explicabile individual, ci întregi sectoare. Asemenea situații nu pot să existe în afara unor cauze mai generale, în afara unor raporturi contradictorii existente în societatea noastră. Tendințele de devitalizare și evazionism sau ecoul pe care-l trezesc în conștiințele multora dintre noi unele teorii din trecutul nostru sau cu circulație în lumea capitalistă nu se pot explica doar prin influență, ci și printr-un teren favorabil dezvoltării lor. Ce produce acest teren, ce împiedică deplina dezvoltare a unei gândiri acute, ancorate în realitate, iluminind-o? Mentalitatea mic-burgheză este numai o rămășiță sau are o bază de grup social în realitatea noastră socială? Pe cine reprezintă evazionistii, snobii și confuzii din cultura noastră? Doar pe ei înșiși, fiecare, individual, în afara unui context social? Ciudat marxism ar fi acela care ar explica doar psihologic și nu și istoric fenomenele de suprastructură!

Avem nevoie deci de o gîndire cu adevărat aplicată și îndrăzneată pentru a rezolva aceste probleme. Trebuie să ne înțelegem epoca. Cu adevărat s-o înțelegem, dacă vrem să-i explicăm fenomenele culturale pe care ea le generează. Dar problema nu este nici măcar atît de simplă, pentru că nici de data aceasta calitățile individuale nu sînt suficiente. O asemenea întreprindere nu este treaba unui singur individ, e nevoie de un climat, de un efort colectiv, de o integrare conștientă și activă în efortul general, în cadrul instituțional dat, oferit de politica partidului comunist. Nu sînt suficienți pușcașii singuratici, lumea e schimbată de armate.

Tar adevărurile, ideile forță, trebuie să fie eficiente și aceasta înseamnă să fie încărcate nu numai de curaj, dar și de înțelegere practică, să cuprindă întreaga multilateralitate a existenței, să fie structurate dar bogate în nuanțe, ferme și suple în același timp. Adică să țină seama de forțele reale care le pot pune în practică și de structura reală a acestor forțe. Numai așa se poate construi o cultură cu adevărat nouă, organic integrată realității noastre sociale.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Umanismul muzicii

UN mare gînditor al antichității vorbind despre arta muzicii o definea drept „o lege morală care dă universului suflet, imaginației avînt, gîndului aripi și tristeții farmec”. Dorind parcă să demonstreze, în antiteză, valoarea inestimabilă a universului sonor în plămuierea caracterelor și a sensibilității omenești prin etalarea uscăciunii sufletești a celor care se feresc de muzică, Shakespeare spunea: „Feriți-vă de cei care nu iubesc muzica, ei sînt meschini, egoiști și șarlatani”.

În „Oda bucuriei”, Beethoven proslăvea marea fraternității națiunilor printr-un impresionant evantai de sunete instrumentale și vocale, dînd biruinței omenești apoteoza celestă a unui monumental final oratoric, unic în lume. Din experiența mea de vechi meloman, consider că toți compozitorii începînd de la preclasic, continuînd cu clasicii, romanticii și cea mai mare parte a contemporanilor (rezerva asupra unor dintre contemporani fiind motivată prin existența unor experimente muzicale mai puțin contingente cu umanismul) au căutat prin lucrările lor să influențeze în mod sensibil latura pozitivă a omului.

În acest ev al exploziei tehnice și

științifice a lui „hommo technologicus” cînd activitatea diurnă a omului este conectată în ritmul unei debordante activități, necesitatea audienței muzicale ca element de formare a unei personalități complexe cu o bogată zestre spirituală aptă de a pătrunde intim în mecanismul tuturor fenomenelor e mai actuală mai mult ca oricînd. Omul contemporan — l-aș parafraza pe Cehov — trebuie să fie frumos atît la înfățișare, cît și în interior. Or, muzica este cea care cu o putere de influențare incomensurabilă asupra spiritului omesc. Cu totul surprinzătoare în acest context este atitudinea celor care închid violent butonul aparatului de radio cînd se transmite muzică simfonică etichetînd-o inaccesibilă, grea, bună pentru pensionari. În muzică este la fel ca în literatură. Ca să înțelegi capodopera lui Goethe, „Faust”, trebuie să revii asupra lecturii cărții de mai multe ori.

Înțelegînd muzica, pătrunzînd profund în universul său filosofic, devenim mai frumoși, mai buni, mai umani. Este tocmai ce-și doresc compozitorii de ieri, de azi și de mine.

Dr. Mihai Mitea

POEZIA PĂSTREAZĂ OMUL

NU DIN DORINȚA de a spune ceva nou scriu aceste rânduri, ci din nevoia de a exprima și altfel (decît prin poezia însăși) gîndurile despre poezie. Cei la care această nevoie devine exagerată sfîrșesc prin a nu mai scrie poezie, sau, în cel mai fericit caz, obțin un acord, adică un compromis, între poezie și raționalizarea ei discursivă. Nu-mi închipui om atît de puternic, printre poeți, care să fi rezistat pînă la capăt acestei tentații. Dacă există vreunul în istoria poeziei, apoi acela măcar a mărturisit prin viu grai, altcuiva, despre poezia lui, faptă la fel de vinovată care este forma primară a oricărei „poetici”.

„Voi scrie aici ceea ce cuget, fără rînduială și poate nu într-o confuzie fără scop: este adevărata ordine, care va marca neconținutul obiectului meu, prin însăși dezordinea. Aș face prea mare cinste obiectului meu, dacă l-aș trata în chip ordonat, de vreme ce vreau să arăt că el este incapabil de ordine”. Cîtitul acesta din Blaise Pascal îmi vine în ajutor. În timpul în care scriu într-adevăr nu am creat încă obiectului meu o ordine maximă, de aceea nu îl voi acuza numai pe el că este incapabil de ordine.

Poetul este acela care-și face din destin a profesiune. Nu orice fel de cunoaștere este creatoare de destin. Poezia are acest privilegiu. Cel ce cunoaște prin poem nu mai poate trăi fără cunoașterea pe această cale. Chiar dacă nici o altă faptă nu este înconjurată de o atît de cumplită îndoială, chiar dacă bănuiește că poezia are un mai mare efect asupra poeziei decît asupra lumii, chiar dacă orice metaforă îi apare ca un sofism a cărui natură îl înfricoșează.

Fiecare poem vrea să se resimtă de tot ce se petrece în univers și să conțină ceea ce nimic altceva n-ar putea conține. De aceea orice poet este obligat să viseze la un „text nemărginit”. Pentru că rațiunea umană și rațiunea poeziei îi sînt împotriva, însă, el iscodește căile prin care „textul nemărginit” să fie „inclus” și „deghizat” într-un text posibil, limitat. Textul va fi cu fața spre toate timpurile, deci, ori va avea mai multe fețe, ori aceea singură se va afla într-o neconținută mișcare. Principiul lui va fi întotdeauna întors către sine, viața lui va fi îndeosebi internă. În afară, vor rămîne numai mijloacele de ademenire așa cum florile își trimit mirosurile și culorile să atragă fluturi și albine, prieteni ai înmulțirii, mijlocitori ai rodului.

Cîtitorul — mijlocitor al rodului ce se desăvîrșește în orice mare text.

Obsesia aceluia „text nemărginit” este semnul supunerii față de logos. Elogiu al logosului este poezia tuturor timpurilor. Ca și cînd din cuvînt ne tragem. În realitate logosul nu este rostirea primordială, logosul este rostirea finală, iar poezii sînt „pregătitorii” acesteia. Atunci cînd nu pregătesc, ei păstrează. Izolarea cuvîntului, scoaterea lui din relațiile normale, suspendarea unei funcții generale și investirea lui cu personalitate, entitate reductibilă la un sens supralingvistic — iată, semnul celui pus să păstreze sau să pregătească.

IN ORICE TIMP o sumedenie de „stiluri” specializate atentează la adevărul unei limbi. Departe de a fi abatere de la normă, poemul înseamnă grijă pentru adevărata normă, act de scoatere din devenire a cuvîntului, păstrarea într-un corp de cuvinte a unei ființe viețuind în repaos.

Poezia elucidează marile probleme ale condiției umane pe măsură ce le „exprimă”, exprimarea poetică însemnînd conservarea în piramida lirică a unei întrebări. Răspunsul unei întrebări devine „îmbălsămarea” și păstrarea ei în timp. Poetul se ridică astfel împotriva pierderii întrebărilor. Pînă acum nici un răspuns nu a epuizat o întrebare și totuși multe întrebări s-au pierdut. În fiecare poem mare o unică întrebare se hrănește sute și mii de ani dintr-o infinitate de răspunsuri posibile pe care le conține.

Între păstrare și pregătire ființează poezia.

O CARTE DE POEZIE care nu păstrează, căreia nu i s-a încredințat ceva, e repede pieritoare. De aceea mai întîi trebuie să păstreze, iar după aceea să pregă-

tească. A pregăti poate merge pînă la a presimți. Poemele — organe speciale pe care omul și le adaptează ca să presimte.

Tot ceea ce pentru om e cumplit, prin poezie poate deveni suportabil. Celui mai înfricoșător dintre rele — moartea — poezia îi iese în întîmpinare. Lucruri cumplite pe care nu le consemnează nici o istorie și de care omul s-ar lepăda în clipa următoare, poezia le îmblînzește în formele ei și numai așa le păstrează.

Dar păstrarea de care vorbesc nu este totuși pasivă, nu este o simplă teaurizare și deci nu trebuie înțeleasă ca atare. Păstrarea lumii în poezie înseamnă odihnă, odihnire, deci renaștere. În poezie este captat, ademenit, destinul unui om sau al unui popor. Cînd destinul se odihnește în vers are puterea să se contemple pe sine. În afara versului este el însuși supus unei libertăți nemărginite cu care nu se împacă.

„Nimic nu putea să fie altfel de cum este”, dar iată că poezia este istoria a ceea ce, în aceeași măsură, ar fi putut să fie. Și ea păstrează imaginea acelei neființe posibile într-un ultim efort de justiție universală. În asemenea împrejurări ea e născătoare de dor, știință a speranței, dorul după acel ceva ce ar fi putut să fie, dorul care este hrana supremă a omului, durere pentru ce a trecut, dorință pentru ce va să vină.

Dar poezia luînd în păstrare se păstrează pe sine. Între poeți și poezie nu fac nici o deosebire, de unde se poate deduce că poetul însuși se păstrează pe această cale ca ființă care se pierde într-un rost mai înalt. Față-n față cu eternitatea, terorizat de ea, omul a tinjit totdeauna după rămînere. Și orice faptă a lui, deși îi mărturisește finitudinea, este expresia dorinței de a fi. Poezia este cea mai curată faptă a lui. Păstrează ceea ce altfel s-ar pierde, legătura între origine și finalitate, ordine supremă a calității omului. Ea cuprinde în același timp virfurile tuturor faptelor sale și de aceea este fapta cea mai puternică. Ea știe. Puterea ei stă în cunoașterea ei de sine, iar libertatea îi urmează îndeaproape puterea.

Poemul are datoria să păstreze numai ce i se arată o singură dată. Ce se arată de mai multe ori nu are nevoie de poem ca să existe. Deci rămîne ceea ce, dacă n-ar trăi pe această cale, n-ar trăi niciunul. Orice poem e și o apologie a ceea ce se întîmplă o singură dată, a unicului.

CITĂ VREME poemul îl păstrează pe om ca ființă poetică, el înseamnă o apoteoză a spiritului acestuia. Deoarece e și mijlocul de a se păstra pe sine, ca poem, ca poezie, apoteoză devine cumplită. În destinul ei de a se păstra pe sine poezia se ridică suverană deasupra omului, lepădîndu-l în legea pe care a vrut s-o depășească. O luptă secretă se dă între poet și fapta lui. Și nu numai o dragoste fără margini, ci și o ură la fel de mare înflorește acolo. Adevărații învingători au fost cei care s-au pierdut în înclăștarea cu poezia, cei care nu se pierd, rămîn în afara ei, se detașează instrăinîndu-se.

Prin poem poetul acordă fiecărui lucru dreptul de a fi primul în ordinea existenței, de a avea, adică, o însemnătate primordială, de aceea mi se pare demersul poemului un act justițiar, iar poetul se arată purtător al unei conștiințe ontologizante.

Cînd omul nu va mai avea ce să păstreze se va putea lipsi de poezie. Dar aceasta e o ipoteză absurdă. Poemul este prelungire a existenței, păstrare pentru un timp a ei — pentru un timp, căci timpul poeziei e, ca și al omului, timpul istoric, deși, cînd e gîndit, el ia forma gîndirii în care intră și apare împreună cu aceasta în vecinătatea eternității.

Cît dor și suferință conține un poem! Dacă s-ar putea sparge într-o clipă de minie și de acord universal acest vas, ar îneca în otravă sau în bucurie așezări peste așezări. În fiecare poem conștiința poetului comprimă la miliarde de atmosfere un amestec propriu de mîndrie și umilință, îl ascunde în vederea lumii și așteaptă să i se dea un nume.

George Alboiu



Ornament în lemn de Nicolae Cernat (Sala „Dalles”)

TUDOR GEORGE

CÎNT PATRIA

Poți Patria s-o cînti în chip și fel,
Heraldică, —

într-o sublimă stemă,
Într-aripată flacără,

— drapel,
Ori zămislită-n slăvi,
o stea supremă!

Dar, dincolo de Imn

și de Poet,
De mărturia vorbelor sublime,
Cuvinte simple,

— de la A la Zet, —
Ți-nchină ție
omul din mulțime!

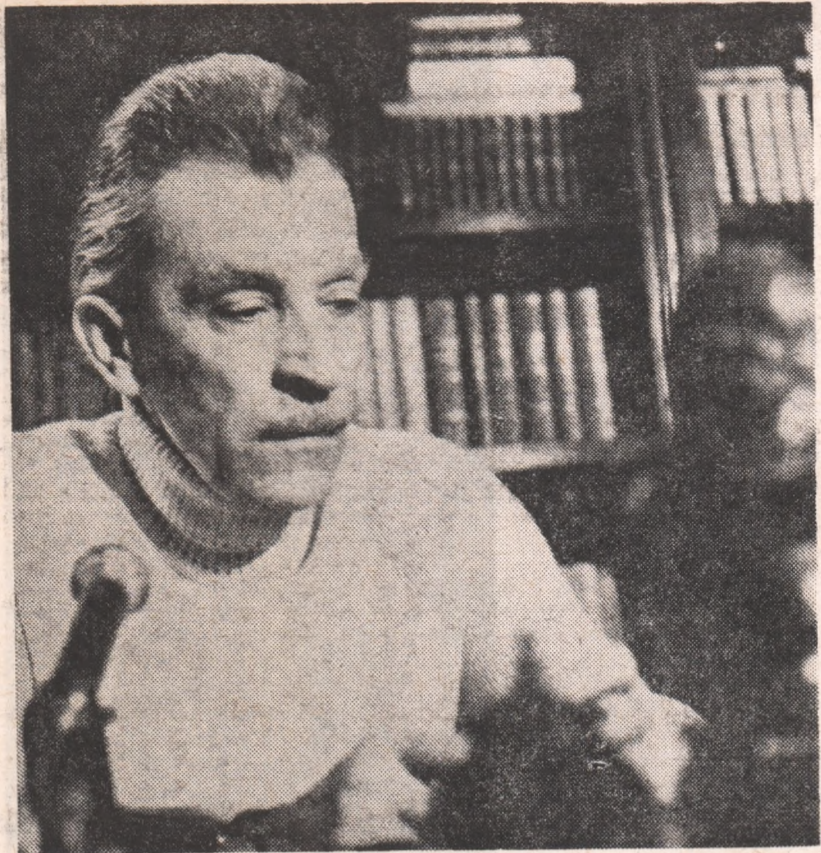
Eu salt un pumn de struguri,
un ciorchin,

Cu bob bogat —
un sin pulsînd de sînge —

Și
— ca țăranul simplu, —
ți-l închin,

O, Patrie,
— drept simbol —
și mi ajunge!

Cînt Patria,
și-o cînt în poezii,
Și-i sînt cinstit paharnic,
— zi de zi!



„HANIBAL”

„...o lume de flăcări”

S-A REMARCAT de la primele afirmări poetice ale lui Eugen Jebeleanu (acum aproape patru decenii, cind tipărea *Inimi sub săbii*) tendința de a jugula emoția directă, un reflex de cenzurare a vibrației spontane sau ceea ce Pompiliu Constantinescu numea, cu o nuanță parcă de reprobare, „pudoarea lirică excesivă”, dar resursele de afectivitate din profunzime puteau fi ghicite și criticul adăuga: „un limbaj de o duritate metalică sub care se ascunde totuși o sensibilitate delicată”.

Ermetismul din *Inimi sub săbii* fără îndoială că purta semnificația unei benevole înfrînări de la comunicarea directă, o înghețare lucidă a emoției vii într-un decorativism de originală vigoare a expresiei. Mai târziu, în marile poeme de perspectivă socială, (Ceea ce nu se uită, *Surisul Hiroșimei*, ș.c.l.) atitudinea se schimbă prin deschiderea spre exterior, prin asumarea unor teritorii care valorifică precumpănitor ceea ce inițial poetul ascunsese: vibrarea patetică, vizionarismul, aptitudinea de a încorpora liricului evenimentele obiective petrecute în orizontul istoriei.

Astăzi poetul s-ar spune că e iarăși încercat de vechiul impuls al reprimării și, fără a deveni ermetic, îl vedem din nou preocupat de comprimarea eului intim. Iar dacă ceva din tănuita fremătare se risipește în afară, acest lucru el îl privește ca pe

un act de neînțelepciune și-l dezaprobă: „Nu sunteți înțelepți, degețe, / nu știți să vă uniți, / să fiți un cuib (care păstrează / foi, păsări și cîntări ascunse // Chiar strînse tare, încă mai lăsați / silabe de lumină între voi, / prin care se strecoară / țiparii fulgerătoare mele vieți”.

Și totuși e altceva decît în vechile poeme în *Hanibal*, noua carte a lui Eugen Jebeleanu recent apărută; percepem accente care anunță modificări în poziția poetului față de substanța liricii sale și nu e dificil să observăm că efortul de acum nu mai e îndrumat spre obscurizare, spre înălțarea acelei perdele de „aluzii și simboluri” (tot Pompiliu Constantinescu), ci dimpotrivă spre limpezire și atingerea esențelor, spre alungarea oricărei discursivități. Dramele și pasiunile cetății, iubirea, viața și moartea, totul e cuprins, contras în această lirică de reprezentări esențializate, virilă și austeră, procedind la o îndrăzneală despoindă a expresiei literare pe care o constrînge la un mesaj dramatic și activator de conștiință.

„M-au despuiat de piele de sus și pînă jos” — iată un vers semnificativ pentru originea unei lirici care țîșnește dintr-o înmîită sensibilizare a ființei morale a poetului, adus cu țesuturile sîngerinde la o percepere a realului plină de suferință. Iar aceasta e cu atît mai intensă cu cît poetul se implică într-un destin general, autoîn-

vestindu-se cu o misiune de protector al tuturor formelor vieții, dar mai ales al expresiilor ei fragile și inocente, amenințate, fie și ipotetic, de un principiu al distrugerii care ar putea redeveni activ: „Un răget de fiară sunt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni, mereu, / Bună dimineața este spus de salve de tunuri, — / Deocamdată sufletul meu, deocamdată, / mîine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea / să fie brăzdată”.

Obsesiile Hiroșimei se prelungesc așadar și în lirica de astăzi a lui Eugen Jebeleanu, perpetuînd o atmosferă și determinînd un șir de reprezentări caracteristice („Văzduhul mă leagă / într-o lume de flăcări și fum / Arse, boabele de grîu / vor părea peste cîteva secole gloanțe”), o plastică de severe tonalități — alb, negru, plumburiu, flăcări, fum, cenușă — totul încadrîndu-se unei viziuni dramatice, tensionate pînă la violență. Un sentiment de sfîrșit cosmic simțim cum crește în noi, irepresibil, prin acumularea atîtor imagini ale descărnării și împietririi în forme scheletice, prin această îngrămădire nesfîrșită de reliefuri colțuroase, profuziune de ascuțiri, muchii, linii frînte, stranii și obsedante, apăsătoare simboluri, atît de intime specifice poeziei lui Jebeleanu. Cît de propriu și de inconfundabil îl exprimă — în sensul că sugerează o atmosferă sufletească — sintagme ca acestea: „scheletul zăpezii pe cîmpuri”, „lungi coaste de stele”, „codrul mut de oase”, „gene de scrum”, „o daltă de vînt ascuțit”, „ghiare de foc”, „sprîncene de trăznet”, „ucisul cer străpuns de alicie”, un limbaj poetic ce construiește peisaje interioare și configurează o viziune.

Așadar: negru, alb, plumburiu, fum, cenușă, zăpezi maculate — iată afinități cu Bacovia, poetul atît de iubit de Eugen Jebeleanu. Deosebiri sînt însă și în tehnică și în atitudine: unul procedează prin insinuări lente, monoton acaparatoare; celălalt, prin violente și efecte de șoc, la primul o acută notare de senzații care duce, prin înmulțire, la conturarea unui climat obsesional; dincoace, la Jebeleanu, trăirile imediate, emoțiile sînt transportate într-un plan etic, iar multe poeme devin meditații despre om și despre natura umană, despre tăria de a te împotrivi morții sau despre lăsatate, despre ambițiile puterii sau despre destinul artistului. Aștept, Nu cu tristețe, Dihorii, Convertiri, Hanibal, Satrapi, sînt cîteva poezii din ciclul *Parabole civile* marcate intens de accentul meditativ, revelatoare în cea mai deplină măsură pentru valorile etice și de sensibili-

tate pe care această lirică le afirmă și năzuiește să le ocrotească: loialitatea, curajul de a fi tu însuți, vocația jertfei pentru biruința adevărului, apoi tandrețea, gingășia, căldura iubirii, în fine, tot ceea ce definește esența umană în întrupările sale de noblețe și idealitate.

Pentru că e o natură luptătoare și un temperament de invăpăiate combustii, Eugen Jebeleanu afirmă prin combatere, și o mare parte din lirica sa este pornită din imperativul unei înfruntări. Macedonski nu-i este un spirit cu totul îndepărtat lui Eugen Jebeleanu și un sonet din această carte captează ceva din superbia polemică și amar incriminătoare a poetului *Noaptea*. Sonetul se numește *Măști* și poartă dedicația rău prevestitoare: „unor amici”: „De mă iubiți, iubiți-mă tocat / și nu întreg, căci dinții-or să vă doară — / Și sfatul meu, de bun o să vă pară, / e să-mi sfărmați oscioarele, curat. // Nu într-un lac svîrliti-mă-ntr-o doară, / căci știu să-not și scap și e păcat, / ci-n cîrcă aruncați-mi ne-nctat / o niagară de venin murdar. // O, nu mă stringeți dacă mă iubiți, / atît de mult la piept, ci drept, frățește, / veniți și gîtu-mi stringeți, liniștiți. // Dar nu v-ascundeți gîndul / ca să știu / ce trebuie să fac cît încă-s viu / cu leșul vostru care mai trăiește”. Pe aceste canale se infiltrează în țesătura poeziei lui Jebeleanu un trist, întunecat umor, exteriorizat în grimase și proiecții cosmarestii, pigmentînd desfășurările lirice într-un chip caracteristic. Nu e totuși aspectul dominator, fiindcă vibrația umanistă e prea intensă, iar deschiderea spre marile teme prea bogată și prea organică spre a nu înălța pînă la urmă săgețile privirii către o zare înseninată. Poemul final, *Despăindere*, exprimă un energetic crez de implicare, voința poetului de a se ști zidit în cimentul spiritual al semenilor:

„...pentru că vă iubese și din iubire
vă las să mă chinuți —
nu pentru că n-aș putea să zbor
și să vă părăsesc
deslegîndu-mă de chin
Dar dacă ați suferi? Roata voastră
s-ar răsuci în gol
Nemaiavind ce să apuce
[...]

Aș putea să zbor și să vă părăsesc,
dar inima mea este urechea unei
pînde:
palidă-n întunericul surd
așteaptă să audă foșnetul zborului
vostru
zmulgînd frunzișuri de păsări...”

G. Dimisianu

VERSUL lui Eugen Jebeleanu are înfățișarea unei kame de oțel: trimite în ochiul cititorului o lumină albă, tăioasă și nepătată. Asemenea este drept și plînsul poetului. Căci nu e născut din rătăcire sau căință, ci din durerea acestei lumi, departe de a seca. Există o morală a artei care nu se confundă, desigur cu faptele noastre de zi cu zi, dar pe care faptele noastre pot s-o rănească. Oricît ar fi despărțită ființa omenească de ființa poetică, confortul moral al celei dintîi o mîhneste, adesea, pe cea de a doua. Păcatul trupesc sau social e în stare să înconjure chiar versurile frumoase într-o aură jilavă. Tocmai de această aură e ferită poezia lui Eugen Jebeleanu, și a fost mereu, de la *Inimi sub săbii* la *Surisul Hiroșimei*.

Hanibal este cartea unde virstele, toate, ale poetului, sînt contopite într-un timp fără succesiune, ideal. Două experiențe fundamentale, proprii deopotrivă, îi dictează alcătuirea. Prima, *Răul pe obraz*, mărturisește o peregrinare tragică, peregrinarea lui Orfeu pe urmele incomparabilei iubite. Va fi fost pedepsit cîntărețul nu pentru altă vină decît fericirea, despre care anticii spuneau că stîrnește minia zeilor? „Cu cît ești mai fericit și mai mult timp / cu atît trăznetul te pîndește cu mai multă încordare”. În lumina crepusculară a monotonului ținut de dincolo, călătoria se consumă fără speranță: „Inima-mi arde în febra unor / tran-

șări fără nădejde”. Deodată însă drumul cernit și înlăcrimat deschide o altă cale. Calea în amintire, prin locurile altădată vii, pustiite de absența El. Ceea ce acum se înfățișează văzului nostru e încă și mai înspăimîntător: țărături, orașe, arbori, toate căzute căci toate își sorbeau oxigenul din răsufierea stinsei Euridike, toate își sprijineau statura de privirile ei. Prin ființa iubită poetul pierde o lume, iar umbra acestei lumi îl urmărește în ținutul umbrelor. Așadar iată prețul ființei. „Căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască și fără sfîrșit / să fie”. Întrucît este legat de existență, întrucît universul întreg se răsfrînge în sine, ne spune încă o dată poetul cu acest prilej (fericit prilej totuși, de vreme ce lacrima purifică și redă lumii prețul ei adevărat): „...plîng / cu niște lacrimi nevăzute / ce se prefac în continente”. Iubirea concretului însă, atît de mare fiind, nu vindecă dezgustul pentru dezordine, pentru excesele materiei. Dimpotrivă, chiar ea îndeamnă către pacea contemplației, către armonia desăvirșită. „Și să mă duc la mine să mă culc / să mă întind pe pat să stau culcat / să stau culcat și să nu pot să dorm // să mă gîndesc la o coexis-

Căile poetului

tență / între pămîntu'n flăcări și'ntr-o Mare / să mă gîndesc la Europa și / la celelalte continente, și / că mult mai bine ar fi fost să fiu / născut acum vreo două mii de ani / cînd ceea ce există nu era // și frînt de obosală să încerc / să fac din mine, cel sfărmat, un cerc...”

Abia a doua parte a cărții stă sub semnul lui Hanibal, trufașul războinic. *Parabole civile* sînt expresia acelei voințe de dreptate pe care doar poezii o au în sens absolut și de care nu-i poate vindeca primejdia și nici revelația, nici chiar moartea și învierea. Trăirea simultană a tuturor destinului, darul a prea puțini, numește faptele fără cruțare, cheamă gestul pedepsirii și al mingierii. Și deopotrivă invocă sentimentul zădărniceii, al desertăciunii a celor ce, asemenea cartaginezului, și-au minat elefanții peste vertebrele munților. Satrapii: „Tribaze / Tisafarne / Farabaze / Datame” / Mazisos / Oronte / Spithridate / Memnos din Rhodos / Abrokomas / Ariarathe / Ato-rampara / Azbaal / Elpaal din By-blos...”

Nimic omenesc în aceste nume precum nimic omenesc în numele celor

care indeasă în gura întristatului, ca pe un căluș, floarea risului. Dansul ipochimenilor se înlăntuie: lași, ipoeriti, ucigași și maniaci ai puterii, ca și alții cu înfățișare curat omenească cărora, în clipe pe care nu le bănuiesc, sufletul puros le izbucnește prin piele. Iată-l într-o memorabilă convertire pe credinciosul Petre ucigînd — în numele cui? — și liniștit revenînd lingă scaun, în dreapta tatălui. „Minia și sila cită-i pe pămînt” strigă poetul, ne mai scaldă trupul precum singele șarpelui din povere care, ucis, se răzbună încă. Intins peste arsuri, balsamul iubirii stă în cumpănă cu nedreptățile mari și mici, cu vinile celor ce învinovătesc. Dar însăși iubirea poate deveni mască și alibi înălțător: „Ție îți iau un picior și ție o gheată / și plîng pentru că nu o să știți / cît v'am iubit — niciodată...”

În întregul ei, ultima carte de poeme a lui Eugen Jebeleanu consacră o ipostază superbă: a cîntărețului trecut prin infern și reintors la grijile cetății, arătînd semenilor un obraz ud de lacrimi, dar neînduplecat. Rugăciunea lui sună astfel: „Tatăl nostru carele ești în ceruri / coboară, dacă ești, pe pămînt / și oprește viforul morții / și fă din căști pălării / și mîngîie fețele mortilor / păstrîndu-i în viață pe vii / și stai printre noi de ni-ești tată / din singele scurs făcînd vin / și fă din oricare armată / alaiuri civile. // Amin”.

Marius Robescu

de Eugen Jebeleanu

Eros și Polis

CA ALTĂDATĂ Demostene, Cicero sau poate mai cu seamă Marc Antoniu din **Julius Cesar** de Shakespeare, Eugen Jebeleanu vine în forul public să ne interpeleze conștiințele. Marea lui carte de poeme cu titlul terribil: **Hanibal** are ceva imperios, de suflu antic. (Nimic comun cu „antichitatea de cabinet“ a erudiților și filologilor). Ce poate fi mai bărbătesc și mai actual (firește în înțelesul aristotelic al acestui termen) decît pildele antice?

Poemele acestea sînt grave și severe: nu sînt „poetice“, nu sînt „frumoase“,

nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minim de retorică indirectă, lucruri esențiale și presante. Aceasta nu înseamnă deloc că ar fi „anti-poetice“ sau „prozaice“ în spiritul lirismului de avangardă. Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare, nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă: arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama.

Această masivă carte are o valoare exemplară de comandament moral. Ea nu contrazice, ci pur și simplu anulează toate prejudecățile estetizante despre incongruența poeziei cu etica civică. Și mai ales a elegiei cu viața cetății. Acum se va înțelege cît de nedrepte au fost imputările ce s-au adus poetului care a scris **Elegii pentru floarea secerată**, că s-a retras în marea lui durere intimă, chemînd-o, poate nu zadarnic, pe Euridice asemenea lui Orfeu. Marea durere a unui bărbat ilustru e totdeauna un eveniment public. Cine trece pe lângă ea văzîndu-și de treabă trece ca un asin pe lângă o catedrală.

Astăzi poate că adversități efemere ori disproporționate, porniri de temperament și de umoare, vorbe aruncate și cine știe ce iritări de susceptibilitate vor face să fie de unii privită cu rezervă afirmația mea și a mai multora că Jebeleanu e într-adevăr un bărbat ilustru. Dar urma alege; de fapt a și ales. Cel care l-a sfidat pe Hanibal e unul dintre făuritorii de civilizație, unul din soldații libertății, al cărei preț e mereu exigibil și niciodată definitiv plătit. Un vers memorabil al lui Voiculescu anunță că: „**Poezii sînt astăzi eroii omenirii**“. Sînt în lume cîțiva

care-l confirmă. Jebeleanu e dintre aceștia.

Cartea lui de acum mai confirmă ceva (de fapt același lucru), anume o credință pe care am mai exprimat-o de cîteva ori: poezia politică, marea, adevărata poezie politică, e totdeauna poezie de dragoste. Cine nu-și poate iubi, dar cu nesfîrșită putere, femeia, copiii, prietenii, acela nu poate iubi pînă la capăt nici cetatea. Principiul generator al cetății e cuplul la treapta umană (în romanul lui Goethe **Atințările electrice**, personajul Herr Mittler spune același lucru: căsnicia e temelul civilizației). Iubirea înseamnă mîngiere, tandrețe, răbdare, dar deseori și asprime, necruțare, minie. Și totdeauna curaj. Ea se exprimă în elegii sau imnuri, dar niciodată în tîmiiere și flagornerie. Ea presupune neapărat încredere și fidelitate, deci **optimism**, dar nu optimismul mincinos și laș al ipocriziei, ci optimismul uneori exultant, dar alteori dureros și chiar tragic al conștiințelor superioare. Așa e iubirea virilă și eroică a lui Jebeleanu: pilduitoare din acest punct de vedere ar fi cu osebire, dacă am putea totuși alege din această vastă carte în care nici un rînd nu coboară mai jos de culme, poemele: **Atrizii, Izvoare, Desprindere**.

Fiindcă această carte consacră convergența lui Eros cu Polis, ea e împărțită în două secțiuni aproape egale ca întindere, perfect egale ca forță și adîncime, reprezentînd cele două versante ale aceleiași pasiuni (să restituim acestui cuvînt sensul său primar, pe care-l are și la oratoriile lui Bach). Prima poartă titlul: **Răul pe obraz**. A doua: **Parabole civile**.

Răul pe obraz e albia pe care lacrimile bărbatului matur, rămas singur să-și ducă mai departe răsunderile și nemîncîntarea, i-au săpat-o neșters pe figură. Viața merge mai departe, dar pentru el rămîne așteptarea singurei izbăviri, de care se teme numai cînd nu știe. Dar asta nu-l schimbă față de lume:



Să spun „bună ziua“, s'arăt că sunt o stîncă tenace cu brațe, care suportă orice.

Așa e cuviincios.

Foarte bine.

Cu noaptea în mine, șoptesc „bună ziua“. (Tors)

Bărbatul acesta, poetul și cetățeanul, nu dezarmează, nu-și uită, nici nu-și amendează idealurile cărora s-a angajat din tinerețe: revoluția, dreptatea, adevărul, iubirea. El rămîne intratabil, prezență catonică în viața obștească, punîndu-i în față, ca un **memento, Parabole civile**.

Spună alții ce-or vrea. În ce mă privește, după nu puține tribulații, la vîrsta la care am ajuns și care începe să devină crepusculară, fac această declarație poate emfatică și poate pentru mulți perfect indiferentă: opțiunile mele morale și politice sînt și știu că vor fi totdeauna acolo unde e Jebeleanu.

Al. Paleologu



Ilustrație de Tudor Jebeleanu pentru volumul „Hanibal“

Tentativa lui Orfeu

SÎNT, de fapt, două cărți de poezie, foarte deosebite ca registru tematic și ton, în recentul **Hanibal** al lui Eugen Jebeleanu.

Prima dintre ele, intitulată **Răul pe obraz**, stă sub semnul unei mari disparități, fiind o suită de elegii, am spune, dirze, nereseminate. **Atitudinea** poetului față de moarte e foarte specifică: activă, chiar combativă, de concentrare într-un efort disperat de **regăsire**. Și înainte de orice, de neacceptare a faptului. Într-un cuvînt, nemioritică. Moartea — pare a spune poetul — e doar un naufragiu; cei aflați încă pe mal nu pot rămîne pasivi. Intreaga poezie din acest ciclu reprezintă o tenace încercare de recuperare a ființei pierdute. Trebuie să existe anumite posibilități de accedere în ceea ce se înfățișează drept inaccesibil, trebuie să apară odată și odată un Cristofor Columb al sumbrelor continente (și poetul, evident, speră din tot sufletul să fie el acela). Eugen Jebeleanu refuză să creadă în caracterul ireparabil al morții: „Nu cred în adevărul omului trăind / chiar și un secol, și-apoi dispărînd“. Postura caracteristică este de aceea „în așteptare“. Nimic nu s-a decis încă pentru totdeauna: „Cred în tot ceea ce-i legat de tine / și-atîtea sînt, doar orbii nu văd, / ești pe cea mai apropiată / stea; ce firesc ar fi de-ai apărea“.

Poetul proiectează un fel de orfeică „răpire“ a iubitei, smulsă din mijlocul umbrelor: „Acum, te voi lua / dar nu cu blîndețe, de-acolo unde ești / și unde stai ascunsă (ascunsă prin / propria ta voință întunecată sau / prin geometria, / nepăsătoare voință a pietrei — / mă feresc să-i spun altfel —), / acum te voi lua și te voi duce / în imperioasa înaintare a luminii“, urmărește cu nostalgie traiectoria unui suflet de „cățelandru ucis“: „Cățelandrul ucis își lăsase pielea pe șosea / și acum sufletul lui zbură sus / printre norii roz-albi ai acestui Decembrie nebun. / îl vedeam cum, liberat, puțin nedumerit de noul său drum, / și puțin intris-

tat de ceea ce lăsase în urmă / sufletul lui zburda pe pajiștile cerești / unde, Doamne, eu nu sunt încă. / Și totul era frumos și atît de roz-alb, / în afara de oribila floare roșie / care-și picura petalele din trupul cățelandrului întins pe șosea“, caută calea de a fi „mai aproape“: „Vom putea fi mai aproape / dacă nu ne vom îndepărta / de drumul suind / printre oamenii care / nu rîd totdeauna“, imaginează imposibile întâlniri: „Ai putea să vii acumă fără să-ți fie frică / fără grija că oamenii noi te vor privi ciudat, / iar ceilalți căți au mai rămas, / ca pe un om care a lipsit atîta“; „Noapte a lunii, / noi ne-am întîlnit în fundul mării. / Coborai atît de lin / și eu mă înălțam de pe tîpsia nisipului / puțin numai / ca să nu-ți fie greu să mă atingi. / Nu era nimic nefiresc / nimic nu mai făcea să-mi bată inima / înspăimîntată / Trecuse tot. / Cobolzii care-mi străpunseseră / încă o dată pieptul / cînd cu nevinovăție șoptisem / cuvîntul îndurerat / se legănau ei înșiși pașnici / pe aripile libere ale undelor. / Nu știam să mai spun decît unde unde / și mă înălțam lin spre tine / în timp ce tu coborai atît de blînd / spre inima mea / prin care treceau pești de lumină“. Existența fără ființă iubită devine un mod de a amîna revederea; de aici exasperarea de a se regăsi în fiecare dimineață mereu viu: „Moartea a scobit în mine un cavou / în care, nevăzută s'a întins. / «Fiecare mort este un erou» — / m'am gîndit — și am stîns. / Și, dimineața, vai mie, mă văzui viu din nou!...“ Odaia celui rămas singur cu propria sa suferință se constrînge, se îngustează printr-un fel de mimetism ciudat, devine o asfixiantă **coașă**: „În coaja odăii o să intru din nou, / căci vine întunecata / și o să stau în odaie pînă ce zăpada / va face din casă un ou“.

Efortul regășirii este însă reciproc; se sapă, ca să spunem astfel, și din cealaltă parte a zidului. Cîteodată comunicarea devine posibilă, parvin mesaje:

„Atunci se rărește pînza a ceea ce ne ținea / împreună pe noi toți, chiar necunoscuți, / și prin ea zărim o pleoapă sau o stea / o silabă tremurătoare de la cei deveniți muți“, „literele licuricilor“ articulează un grai al defuncțiilor. Reaparitia este pîndită în metamorfoze: „De toamnă și de primăvară mi-este frică. / Nu pentru mine. Pentru voi. / Atunci, de-odată, te poți transforma în rîndunică / sau într'un tremurător trifoi“. Poetul se simte spionat de animale bizare, antene parcă ale lumii de dincolo: „Ceapa cu foi moi de opal / a înghețat și a scos o coadă verde / și a devenit un mic animal / care din ochi nu mă mai pierde“. Anatomiele tind spre o restructurare postumă, pentru a redeveni apte să perceapă lumina, emisiile vieții: „Pipăia cu ochii tot ce nu mai putea să vadă — / și mâinile nemaiputînd să le miște. / genele deveniseră degete nespuse de fine, care, / în cet rotindu-se, căutau să mă simtă / fața fugară a luminii. / Și era în întineric și eu o priveam / și muream privind-o și mă necam în noapte, / însă ea căuta cu genele mereu mai atente / tot ce-i fugea, / și ochii îi rămaseră deschși așteptînd răsăritul“. Nu se capitulează în poezia lui Eugen Jebeleanu nici în fața morții, nici dincolo de ea. O zbatere dureroasă, continuă de aripi izbește în rețele perete despărțitor, dintr-o parte și alta; e zbaterea regășirii în predestinată, eternă pereche. Ciclu **Răul pe obraz**, extins pînă la dimensiunile unui volum de poezie, este dominat de tema întoarcerii, de motivul orfeic al eliberării din moarte. La ce-ar mai sluji poezia dacă nu ne-ar ajuta să înfrîngem neantul? Tentativa lui Orfeu a izbutit doar pe jumătate. Fiecare poet o reia însă din nou, pe cont propriu.

A doua parte a volumului **Hanibal**, intitulată **Parabole civile**, și care ar merita o analiză aparte, se nutrește din bogata experiență socială și istorică a poetului. Predomină accentul sarcastic și o anumită dezabuzare cauza-

tă de repetițiile în eroare ale omenirii (dar care nu dezarmează pe luptător): „Acolo și acolo, moartea își arată dinții / întîmpinată de zîmbetul altor hîrci, / cadavrele sînt culese și fotografiate, / dar eu mă aflu printre ele de pe acum. / Au mai izbucnit cîteva furuncule de bombe / pe spinarea colosului acesta de pămînt și flori. / Și totuși pămîntul se învirtește / vomitînd cocoși de flăcări salutînd din sbor. / Mă doare sufletul. Sufletul / care există. / Un răget de fiară sînt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni, mereu. / Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / — Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mâine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea / să fie brăzdată. / Nu vreau să mai știu nimic. / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și scuțați-mă după aceea un pie / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzani“.

Suferințele legendare ale Atrizilor se estompează în comparație cu cele halucinante de reale ale secolului în care trăim. Continuitatea în raport cu primul ciclu se realizează prin același refuz al morții. Autorul celui **Suris al Hiroșimei** din tinerețea noastră pledează și în acest volum, consecvent cu sine, împotriva nepăsării obtuze, a egoismului mărunț, pentru o conștiință a responsabilității universale: „Troznul puștilor e un joc de copii / se trage pe alte continente și nici nu-l auzi, / Cei care cad încap cu toții / în sicriile cîtorva coloane de ziar, / în cîteva fotografii. / Totul e să nu cadă Ceamare / și în nici un caz n-o să cadă aici. / Cele mai fericite inimi sînt cele insulare / anărate de nepăsări mari și de griji cît mai mici. / Nu comparați luna niciodată / cu o grenadă sau cu un obuz. / Pălăria cea mai căutată / e pălăria anti-aur“.

Constituind numeroase piese antologice, versurile din volumul **Hanibal**, de o savantă elaborare, au totodată marea calitate, din ce în ce mai rară astăzi: de a porni „din inimă“, din „inima [...] deschisă ca o gură“ a poetului trecut prin toate cercurile suferinței.

Valeriu Cristea

EMIL MANU

Dragoste

Ne-așteaptă morile de vânt
Cite au rămas după diluviu
Și scutul rupt și-o Rosinantă
Uitată dincolo de fluviul
Acestui prea ciudat cuvânt
Pe care viața curge n pantă.

Ne-așteaptă ultima amantă
Dintr-un imperiu al candorii,
Uitat în cărți, uitat în Flandre,
Citit cu inimile tandre,
De se întreabă călătorii,
Ce atât de mulți în lume sînt,
Ce-avem cu morile de vînt ?

Ne-așteaptă-n vechi ulcioare grele
Atîtea vinuri de rubinuri
Prin inserările ce vin
Cu redingote și giubele
Și ne-ntrebăm prin legămînt,
Cînd mîngîiem moderne sinuri,
Ce știm de morile de vînt ?

A doua ceremonie a faianțelor

Și visul se stînsese de mult în felinare,
Pe străzile înguste treceau bizare cete,
Erai în pelerina visatelor egrete
Și rătăceai prin noapte cu buzele amare.

Dar te-am aflat în scrieri cu caracter batard,
Gonind caligrafia din cronică goliarde.
De atunci tristețea ploii se-ntunecă și arde
Peste candoarea stînsă a ultimului fard.

Nu am decît parfumul rămas în redingotă
Și poate și fularul cu care te aclam,
De prin gravuri germane pe tine nu te am
Uitată ca și visul în ultima gavotă.

Ne scriem pe faianță eseurile seci
Și calculăm plăcerea trecută prin lentile,
Cînd drămuim iubirea cu ore și cu zile
Și cînd ne-mbracă noaptea în redingote reci.

Cînd orașele vor deveni niște himere de oțel
Și oamenii vor apăsa pe butoane să li se
citească poezii,
Cînd se vor urmări prin televizoare geloși
Sau cînd vor face banchete cu pilule esențiale,
Noi doi vom rătăci prin acest Brașov decorat cu
insigne

Și înecat de păduri,
Noi doi vom căuta prin portale anii noștri
lunatici,

Proiectele noastre de cărți,
Costumele noastre de „juni bătrini“.
Vom înființa o breaslă-a poezilor
Și-a căutătorilor de melci,
Vom pune surlașii să ne anunțe din turnul
cositorarilor,



Ultima corabie cu pînze

Ultima corabie cu pînze e un capitol de
alchimie
Sau cel mult o poveste cu care ne amăgim
singurătatea,
Singurătatea noastră plină de orașe și de
concerte de jazz,
Singurătatea extrasă din cărți și din mituri
demodate.

Noi o așteptăm cu miinile devenite crengi
sau direct gesturi,
Gesturi întirziate și adormite,
Noi o așteptăm să apară cu marinari
costumați

Care citiseră pe Baudelaire
Și se drogaseră cu elixiruri secrete
Ca să poată visa nestingheriți o veșnicie.
Ultima corabie cu pînze e un capitol de
alchimie,

E o invenție de istorie a visului
Sau un doctorat în știința singurătății.
Ultima corabie cu pînze e o vrajă modernă
Veche de citeva miliarde de ani.
Ultima corabie cu pînze e dragostea.
Care vine întotdeauna cu echipaje demodate
Dar...
Echipaje care lasă în urmă rachetele și toate
invențiile
Ce au contribuit la desființarea singurătății.

Brașov

Vom îngriji arhitecturile să nu devină moderne,
Vom descifra pergamentele ca să nu uităm
melancoliile scrisului.

Și seara vom face banchete cu vinuri, cu
bucate și cu discursuri reale...

În acest Brașov ne-am iubit, ne-am certat și iar
ne-am iubit

Coborînd din portretul în care se ascunsese
Omul cu spadă al lui El Greco,
Într-o seară, cînd istoricii nu ne puteau vedea
de ninsori

Și cînd se hotărîseră să discute
Granițele definitive dintre Evul de Mijloc
Și Evul Modern.

La marginea dinspre miazănoapte a sufletului

La marginea dinspre miazănoapte
a sufletului
E o mare de sargasse și de iluzii
Pe care călătorim, lucizi olandezi zburători,
Pe care întirziem căutîndu-ne.
Numai seara cînd copiii noștri ne înmuguresc
umerii

Intorcînd universul pe dos,
Ajungem în golful de aur
Al casei noastre pe care o uitasem.
Această poezie banală a serii,
Cînd părul soției e o muzică brună pe perne,
Cînd fiecare copil e un continent de speranțe,
Cînd fiecare obiect are o biografie certă
Și fiecare cuvînt devine un text de lied,
Această poezie a serii voi n-o puteți gusta
Din cauza prea multor preocupări serioase.
Noi ne jucăm, noi visăm, noi așteptăm,
Noi așteptăm în fiecare seară să ningă
Sau să inflorească magnoliile,
Pentru că noi credem în inutilitatea utilă a
visului.

Calm marin

Astăscară vom importa o specie nouă de vis
Sau vom inventa o altă singurătate.
Tu ai miinile înflorite de scoici
Și sinii decupați dintr-un tablou de Gauguin.
Eu am rămas într-un oraș fără ceasornice
În care nimeni nu se ocupă de istorie
Și-n care te aștepti în fiecare clipă
Să înceapă Evul modern.
Dar...
Cînd ne-am apropiat buzele sărate
Am simțit că descoperisem cea mai perfectă
singurătate,
Am simțit că începuse Evul modern.

În lumina care ne mai doare

În lumina care ne mai doare
Tu aduci o gleznă de răcoare,
Niște miini cu foșnete de vată
Și mătasea lunii supărată,
Vara are pensule și negi
Pentru noi doi oameni, neîntregi,
Și din nopți adună chihlimbare
Să ne umple golul din pahare.
Toamna o să vină dintr-o stampă
Din lecturi cu pilpiiri de lampă
Și ne-om strînge visu-n cești obeze,
Luminate cu aplici olandeze...
Prea fugim din reci interioare
Cînd narcoza visului ne doare,
Prea ne-nchidem frunțile-n ocoluri,
Vinturînd tăcerea de la poluri...

Anii curg, bat clopote ucise,
Cînd ne doare albul din narcise.

„Academia Birlădeană”



BIRLADUL este o străveche așezare românească. Peste doi ani se vor împlini 800 de ani de la cea mai veche atestare documentară a existenței lui. O cronică din 1174, studiată de Ioan Bogdan¹⁾, amintește despre cetatea *Berladi* și despre locuitorii ei pe care-i numește *berladnici*, grup ce exista înaintea descălecrii lui Dragoș. Birladul este însă mult mai vechi. El s-a înălțat pe locul cetății romane Paloda. Ideea continuității latine a animat într-o mare măsură intelectualitatea birlădeană din ultimele două secole. Un ziar local se numea *Paloda*, altul *Paloda literară*. Acest orgoliu îndreptățit își mai avea rădăcinile și în faptul că Birladul fusese cindva reședință a Țării de Jos, sediu al marelui vornic, Avind o conștiință de sine puternică, Birladul s-a remarcat în decursul vremurilor prin dorința de înălțare spirituală. Oraș bogat, centru însemnat al vieții comerciale și politice, distrus de invaziile puterilor vecine în repetate rânduri, dar mai ales în 1711 cind a rămas „numai pajiste”, după expresia lui Nicolae Costin, Birladul a dat o seamă de cărturari progresiști ca Gh. Roșca Codreanu, fondator în urmă cu 126 de ani al liceului care și astăzi îi poartă numele, Nicolae Roșca Codreanu, Veniamin Costache, Manolache Costache Epureanu, Al. Philippide. El se mai poate mindri și cu faptul — mai puțin cunoscut, intr-adevăr — că Alexandru Ioan Cuza este de obârșie birlădeană. În Birlad a activat o seamă de emigranți transilvăneni, cărturari iluminiști, dintre care amintim pe Ion Popescu, pedagog și publicist, întemeietorul primului hebdomad birlădean, *Semănătorul* (1870); Ștefan Neagoe, lingvist și cercetător literar, fondator al celui de-al doilea ziar birlădean, *Paloda* (1881), cunoscut prin celebrul *Codex Neagoeanus*, manuscriptul de literatură populară scris în 1620 în latină și slavă; Salomon Halilă, pedagog, fondatorul revistei birlădene *George Lazăr* (1887), colaborator al lui G. Coșbuc și prieten intim cu Gh. Bariț etc.

În această atmosferă de tensiune a tradiției cărturărești, o mină de oameni de litere au întemeiat la Birlad societatea literară *Academia Birlădeană* (1915). Cei trei entuziaști erau: poetul George Tutoveanu, de la a cărui naștere se împlinesc,



Fotografia lui G. Tutoveanu (1910)

la 18 noiembrie 1972, o sută de ani, etnologul tecucean Tudor Pamfile și publicistul Toma Chiricuță, dornici să adune intelectualitatea birlădeană în șezători în care să-și poată „comunica ideile și să-și amestece expansiunea sufletească”²⁾. *Academia Birlădeană* l-a avut ca președinte timp de trei decenii pe G. Tutoveanu. Între 1916 și 1918, membrii societății îl aleg ca președinte de onoare pe Alexandru Vlahuță, refugiat din fața invaziei germane în orașul copilăriei lui. Telul mărturisit al societății consta în „cultivarea unei literaturi izvorite din adâncul sufletului românesc și care să contribuie la dezvoltarea conștiinței naționale”³⁾. Ea și-a propus de la început să descopere și să încurajeze tinerele talente și să transforme „un colț de țară într-o vatră luminoasă de cultură”. Dacă mai adăugăm crezul clasic și tradiționalist, cultivarea simplității și limpezimii în artă, ideea latină și ideea provinciei creatoare, pe care le mărturisea în repetate rânduri G. Tutoveanu, putem observa cu ușurință că relieful societății era calchiat după mișcarea literară provensală *Le Félibrige*, inițiată în 1854 de către Frédéric Mistral (1830—1914) și Joseph Roumanille (1818—1891). De altfel, figura lui Frédéric Mistral era pomenită de multe ori în ședințele societății, iar G. Tutoveanu a purtat corespondență cu marele poet francez de expresie occitană. Admirator al lui Alexandru, Tutoveanu s-a apropiat de Mistral, probabil și datorită simpatiei pe care bardul de la Mircești o purta cîntărețului de la Mailfane.

ACADEMIA BIRLĂDEANĂ și-a ținut ședințele săptăminal în trei sedii care, succesiv, au fost: casa lui Tutoveanu de pe strada Vornicului A. Sturdza nr. 4, apoi aceea de la capătul bulevardului Epureanu și Casa Națională „Stroe Belloescu”. Întîlnirile erau însuflețite, vesele, spirituale, desfășurate sub prestigiul lui G. Tutoveanu ori sub lumina blîndă a soției lui, poeta Zoe G. Frasin. Toate genurile literare își dădeau întîlnire aici, de la poezie și eseu pînă la epigramă. *Academia Birlădeană* a fost o sărbătoare continuă a tinereții, iar G. Tutoveanu a avut darul de a fi imprimat timp de trei decenii un caracter juvenil și eficient tuturor întrunirilor ei. Luau parte activă: Victor Ion Popa, poetul V. Voiculescu, medic șef al Spitalului militar din Birlad, actualii profesori ai facultăților de medicină din Iași și, respectiv, București, frații Iuliu și Virgil Nițulescu, pe atunci poeți debutanți, prozatorul Mihail Lungănu, poetul I. M. Rașcu, poetul I. Valcrian, directorul revistei de orientare modernă *Viața literară*, slavistul Petre Cancel, folcloristul tutovean Mihai Lupescu, romancierul G. M. Vlădescu, poezii George Pallady, Virgil Duiculescu, N. Bogescu, G. Ponetti etc. Interesele artistice depășeau sfera literară. G. Tutoveanu organiza, în orașul lui N. N. Tonitza, expoziții de pictură. Există, de asemenea, în Birlad un *Quartet al Academiei Birlădene* și o *Orchestra simfonică* numărînd 40 de membri, formațiuni apreciate de George Enescu. G. Tutoveanu invita trupe teatrale și artiști iluștri să dea spectacole la Birlad: George Enescu, G. Stăhănescu, întemeietorul Operei române, Elvira

Popescu, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Giurgea — ultimele două, fiice ale Birladului — Tony Bulandra, Ion Manolescu etc. Bejenia războiului l-a minat aici pe Vlahuță, care și-a adăpostit căruța plină de scoarțe românești și tablouri de Grigorescu la profesorul de muzică Eugeniu Bulbuc și a locuit în casa acestuia, ascunsă de vegetația profuză a bulevardului Epureanu. Academia, în această primă fază, ținea șezători și organiza bibliotecă la sate, dezvoltă legături cu societăți literare similare sau cu scriitorii din alte orașe, făcînt eforturi de integrare în efervescența literară a țării. Prin inițiativa lui G. Tutoveanu, *Academia Birlădeană* a editat revista *Florile Dalbe* (1918), cea dintîi producție literară de după război, și a inițiat comemorarea lui Ștefan Petică la Bucești, satul natal al poetului. Încă înainte de înființarea *Academiei Birlădene*, G. Tutoveanu închinase un număr triplu al revistei *Freamătul* (1912, nr. 1, 2 și 3) amintirii poetului tecucean de care îl legase o strînsă prietenie.

IN ANII de după 1920, activitatea *Academiei Birlădene* s-a concretizat în conferințe publice și în ședințe literare ținute la Birlad, în țiguri și sate tutovene sau tecuceane. Tipărește acum revistele proprii, *Gratul Nostru* (1925—1927), *Scrisul Nostru* (1929—1931) și ziarul *Moldova* (1930—1931). În cele peste 60 de șezători au conferențiat ori au citit din lucrările lor: G. Tutoveanu, Victor Ion Popa, Petre Todicescu, Virgil Duiculescu, G. M. Vlădescu, Constantin Moroșanu, Mircea Damian, Vasile Damaschin, G. G. Ursu, G. Nedelea, Mircea Pavelescu, Zoe G. Frasin, G. Pallady, Leon Revent, C. Z. Buzdugan, G. Topirceanu, Ionel Teodoreanu, Vasile Savel, Ion Buzdugan, A. Mindru, Tudor Vianu, I. A. Bassarabescu etc. În 1924, Alexandru Vlahuță este comemorat prin opt conferințe: umbra poetului se afla încă printre ei...

Deși fidel crezului clasic și tradiționalist, G. Tutoveanu era receptiv la inovațiile prin care trecea poezia modernă. Academia cultiva un spirit echilibrat, o sinteză între tradiție și modernitate, respingînt atît elucubrația experimentală cît și anchiloza dogmatică. De altfel, G. Tutoveanu s-a retras din comitetul de conducere al revistei *Făt Frumos* — înființată în 1904, la Birlad, de către Emil Girleanu, Corneliu Moldoveanu, A. Mindru și Dimitrie Nanu — tocmai din cauza unei altercații stîrnite de faptul că refuzase publicarea unor poezii de un autohtonism violent și deformant. *Scrisul Nostru* consemnează pledoariile lui Toma Chiricuță și Ion Valerian în favoarea poeziei lui Lucian Blaga, V. Damaschin, G. G. Ursu, G. Ioniță, G. Nedelea au salutat *Cuvintele potrivite* ale lui Argezi și *Poema rondelurilor* a lui Macedonski. Mircea Pavelescu recita poezii din Ion Barbu, Ștefan Cosma era îndrăgostit de poezia lui Bacovia. Bacovia publica din cînd în cînd poezii în revistele lui G. Tutoveanu din Birlad, G. Tutoveanu arătîndu-i, încă de la debut, o constantă prefuire. În mare cînstă se aflau N. Iorga, M. Sadoveanu — vechi prieten al lui G. Tutoveanu — și tinărul, pe atunci, G. Călinescu. În anii dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial, *Academia Birlădeană* a avut o orientare mai mult științifică, adîncindu-se în cercetarea trecutului literar al Birladului și al ținuturilor vecine^{4,5,6,7)}.

SUFLETUL efervescenței spirituale în care a prins viață *Academia Birlădeană* a fost, de la începutul pînă la sfîrșitul ei, poetul G. Tutoveanu. Figură luminoasă a poeziei noastre de la

începutul secolului, membru fondator al Societății Scriitorilor Români, neobosit animator intelectual, poetul a consacrat energia unei vieți întregi orașului Birlad, pe care nu l-a părăsit niciodată. Cultivînd ideea provinciei creatoare, animat de o sensibilitate adîncă față de trecutul de glorie strămoșească și mare iubitor al tineretului, G. Tutoveanu a militat atît prin poezia lui senină, muzicală și diafană, cît și prin întemeierea de reviste și societăți literare, pentru continuitatea spirituală în crîmpeul de Moldova în care a văzut lumina zilei. Poezia lui, adunată în volumele *Albastru* (1902), *Balade* (1920), *Tine-reț* (1924), *Patria* (1924), *Logodnica lui Vifor* (1935) și *Sonete* (1938), stă mărturie scrisă a unei creații literare armonioase. G. Tutoveanu, asemeni unui riu aurifer de



Coperta volumului ALBASTRU

munte, a risipit un suflet de o rară generozitate în prietenii literare cu tinerii, lucru pe care îl făcea numai și numai pentru a da aripi sufletului în care între-zărea talent.

G. G. Ursu
C. D. Zeletin

¹⁾ Ioan Bogdan, *Analele Academiei Române*, 1883, vol. 9, pag. 103.
²⁾ G. Tutoveanu, *Scrisul Nostru*, 1929, vol. 1, nr. 2.

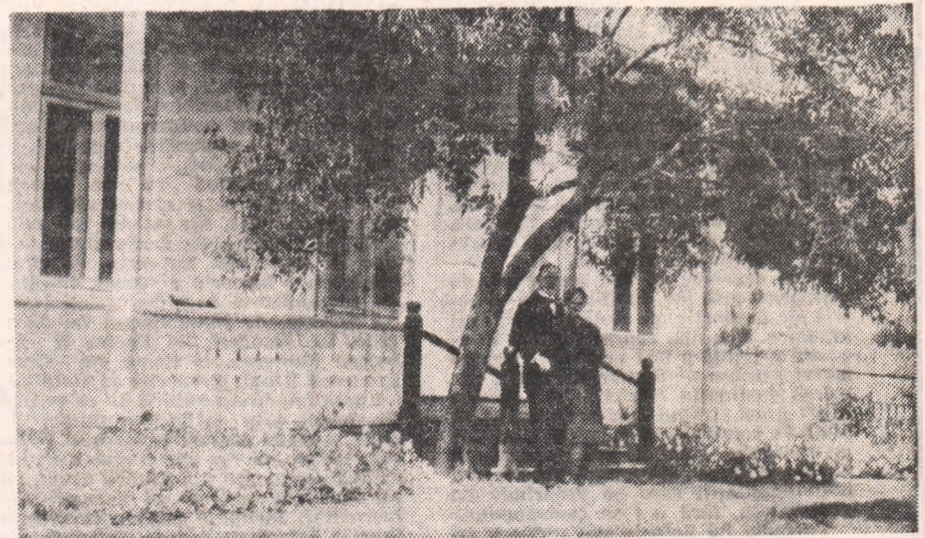
³⁾ G. Tutoveanu, *Gratul Nostru*, 1925, vol. 1, n-rele 9—10—11.

⁴⁾ G. G. Ursu, *Istoria literară a Birladului*, București, 1936.

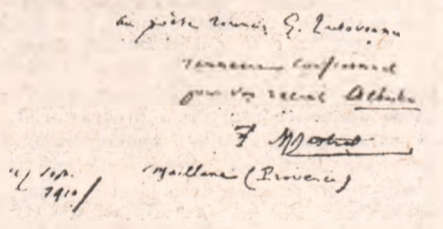
⁵⁾ G. G. Ursu, G. Nedelea, *Antologia scriitorilor birlădeni*, Birlad, 1937.

⁶⁾ Gh. Vrabie, *Birladul cultural*, București, 1938.

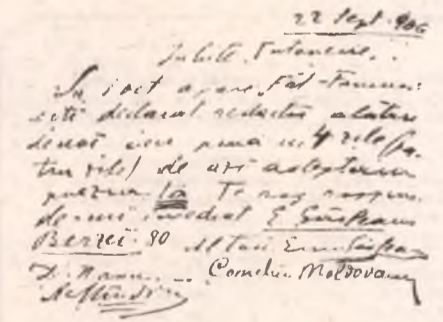
⁷⁾ *Păstorul Tutovei*, 1942, 5, 8—9—10 (volum îngrijit de poetul G. Constandache și închinat lui G. Tutoveanu cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani).



Casa poetului George Tutoveanu de pe Bulevardul Epureanu din Birlad, cel de al doilea sediu al Academiei Birlădene.



Autograf Mistral către G. Tutoveanu (1910)



Facsimilul scrisorii prin care Emil Girleanu, Dimitrie Nanu, A. Mindru și Corneliu Moldovanu îl numesc pe G. Tutoveanu în comitetul de redacție al revistei *Făt Frumos* (1906).

Nici voi simți

Aleargă-mi veșnic înainte,
S-aprinzi cu flori tăcuta-mi cale,
Vis alb din ceasurile științe
De fericire și de jale.

Că-n vraja lumilor eterne
Tot căutîndu-te mereu,
Nici voi simți cînd s-o așterne
De veci tăcerea-n jurul meu.

George Tutoveanu



Athanase Joja și umanismul rațiunii

ESTE prea vie în mintea noastră amintirea acestei personalități de factură clasică pentru a putea înțeprinde, detașat și sobru după modelul pe care el însuși îl oferea, un studiu de sinteză mai amplu al operei sale. Cercetătorii competenți de istoria ideilor vor analiza desigur contribuțiile profunde și originale ale lui Athanase Joja în istoria gândirii logice și filozofice românești din ultimele decenii, vor construi imaginea intelectuală a personalității sale și vor stabili locul de cinste pe care și l-a câștigat în panteonul culturii românești. Sub impresia atât de proaspătă și copleșitoare a marelui dispărut, semnatarul acestor modeste însemnări nu-și propune decât să evidențieze o dimensiune foarte pregnantă a gândirii sale: raționalismul. Este vorba de un raționalism dialectic marxist, deci umanist. Este vorba de **elogiul umanist, prometeic, al rațiunii** — ceea ce reprezintă, după opinia mea, cea mai de seamă și cea mai rodnică trăsătură caracteristică a cugetării sale. Ea se manifestă în primul rând în pasiunea pentru etosul culturii grecești în general, pentru Aristotel îndeosebi — pasiune ce nu l-a părăsit nici o clipă — din anii de tinerețe când făcea studii clasice, trecând prin anii de închisoare și lagăr, și pînă în ultimele momente ale vieții. Se considera pe sine ca un discipol modern al marelui Stagirit al cărui Organon constituie unul din acele momente nepieritoare fără de care nu ne putem imagina cultura europeană, cultura în general. Dar era mai mult decât un comentator subtil, un explorator de adîncime și de mare probitate al operei lui Aristotel; era el însuși un creator de sistem — în sensul dialectic al cuvîntului, suprema sa înțelegere fiind un **Novum Organon dialecticum**. Căci mai presus de dragostea sa intelectuală pentru Aristotel era prețuirea și fascinația **Logosului**. Mai exact spus, i-a consacrat lui Aristotel ani întregi de studiu pasionat, a văzut în el un model de gândire tocmai pentru că îl considera ca o intruchipare neegalată în filozofia antică a Logosului. „Logosul alcătuiește nucleul a ceea ce Renan a numit „miracolul grec”, miracolul Rațiunii dominante, dar nu înăbușitoare, a pathosului dionisiac. Miracolul s-a mani-

festat cu o perfecție care umplea de uimire pe Kant, în crearea Organonului, una din minunile lumii precum și prin constituirea geometriei”.

Găsim în citatul de mai sus o idee care ar putea ea însăși să ne călăuzească în înțelegerea operei lui Athanase Joja; este vorba de **tensiunea dialectică între logosul apolinic și patosul dionisiac**. Iată o cheie „miraculoasă” cu ajutorul căreia putem descifra nu numai „miracolul grec”, ci „miracolul” oricărei culturi ca sistem autonom și specific și al oricărei creații culturale ce aspiră la perenitate.

Este o imensă pierdere pentru cultura noastră că A. Joja ne-a părăsit înainte de a-și duce la capăt cercetarea sa de mulți ani despre ceea ce am putea numi **condiția logică, epistemologică și axiologică a Universalului, adică a Logosului**. Ar fi fost un grandios tablou al dramei gândului, al istoriei sale spirituale plină de aventuri, de căderi și înălțări. Dar și opera pe care ne-a lăsat-o este plină de învățăminte în această privință. Ea ne arată în orice caz că Joja nu a fost un raționalist rigid, un apologet abuziv și unilateral al rațiunii ca unică putere spirituală a omului. El nu a subapreciat participarea efectivă, influența adesea covârșitoare a altor puteri sufletești — a sentimentelor, a afectivității și pasionalității la activitatea de cunoaștere și demiturgică a omului. „Omul e în mod fundamental raționalitate, dar această raționalitate e imersă în pasionalitate și instinctualitate, amîndouă necesare existenței sale”.

Rămînd totuși un clasic, dar un clasic de formație materialistă și dialectică, Joja, pune accentul pe rolul diriguitor, ordonator și constructor al rațiunii, al logosului, al universalului a cărui apariție pe temeiul dezvoltării sensibilității „a fost o gigantică revoluție în istoria cosmosului”. În perspectiva unui raționalism dialectic ca cel al lui Joja, aceasta nu este doar o revoluție logică, dar și una morală și axiologică, deoarece: „prin apariția universalului, în univers s-a ivit dimensiunea libertății, căci prin universale și noțiuni omul domină fluxul senzațiilor, deschizînd astfel drumul stăpînirii naturii înconjurătoare, cit și a propriei sale naturi — drumul eliberării umane... Valorile umane n-ar fi putut apărea decât pe fondul, esențial uman, al raționalității”.

În **Logos și Ethos, în Logos Arhitekton**, logosul este examinat în cele mai diverse ipostaze, subliniindu-se implicit și explicit deschiderea și polivalența sa: **logosul și lumea valorilor morale** în sensul în care a fost deja menționat mai sus, **logos, ethos și paideia** — educația fiind deopotrivă intelectuală, deoarece formează un **mod rațional de gândire și morală**, deoarece modelează pe oameni în perspectiva unor idealuri, le formează un mod de comportare și acțiune; **logos și cosmos** — în sensul unui izomorfism

dintre ordinea și rațiunea obiectivă a cosmosului natural (de unde decurge intelighibilitatea sa), pe de o parte, ordinea și rațiunea subiectivă a cosmosului uman, intelectual pe de altă parte; **logos și anthropos** — universalul logic ca dimensiune esențială, definitorie a anthroposului, a umanului; **logos și praxis** — Joja subliniază unitatea indiscernabilă dintre cuvînt și faptă și, deci, lipsa de sens a întrebării (raportată la univers) dacă la început a fost Cuvîntul sau Fapta: „La început a fost Cuvîntul, iar acesta e el însuși Faptă și creator de Faptă, după cum la început a fost Fapta generatoare de gînd”.

Și cu aceasta sîntem departe de a epuiza ipostazele logosului în viziunea lui Athanase Joja care ne-a lăsat despre filozofia antică grecească nu numai strălucite comentarii asupra lui Aristotel, dar și un punct de vedere original cu privire la **momentul Socrate și controversa Socrate-sofisti** — de adîncă și veșnic actuală semnificație în istoria culturii.

Dar ce reprezintă **momentul socratic** și cel al sofistilor în istoria culturii grecești și ce semnificație poate avea pentru **cultura modernă**, îndeosebi pentru cea socialistă?

Este dificil a răspunde aici pe larg la această întrebare. Chestiunea ar merita articole speciale care ar trebui să clarifice mai întii care este imaginea cea mai fidelă a lui Socrate, omul și gânditorul. Căci, deși a fost maestrul necontestat a doi dintre cei mai mari filozofi ai antichității și ai tuturor timpurilor — Platon și Aristotel — oferînd acestora premise necesare pentru multe din ideile lor geniale, el a rămas în istoria filozofiei mai mult un mit decât o realitate istorică, reclamînd o cunoaștere științifică. Iată de ce Joja este îndreptățit să se întrebe: „Care e adevăratul Socrate? Cel xenofonic, cel platonice, sau cel aristotelice?” Și este cu atât mai mult îndreptățit să respingă imaginea falsă, deformantă pe care ne-au lăsat-o Aristofan în **Norii**, Xenofon în **Memorable** sau retorul Policrat care, în ciuda meritelor lor incontestabile, mai ales în cazul primului, au fost departe de a-l înțelege pe genialul lor contemporan.

Dacă, așa cum se recunoaște, cultura greacă reprezintă leagănul culturii europene, învățătura sofistilor, dar mai ales cea a lui Socrate, este punctul de plecare, momentul originar cel mai de seamă al umanismului culturii europene. Este momentul în care omul devine principial obiect al reflecției filozofice, este momentul în care filozofia își descoperă adevărata sa vocație de a fi o **cunoaștere de sine a omului la nivelul universalului**.

Fascinat de tensiunea dramatică a ideii, de căile atât de întortocheate ale zămislirii și afirmării sale, între Scylla și Caribda, între logos și pathos — tentații ce străjuiesc de-a pururi drumul cunoașterii și al creației — nu e de mirare că pe A. Joja l-au atras în ultimii ani, pe lângă

preocupările sale constante de logică, astfel de teme cum ar fi **proteul spiritual al poporului român, poetica lui Baudelaire, a lui Mallarmé și Paul Valéry**. Nu e de mirare, zic, deoarece găsim aici expresii pregnante ale aceluia principiu de polaritate de tensiune conflictuală între apolinic și dionisiac ce brăzdează într-un fel sau altul întreaga istorie a culturii. Deși apărut pe fondul unei culturi cu astfel de dominante axiologice, cum sînt claritatea, măsura, discreția, Baudelaire este un convulsional, exprimă cu o forță poetică de mare intensitate și densitate lirică „tragismul existenței, lupta neînteruptă dintre bine și rău, frumos și urît”. Unii comentatori au exagerat **satanismul** lui Baudelaire, spiritul morbid, așa-zis decadent, cultul durerii, al suferinței și al răului, omîtînd să menționeze rădăcinile sociale care generează forța — uneori copleșitoare a răului și pe care Baudelaire a transfigurată poetic, dar nu ca o entitate în sine, ci ca o antiteză a binelui și frumosului. „Baudelaire — scrie Joja — e asemenea unui scafandru al sufletului: el aduce la suprafață ecoul adîncurilor purificîndu-l de confuzie și ordonîndu-l sub semnul armoniei și frumuseții”. Aș dori să atrag atenția asupra ultimei idei, căci fără a minimaliza tot ceea ce este la Baudelaire explorare adîncă a ascunzătorilor sufletului omenesc, pasionalitate obscură, Joja ține să sublinieze că dominantă la Baudelaire este totuși nu cufundarea în absurdul răului din afara noastră sau din noi înșine, ci aspirația spre puritate și luciditate, căutarea absolutului, gloriificarea aspirațiilor nobile, înălțătoare ale omului spre acele valori de frumusețe și puritate similare ideii platonice. „Poetul își contemplă căderile și transformîndu-se în altitudine estetică, se detașează de ele, supune Logos-ului Pathosul. Opera baudelaeriană e un permanent conflict între Apollo și Dionysos, în care fondul dionisiac tumultuos e stăpînit de viziunea apolinică”.

Această analiză poate continua deoarece principul apolinic al raționalității în tensiune conflictuală cu principul dionisiac al tumultului romantic poate fi regăsit în diverse alte ipostaze: în surprinderea unor particularități care definesc profilul spiritual al poporului român, în frumoasele eseuri consacrate lui **Mallarmé — poet al esențelor** sau lui **Valéry — între sensibil și inteligibil**, în exegezele consacrate **logicii stoice, metodei dialectice marxiste, filozofiei istoriei** etc. Toate acestea ar cere noi și noi dezvoltări. Cred însă că a reieși și din modestele mele însemnări că **elogiul umanist al rațiunii dialectice** reprezintă o caracteristică definitorie a gândirii academicianului Athanase Joja, una dintre cele mai de seamă lecții pe care ne-a lăsat-o viața și opera sa.

Al. Tănase

Un articol de Athanase Joja

CULTURA DE MÎINE

DACĂ este adevărat — și este adevărat — că istoria cunoaște o dezvoltare organică și că economia e aceea care, în ultimă instanță, prin reflexele sale sociale și politice, determină formele ideologice, nu este imposibil să ne imaginăm, în linii foarte generale, aspectul cultural al lumii de mîine.

Genialul socialist utopic, care a fost Saint-Simon, împărțea epocile istorice în critice și organice. Critică prin excelență a fost perioada bazată pe munca salariată, cînd lupta claselor a luat forme deschise, ascuțite și organizate, această stare traducîndu-se, în cultură, prin multiplele variații de romantism, artă dezechilibrată, dezastrată, reflectînd dezechilibrul economico-social. Romantism propriu-zis, parnasianism, simbolism, impresionism, expresionism, dadaism, cubism, suprarealism etc., toate forme de romantism estetic, după cum Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Ravasson, Bergson, James, Husserl, Heidegger, Kierkegaard și alții reprezintă romantismul filozofic.

Epoci organice au fost perioadele de clasicism, artă de echilibru, de simetrie, de proporție, de simț al tonalității organice. Cea mai reprezentativă în această privință a fost perioada clasicismului grecesc — Homer, de pildă, exprimă dominația fericită a „feudalilor” greci, trăind într-o epocă apropiată de comunismul primitiv, păstrînd un puternic contact cu poporul și gustînd plăcerea dezvoltării și înfloririi individualității, care se desprinde de comunitate, fără a i se contraopune.

Tragedia lui Sofocle sau statuara lui Phidias sînt expresiuni ale unui moment de organicitate și echilibru social.

Clasicismul francez este expresia arbitrajului pe care o exercită monarhia franceză, favorizînd, în substanță, dezvoltarea forțelor progresive ale noii clase burgheze în ascensiune economică și politică. După romantismul Frondei, clasicismul epocii lui Ludovic al XIV-lea.

Cultura de mîine se va ridica pe fundamentul unei societăți nediferențiate. Istoria va fi străbătut perioada diferențierii sociale, spre a se întoarce, cu o enormă îmbogățire de toate genurile, la inițiala nediferențiere. Va fi deci o epocă emanamente organică, de organicitate plenară, absolută, nu parțială și relativă ca în epocile oarecum organice și clasice ale societății diferențiate. Nu va mai fi o relativă organicitate de conjunctură, ci una de structură. La greci, de pildă, clasicismul homeric e urmat, imediat, de romantismul hesiodic, clasicismul lui Sofocle, de romantismul lui Euripide. La francezi, lui Racine îi urmează Rousseau, la Roma, lui Cezar îi succed Tibul, Propertiu și Ovidiu.

Lupta împotriva naturii nu se va mai da, deviat, prin mijlocirea luptei de clasă, a luptei oamenilor între ei. Relațiile sociale nu vor mai fi mascate; însușirile creatoare ale muncii omenesti nu vor mai apărea ca însușiri ale lucrurilor, înclinînd mintea la viziuni false și deformate asupra realității, așa cum, în prezent, operează așa-numitul fetișism al mărfii. Piața nu va mai

apărea ca o forță obiectivă, suverană, despotică și capricioasă, ruinînd subit pe unii și îmbogățînd, fără temeii, pe alții. Oamenii nu vor mai fi jucării ale forțelor productive, ci le vor domina și le vor supune controlului lor. Ritmul sacadat al producției actuale va face loc unei cadențe planificate; crizele vor dispărea. Oamenii vor ridica, încrezător, ochii spre propriul lor destin.

Nu va mai fi loc pentru misticism și idealism. Arta și gândirea vor reflecta o umanitate împacată cu sine însăși, cumpănită în mersul ei ascendent spre progresul tehnic și sufletec. Oamenii nu vor avea motive de a întoarce spațele realităților naturale și sociale și a se refugia, a evada într-o lume imaginată. Suportul condiționat al romantismului va dispărea. Omenirea va trece în faza echilibrului organic; dar acest echilibru nu va mai fi, ca în epocile organice ale societății de clase, impus de raportul forțelor antagonice, nestabil, parțial și relativ, ci va fi unul izvorit din consensul și colaborarea tuturor.

Arta și gândirea vor fi, deci, clasice, vor fi o reluare pe baze incomparabil mai largi a tematicii clasicismului, grec în special. Va fi o artă obiectivă, în care subiectul nu se va detașa, ca în romantism, spre a se opune și supra-pune obiectului, distrugînd, prin această opunere-suprapunere, raporturile reale între om și mediul înconjurător. Principiul condiționării reciproce a

fenomenelor va da omului posibilitatea justei sale situații în cadrul universalului și va desființa solipsismul și subiectivismul romantic.

Ca și poemele homerice, arta de mîine va reflecta bucuria omului de a descoperi, cu ochi încințați, variatele aspecte ale lumii asupra căreia se exercită, triumfătoare, voința umană. Va fi un clasicism îmbogățit cu imensa experiență psihologică pe care omenirea a acumulat-o în intervalul ce separă istoria zilei de mîine de istoria clasicismului elenic. Însăși experiența romantismului sub toate formele sale, inclusiv rafinamentul lui Mallarmé și Valéry, dinamismul lui Rimbaud, suprarealismul lui Eluard și Aragon, cubismul lui Picasso și muzica lui Igor Stravinski vor intra ca ingrediente, ca momente negare, conservate și depășite, în structura clasicismului viitor. Căci nu va fi un clasicism academic de sărăcie, ci unul de bogăție sufletească și artistică. O plenitudine și tinereță de sentimente și imagini care se vor încadra în disciplina maturității. Clasicismul lumii noi nu va fi negarea pasionalității și patosului pe care le dezlănțuie în noi înfățișările variate ale naturii sau frîmîntările noastre de ordin individual sau social.

Clasicismul de mîine nu va fi un clasicism al elitelor, ci un clasicism al maselor, ridicat la un nivel superior de cultură. Va fi oglinda omului de mîine — tinereță a inimii, maturitate a spiritului.

„Orizont”, an I, nr. 9 din 15 martie 1945, p. 1

Din nou, romanul

IN A DOUA JUMĂTATE a acestui an literar, au apărut numeroase romane, unele interesante, incit nu e hazardat să vorbim de un mic moment al genului, cel mai dificil și totodată cel mai popular din toate, chiar dacă a trage de aici și alte concluzii este prematur. Aproape toate aparțin unei noi generații de prozatori, relativ tineri încă, la prima ori la a doua lor carte, despre care timpul ne va îngădui probabil să ne facem o idee mai limpede. Să semnalăm deocamdată împrejurarea că tinerii romancieri încearcă să scrie cărți de actualitate, în care o parte din semnele și din problemele timpului se recunoaște. Angajamentul social al acestor romane constituie un indiciu (încă timid) de maturitate a prozei noastre, care se află pe punctul de a ieși din stadiul bunelor intenții neduse până la capăt. Din cadru al preocupărilor și al existenței personajelor, socialul devine tema însăși de meditație.

Viața postmortem este al doilea roman al lui Romulus Guga, după *Nebunul și floarea*, și destul de diferit de acesta (*). *Nebunul și floarea* era o parabolă epică, scriere poetică în substanța ei, în care o anumită cruzime a destinului se îmblinzea prin maniera stilistică. Mediul social rămânea doar sugerat sau convențional. Viața postmortem păstrează prea puțin din poezia și din caracterul mai mult aluziv, simbolic, al celui alt roman: este, din contra, o carte dură și aproape patetică, evocare a destinului unui om de nimic, din care nu lipsese foarte clare referințe sociale. Deosebirea nu trebuie exagerată, evident, dar lucrul cel mai lesne de remarcat este că autorul caută acum o formulă romanescă mai directă, și un ton fără menajamente. Dacă le-a descoperit ori nu aceasta este o altă problemă. Intenția realistă este oricum vădită. S-ar putea discuta în ce chip realitatea istorică se regăsește în roman — și în romanele din ultima vreme, în general, — în ce chip ea devine personajul cel mai important al cărții. Un roman nu se poate marginii să consemneze evenimentele politice: pozitiv în datele sale imediate, un roman este o operă de sinteză și de reflecție, urmărind istoria prin destine individuale, cu alte cuvinte generalizând concret. A recunoaște imaginea epocii nu-i totuna cu a data și localiza acțiunea; ne interesează epoca pe care fiecare individ o trăiește. Proust spune, cu o expresie nimerită, că greșesc acei romancieri care pornesc de la premiza că „marile dimensiuni ale fenomenelor sociale sînt o minunată ocazie de a pătrunde mai adînc în sufletul omenesc; ar trebui dimpotrivă să înțelegem că, tocmai coborînd în adîncimea unei individualități, ei au șansa de a pricepe aceste fenomene”.

Romanul lui Romulus Guga adoptă formula oarecum

* Romulus Guga, *Viața postmortem*, Ed. Cartea Românească, 1972.

neșteptată și, de ce să n-o spun, artificială, a dialogului dintre un personaj și propria conștiință acuzatoare. Totul se reduce la acest dialog, pe durata unei zile a judecării și a ispășirii. Eroul e obligat să-și rememoreze viața ticăloasă, micile și marile lașități, compromisurile, abjecția unora din actele sale: conștiința se intrupează într-un Judecător nemilos, redus la tăcere pînă acum, dar care, deîndată ce i se dă cuvîntul, știe să răscolască trecutul și să acuze. Scena se petrece într-o circumăstă sordidă. Rememora ea e îngrădită de impresii prezente, unele reale, altele inchipuite, într-un amestec imposibil de descifrat de împliniri și de proiecții ale lor în imaginație, citeodată cu valoare simbolică, așa cum proceda și Mircea Cojocaru în *Minciuna*. Chiar dacă momentele acestea se suprapun adesea, rememorarea e destul de ordonată, încît romanul seamănă cu biografia unui ins care și-a făcut o situație socială prosperă prin minciună și delațiune. Și-a ascuns, la timpul potrivit, originea familială, și-a negat tatăl (care era arestat), a învățat limbajul capabil să-l promoveze: prin demagogie și lipsă de scrupule, a intrat treptat în jocul necinstit al celui mai desăvîrșit arivism politic.

Una din probleme, pentru Judecător, este aceea a răspunderii acestui „succes”. Cui revine ea? Individului? Societății, la un moment dat? „Atunci de ce refac punct cu punct viața ta? — se întreabă Judecătorul. Pentru că de multe ori rănile oamenilor sînt personale, sînt niște răni ce le atribuim bineînțeles lumii în care trăim, dar ele sînt, de fapt, rănile destinului nostru și nu ale istoriei. Cred că ești de acord cu mine că pe seama unor revoluții s-au pus mult prea multe crime și fărâdelezi, abisuri și nefericiri omenesci, decît au fost în realitate [...] Să nu-ți inchipui că vreau să scuz fărâdelegile care s-au făcut, dar, te întreb, de ce a rămas în sufletul omenesc o legendă ca aceea a meșterului ce cu o cruzime de neșupertat își zidește soția cu propriul său fiu în pîntece? De ce nu s-a păstrat una care să proslăvească faptul că el nu și-a zidit-o? Sigur, există diferențe între jertfe și jertfiți. Dar, spune-mi, dintre cei care urlă că victoria acestei lumi le-a distrus viața, eiți nu o aveai distrusă de mult?” (p. 85—86).

Autorul nu încearcă să-și scuze personajul. Viața acestuia se confundă cu o experiență a promiscuității morale, pe care o găsim, figurată metaforic, în povestirea unui vis din copilărie: „Treptele sfîrșesc și la capătul lor avem impresia că am ajuns în inima pămîntului. Valul acela de verdeață pe care l-am remarcat sus, sus de tot, la înția treaptă, e în realitate acum coroana multiseculară a unor arbori uriași, ale căror trunchiuri sînt acoperite de solzi, de parcă ar fi pești cu bolurile adînc înfrînte în inima pămîntului. Ochi ciudați, fără pleoape, stau fiecî pe fiecare solz și sînt un fior ciudat, ceva neînțeles, ceva turbure, intricoșător, cînd aud glasul mamei mele venind de undeva din profunzimea deșelui. Por-

nim înainte prin pinzele uriașe de păianjeni, albe, mustoase, acre. La capătul cărării vedem o casă săpată în stîncă. Toată clădirea e parcă fundația unui uriaș păianjen verde. Toate ferestrele sînt închise și am senzația că am imprumutat ceva din proprietățile ochiului o b” (p. 99).

Fără îndoială că a scuză moralmente un astfel de om (care, pentru a-și păstra poziția socială, nu se dă în lături nici de la a-și denunța soția, profitînd de calomniile răspindite pe seama tatălui ei) e cu neputință. Însă nici a-l acuza pur și simplu nu-i deajuns. Ancheta Judecătorului pare uneori schematică și abstractă, în lipsa unor motivații mai subtile de ordin sufletesc ale personajului însuși. În a'ara paginii pe care am transcris-o și a altor câteva, rare, sugestii, comportamentul josnic al eroului e privit oarecum din exterior. Epica acelor lui e săracă și nu îndajuns de pregnantă. Un om are, în ticăloșie, o coerență, o motivație, la fel de profundă ca și în generozitate sau eroism. Totul nu e de a-l arăta cum devine ticătos: ci și cum se convinge pe sine de „adevărul” propriei ticăloșii. Conștiința e în realitate scindată: ea acuză și scuză totodată. În aceasta și constă complexitatea fiecărui om. Intregul proces moral în care Romulus Guga își sacrifică personajul pare lipsit de o a doua latură — prea generată și teoretică, prea expozitivă, cînd ea apare totuși în replicile celui acuzat — aceea a rațiunilor întim subiective ale comportamentului. Nu știm, în această ordine de idei, nici de ce, în ee împrejurare, conștiința se revoltă și face lungul proces al decăderii morale a personajului. A fixa aici un motiv precis era necesar, ca un șoc sau ca o traumă capabile să declanșeze un ultim resort de onestitate. De ce un om care a trăit atît de urit devine deodată un judecător atît de intransigent al lui însuși? Artificialitatea formulei se simte mai ales cînd vrem să răspundem la astfel de întrebări. Insul, vulgar ca gîndire și de un comportament adesea odios, capătă brusca (sau treptată, e greu de spus) conștiința vulgarității sale. Ca să credem acest lucru era, probabil, nevoie de o mai mare autenticitate a confesiei. Ar fi trebuit să putem descoperi, la fel de concret, pe lingă dreapta acuzatorului, în fond, a propriei conștiințe (și, socialmente, aceasta e singura dreptate), și dreapta acuzatului (care, sub raportul adevărului uman, își are totdeauna rostul său).

Interesant, romanul mi s-a părut mai cu seamă prin ideea de a aduce în fața judecării morale fantele unui om și unui timp istoric. O anume lipsă de complexitate și de oarecare schematicism al dezbaterei lăuntrice sînt defectele principale ale acestei cărți, care ar fi putut deveni turburătoare.

Nicolae Manolescu

Poezia

Petre Ghelmez

Lynxul

Editura Eminescu, 1972

● AUTORII uzează frecvent astăzi de metafora unificatoare care acordă liricii un cîmp coerent articulat de expansiune și un nucleu iradiant de semnifi-

cație. Astfel și Petre Ghelmez folosește lynxul ca un simbol general: obiect de invocare și venerație, sursă a fricii și bucuriei, într-un cuvînt referință perpetuă, centrul poeziei sale interiorizate, nici excesiv intelectuală, nici cu totul „senzaționistă”. Mai întotdeauna se porneste de la definiția poetică a unei realități, de la o propoziție aforistică în jurul căreia se divaghează cu nuanțe, variante sau derivații. Volumul este extrem de unitar în această privință și fiecare poem exprimă o singură idee. Noua carte nu aduce modificări esențiale, comparativ cu tonusul celor anterioare (*Germinții*, 1967. *Altare de iarbă*, 1969) care cuprindeau imnuri ale roadelor și ale sevelor vitale, într-un registru de semne simbolice aproape blagian. Lirica aceasta a inimii și a sensibilității, copleșită de diversitatea lumii, caută mai întîi anumite situații de tensiune poetică invocînd meditația existențială (și e interesant de văzut cum poetul ajunge aici convertînd cîntecul lăutăresc *Lume, lume, soro lume* sau *Pasăre galbenă-n cioc*, fără a cădea în pitoresc). Procedeu de a enunța mai întîi un aforism provine, se vede clar, din Blaga. Cîteva poeme (*Nebiruitul copac*,

Durerosul copac, *Însinguratul copac*) reiau ideea din *Gorunul*, altele sînt expresia unui vitalism naturist (semințele, iarba, păsările, pietrele, grînele). Autorul însă a depășit faza începutului de prosternare elogioasă, operînd acum cu anumite semnificații filozofice. Meditația trece peste simplul inventar de obiecte, fapte și acte, la implicațiile adînci ale sensului cosmic și ale ordinii existenței (poetul scrie numai la persoana I plural). În concluzie, lirica lui Petre Ghelmez nu și-a schimbat rezervele, evoluția fiind spre profunzime, amplificare, dar și simplificare — toate atribute ale maturității. În cadente grele: „Bat lacrimi de piatră / în timpanele noastre, / cum bat ciocurile păsărilor / în scoarța cîmپیilor / grele de suflet. / Vîntul și cîntecul mărilor / s-au prefăcut în nisip, / lacul e vinăt, iar zarea / și-a îngropat fruntea albă / în perdele de fum vinovat. / Urletul ploii urcă. / Pieziș ne izbește / Stihia de piatră. / Ne învăluie în muzica ei / ca-ntr-o prăvălire întunecată / de stele. / Bice de foc / ne înfășoară privirea / și iată, plînge stejarul / în locul mierlei / și mierla ride

/ ca o pasăre smintită, pe ram. / Pînă cînd flacăra albă a mugurelui pur / străpunge în zori, / c-un tipăt prelung / scoarța de cremene sură. / Pînă cînd / lacrimi de soare lovesc / ochiul fluid al cîmپیilor, / și lumea surde o clipă / fără să știe de ce” (*Grele de suflet cîmپیile*).

Cu precădere, Petre Ghelmez își construiește poezia pe ideea presimțirii apocalipsei, a eroziunii fatale care cuprinde încet toate nivelele universului, din *Marea tăcere* („iar cocoșii / încă n-au trîmbițat”). Ochiul hipnotic al „lynxului” (există în limbă sintagma „ochi de lynx” pentru privirea imobilă care îngheață pe cel intrat în raza ei) veghează demurgic lumea și, în acest sens, poezia proiectează aureola „misterului” blagian. Nunta cosmică sau imaginea unui Meșter Manole destructiv, participă la sugerarea lentei stingeri universale: „Scutură copacii / stele mari pe pămînt / și-n timpul nostru se deschid / cratere roșii / fulgerate de neguri solare. / Ceremonia pentru nașterea nopții / e gata. / Frigul e încă departe, la vămile /

somnului, dar nerăbdătorii / nuntasi, încă de aseară. / au pornit bucuroși să-l întîmpine. / Cineva plînge pe dealuri prelungi, / armonizînd zborul cororilor / cu flăcările limpezii de lună. / Cineva ride în hohote largi, / prevestind smintirea semînteii de laur. / S-aud pași de felină / pe cărările munților. / gata oricînd să cufunde / singele nostru cu fructul de foc / al muceșilor răstigniți / în răscrucea văzduhului. / Pietrele au pornit călătoria / lor lungă prin ploaie, / trăgînd după ele cerul / cu turlele bisericilor mari împrenună. / Ne-adulmecă urmele / Lynxul. / Frunza de ploș se izbește-n cădere / de propria imagine, / lăsînd urme adînci în tăcerea / pregătită pentru nașterea / luceferilor rătăcitori. / E vreme adîncă, de seară, / iar sufletul nostru / candid își îndură povara de cîntec, / în timp ce alaiul nuntașilor / răsună mereu mai aproape.” Blagian, Petre Ghelmez este un puternic poet original.

Aureliu Goci

Elogiul rațiunii

DESPRE Sadoveanu s-a scris fără întrerupere în tot cursul acestui secol. I s-au consacrat studii pertinente, scinteietoare esuri, monografii. Cu toate acestea, o seamă de aspecte, și nu dintre cele periferice, ale operei sale sînt departe de a fi fost elucidate pe deplin. Eugen Luca, autorul celei mai recente exegeze (*Sadoveanu sau elogiul rațiunii*, Ed. Minerva), semnalează chiar „zone necercetate” și purcede la explorarea lor.

Primele capitole ale cărții sale consideră creația marelui scriitor în lătura ideologico-morală. S-a zis că Sadoveanu idealizează primitivitatea, că eroii săi preferați ar fi evadații din societate, solitari pierduți în pustietăți: păstori, pădurari, pescari, călugări, haiduci. Cu textele în față, cercetătorul își propune să demonstreze că nu acesta e adevărul. Mai întii, după aprecierea sa, „Sadoveanu nu se solidarizează, în genere, cu personajele sale”, fiind, în raport cu ele, „de o obiectivitate absolută, ca a naturii”. În al doilea rînd, „răzleții” nu compun o categorie morală omogenă și, dacă poate fi, totuși, vorba de o simpatie a scriitorului față de unii din aceștia, el și-o distribuie diferențiat, acordînd-o masiv doar pădurarilor. Și aceasta, tocmai fiindcă pădurarii nu prezintă o umanitate primară în ciuda aparentei lor simplități, ei nu sînt „oameni de rînd”, ci „adevărați înțelepți”, „inițiați”. În general, simpatiile prozatorului „se îndreaptă spre ființele evaluate, și nu spre răzleții de lume, supunîndu-se stihilor: spre firile raționale, nu spre cele instinctuale”. E o eroare a crede, bunăoară, că în proza sadoveniană haiducul apare aureolat. O romantică a haiduciei există doar în scrierile de tinerete, creația majoră propune însă o cu totul altă viziune, aici haiducul înfățișîndu-se „deserfizat”. Așa fiind, teza potrivit căreia literatura lui Sadoveanu ar include apologia „încremenirii”, a menținerii „în forme de viață arhaice”, rămîne fără suport.

Observația nu-i tocmai inedită, o găsim, de pildă, la Paul Georgescu (*Poli-valența necesară*) și, anterior, la Savin Bratu (*Sadoveanu. O biografie a operei*), Eugen Luca o dezvoltă însă, făcînd din ea ideea centrală a studiului său, validînd-o prin exemplificări proprii. Întrebarea pe care ne-o punem spontan e aceasta: pe ce bază, critici de cel mai mare prestigiu (Iorga, Lovinescu, Călinescu) au formulat, la vremea lor, opinii pe care exegeții de azi nu le mai pot împărtăși? Nu cumva anumite pagini ale operei lui Sadoveanu sînt efectiv susceptibile de a fi interpretate într-un alt sens decît cel propus de Eugen Luca? O „carte esențială pentru înțelegerea lui Sadoveanu” și în care autorul „își expune explicit și pe larg ideologia” este, după aprecierea criticului, *Olanda* (1928). E și cea dintîi pe care o introduce în discuție. Aici, scriitorul, raportînd „precum pe vremuri bătrînul Goleșcu”, stadiul evolutiv al României din perioada interbelică la

cel în care se găsea în aceeași epocă Olanda, deplînge înapoierea noastră în „accente ce amintesc ieremiadele”. Prețînd eforturile civilizatorii de pretutindeni, marele prozator laudă Olanda „pentru seriozitate și civilizație, pentru cultura și noblețea ei artistică, pentru munca fără odihnă” și își rostește speranța de a-și vedea și propria țară beneficiînd intens de pe urma progresului modern. În aceeași scriere dăm însă și de pasaje în care entuziasmul pentru realizările științei și tehnicii este contrapunctat de teama ca tehnica secolului al douăzecilea să nu distrugă frumusețile naturale și, în genere, tot ceea ce veacurile trecute ne-au transmis mai de preț. Călătorul, uimit de priveliștile orașelor occidentale, se dorește restituit „tîcîlosului Orient”, pămîntului cu „codri de brad”, cu „munți poetici” și „ape viforoase”, spre care îl „orientează fiecare celulă a ființei”. Nu e vorba, propriu-zis, de o contradicție. Adeziunea la cauza progresului tehnico-industrial este categorică. O adeziune intelectuală însă, contrapunctată de rezistențe sentimentale. Comentatorul însuși notează că Sadoveanu s-a „împăcat” cu ideea modernizării, că a „acceptat-o” ca pe o „necesitate obiectivă”, „înfrîngîndu-și” rezervele intime. Ce nu relevă suficient, am impresia, e că aceste rezerve, cenzurate, își au, totuși, rolul lor deloc negliabil în structurarea operei și chiar în orientarea ei tematică. Afirmatia potrivit căreia literatura lui Sadoveanu ar exalta sălbăticia nu rezistă, evident, analizei. Dar preferința pentru zone de viață în care s-au perpetuat rînduiei proprii societăților naturale e un fapt. Căutînd, cum singur o declară, în 1942, într-un interviu acordat lui Vasile Netea, „lumina și bună-tatea”, „dreptatea”, scriitorul avea sentimentul de a le găsi „fie într-un trecut foarte depărtat, fie în această țără-nime care își păstrează o statornică bunăcuviință”. Lumea urbană l-a atras puțin, nu desigur pentru că l-ar fi repugnat civilizația (a fost, dimpotrivă, în anii fascizării, unul dintre apărătorii ei cei mai curajoși), ci fiindcă această lume nu avea „nici o originalitate și nici o statornicie”.

APRECIIND efortul criticului de a da mesajului progresist al operei sadoveniene o maximă transparență, nu vom ascunde că o interpretare mai nuanțată a sensurilor lui ne-ar fi satisfăcut și mai mult. Oricît ar fi de edificatoare pledoariile scriitorului în favoarea înnoirilor prudente, umanitatea necoruptă sau recuperabilă reprezintă, în cuprinsul creației sale efective, un mod de producție revoluționar. Aceasta nu atestă însă vreo vocație a primitivității. Nu starea de înapoiere suscită interesul scriitorului, ci valorile umane care și-au găsit în locuri puțin cunoscute un climat mai suportabil. Oamenii retrași în arhaic nu sînt prin definiție „primitivi”. Ba mulți dintre ei sînt chiar incomparabil mai evoluți, mai rafinați spiritual decît atîția inși

superficiali care beneficiază de confortul modern. Nu doar „inițiații”, ci și alți singuratici ai literaturii lui Sadoveanu cumulează însușiri în care se exprimă în toată autenticitatea etosul specific unei civilizații străvechi, de tip agricol și pastoral. Ei nu sînt ființe asociabile, căci, dacă refuză legile unei societăți din care au fugit, își au instaurate normele proprii, nu mai puțin riguroase, urmează rînduiei milenare. Cît privește „deserfizarea” (sau, cu un termen mai propriu, demitizarea) haiducului, chestiunea ar merita o discuție mai amplă. În tot cazul, spre a-i putea judeca adecvat, haiducii (și toți certaii cu legea) creați de Sadoveanu trebuie integrați contextului social în care se produc. Un personaj care, izolat, inspiră caracterizări negative nu se poate înfățișa în altă lumină prin raportare. Oricît micimi le-am găsi și oricît de puțin stimabile ne-ar părea mobilurile subiective ale conduitei lor, haiducii rămîn spirite contestatate, insurgenți care subminează „orînduiala crudă și nedreaptă”. Unii dintre ei, Vasile cel Mare din *Județul sârmanilor* în rîndul întii, acționează ca eroi justițari.

De altfel, inventarierea calităților și scăderilor unor categorii de personaje și punerea lor în balanță cu scopul de a stabili pe acestea cale atitudinea față de ele a scriitorului, rămîne puțin concludentă. O asemenea operație nu prea e în armonie cu teza despre „obiectivitatea absolută” a lui Mihail Sadoveanu și nici cu expunerea din *Umoristul*, unul dintre cele mai substanțiale capitole ale cărții, în care criticul demonstrează (convîngător) că scriitorul își privește personajele cu un suris indulgent, „cu înțelegere, compasiune, cu o anume tristețe” și că defectele, chiar cele „condamnabile”, „adaugă un anumit farmec eroilor respectivi, transformîndu-se, astfel, uneori, printr-un subtil și ca și imperceptibil proces, în contrariul lor”. Acest fapt cercetătorul îl puegnat uneori din vedere, cînd înfățișează anumite clase de personaje, analiza tinzînd să se transforme pe alocuri în rechizitoriu.

INTERESANTE, judicioase observații sînt articulate în capitolele despre sensurile antifasciste ale creației sadoveniene, despre „motivul și tehnica tăcerii”, construcția personajelor, aspectul fantastic, sursele lirismului etc., așadar în tot cuprinsul cărții. Din *Creanga de aur* se desprinde „elogiul rațiunii, al înțelepciunii”, îndemnul la „dominarea instinctelor”; *Divanul persian* opune „divanul”, ca expresie a gândirii colective, domniilor autoritare; *Ostrovul lupilor* exprimă o atitudine umanitară ce implică respingerea arbitrarului juridic, abuzurilor, prejudecăților xenofobe. În totalitate, literatura lui Sadoveanu este o mare operă de inițiere: „Cunoscînd exhaustiv aventura neamului omenesc, descifrîndu-i rosturile adînci și direcția, scriitorul pare a avea vîrsta umanității în-



seși, a fi depozitarul întregii ei înțelepciuni.” El ne „inițiază în tainele vieții și în legile naturii, în istoria și geografia patriei”, oferînd în același timp „o cuprinzătoare, unică sinteză nu numai — cum limitativ se consideră — a folclorului românesc, ci a tuturor motivelor literaturii universale”. Într-o inspirație paralelă între autorul studiat și Caragiale, criticul constată că, în timp ce acesta din urmă „are, ca artist, predicție pentru personajele la care verbul domină ideea pînă la înăbușire” și care, „de o limbuție delirantă”, „sînt numai aparent sociabile”, Sadoveanu a creat eroi „la care gîndirea depășește cu mult verbul”. Cei mai distinși sufletește dintre aceștia tac mult, tăcerea fiind, în înțelegerea scriitorului, semnul înțelepciunii, al cumpătării, al echilibrului interior. Însă, cînd trebuie, vorbesc. Tăcerea lor nu e muțenie. „Elogiul tăcerii e justificat, dimpotrivă, tocmai de necesitatea reabilitării Cuvîntului”. Prin alternața de rostiri și tăceri, povestirile sadoveniene capătă „caracterul unui ritual”, dialogurile din cuprinsul lor devin „o adevărată liturghie”. S-ar putea cita, desigur, multe alte propoziții. Unele pentru ascuțimea judecării critice, altele, în speță cele articulate în paginile poetice din capitolul despre fantastic, în care „pustiul” (ca dru al istorisirilor sumbre ale lui Sadoveanu) este evocat cu putere de sugestie, pentru frumusețea literară. Acestea din urmă răscurpără anumite insatisfacții pe care le încercăm în alte capitole, unde stilul devine cîteodată cam gazetăresc, cu tendințe excesive de oralitate.

Scriere de tip interpretativ, concepută polemic, noua exegeză sadoveniană suscită interesul prin chipul direct, chiar brutal, de a ataca problemele, prin faptul de a incita spiritul, obligîndu-l să ia atitudine, eventual să dea replică. Cel mai propriu mod al abordării ei critice devine, în consecință, discuția. E și cel mai înalt elogiu pe care îl putem aduce creației lui Sadoveanu. A dezbate opera unui scriitor în contradicțoriu înseamnă a-i recunoaște profunditatea. Vastă, ineputabilă, ca viața, opera sadoveniană se pretează discuției nesfîrșite, dialogului critic continuu. Este o operă ce rămîne în permanență „deschisă”.

D. Micu

EDITURA EMINESCU

Victor Sivetidis — ZBOR IREVERSIBIL, versuri. În românește de Florența Albu și Aurelia Batali. 164 p., lei 8,75.

Ion Ghiur — RĂTĂCIREA ÎN LUCRURI, versuri, 80 p., lei 4.

Alexandru Sencovici — „SCRISOARE” CĂTRE UN FOST PROCUROR..., povestire. 92 p., lei 2,75.

Ion Marin Almajan — SPUNE-MI UNDE DUCE ACEST DRUM?, roman, 248 p., lei 4,75.

Valentin Hossu-Longin — ȚARA LOTRULUI, reportaje, colecția „Reporter”, 200 p., lei 6,25.

Toth Măria — FEREAȘTRĂ LA SOARE (limba maghiară), nuvele, 136 p., lei 4,25.

Charles Diehl — TEODO-

RA, ÎMPĂRĂTEASA BIZANTULUI, roman, colecția „Clepsidra”. În românește de Teodora Popa-Mazilu. 280 p., lei 7,50.

EDITURA MINERVA

Marin Preda — RISIPITORII, vol. I, II, roman, ediția a IV-a revăzută, colecția „Biblioteca pentru toți”. Prefață de Magdalena Popescu. 388 + 328 p., lei 10.

Cella Serghi — MIRONA, roman. Ediție ne varietur. Prefața aparține autoarei. 504 p., lei 22.

EDITURA ACADEMIEI

P. P. Negulescu — SCRIS-

SEMNAL

ERI INEDITE, III (ISTORIA FILOZOFIEI MODERNE, PROBLEMA ONTOLOGICĂ). Ediție îngrijită, cu studiu introductiv și note de Nicolae Gogoneață. 536 p., lei 27.

EDITURA ALBATROS

Traian Coșovei — FATA CU PĂRUL LUNG, 272 p., lei 9,50.

Karinthy Frigyes — ALO! CINE-I ACOLO? În românește de Constantin Olariu. 224 p., lei 4,50.

EDITURA UNIVERS

Giambattista Vico — ȘTIINȚA NOUĂ. Studiu intro-

ductiv, traducere și indici de Nina Façon. Note de Fausto Nicolini și Nina Façon. 82 p., lei 65.

Konstantin Simonov — ZILE ȘI NOPTI, colecția „Meridiane”. roman, ediția a IV-a. Traducere revăzută de Petre Solomon.

EDITURA JUNIMEA

Radu Rosetti — CU PALOȘUL. poveste vitejească din vremea descălecatului Moldovei. Text ales și stabilit de Gheorghe Drăgan. 490 p., lei 13,50.

EDITURA FACIA

M. Berwanger, H. Kehrer, L. Schwarz — FLOAREA DE MAC. proză umoristică în grai svăbesc (bănățean), 188 p., lei 6,25.

EDITURA STADION

Mircea Radu Iacoban — ALTFEL DESPRE SPORT, 180 p., lei 5.

Rectificare. În numărul precedent al revistei noastre, cartea Luminiței Petru, Totul și încă ceva, recenzată de Liviu Cosma, a fost atribuită eronat Editurii Junimea în realitate, cartea a apărut la Editura Cartea românească. Facem cuve-mita rectificare.

„Fragmentarium iluminist”

FRAGMENTARIUM iluminist, cartea lui Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, apărută la Cluj (Dacia, 1972) cuprinde cea mai completă și mai solidă analiză a iluminismului românesc transilvan cunoscută până astăzi. S-a scris după cum se știe, mult despre mișcarea culturală de emancipare națională și socială din Transilvania numită Școala Ardeleană, mai toate lucrările, inclusiv sinteza din 1945 a lui D. Popovici, sufereau însă de anumite lacune, întrucât multe din textele pe baza cărora s-ar fi putut investiga proporțiile iluminismului românesc și s-ar fi putut trage concluziile necesare, zăceau încă prin arhive și biblioteci. Un prim efort remarcabil de scoatere la lumină a unor astfel de texte printr-o atență lectură însoțită de foarte autorizate comentarii l-a făcut Lucian Blaga, începând din 1943, dacă avem în vedere articolul său despre Școala ardeleană latinistă din „Vremea” nr. 276 (28 noiembrie) și până în 1950, cînd și-a încheiat eseu *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, publicat de George Ivașcu în 1966 la Editura Științifică. La acest studiu s-au adăugat cele două ediții critice după manuscrise întocmite de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor ale *Metafizicii, Eticii și Politicii baumeisteriene* în traducerea lui Samuil Micu (*Scrieri filozofice*, E. S., 1966) și a *Fizicii populare helmuthiene* în traducerea lui Gheorghe Șincai (*Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, E. S., 1964).

Fragmentarium iluminist reia din perspectivă marxistă eseu, nici el în afara metodei materialist istorice, al lui Lucian Blaga, studiind după o introducere (Reper în studiul iluminismului românesc) opera lui Samuil Micu (*Samuil Micu și filozofia wolffiană*), Gheorghe Șincai (*Gheorghe Șincai și idealul luminării*) și Petru Maior (*Petru Maior: Aufklärung și națiune*) pentru a analiza într-un capitol final conceptele de educație și societate în iluminismul transilvănean.

Deoarece s-a vorbit despre un *Frühauflklärung* german, Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor scootesc că sînt îndreptățiți să vorbească și de un preiluminism românesc, afirmat în Transilvania prin *Dictionarul latin-român* al lui Teodor Corbea (*Dictiones latinae cum valahica interpretatione*). Recensămîntul românilor (*Registrum universarum in Transylvania sacerdotum et incolarum Valahicorum*) din 1733, cuvîntările, memoriile și corespondența lui Inochentie Micu, ca și prin scrierile lui Gherontie Cotore, îndeosebi *Despre sismatica grecilor*, compilate din 1747, păstrată fragmentar, după *Histoire des schisme des Grecs* (1677) de Louis Maubourg și *Speculum veritatis* (ed. II, 1725) de Cristofor Peichich. Despre Inochentie Micu și Gherontie Cotore au vorbit mai toți cercetătorii Școlii Ardelene, începînd cu Nicolae Iorga, dar adevărata lor semnificație a pus-o în lumină cel dintîi Lucian Blaga. O precizare a raporturilor exacte dintre scrierile lui Gherontie Cotore și cele ale lui Maubourg și Peichich, indicate, după știința noastră, de Iosif Pervain în *Istoria literaturii române*, I, 1964, nu s-a făcut pînă acum.

La Samuil Micu autorii (Pompiliu Teodor a redactat capitolul despre Samuil Micu din *Istoria literaturii române*, II, 1968) oferă date prețioase noi cu privire la mediul universitar vienez și profesorii frecvențați de învățatul român: antiscolas-



ticul Gervasius, Sonnenfels, Thomasius, Martini, posibilele lecturi din Erasmus, Hugo, Grotius, Wolff, Steinkelner, Fleury, Muratori, Fénelon (*Aventures de Télémaque*, citit în original), *Satirele* lui Anthon Cantemir, dar și Titus Livius, Cicero, Suetonius, Tacitus, Juvenal. După părerea celor doi autori, lucrarea *Responsum ad erisim Josephi Caroli Eder in Supplicum Libellum Valachorum Transylvaniae iuxta numeros ab ipso positos*, atribuit lui Samuil Micu de Iosif Pervain (*Studii de literatură română*, Cluj, 1971), „nu reprezintă opera lui”. Micu era foarte stimat între alții de I. Chr. von Engel și în *sa Geschichte der Moldau und Walachei* (1804) acesta vorbește pe larg despre meritele lui pentru cultura românească, considerîndu-l un filolog și istoric „erudit”. N. A. Ursu a indicat drept model al gramaticii lui Micu și Șincai cartea lui Georgio Nagy *Elementa linguae germanicae, in gratiam hungaricae et transylvanicae iuventutis, ex optimis autoribus collecta* (Viena, 1775). Ar putea fi vorba și de gramatica din 1754 a lui Joh. Siegm. Val. Popowitsch. Ca act de cultură, traducerea filozofiei wolffiene fie și prin intermediul manualelor școlare ale lui Baumeister este poate cea mai importantă operă a lui Samuil Micu, deși numai în parte publicată și care nu-i dă totuși dreptul de a fi considerat el însuși filozof original. De altfel, terminologia sa este, orice s-ar spune, rebarbativă („îns alcătuit” = obiect, „îns nealcătuit” = spirit) și numai în rare cazuri acceptabilă (ceea ce astăzi numim „parțial identic” pentru Micu este „oarece același”, dar nici existența nu poate fi numită „estere”, nici esența „ființă”).

Controversa dacă scrierea *Răspuns la critica lui Joseph Karl Eder privind cărticica Suplică a românilor din Transilvania în ordinea numerică stabilită de diosul* (1791) aparține lui Samuil Micu, este rezolvată definitiv în favoarea lui Gheorghe Șincai, manuscrisul din Biblioteca Aca-

demiei Române fiind autograf, iar nu copie cum presupunea Iosif Pervain. Autorii fac distincție între cele două traduceri din I. H. Helmuth *Istoria naturii sau a firei* (cu *Vocabulariu ce se ține de istoria naturii*) și *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*. Fizicianul german I. H. Helmuth (Helmstadt, 1732 — Calvörde, 1813) a devenit astăzi obscur, amintit doar de lexicoane. A publicat o *Descriere a stelelor* în 1774, o *Introducere în cunoașterea structurii lumii* în 1791, o *Istorie populară a naturii* (*Volksnaturgeschichte*) în nouă volume între 1797—1802, și o lucrare despre aurora boreală. Fizica pe care a tradus-o Gheorghe Șincai datează din 1786 și se intitula în ediția a doua (Braunschweig, 1788) *Volksnaturlehre zur Dämpfung des Aberglaubens* (*Învățătura populară despre natură spre spulberarea superstiției*), mai târziu (ediția a cincea, Viena, 1800), numai *Volksnaturlehre*. Șincai „simplifică, rezumă, omite unele pasaje sau exemple”, în genere adaptează și prelucrează, dînd și pîde proprii, fără să-i putem acorda cu toate acestea meritul unei mari originalități. Istoricul își dădea silința să educe, fără a fi el însuși un adevărat om de știință cu o concepție personală. Întîmpina și el mari dificultăți de terminologie (punea „cîteare îndărăpt” pentru reflectie, „ființă” pentru substanță, „limpadă de vrăjît” pentru lanternă magică, „vinele vederii” pentru nervii optici, „trupuri curgătoare” pentru corpuri lichide, „siree” pentru serice etc.).

Privitor la Petru Maior a cărui dată de naștere, nesigură, este fixată ipotetic în 1736 (în *Istoria literaturii române*, II, 1963, Pompiliu Teodor dă „probabil 1761”) autorii avansează prima dată ideea ivirii în opera istoricului a germinilor romantismului românesc:

„La Maior ideea națională își găsește o tratare nouă, formulări pe care nimeni pînă la el nu le rostise cu atita tărie în cultura românească, definiri conceptuale fără precedent. Astfel, din lumina veacului iluminist, el ne apare astăzi un precursor al romantismului, așa cum Schözer și Herder se situaseră la interferența dintre cele două mari curente”.

Din păcate August Ludwig von Schlözer, editorul cronicii lui Nestor, este un publicist azi obscur, iar Herder n-are nici o operă care ar putea fi asemănată cu ce scrie Petru Maior militînd pentru emanciparea națională și culturală a românilor în spiritul luminilor. De altfel, în altă parte, autorii înșiși par mai puțin convinși de ceea ce afirmă mai înainte, cînd scriu:

„În biblioteca lui Petru Maior din vremea petrecerii la Reghin respiră atmosfera lumii barocului, a celor care au dus, trecînd prin efortul lui Muratori sau Leibniz la spiritul sceptic și anticonfesional al lui Pierre Bayle și în cele din urmă la raționalismul luminilor lui Voltaire. Simpatiile literare rămîn fixate prin urmare la aceste preludii iluministe, la iluminismul german și evident la iosefinismul lui Martini sau Riegger”.

Ar fi interesant de știut dacă în biblioteca lui Petru Maior, alături de *Istoria dreptului natural* a lui Martini și *Dreptul canonic* al lui Paul Josef Riegger, se găsea și *Dictionarul istoric și critic* (1695—1697) al lui Pierre Bayle.

Al. Piru

I. A. Candrea

ÎN ANUL acesta s-au împlinit 100 de ani de la nașterea și 22 de ani de la moartea lui I. A. Candrea, unul dintre cei mai de seamă lingviști români din prima jumătate a secolului nostru.

Elev al lui B. P. Hasdeu, în țară, și apoi al iluștrilor lingviști francezi de la începutul secolului — Gaston Paris, Paul Mayer, Antoine Thomas și Jules Gillieron — I. A. Candrea a fost un cercetător fecund în aproape toate domeniile lingvisticii românești. În volumul memorialistic „Călare pe două veacuri” (1968), Sextil Pușcariu subliniază astfel calitățile de lingvist ale lui I. A. Candrea: „Cunoștința cu el (la Paris, în 1900, n.n.) mi-a fost de mare folos, aprofundînd dialectele italiene, latina vulgară și limba veche românească. De la el am învățat multe lucruri noi și prin el am cunoscut izvoare ce-mi erau necunoscute. Dar forța lui era deosebită azerime și ingeniozitate ca care descoperea legături între fenomene, în aparență străine unul de altul, darul de a reconstrui trecutul și de a veni cu teorii noi și ademenitoare, de a pune în circulație idei fertile. Se cunoștea că fusese elevul lui Hasdeu” (p. 167).

I. A. Candrea s-a născut la București, în 9 noiembrie 1872 și a încetat din viață la Paris, în 1950. Studiile medii le-a făcut la liceul „Gh. Lazăr”, iar cele universitare la București și apoi la Paris. Între 1903—1913 a fost profesor de limba franceză, mai întîi la gimnaziul din Craiova și, după aceea, la liceul „Mihai Viteazul” din București, iar între 1913—1938, conferențiar și apoi profesor de dialectologie și folclor românice la Universitatea din București.

Cea mai îndelungată și mai constantă activitate a lui I. A. Candrea a fost în domeniul lexicologiei și lexicografiei. În 1893, fiind încă student, a publicat studiul „Cîteva substrat latine vulgare”, o contribuție valoroasă la cunoașterea fondului lexical latin popular al limbii române, studiu pe care l-a îmbogățit, curînd după aceea, în lucrările „*Etymologies roumaines*” și „*Les éléments latins de la langue roumaine*”, apărute la Paris, în 1902. În colaborare cu O. Densusianu, de care l-a legat o strînsă prietenie și stimă reciprocă, a publicat, în 1909, litera A dintr-un proiectat „*Dictionar general al limbii române*”, iar în 1914, „*Dictionarul etimologic al limbii române*. Elementele latine” (pînă la cuvîntul a putea). Dar cea mai vastă și mai cunoscută lucrare lexicografică a lui I. A. Candrea este „*Dictionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*”, apărut în 1931. Acest dictionar este un exemplu de muncă, răbdare și știință, rar întîlnite la un singur om. El cuprindea 43 de mii de cuvinte și 6 mii de ilustrații, fiind, la apariție, cel mai complet dictionar explicativ și etimologic al limbii române, folosit de cercuri largi, paralel cu „*Dictionarul universal*” al lui Lazăr Șăineanu, pînă la apariția, în 1958, a „*Dictionarului limbii române moderne*”.

Dialectologia și folclorul constituie al doilea domeniu important în care erudiția și pasiunea de cercetare a lui I. A. Candrea a dat rezultate rodnice. El a publicat, în 1896, „*Porecele la români*”, în 1907, monografia „*Graiul din Țara Oașului*”, în 1909, „*Dictionar de proverbe și zicături*”, în 1923 și 1927, „*Viața păstoraască la Megleniți*” și a strîns un imens material dialectal pentru „*Atlasul lingvistic al Banatului*”, rămas nepublicat, dar care i-a servit ca bază a unui valoros studiu teoretic publicat, în 1924, în revista „*Grai și suflet*”, sub titlul „*Constatări în domeniul dialectologiei*”.

Numeroasele și erudite cursuri universitare ale lui I. A. Candrea au rămas netipărite, dar ele se găsesc litografiate în biblioteca Facultății de limba și literatura română, în Biblioteca Academiei și în alte mari biblioteci din țară.

I. A. Candrea a adus servicii prețioase și învățămîntului nostru mediu, publicînd singur, sau în colaborare cu O. Densusianu, manuale de limba română, iar în colaborare cu A. Teodoru, manuale de limba franceză pentru toate clasele. El a elaborat, după o metodă proprie, simplă și practică, manuale pentru învățarea de către marile mase a limbilor franceză, engleză și rusă, care s-au bucurat de o largă popularitate.

O viață de muncă rodnică, de dragoste pentru limba română, pentru studiul structurii și istoriei ei, o conștiință mereu trează de savant devotat științei și cerințelor practice ale societății, — aceasta este biografia științifică și morală a omului modest și învățat care a fost I. A. Candrea, a cărui amintire ne inspiră prețuire și respect la aniversarea unui secol de la nașterea lui.

D. Macrea

Jurnalul unei călătorii

EXISTĂ, la oamenii cei mai echilibrați, momente în care privirea lor plutește în gol, hipnotizată de cine știe ce dislocare lăuntrică. Întrebați la ce se gîndesc, ei își revin cu naturalețe și răspund invariabil „la nimic”. Infima deviere, pe care au trăit-o, timp de cîteva secunde, de la cursul vieții normale a însemnat de fapt o călătorie pe tărîmuri îndepărtate, așa cum la radio, o deplasare de cîteva milimetri pe scală a acului indicator înseamnă un salt uriaș, de la o țară la alta. Din păcate, nici unul dintre ei nu va povesti cum s-a desfășurat uimitoarea călătorie, pentru că realitatea ei e foarte greu de ridicat la suprafața fermă și accesibilă a limbajului și pentru că, odată ridicată, ar concura neliniștitor cu sistemul tradițional de valori, care dă sens și certitudine vieții.

În literatura română, M. Blecher este singurul care a povestit o asemenea călătorie. Reprezentanții așa-numitei proze de analiză, de la Hortensia Papadat-Bengescu și pînă la Nicolae Breban, au investigat cu subtilitate psihologiile cele mai diverse, dar niciodată însăși suspensia psihologică. Sub boldul curiozității sale nestăvilite față de toate experiențele existenței, Marin Preda a realizat în romanul *Risipitoria* secvența înstrăinării absolute a Constanței de funcționalitatea lumii, însă a privit-o ca pe o criză care purifică și ca pe un accident care mărește complexitatea reprezentării. La M. Blecher, accidentul, eternizat, e

văzut din interior și descris în detaliu. Prin aceasta, autorul *Întîmplărilor* în irealitatea imediată rămîne un scriitor de mare profunzime, dar unilateral, un specialist în una dintre manifestările conștiinței. O dovadă convingătoare o constituie faptul că ori de cîte ori s-a aflat într-un spațiu străin celui circumscriș de *Întîmplări...*, prin aglomerarea suprarealistă a unor imagini fastuoase (poemele din *Corp transparent*) sau prin încercarea de a construi un eșafodaj de personaje și conflicte pentru materia imponderabilă a viziunii sale (Inimi cicatrizate. Vizuina luminată), s-a descurcat cu stîngăcie, respectînd parcă o obligație incomodă.

Ceea ce uimește în primul rînd la M. Blecher este capacitatea excepțională de a numi cu precizie stări pe care în mod curent nimeni nu le numește. Cuvinte obișnuite, șlefuite de timp, se înalță într-o neașteptată ordine pentru a-și revela sensuri nefolosite și a fixa senzațiile pe care le naște desprinderea din leagănul de convenții. În *Întîmplări...*, atmosfera de desuetudine în care plutește lumea ori de cîte ori copilul își pierde identitatea, este surprinsă cu această excitație: „Plutea o senzație bizară de inutilitate în poiana aceea care exista undeva în lume, undeva unde eu însumi nimerisem fără rost, într-o oarecare după-amiază de vară ce n-avea nici ea vreun sens”. Evidențierea absurdului, pe care Camus a realizat-o recurgînd la celebra imagine a perso-

nei care face grimase și ge ticulează în cabina telefonică fără a i se auzi însă replicile, a fost anticipată prin urmare de Blecher, însă într-o formulare dintre cele mai directe.

Și Blecher, cînd epuizează disponibilitatea cuvintelor, apelează la imagini. Ca și cuvintele, imaginile sale au o neobișnuită forță expresivă, creștînd adînc, în piatră, conturul unei realități volatile. Pentru a explica neverosimilitatea în care este aruncată lumea reală de către captivanta ficțiune cinematografică, el folosește, de exemplu, o asociație extrem de pregnantă: „regăseam atunci sala în întinerire și toate persoanele din jurul meu, iluminate indirect de ecran, palide și transfigurare ca o galerie de statui de marmură într-un muzeu luminat de lună la miezul nopții”.

De altfel, toate obiectele, decorurile și scenele ce se perindă în *Întîmplări...* nu au o importanță în sine, ci servesc doar interpretării unei melodii stranii, ca un instrument complicat manevrat cu virtuozitate.

În *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*, Blecher forțează uneori claviatura, încercînd să reproducă viața onomatopoeic sau, dimpotrivă, își lasă miinile să alunece liber pe clape de dragul unor arabescuri fanteziste. Ori de cîte ori însă revine la preocuparea sa esențială, de relatare lucidă a desincronizării de sine, proza sa are aceeași intensitate.

Literatura lui Blecher nu este o literatură malădivă. Plenitudinea senzațiilor, familiaritatea, tonul social cu care este tratat virtualul interlocutor, în sfîrșit, însăși puterea de a subordona și a transforma cu autoritate în artă impulsurile centrifuge ale ființei emană dintr-o vitalitate fundamentală.

Alex. Ștefănescu



Viața literară

Ion Sofia Manolescu

a pus la punct o carte de poeme — rod al unei lungi călătorii în Italia — intitulată **Așa i-a fost dat Romei**, pe care a depus-o la Editura Cartea Românească

Pregătește, pentru Editura Eminescu, un volum selectiv din cărțile sale anterioare de poeme.

Barbu Solacolu

are sub tipar la Editura Cartea Românească memorialul cu titlul **Evocări, Confesiuni, Portrete**.

Tot în curs de apariție, la Editura Eminescu, are poemul dramatic **Demosthenes**.

A incredințat Editurii Minerva pentru colecția „Biblioteca pentru toți” versiunea integrală în românește a poeziilor lui Alfred de Vigny, sub titlul **Muntele Măslinilor**, cu o prefață de Șerban Cioculescu, iar Editurii Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” o antologie din poemele lui Robert Browning.

Vlaicu Bârna

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme intitulat **Auster**. Pregătește, pentru Editura Dacia, o nouă ediție, revizuită, a romanului **Caterina Varga**.

Traian Coșovei

are în curs de apariție la Editura Albatros volumul de proză intitulat **Fata cu părul lung**. A incredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Șoselelor, tuturilor drumurilor**, iar Editurii Eminescu cartea de versuri **Bătrînul și griul**.

Lucrează la romanul **Dobrogea scaldată în soare** pe care îl va depune la Editura Eminescu.

Mihai Izbășescu

a incredințat Editurii Univers traducerea romanului **Orbirea** de Elias Canetti și o antologie a **Textelor fundamentale ale romantismului** de Franz Schlegel.

Pentru Editura Eminescu lucrează la traducerea unui roman de Erwin Wikert, intitulat **Trebuie să începi o nouă viață**.

Pregătește o **Mitologie a popoarelor germane** — cu o parte de dicționar enciclopedic.

Aurel Chiresscu

după volumul de poeme bilingv, româno-francez **Brâncuși** (care urmează să apară și în limbile română și spaniolă) și volumul **Pasărea de cenusă**, are în curs de apariție, la Editura Ion Creangă, basmul în versuri **Genarul** (după „Făt Frumos din lacrimă” de Eminescu) cu ilustrații de Constantin Piliuță.

Lucrează la poemul **El senor** și la o carte de amintiri și însemnări din lumea pictorilor, intitulată **Culori și comori**.

UNIUNEA SCRITORILOR

ANALIZA REVISTEI „NEUE LITERATUR”

● În sula ședințelor de lucru pentru analiza ideologică și economică a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, în dimineața zilei de vineri, 10 noiembrie 1972, a avut loc analiza revistei „Neue Literatur”. A participat întregul colectiv redacțional, în frunte cu **Emmerich Stoffel**, redactor șef, și **Arnold Hauser**, redactor șef adjunct. Au fost prezenți **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Franz Storch**, consilier în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, **Mircea Herivan**, de la direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Alfred Kittner**, membru în colegiul de redacție al revistei „Neue Literatur”, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, **Teodor Balș**, președinte al comisiei de cenzori.

Analiza a relevat rolul de mare importanță pe care-l desfășoară revista „Neue Literatur” în ansamblul publicațiilor noastre literare, atât pe plan intern, cit și pe plan extern, prin afirmarea literaturii germane din România și prin popularizarea unui mare număr de scriitori români talmăciți într-o limbă de circulație europeană.

Toate documentele și tezele de partid și-au găsit o reflectare fidelă în paginile revistei, care a slujit în mod statornic și pasionat principiile unei literaturi și culturi ferm angajate, de pe poziția filozofică marxist-leninistă și în spiritul umanismului socialist. Revista a oferit posibilități de manifestare atât întregului potențial de scriitori germani din România, cit și tineretului aflat la primele încercări literare. În același timp, revista a supus unor dezbateri largi fenomenul literar german contemporan, subliniind ceea ce s-a realizat valoros în această literatură, dar și luând poziție critică față de influențele ideologice străine. Toate acestea i-au conferit revistei un prestigiu bine meritat în România, ca și elogiul din partea a numeroase personalități și instituții din aria culturii germane.

În cadrul analizei s-au făcut și observații care privesc necesitatea de a se acorda mai mult spațiu publicisticii și reportajului literar, unei rubrici permanente de forum al cititorilor, abordării în profunzime a unor problematice puse sub semnul tezelor elaborate de partid, prin întocmirea de planuri semestriale care să urmărească marile obiective politico-sociale, sprijin continuu tinerilor scriitori prin angajarea lor nemijlocită față de realitățile țării, largrea tabloului de scriitori români din care să se facă traduceri cit mai diverse, popularizarea în grad mai mare și nuanțat a tradițiilor literaturii germane.

Analiza financiară a revistei „Neue Literatur”, în perspectiva anului 1973, a pus conducerii revistei și întregului colectiv redacțional sarcini concrete și multiple pentru realizarea unei eficiențe economice.

● La 8 noiembrie 1972, a plecat la Zürich, **Ștefan Augustin Doinaș**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor și redactor șef adjunct al revistei „Secolul 20”, pentru a reprezenta Uniunea Scriitorilor la Simpozionul organizat de Uniunea Scriitorilor Elvețieni cu prilejul aniversării a 60 de ani de la înființarea acestei uniuni.

● În vederea participării la lucrările Comitetului Executiv Internațional al PEN-Club, care se țin în Berlinul Occidental, în zilele de 13—18 noiembrie 1972, au plecat la Berlin **Horia Lovinescu**, vicepreședinte al Centului PEN din România și **Romul Munteanu**, director al Editurii Univers.

● În cadrul acordului cultural dintre R.S. România și Olanda, a plecat la Haga, **Marin Preda**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și director al Editurii Cartea Românească. Iar în cadrul acordului cultural dintre R.S. România și India, au plecat la New-Delhi criticii **Matei Călinescu** și **Lucian Raicu**.

● Recent, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunile de scriitori respective au sosit la București scriitorii slovaci **Jozef Horak**, **Ladislav Ballek**, **Voitech Kondrot** și **Jan Stivavnický**, scriitorul **Eduard Klein** din R.D. Germană și scriitorii polonezi **Donata Eska**, **Tereza Truszkonska** și **Ludwik Swiczawski**.

● În cadrul acordului cultural dintre R.S. România și R.P. Ungară, a sosit în țara noastră pentru o perioadă de 30 zile scriitorul **Papp László**.

● Recent a avut loc la Casa Scriitorilor ședința secției de literatură pentru copii și tineret. A fost discutat planul de muncă și s-au subliniat aspecte legate de alcătuirea bibliografiei pentru copii în cadrul sistemului de învățământ. Au participat la discuții: **Constantin Chirță**, **Octav Pănuț**, **Ioan Iași**, **Mircea Sintimbreanu**.

Seară omagială Tudor Vianu

● Sub auspiciile Muzeului literaturii române, luni a avut loc în Capitală o seară omagială închinată memoriei lui Tudor Vianu de la nașterea căruia, la 27 dec., se împlinesc 75 de ani.

Prof. univ. Șerban Cioculescu, prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, prof. univ. Edgar Papu, Alexandru Dima, directorul Institutului de istorie literară „George Călinescu”, au relevat aspecte din activitatea desfășurată de Tudor Vianu. În încheiere, din fonoteca Radiodifuziunii, a fost prezentat asistenței poemul „Shakespeare” de Tudor Vianu în lectura autorului.

Revista revistelor

„Familia”, nr. 10

● ÎN ACEST număr poezia e bogat reprezentată prin poemele și ciclurile de poeme de valoare totuși inegală, semnate de Ion Cocora, Nicolae Prelipceanu, Horia Zilicru, Radu Bogdan Stregăroiu, Ioan Șerb, Al. Mageleanu, Horia Lupu ș.a. Ultima pagină care găzduiește în întregime versuri de Gheorghe Grigurcu și trei inedite ale lui Arany János (de la a cărui moarte se împlinesc 90 de ani) în talmăcirea lui Teodor Crișan, completează profilul numărului. Proza se rezumă la fragmentul din romanul lui Vasile Spoială **Misterul halatului roșu**, din păcate neconcludentă, aproape puerilă.

Parantezele găzduiesc recenzii ale lui Valentin Tașcu făcute la cîteva noutăți editoriale de data aceasta monografii: **Dobrogeanu Gherca**, **Camil Petrescu**, **D. Anghel**, precum și aprecierile critice ale lui Gheorghe Grigurcu la studiul lui Dumitru Micu, Tudor Argehozi.

Cronica sociologică pune în dezbateră o temă de-a dreptul dramatică: Moartea artei, sub semnătura lui Traian Hăseni.

Paginile de „arte frumoase” conțin scurte comentarii la spectacolele de teatru (festivalul teatrului de păpuși care a avut loc la Sibiu în această toamnă, dialogul cu regizoarea Magda Bordeianu înaintea premierii „Vlad Tepeș în ianuarie”), la expoziția de pictură a Evei Györfi, la cartea „Filme de neuitat” de D. I. Sucișanu, precum și interviul cu Margareta Pislaru realizat de Aurora Pop.

Un lucru revelator ni se pare studiul lui Marin Bucur Pledoarie pentru frumusețea vieții literare și ar fi bine ca mensualul orădean să găzduiască mai des materiale de stringentă actualitate.

V. V.

„Tribuna” nr. 44

● PRECUMPANITOARE sînt articolele de exegeză literară și se desprind cu ușurință cîteva trăsături ale stilului critic agreeat de colaboratorii prestigioasei reviste clujene. Plăcerea analizei primează, urmînd ca observații fine cu privire la structura cărții comentate să ducă, în cele din urmă, la o eventuală judecată de valoare, care va fi rostită numai după cercetarea tuturor „probelor” (Ion Vlad, G. Nistor). Demersul critic e folosit mereu cu maximă prudență („Dacă este aceasta o calitate sau o carență, rămîne să judecăm de la caz la caz” — Constantin Căbeșan). Senzația este de deplină onestitate intelectuală, iar faptul că actul critic e generat aproape exclusiv de satisfacția lecturii devine de domeniul evidentei. Dezavantajele sînt cele obișnuite în asemenea cazuri: absența sau întîrzierea peste măsură de mare a verdictului, oboseala pe care o presupune abuzul de nuanțări, exprimarea uneori prețioasă. (Citim, de pildă, în articolul lui G. Nistor, despre „tradiții ancestrale”, „largi partituri rotative în jurul melodiei”, „măști canceroase”, „un fir contorsionat” etc.)

Sub titlul **Confesiuni de atelier**, Ion Oarcăsu însoțește cu note bio-bibliografice întocmite atent mărturisirile unor scriitori de azi. Uneori, sînt prezente și întrebările criticului; alteori, ca în **Mărturia unei generații**, a lui F. Aderca, se realizează interviul „perfect”, adică e lăsat să vorbească numai cel interviat. Foarte interesante sînt răspunsurile lui Ovid S. Croh-mălniceanu. Despre debutul său: „Publicasem cîteva medaliaone în «Ecoul», către sfîrșitul războiului; i le trimisese neuitatului Miron Radu Paraschivescu, exclusiv cu intenția unei farse juvenile; erau niște biografii trucate, semi-imaginare, de autori prea puțin cunoscuți”. Iată și o elocventă profesiune de credință: „Mă atrage orice încercare de a da criticii o minimă osatură științifică. Știu că exegeza rămîne veșnic deschisă, că operele mari se refuză oricărui reducții sistematizate, oricărui sentințe definitive. Cred totuși în diagnosticul critic judicios și exact. Interpretări poate născoci oricine, dar multe dintre acestea pot fi pur și simplu idioate. Fiindcă am învățat ce este adevărata răgoare, nu pot să mă confund cu simulația ei”.

Excelente, traduceri de Dylan Thomas ale poetului A. E. Baconski.

A. A.

Calendar

11 noiembrie:

● 1821 — s-a născut F. M. Dostoievski (m. 1881)
● 1933 — a apărut (la București) nr. 1 (seria a III-a) al săptămînaului „Cuvîntul liber”, sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Brianște. Revista a apărut pînă la 3 octombrie 1936 și a reunit printre colaboratori pe F. Aderca, D. Botez, Al. Sahia, B. Lăzăreanu, Al. O. Teodorescu, Eugen Jebeleanu, St. Roll, M. R. Paraschivescu, Radu Popescu, Șerban Cioculescu, Camil Baltazar, Ștefan Tita ș.a.

12 noiembrie:

● 1872 — s-a născut lingvistul August Scriban (m. 1950) ● 1900 — s-a născut Gherghinescu Vania (m. 1972)

13 noiembrie:

● 1850 — s-a născut scriitorul englez Robert Louis Balfour Stevenson (m. 1894) ● 1883 — apare în „Familia” poezia lui Eminescu **Și dacă...** ● 1884 — la Teatrul Național din București a avut loc prima reprezentare a piesei lui Caragiale **O scrisoare pierdută** ● 1907 — a murit poetul englez Francis Thompson (n. 1859) ● 1914 — a murit Dinițrie Anghel (n. 1872).

14 noiembrie:

● 1831 — a murit G. W. Friedrich Hegel (n. 1770)
● 1966 — au început lucrările Adunării generaie a

scriitorilor din România, care au durat pînă la 16 noiembrie. La această adunare **Zaharia Stancu** a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor.

15 noiembrie:

● 1845 — s-a născut Vasile Conta (m. 1882) ● 1862 — s-a născut Gerhart Hauptmann (m. 1946) ● 1905 a apărut (la Galați) primul număr al revistei „Cuvîntul nou”, sub redacția lui H. Sanielevici, avînd printre colaboratori pe G. Ibrăileanu, Jean Bart, Paul Bujor, Spiridon Popescu ș.a. ● 1906 — a fost înființată **Biblioteca orașului Birlad** ● 1916 — a murit Henryk Sienkiewicz (n. 1846) ● 1924 — apare la București, sub direcția lui Liviu Rebreanu, primul număr din săptămînalul de critică și informație literară — „Mișcarea literară”, la care colaborează Perpessicius, T. Vianu, E. Lovinescu, L. Blaga, Matei Caragiale, I. Minulescu, I. Agârbiceanu, Pompiliu Constantinescu, Em. Bucuța, Anton Holban, Zaharia Stancu ș.a.

16 noiembrie:

● 1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)

17 noiembrie:

● 1747 — a murit Alain René Lesage (n. 1668)
● 1944 — a murit Magda Isanos (n. 1916) ● 1957 — a murit George Murnu (n. 1868).

Ortega y Gasset:

Velázquez • Goya

DIN FICTIUNEA borgesiană, Pierre Menard, autor del Quijote, aflăm despre acel ins care, la începutul secolului al XX-lea, rescrie opera lui Don Quijote de la Mancha, care e identică cu capodopera lui Cervantes pînă la ultimul cuvînt, la ultima virgulă și totuși este alta decît originalul. Făcînd într-o altă epocă ceea ce a făcut Cervantes în secolul său, Pierre Menard este original, face altceva decît ilustrul predecesor. Cam așa stau lucrurile și cu textele pe care Ortega y Gasset le rescrie (dacă vreți le transcrie) după Memorial histórico español, scrisori ale unor iezuiți din secolul al XVII-lea, însemnări ale lui Don Jerónimo de Barrionuevo, sau „Săptămînalul erudit“ al lui Pellicer. Copiate de Ortega, ele îi aparțin și purced — s-ar putea spune — din însuși spiritul său curios și neliniștit.

Căci nimic — nici chiar comentariile atît de arzător-inteligente ale eseistului spaniol — nu mi se pare mai pasionant în lucrarea sa despre Velázquez decît acele anecdote, stiri, dări de seamă, însemnări și birfe diverse din capitolul pe care-l intitulă: „Despre Spania halucinantă și halucinantă din vremea lui Velázquez. Nu mă pot abține să nu citez măcar două-trei fragmente: „De două luni și jumătate nu s-au mai dat la Palat porțile obișnuite, pentru că Regele nu are un ban; și în ziua de Sf. Francisc fi aduseră Infantei la masă un clapon, pe care porunci să i-l ia din față pentru că arăta ca un ciine mort...“ Alta: „Maiestatea Sa a poruncit ca mine să nu vină la Teatru decît femeii și fără rochii largi, ca să încapă mai multe și se zice că vrea să le privească împreună cu Regina, printre zăbrele și că au câteva custii cu peste 100 de șobolani bine hrăniți înăuntru, să le dea drumul cînd o fi serbarea în toi, și în sală și în curte, și de va fi așa, mult va fi o vedere și distracție pentru Maiestățile Lor“. În sfîrșit: „Unul dintre slujitorii mai mari ai Ducelui de Alba s-a dus să asculte liturghia la Buen Suceso. Se așază alături de o doamnă foarte frumoasă. Întoarse capul de câteva ori și o privească și cînd se sfîrși slujba, o mai privi o dată cu multă grijă și văzu în gîta ei chipul Mortii. Leșină; și duseră într-o cameră la el acasă și muri după douăzeci și patru de ore“.

Nimic nu este mai indiferent, vrednic de a fi uitat, din lucrurile unei epoci, atunci cînd aceasta te interesează. Și e tot atît de justificat să încerci să te apori de pictura lui Velázquez povestind anecdotele timpului său, pe cit e să încerci a cunoaște acea epocă privindu-i picturile. Numai punctul de vedere (atît de important pentru eseistul nostru) este altul: din diverse unghiuri privit, adevărul este același. Ba chiar, pentru a-l cuprinde, e nevoie să te preumblî în ju al lucrurilor. În fața picturii — recunoaște Ortega y Gasset — el a fost doar un trecut. „Dar cel ce este trecător în fața unui lucru este astfel pentru că se îndreaptă spre altceva de care se ocupă, ceva ce înțelege.“ A fi un simplu trecător nu înseamnă, așadar, a fi impasibil. Departe

de indiferența trecătorului. Ortega e spectatorul simpatetic, participînd uneori cu patimă la cele ce urmărește. Nu se aseamănă el cu acel băiețaș madrilen care privește de pe treptele arenei lupta cu taurăși și care, la un moment dat, nemai-putîndu-se stăpîni, sare în arenă să dea piept cu taurul, fiind înarmat doar cu propria-i cămașă?

Cămașa lui don José Ortega y Gasset nu este — precum aceea a băiețașului — o armură indefectibilă. Vreau să spun că filozofic, ca și din punctul de vedere al erudiției, el nu este cituși de puțin infailibil. Citîndu-l — în oricare din cărțile sale care mi-au hrănit junețea — așa cum dorea să fie citit, con pasión, nu se poate să nu te iei la harță cu el, la tot pasul. Ce înseamnă aceea că generația este „organul vizual prin care vezi realitatea istorică în unitatea sa de fapt? Că adevărul nu este altceva decît acordul omului cu sine însuși? Ce-l îndreptățește să afirme că „aparținem vieții“ și nu viața e cea care ne aparține? Și altele. Ii pui la îndoială motivațiile, justificările, și ajunge să-i contesti informația. Dar niciodată nu te lasă indiferent. Și ce mulțumire (mai ales pentru un spirit tînăr, încă în ebulția primelor — convingeri) cînd, după ce l-ai combătut in petto, peste trei pașini îți dă dreptate, contestîndu-și propria idee, susținută mai înainte. Nu, don José nu este un adversar urît, nici chiar atunci cînd te străpunge ca pe un taurăș zelos, dar nepriceput, proaspăt venit în arena ideilor.

Căci fără să fi spus vreodată, cam asta era lumea ideilor pentru el. O arenă. În vastul său eseu, despre crizele istoriei, afirmă că sora deosebire de acela care primește o idee și cu ajutorul ei ca și cu acela al unei rețete, își ușurează drumul sore lucruri, cel care își făurește o idee nu are impresia că aceasta îi aparține, ci crede că lucrurile, realitatea însăși, cu care stă într-o nemijlocită apropiere, i-a oferit-o. Ortega y Gasset si-a cucerit ideile, ca și altă dată titlurile cavaleriei, prin luptă. De aici febra pe care o au acestea și gustul de singe care-ți rămîne după ce l-ai citit.

Uneori singele nu-l aparține lui. Căci te rănește prin convingerea cu care susține unele teze, prin credința pe care o pune în ele dacă tu însuși ai o altă convingere... De pildă, într-o conferință-eseu despre Velázquez, cit de neaport poate fi cu El Greco! „Tablourile lui El Greco ca și paragrafele lui Quevedo, contemporanul său, suferă de boala copiilor.“ Sau „El Greco, care este mult mai puțin original decît se bănuiește“. Și altele, pe același ton. Cred că atît de spaniolul Ortega y Gasset, omul culturii de frontieră, de finis terrae a Occidentului nu-l putea înțelege în pictorul Immormintării contelui de Orgaz, pe grecul, om al altei culturi de frontieră, al unei finis terrae orientale. Nu l-a înțeles și nu l-a iertat, căci a înțelege înseamnă întotdeauna a ierta. I-a înțeles, însă, și încă cum, pe preaspaniolul Velázquez și Goya! A înțeles vocația lor, împrejurările în care le-a fost dat să trăiască și să creeze, ba chiar



și intervențiile hazardului în aceste existențe, ca să folosim termenii lui Ortega. Felul în care se slujește de acești trei factori — vocație, împrejurare și hazard — în proiectarea biografiilor sale pe care Andrei Ionescu (în substanțialul eseu liminar — Ortega y Gasset și conștiința filozofică a artei — la traducerea românească — de Don Munteanu — a studiilor Velázquez și Goya), le numește pe drept cuvînt, „filozofice“, este adeseori spectaculos. Eseistul spaniol cultivă cu voluptate paradoxul. Un asemenea paradox „enorm“ este acela al existenței picturii geniale Velázquez care s-ar fi refuzat picturii, adevărata sa vocație fiind noblețea. Arta sa este aceea a distanței. Nici o năzuință de altfel, de a-și realiza vocația, oricare ar fi fost ea, arta sau existența seniorială, căci le-a dobîndit foarte curînd pe amîndouă. De aici, monotonie disperantă a destinului și puținătatea trăirii. De aici, am putea spune, ceea ce lipsă a întrebărilor, acel „totul-este-rezolvat-cum-nu-se-potea-mai-bine“ din tablourile sale, cel puțin din celea pe care le-am văzut, la München și Dresda și Ermitaj și aiurea, nu și la Prado unde n-am fost. Dacă descoperim o asemenea lipsă de „probleme“ din opera lui Velázquez (pe care Ortega, desigur, n-ar admite-o, el care spune, în schimb, despre El Greco, în care nu vede decît argoul

stilistic al manierismului italian în armurg, că „este unul din cei mai transparent și mai puțin problematici pictori“), în schimb Goya ne propune nu puține întrebări, câteva enigme ba chiar și un mister. Că, după cum afirmă Ortega, cel care a pictat Immormintarea sardelei n-avea un înalt „nivel intelectual“, nu încape îndoială. Cum bine spune tot el, opera lui Goya nu germinează niciodată în terenul inteligenței: e sau profesionism comun sau perspicacitate de somnambul. Dar din somnul rațiunii sale — populată cu monștri, cum o știa prea bine chiar Goya, — ce sfidare la adresa rațiunii noastre! Vocația sa coincide cu profesia de pictor. Nu și, ceea ce am putea numi, vocația sa de văzător. Despre aceasta Ortega nu vorbește, dar face aluzie la ea folosind termenul de „sommambulism“. Trăsăturile de pensulă ale lui Goya, nu ideile sale fumegoase, sînt intenții realizate.

Dar, n-am putea spune, mutatis mutandis, un lucru asemănător despre Ortega? Departe de mine intenția de a-l denigra, de a-i considera ideile fumegoase. Doar e un mediteranian care cugetă chiar și atunci cînd insultă ori cînd se extaziază (ceea ce se întîmplă destul de rar). Dar ceea ce gust în eseurile acestui mare turmentat al Spaniei, nu sînt teoriile, tezele și ipotezele sale ca atare, ci tonul, parfumul, căldura lor, vigoarea trăsăturilor de penel, nu aceea a abstracțiunilor sale. Ce încîntare îți produce cite un paragraf precum acela din cartea despre Velázquez în care ilustrează ideea arhicunoscută: „ceea ce este parte se poate înțelege numai prin raportarea la întregul din care este parte“, prin „cuvîntul izolat a“ și același cuvînt în fraza: „Viața intelectuală a Sfințului Sebastian“, ori prin vocația care „poate fi un articol — o garoafă sau o roză —, poate fi numele atît de des întîlnit la femeile andaluze, Maria de la O, și poate fi acel «oh», de admirație, datorat în chip fericit Mariei de la O“.

Da, eseistul acesta are într-însul ceva de spărgător. Cuvîntul îi aparține și l-a folosit în preambulul conferințelor despre Velázquez cînd a afirmat că cel care vorbește unui public trebuie să se transforme „în cambrioleur al sălășului secret unde fiecare ascultător este cel mai adînc el însuși“. Dar eseistul este „spărgător“ și în celălalt sens al spargerii crustei superficiale a lucrurilor pentru a răpi dintr-însele „substanțialele lor măduvă“, cum ar fi sous un contemporan francez al lui Velázquez. A sarga nu înseamnă a dizolva. Ortega y Gasset nu analizează în sensul „dizolvant“ al cuvîntului. Eseistul spaniol este exact contrariul acelor spirite fals-moderne care pentru a înțelege o ființă, oucid în prealabil. Căci pentru Ortega y Gasset istoria este — cum o spune în eseu despre natura crizelor istorice — „o încercare entuziastă de a produce resurrecția“.

Nicolae Balotă

JEAN-LOUIS BARRAULT

Souvenirs pour demain

Genie, 1972

● NU E, firește, o surpriză pentru cei ce-l cunosc pe marele actor, om de teatru și om de cultură, apariția unei cărți despre sine, despre credințele sale, despre destinul teatrului și al eroilor interpretați sau pe care mai dorește încă să ajungă să-i interpreteze. Souvenirs pour demain e o carte de excepțional rafinement și modestie, un jurnal al trăirilor în raport cu arta ale unui autentic artist, o biografie detașată și puțin ironică și mai ales un mare elogiu adus spiritelor culturii în preajma cărora a trăit și cu care a fost prieten, pe care l-a admirat sau jucat pe scenă: Artaud, Sartre, Desnos, Claudel, Gide.

Înainte de toate cartea lui Barrault e a unui fin specialist, a unui cunoscător în toate amănuntele, al secretelor scenei, a unui avid de artistic în sensul cel mai apropiat de viziunea contemporană. Comentariile pe care le face unor mari ro-

urți ale teatrului universal — Cidul, Hamlet, Fedra, sînt ale unui suflet de rară sensibilitate, ale unei minți cultivate cu o întregă istorie a teatrului, ale unei sensibilități deosebite, în stare să creeze o nouă viziune asupra unor texte scrise, să încarneze un personaj cunoscut sub un alt nume portret, punîndu-i în evidență acele trăsături care îl aduc în modernitate, îl fac capabil să reprezinte problemele omului contemporan și concepția despre frumos a acestuia. Barrault a cunoscut și participat la refundarea „Comediei franceze“, a contribuit, alături de alți oameni de cultură francezi, la crearea unui manifest artistic nou al acestei instituții vechi de secole, dar trăind mereu printr-o grupare de actori, cu o altă concepție asupra teatrului.

Barrault a fost prezent afectiv și practic la marile evenimente ale epocii, la marile dezbateri și lupte ale spiritului, întotdeauna de partea celei mai înaintate, mai noi atitudini. Partea de naționeală asupra vieții personale, copilăria, bunicii, formarea sa sînt surprinse cu ochiul unui adevărat scriitor, acel scriitor francez cu stil simplu (o simplitate cîștigată cu preț greu), cu ochi de observator pătrunzător al chipului omenesc.

M. I. C.

PIERRE BARBERIS

Balzac — une mythologie réaliste

Librairie Larousse, 1971

● Autor al mai multor studii extrem de interesante despre Balzac, dintre care am amintit recenta carte intitulată Miturile la Balzac, Pierre Barbéris reușește să formeze lectorului o nouă imagine asupra lui Balzac și oferă cercetătorului un material științific de prim ordin în vederea recitirii operei marelui prozator francez. Opera lui Balzac, spune criticul francez, poate fi interpretată ca o mitologie a timpurilor moderne în măsura în care acceptăm ideea că personajele sînt purtătoare și titularele unor funcții semnificative.

Stabilind trei tipuri fundamentale ale romanului balzacian: Tinărul, Femeia și Eroul neîmplînzit, Barbéris realizează o nouă lectură a textelor, interpretîndu-le în funcție de importanța pe care unul din aceste trei tipuri o are într-un context. Apariția unui asemenea tip implică o altă serie de elemente aferente lumii din

care acesta face parte și care reinvie odată cu el. Aplicînd cu consecvență metoda socio-critică, Barbéris ajunge să stabilească importanța exactă a acestor noi mitologii pe care au creat-o paginile lui Balzac: nu este vorba despre un simplu Pantheon, ci este o întregă epocă cu frămîntările sale de ordin politic, economic, social, care apare însoțind acest triunghi mitic modern. Departe de a crea tipuri rigide, Balzac pune în acțiune o serie întreagă de personaje care sînt într-o dinamică continuă, sînt proteice. Dorința lui Balzac de a crea un ciclu integral după modelul lui Dante este explicată pe de o parte de intenția sa de a înfățișa o frescă a moravurilor societății moderne și pe de altă parte din necesitatea, de ordinul tehnicii romanești, de a face astfel plauzibile schimbările radicale din destinele personajelor perfect motivate din punct de vedere social. Extrem de utilă pentru acela care dorește să aibă o privire de ansamblu asupra operei balzaciene, cartea lui Barbéris are marele merit de a duce pînă la sfîrșit o metodă critică, care în final reușește să convingă.

C. U.



Alice Botez

ZENO, FIUL

Acțiunea romanului **Solii cetății** se desfășoară în jurul deceniului al treilea al veacului, într-un liniștit burg transilvan. Aici apare un aventurier, străin de oraș, Acesta, folosind pronosticurile unei vechi cronici a pedepselor, din secolul al XVII-lea — Malefacta —, ocupă prin oamenii săi orașul și provoacă o serie de calamități, aceleași pe care altădată, în același secol al XVII-lea, le-au avut de înfruntat și strămoșii locuitorilor de azi. Perfida inscenare a repetării angrenează și răvășește destinele personajelor, schimbă viața pașnică a orașului, prilejuind și o confruntare de idei proprie epocii de criză din preajma celei de a doua conflagrații mondiale. Demascarea falsei doctrine a jertfei nevinovaților revine Solilor care nu sînt alții decît reprezentanții vechilor bresle meșteșugărești. Aceștia îi pedepsesc pe adevărații vinovați în virtutea „dreptului săbiei” pe care locuitorii orașului îl dețin încă de la regele Matei Corvin.

Fragmentele ce urmează se referă la prima acțiune de infiltrare în oraș,

„Ts'ui Pen ar fi spus odată. Mă retrag pentru a scrie o carte. Și altădată: Mă retrag pentru a construi un labirint. Toți și-au închipuit două lucruri; nimeni nu s-a gândit că labirintul și cartea erau un singur obiect”.

Jorge Luis Borges

BĂRBATUL, care mă aștepta acasă, în fața intrării dinspre trepte, avea statura înaltă. Dreaptă — mi s-a părut în prima clipă. Abia se aprinseseră luminile. În contrastul cu întunericul de până atunci, cel puțin un detaliu era derutant. O diră de lumină se așezase peste partea dreaptă a omului care staționa acolo. Mai luminată, mina înmănușată. Mănușa groasă, prea strînsă pe degete, le accentua deformarea. Purta un palton lung și o căciulă infundată pe urechi. Lumina provenea de la becul din mijloc al treptelor acoperite, aflat la același nivel cu intrarea.

Acel singur semn de recunoaștere — degetele lungi, cocîrjate — m-a fixat asupra identității vizitatorului meu. Omul care mă aștepta nu era altul decît Ghiula, aprodul. Pentru a cîta oară impresiile mele îi corectau statura înconvoiată? La asta contribuia acum și portul său schimbător.

Iluzia prilejuia asemănarea cu un altul. Acum, deodată știam cu cine îl mai confundasem. Oprindu-mă la înfățișarea fizică, luată în ansamblu, — în asta erau cuprinse deopotrivă natura, mersul, gesturile, ritmul înscrisurii sale în spațiu — aveam în fața ochilor un bărbat tânăr, puternic. Se adăuga și o impresie postivă, aluzivă... de generozitate calmă. Sint oameni care merg stingherit, mărunț. Pentru aceștia găsesc în mine o oroare sonoră, ronțăit de șoareci, în surdina, noaptea, în unghere ascunse. Pentru acesta însă, pentru unul ca el, am o proiecție emfatică: finalul larg revărsat al unei simfonii, cînd instrumentele se dezlanțuie.

Pe pictorul Zeno nu-l cunoșteam decît din aceste amănunte exterioare. Cu el deci îl asemuisem de cîteva ori pe girbovul Ghiula. Numai acestea și încă prinse de departe mi se întipăriseră în minte. Fixate prin repetare.

Știu. Mai fuseseră și unele întâlniri. Dar tocmai acestea îmi aduceau îndoiala. Incurcătura venea și din acel aer comun, pe care îl avea cu Ghiula. Nu neg că impresia fusese fulgurantă, dar tocmai aceste stridente oferă măsura recunoașterii.

Ne aflasem, față în față, pictorul Zeno și cu mine, ciudat ca pentru o confruntare inevitabilă. Despre aceste întâlniri am pomenit, dar nu știu dacă am izbutit să arăt cit erau ele de... vertiginose... proiectate de mine, prelinse în afară din cauza mea de lămurire. O atitudine proprie și totuși... inexorabilă.

Lăsînd la o parte toate acestea, trec la relatarea vizitei lui Ghiula din seara zilei de 27 decembrie. Ziua o petrecusem la modul cel mai agreabil, pentru un om aproape bătrîn. O zi de vacanță, de sărbătoare, — tribunalul chiar era în vacanță pînă la 3 ianuarie — dacă mă gîndesc la compania unui om învățat și simpatic, cum era Ciurea, la prînzul prelungit, la vinul bun, la conversațiile de la masă și chiar la interesanta confruntare a celor două texte de care ne ocupasem în cursul dimineții. Numai că în tot acest timp fusesem stăpînit de o încordare, un sentiment de alarmă a cărei pricină mi-era necunoscută. În schimb, și asta este destul de curios, nu mă simțeam

deloc deposedat că un altul îndeplinea dorința părinților mei. Îmi luase dreptul de a publica eu primul manuscrisul lui Aparias, la urma urmei, lăsat numai mie de tatăl meu. Chiar într-un fel lucrul ăsta îmi provoca o bucurie înveninată. Căci, oricum, aș fi avut prilejul unei răfuielei cu ilustrul „Allegrinus”.

În dispoziția de spirit în care mă găseam, n-aveam nici o rezervă pentru Ghiula. Și apoi, vroiam să urmez de unul singur lectura Malefactei.

Pentru a nu-i prelungi șederea, n-am intervenit deloc. L-am lăsat în apele lui. Mă instalasem în fotoliu și deja începusem lectura Malefactei, de acolo, de unde o părăsisem la prînz.

Tactica mea însă nu și-a servit scopul. După ce a terminat cu toate acele servicii, pe care de obicei mi le făcea, Ghiula și-a tras un scaun în fața mea. Era clar că vrea să-mi vorbească.

Și asta era uimitor, căci obișnuia să se lase solicitat. La început n-am înțeles nimic, într-atît de dezordonat îi era discursul. Tot ce pot spune e că printre frînturile de fraze, pe care nu le puteam lega între ele, reveneau cîteva nume de persoane. Mai ales pictorul Zeno, Lidia Viener, parohul Stulz, Martin, Barbara Vesa, profesorul Allegrinus. Pînă la urmă n-am priceput altceva decît că aceste persoane și încă altele se întîlnesc în casa lui Orend, cum zicea el, adică la pictor. Ceea ce știam, dar nu vedeam, desigur, ce motiv de alarmă găsește în aceste reuniuni, fie ele cît de frecvente.

SĂ fi avut aceste întâlniri un alt caracter decît cel monden pe care ar fi fost natural să i-l atribui? Nu reieșea. Mi-am dat seama curînd că toată îngrijorarea lui Ghiula venea din faptul că acești oameni se adunau în casa lui Zeno și, mai ales, că el face parte dintre ei. Ca și cum ar fi fost singurul neperversit într-o societate perversă și s-ar fi aflat în pericol de contaminare. Pe parcurs am observat și încă altceva, că minia lui viza o singură persoană și aceea „blestemată să n-aiibă liniște”. Credeam că este vorba de Barbara, dar nu la ea se referea, ci la Lidia. Trebuia să înțeleg că între Lidia și pictorul Zeno interveniseră unele relații, o anume intimitate. N-ar fi fost de mirare! Aceasta mi se părea mai potrivit cu ea decît Zlatner și decît toți ceilalți curtezani și „logodnici” pe care ea îi îndepărtase pînă la urmă.

Cam aici eram, cînd am văzut că Ghiula îmi întinde o hîrtie mototolită. Puțin mai înainte o scosese dintr-un plic, care fusese rupt la un colț, fără preget.

Era numirea oficială a unui oarecare Augustin Pleșa în postul de substituit de judecător. Un asemenea post nu exista, dar, mă rog, dacă domnul ministru de justiție are chef să încarce bugetul statului, în favoarea acestui necunoscut, n-are decît. Acesta a fost primul gînd! Al doilea, mai insidios: în felul acesta autoritatea mea era limitată, cel puțin în fapt, dacă nu în esență! Dar odată ajuns aici — de ce n-aș spune-o? — aceeași autoritate nu era încă o dată îngredită prin acel „drept al săbiei” pe care îl păstra orașul?

Proba acestei diminuări n-o avusesem eu oare — poți să-i spui căderi — Venerabilul Hans Otho Roth nu-mi spusese, fără ocol, că obștea orașului are dreptul de a-i judeca pe judecători? Iar eu nici măcar nu făceam parte din această tutelă obște. Nu-mi

arătaseră de atîtea ori că sint străin de oraș, pedeapsa părăsirii mele dintîi?

Deodată înțelegeam acest lucru atît de simplu: că oricine din afară se poate strecura în orice alt post, cu o singură excepție. Și aceasta o constituie judecătorul orașului. Pentru că mai presus de acesta este obștea. În orice caz, cînd se crede de cuviință, funcția și drepturile îi pot fi anulate.

Neliniștea lui Ghiula mă ciștigase în cele din urmă. Dar n-o continua pe cealaltă, mai nedeslușită, pe care o încercasem de fapt de la primele pagini ale Malefactei?

Mă simțeam încețat. Desigur, această schimbare nu i-a scăpat, că l-am auzit:

— Dacă n-ar fi decît ăsta! Peste tot s-au înființat posturi dintr-astea, nu știu, zău, de ce. Cine sînt noii veniți? Sint aici printre noi. Au sosit în oraș, dar nu știu, ce așteaptă... doamnă dumnezeule, iartă-mă! Au acte în regulă... nu înțeleg nimic nu s-au prezentat încă... Sint aici... Ce se întîmplă?

— Ce vrei să spui? Ce înseamnă asta „peste tot”? Despre cine zici că au venit, că sint aici?

— La gară, la poștă, la telefoane, pînă și la școli. La primărie, la sfîtuire... De ce l-au ales pe el?... Cine este el? Vă întreb de ce? Nu, nu e bine, nu e bine, nu...

Repetă într-una nu-ul acela al lui, din ce în ce mai slab, în șoaptă. Mă irita. Clătina din cap și își frîngea mîinile...

În cele din urmă, am înțeles: la toate instituțiile din oraș se primiseră adrese de numire. „Peste tot”, dar urma să se prezinte acești funcționari străini de oraș. Posturi de control, ce altceva putea fi? Substituți, adjucci, dubindu-i pe ai noștri. Iar persoanele numite se găseau în oraș. De cînd?

Veniseră nevinovați, ca orice vizitator. Pe rînd, liniștit, cu bagaje de mină, dar și cu acte în regulă. Păștrăseră în secret actele de numire și acum le prezentau. Urmasă să-și facă apariția ei, în persoană. Nu erau alții decît oaspeții aceia, prietenii ai profesorului Allegrinus! În ce scop veniseră? Cine putea să știe?

— Credeți că un om se poate lăsa condus în toate de un altul, fără ca el să aibă... nici un interes, ba ce să zic, împotriva intereselor sale? Ce poate să iasă de aici?

— Nu cred. Dacă pretinde așa ceva, înseamnă că minte.

— El nu minte!

— Uite ce e: ori vorbește clar și spui tot ce știi, ori părăsești casa, și asta imediat! N-am timp de pierdut!

Ghiula se ridicase în picioare, dar se ținea cu amîndouă mîinile de spețea scaunului, fără să se urnească din loc. Lacrimile neplînsu-și albeau chipul brăzdat, iar privirea rugătoare, ca a unui ciine bolnav, era fixată asupra mea. Parcă de la mine ar fi așteptat salvarea, ceea ce mă îndrîjea încă și mai mult, obținînd astfel efectul opus. De unde îi venea chinul? De ce se frîmînta? Era ușor de bănuț că îmi ascunde ceva. Despre cine vorbea cînd zicea că nu minte?

— Ce ascunzi!, am țipat fără înteroagație.

S-a așezat din nou pe scaun. Avea vocea răgușită de emoție, dar vorbele se adunau curgător, pentru prima oară, în seara aceea. Ca întotdeauna, cînd adîncurile ființei sint aduse în fața nestatornicei oglinzi ce se cheamă conștiință. Atunci deplînsa nepotrivire dintre cuvînt și idee nu vine din lipsa de conștiință, iar confuzia, din ambiguitatea acesteia din urmă. Urmă ne-săvîrșit născută.

Iată ce mi-a spus atunci Ghiula:

— L-am întrebât pe el. M-am frîmîntat mult pînă să îndrăznesc. Mă gîndeam că are să mă alunge, că o să mă repeadă. Ar fi fost îndreptățit s-o facă, dar nu, pentru că este un om prea bun. Poate că și pentru asta l-am întrebât, ca să aflu, să-l cunosc. Știti ce a făcut? M-a cuprins cu brațele de umeri — este tot atît de înalt ca și mine — și mi-a spus: „Dragul meu bătrîn, dacă n-ar fi să trădez un secret, care nu-mi aparține, înțelegi, nu este al meu, și-aș spune!” Apoi și-a luat mîinile de pe mine și s-a retras

puțin. Zîmbea ușor și mi s-a părut că se întristase și a adăugat: „Dacă aș fi liber, știi ce aș face. M-aș duce în piața cetății și aș aduna oamenii și le-aș spune că le vreau binele, chiar dacă pentru asta ar fi să încep cu răul. Și... n-aș fugi de pedeapsă, bătrîne. Mă crezi?”

DEODATĂ impresia dintîi — că mă aflam în fața unei grave mărturisiri — lăsa locul unei repulsii, așa că am spus:

— Vorbe de nebun! Cine pe cine poate salva? În nici un caz, unul singur!

— Asta vă întreb și eu.

— Pe mine? Doar l-ai întrebât pe el!, strigam, deși îmi dădeam bine seama că îl înspăimînt.

— Nu, nu, pe el l-am întrebât altceva: Ce caută el în locul lui Gruber.

— Îți bați joc! Vorbești fără subiect. Cine a fost numit în locul lui Gruber? Nu se poate! Cine a îngăduit asta? Cine este acesta?

— Este fiul meu!

— Fiul dumitale? Acela pentru care stringea banii? Lui îi trimiteai toată agoniseala dumitale! Nu este așa?

— Da, dar el nu știe. N-a știut că banii aceia veneau de la mine... dacă ar fi știut...

— Cum zici că îl cheamă pe acest înger?

— Pictorul Zeno. Zenobie Antiohus Schuller, după maică-sa și-a păstrat numele.

Tăcea ars. Și eu... pe urmele lui...

PRIVIRILE cenușii atîntite asupra mea se încărcau de un gîlbui murdar. Sfidătoare. Fără să mă slăbească nici o clipă. Contrast cu umilinta vicleană a vobelor și, mai ales, cu respectul fățarnic care îl etala, chipurile, pentru persoana mea.

Augustin Pleșa, noul substituit de judecător, m-a vizitat în dimineața următoare convorbirii, pe care am relatat-o, cu Ghiula, pe la orele nouă. Nu-mi scăpase că fusese condus de paraculiserul Francis Daniel.

Îi văzusem pe amîndoi apropiindu-se de ușa casei. Pe vizitatorul necunoscut nu-l observasem, căci toată atenția îmi fusese captată de Daniel, care aproape îl încercuia pe celălalt, țopîind și trecîndu-i cînd în dreapta cînd în stînga.

Un individ spelb, căutînd să ocupe cît mai puțin loc, se și strecurase peste pragul ușii. Dezinvolt, dar cu deferență, spunea „permiteți”, în timp ce își scotea una după alta, cu repezițiune, paltonul, căciula, mînușile, galoșii. Ulterior cum toate aceste obiecte aveau aceeași culoare, cafenie spre galben. Pînă și nasul îi era galben, nu mai vorbea de pielea feței aproape lividă. Frizura ondulată, bine pomădată cum era, își schimbase cînepiul natural în aceeași culoare lîncedă a ansamblului fizic și vestimentar. Și-a netezit cu palmele o șuviță scurtă care îi căzuse pe frunte, detaliu care dădea o neașteptată vioiciune făpturii sale searbede. I-am observat mîinile, virfurile degetelor, patrate, unghiile îngrijite, articulațiile bizar fine, nervoase.

Abia se prezentase cînd l-am întrebât asupra scopului vizitei sale, nu fără a corecta bruschețea întrebării. Ziceam că „tribunalul fiind în vacanță, graba de a se prezenta trebuie să fi avut un motiv mai special”. Individul mă provoca la aceeași politețe insolentă și prefăcută.

— Ah, mobilele acțiunilor noastre nu le găsiți atît de aproape... știți..., noi nu le căutăm în prezentul persoanei care acționează..., ci mai departe, într-un trecut care nu mai e al lui, al familiei, al cetății, al neamului, în fine, al grupului... Ce să vorbim despre prezent, că acesta este sau devorat sau proliferat...

Prețios și iritant. Dar ce mă sîcîia mai mult era acel „noi” pe care apăsa, în timp ce îmi urmărea reacțiile. Mă lăsasem prins în cursă, cînd l-am întrebât:

— Vorbești la plural despre dumneata sau te referi și la alte persoane? În numele cui vorbești?

— Impersonal, domnule, impersonal, domnule judecător Müller!, spuse schimbînd vocativul agresiv cu reverență onctuoasă. Apoi:

— Știti dv. de ce am venit? Pentru că vă admir. Desigur o să vi se pară

APRODULUI

exagerat și o să vă întrebați cum pot să respect pină într-atât un om pe care nu-l cunosc! Într-un fel... mai ales în ultima vreme... am auzit multe despre dumneavoastră...

Aici privirile deveneau tot mai piezișe, ba chiar își schimbau obiectivul, fixând colțul biroului, lăsându-mă să-mi consum nestingherit reacțiile. Douăzeci de ani în meseria de judecător mă învățaseră că sînt momente cînd gîslajul pe panta mărturisirilor este irezistibil și că e preferabil să nu intervii. Tăceam, așadar.

— În calitatea mea de subaltern al dv. n-ar trebui să vă spun toate acestea. O fac pe propria piele, cu riscul de a mă înfățișa în fața dv. ca un lingău. dar știu că aveți răbdare și o să mă judecați mai la urmă... În anumite cercuri... hm... înalte se spune despre dumneavoastră că sînteți un „justiciar fanatic”, unii chiar, în fine mai îndrăgiiți, vă socotesc... un „mistic al dreptății”. Să nu mă întrebați ce înseamnă asta sau ce vor să spună, și, cred, n-o veți face, că înțeleg dv. mai bine... Eu unul nu fac decît să repet laudele pe care cu urechile mele le-am auzit la adresa dumneavoastră de la niste persoane de mare prestigiu... Nu mai departe decît aseară... profesorul Allegrinus vorbea în termeni foarte elogiși. Și vă rog să nu mi-o luați în nume de rău, dacă îndrăznesc să vă spun că nu se cade să facă el primul pas...

Privirea galbenă, oprită acum, numai asupra mea exprima o strașnică sfidare.

— Dacă asta e numai impresia dumneavoastră, nu-i voi da curs! am spus eu.

— Vai de mine, sînt un om modest, nu-mi permit, mai ales în fața dv., să proferez despre o impresie... prea personală. Dacă vorbesc, o fac în numele altora... mai siguri, mai deștepti decît mine.

— Un avertisment?

— Cum mi-aș permite așa ceva? a spus el cu o mieroasă indignare. Apoi, nu știu dacă l-ați auzit vreodată, vorbele lui sînt de o precizie... o rigoare vertiginosă. Cînd îl ascult, mă simt în pericol. Și toată grija n-o am decît pentru bicisnica-mi făptură. Abia după asta, încep să înțeleg cite ceva, ca și cum aș citi o carte într-o limbă aproape necunoscută și înțelesul l-aș reconstitui abia în parte.

ULTIMA frază avea accentul unei sincerități care m-a ciștigat. O undă de înțelegere îmi alungă dacă nu aversiunea, dar măcar statornicirea ei. L-am întrebat, punînd în joc o milă aproape culpabilă, pentru a-l ajuta:

— Și ce se mai spune despre mine în aceste cercuri înalte?

— Să știți că nu vă ascund: sînt și birfeli, dar laudele sînt precumpănitoare, pentru că privesc esențialul... adică atitudinea dv. profesională, hm... etica dv., clevertirile... vreau să știți de la început... nici nu interesează... hm... cercurile înalte... le-am auzit, fără să vreau, aici, de cînd am venit... anumite întîmplări din viața dv. particulară, ale familiei... mai ales...

Și zicînd scoase din buzunar un carnet de format mic, dar cu multe file. Îl agita mărunt de parcă ar fi făcut să sune un clopotel...

— Nu par, nu este așa? dar sînt meticulos... am auzit că și dv. obișnuți să vă notați...

Îl scăpase din mîini și ochii mi-au căzut pe ceva ce putea să fie o listă de nume și adrese. L-a ridicat, l-a răsfoit și la finele foilor a început să caute ceva anume în timp ce spunea:

— Vă pot citi ce am scris aici despre Veit Müllo, călăul, despre călugărul Azarias, despre bunicul dv. din partea mamei... dacă vreți... dar ce rost ar avea. Desigur toate acestea le știți dv... și încă...

— Citește!

— Mă rog... pentru exactitate vă spun că am notat așa cum am înțeles... oi fi făcut unele greșeli... i-oi fi incurcat... unele întîmplări... Faptele se repetă din tată în fiu.

— Repetă... adică citește! Ce ai scris?

— Fiul lui Theodor Müller, cred, despre acesta am notat... după ce a fost despopit și-a schimbat numele că-

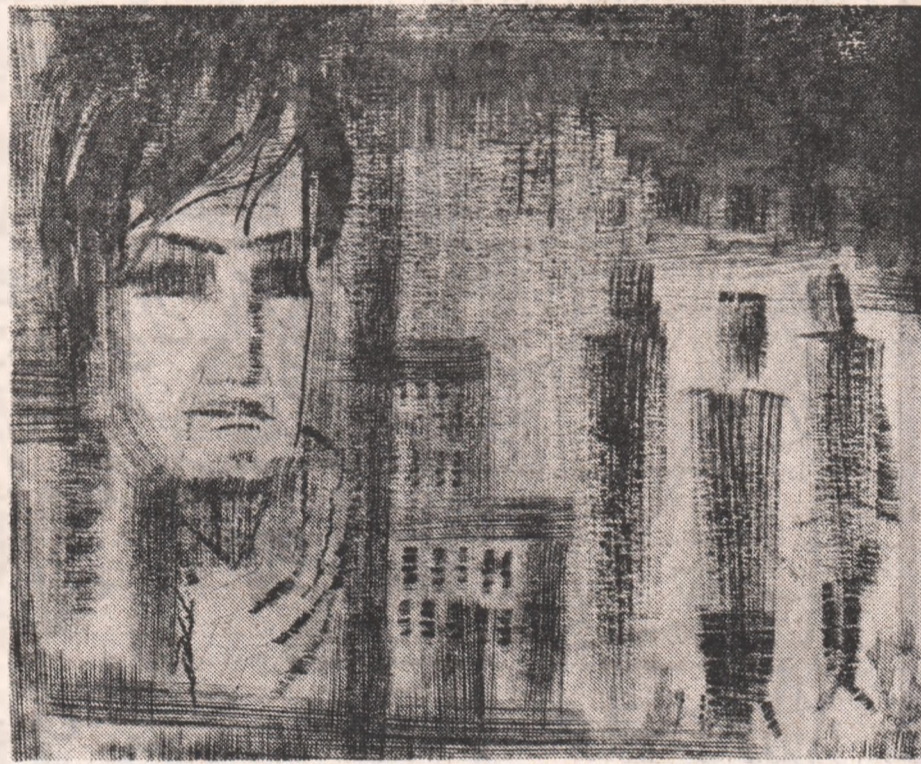
lugăresc de Azarias — a fost un „jurat notarius”, Andreas. Aici apare o nepotrivire. Numele de Müller în Müller cine l-a schimbat, Andreas sau însuși Azarias?

— Nu interesează! Continuă!

— Despre fiul lui Andreas am notat așa: L-a văzut pe diavol siluindu-i femeia, pe nepedepsita Clara. Socotind, în neștierea lui, că ea îi face mendrele diavolului s-a repezit s-o omoare. Clara a strigat că e nevinovată, a întins brațele cerînd ajutor și atunci a căpătat aripi și sub forma unei porumbițe albe s-a făcut nevăzută. Iar el, bunicul dv., nu este așa?, s-a călugărit la dominicani și a devenit duhovnic, așa cum o vreme fusese și Azarias. Tot un duhovnic temut, căci ei nu s-au rugat pentru iertarea păcatelor, ci pentru pedepsirea vinovaților. Zic și eu: pentru ei înșiși se rugau!

— Nu ți se pare că exagerezi?, mă refeream la ultima afirmație, pe care o sousesse abia stăpînindu-și un zîmbet strîmb.

— Bineînțeles, astea sînt legende..



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

din care, dacă eliminăm miraculosul, rămîne exact ce a fost. Puteți tăgădui că au fost niste răzvrătiți și chinuți? Nici profesia nu le-o puteți nega, nici fanatismul, intransigența, fața de ei, da, dar și fața de alții... Ce vreți dv. sînt oameni de ai lui Luther... Profesorul Allegrinus zice că „Acțiunea lui Luther continuă și în zilele noastre și că nu putem prevedea în ce epocă îndepărtată îi vor înceta efectele” și că ele încă se fac simțite, mai ales aici, în oraș.

— A spus-o Goethe, cu un secol în urmă!

— Da? Înseamnă că încă e de actualitate! E și normal să fie așa, că și cauzele răzvrătirii sînt aceleași: situația economică, socială, politică...

— Ia spune, pe cine dintre strămoșii mei l-ai mai încondeiat acolo? Luasem un ton șagălnic ca să-mi ascund furia, sentimentul unei demascări nemeritate. Apoi îmi propusesem să-l ascult pină la capăt.

— Da, o altă legendă... cum s-a vîndut Călăul Veit Müllo aceluia condamnat de excepție care a fost Schuller von Rosenkreuz...

— Rosenthal, l-am corectat eu...

— Aveți dreptate, este o coincidență de nume cu un altul... Știți de unde a aflat-o profesorul?

— Din Malefacta...

— Nu, nu..., rîdea înfundat. Un ris, care ieșea din aria supunerii față de Allegrinus, cuprinzînd satisfacția rea a unuia care vede că pină și un ins superior în toate privințele are nevoie de ajutorul său.

— Știți de la cine a aflat? De la

mine! Oricît m-ai călca pe coadă, e zadarnic! Se reface. Trebuie să recunoașteți o însușire pe care oamenii de toată mina au pierdut-o! Știu lingă cine să mă acuiuez! Dovada? Mă aflu aici și dv. mă ascultați... Iată, mă aflu aici... în secret!

— Secretul clopotelor trase la vreme!

— Ah! vă gîndiți la paracliser! Nici o grijă! I-am cumpărat tăcerea!

— Ce nevoie ai avut atunci de el?, am întrebat cu o voce scăzută, coborîndu-mi privirile, pentru a nu-i vedea gestul scirbos, care voia să însemne că-i numărăse ceva bani lui Daniel ca să tacă.

— Într-adevăr, sînteți un adevărat judecător, cum se spune... înăscut, nu făcut. Și perspicacitatea dv., atît de cunoscută, nu întîrzie a se face simțită...

— Încep să înțeleg pentru ce ai venit... am spus eu fără voie.

— Chiar știți pentru ce am venit? Interesant! Dacă vă stingheresc acum, pot să-mi amîn... hm... vizita... Ce spuneți? Depinde de dumneavoastră! Să rămîn? Da? Atunci cu ce să încep?

— Exact de unde ai rămas!

— Ziceam că profesorul a aflat de la mine... iar eu? De la bunul meu prieten, pictorul Zeno. Ne gîndim la același lucru, sper, la legenda scăpării lui Schuller von Rosenkreuz... nu mă corecți? bine... în felul ăsta ne-am adăpat de la sursă, nu? Căci Zeno este ultimul descendent după mamă al acestui Schuller... Simplu, profesorul a fost interesat de această versiune... mai potrivită... înaltelor sale scopuri, vreau să spun că e mai conformă concepțiilor sale... Și a introdus-o în cronică străbunicului dv., a lui Azarias!

— Și dacă ar fi?

— Imi subestimam adversarul și a-junsesem pe un teren luncos. I-am evitat privirile din nou fixate asupra-mi și i-am pus cea de a doua întrebare:

— Pe pictorul Zeno, de unde îl cunoști?

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură... dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebagat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-l arăta. Intotdeauna a avut norocul să fie iubit, cit despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, intotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datoră de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotocate, apoi vindute, parcellă cu parcellă, chiar verosilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O ediție rarismă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pină atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriasse un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit același cuvînt: „Ce zici, împărțim locuința?”. Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebă motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu l-a trecut prin cap că aș avea vreunul a-nume.

Motivul ăsta era o fată.

— Treci peste asta, nu mă interesează.

— Într-adevăr, s-a făcut tîrziu și trebuia să plec. Am abuzat de timpul dv. recunosc, dar, într-un fel, ați contribuit

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură... dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebagat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-l arăta. Intotdeauna a avut norocul să fie iubit, cit despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, intotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datoră de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotocate, apoi vindute, parcellă cu parcellă, chiar verosilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O ediție rarismă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pină atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriasse un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit același cuvînt: „Ce zici, împărțim locuința?”. Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebă motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu l-a trecut prin cap că aș avea vreunul a-nume.

Motivul ăsta era o fată.

— Treci peste asta, nu mă interesează.

— Într-adevăr, s-a făcut tîrziu și trebuia să plec. Am abuzat de timpul dv. recunosc, dar, într-un fel, ați contribuit

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură... dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebagat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-l arăta. Intotdeauna a avut norocul să fie iubit, cit despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, intotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datoră de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotocate, apoi vindute, parcellă cu parcellă, chiar verosilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O ediție rarismă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pină atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriasse un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit același cuvînt: „Ce zici, împărțim locuința?”. Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebă motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu l-a trecut prin cap că aș avea vreunul a-nume.

Motivul ăsta era o fată.

— Treci peste asta, nu mă interesează.

— Într-adevăr, s-a făcut tîrziu și trebuia să plec. Am abuzat de timpul dv. recunosc, dar, într-un fel, ați contribuit

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură... dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebagat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-l arăta. Intotdeauna a avut norocul să fie iubit, cit despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, intotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datoră de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotocate, apoi vindute, parcellă cu parcellă, chiar verosilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O ediție rarismă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pină atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriasse un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit același cuvînt: „Ce zici, împărțim locuința?”. Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebă motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu l-a trecut prin cap că aș avea vreunul a-nume.

Motivul ăsta era o fată.

— Treci peste asta, nu mă interesează.

— Într-adevăr, s-a făcut tîrziu și trebuia să plec. Am abuzat de timpul dv. recunosc, dar, într-un fel, ați contribuit

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură... dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebagat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-l arăta. Intotdeauna a avut norocul să fie iubit, cit despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, intotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datoră de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotocate, apoi vindute, parcellă cu parcellă, chiar verosilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O ediție rarismă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pină atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriasse un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit același cuvînt: „Ce zici, împărțim locuința?”. Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebă motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu l-a trecut prin cap că aș avea vreunul a-nume.

Motivul ăsta era o fată.

— Treci peste asta, nu mă interesează.

— Într-adevăr, s-a făcut tîrziu și trebuia să plec. Am abuzat de timpul dv. recunosc, dar, într-un fel, ați contribuit

— Am fost colegi de liceu... O duceam greu... El m-a ajutat... mai întîi la învățătură... dar asociația noastră a fost profitabilă pentru amîndoi: el era rapid și pentru asta se credea scutit să lucreze, eu, greoi, dar... lipsit de superficialitate... Este o fire ciudată. Este bun fără dragoste. În clasă eu eram cel mai sărac, cel mai neajutorat și nebagat în seamă. Atenția lui mă onora, oferindu-mi un loc aparte în mintea necoaptă a camarazilor noștri. Apoi a survenit moartea mamei mele. Ar fi trebuit să părăsesc liceul. El m-a luat cu el. Am locuit acolo șase ani. Lui îi datorez faptul că am terminat liceul și am absolvit primii ani de facultate.

— La părinții lui?, am precizat eu, prefăcîndu-mă că nu cunosc situația.

— Nu, a răspuns el scurt, eludînd astfel precizarea. Locuiam la o mătușă bătrînă din partea mamei sale. O femeie grasă, înzorzonată și, cred, puțin prea desteaptă. Cîndva fusese foarte bogată. Femeia asta îl iubea, deși nu-l arăta. Intotdeauna a avut norocul să fie iubit, cit despre bani, tot așa, îi veneau, nu se știe de unde, și încă mai mult decît ar fi avut nevoie. Un om norocos, intotdeauna. Traiul abundent, din care m-am înfruptat și eu, se datoră de fapt unei casete cu bijuterii. Noi o credeam miraculoasă și fără fund. La moartea bătrînei, caseta era goală. Un singur medalion, cu capac subțire, exhiba fotografia unui ofițer. Ochios și probabil seducător la vremea lui; sprîncene groase, îmbinate și mustăți răsucite, privire felină! Din cele două moșii ipotocate, apoi vindute, parcellă cu parcellă, chiar verosilor administratori, lui Zeno nu i-a mai rămas nimic, iar casa de pe strada Dumbrava Roșie, ipotecată de multe ori, chiar eu am vîndut-o, adică am mijlocit vînzarea. De toate aceste afaceri încurcate m-am ocupat. Lui Zeno nu i-a revenit decît prețul unei amintiri: O ediție rarismă: **Lumen novum** a lui **Arnauldhis de Villanova**, de o autenticitate dubioasă, de altfel. Așa zicea, deși știu că este departe de orice sentimentalism. Ruina care a urmat aparentei bunăstări de pină atunci nu l-a afectat prea mult pe Zeno. Lucrul se explică. În ultimii ani de facultate se apucase de pictură. Prin relațiile pe care și le făcuse cu ajutorul mătușii sale, pătrunsese în lumea bună. Începuse să cîștige o groază de parale. Închiriasse un apartament încăpător, chiar luxos, cu atelier și grădină. M-a chemat să locuiesc acolo. A folosit același cuvînt: „Ce zici, împărțim locuința?”. Răspunsul meu de data asta a fost negativ. N-a insistat. Nici măcar n-a întrebă motivul refuzului meu atît de categoric. Cred că nici măcar nu l-a trecut prin cap că aș avea vreunul a-nume.



INCUBUL

UNA din acțiunile prin care Biblioteca Academiei a cinstit evenimentul inițiat de UNESCO — anul internațional al cărții — este expoziția de incunabile recent deschisă în localul ei din Calea Victoriei. Să precizăm: de incunabile din propria ei colecție, ale serviciului de manuscrise, documente și carte rară, sub îngrijirea colectivului condus de Marta Anineanu. După cum se știe, primele cărți tipărite în Europa, din preajma jumătății secolului al XV-lea și până la sfârșitul acestuia, au fost metaforic numite pe latinește *incunabula* (scutece, leagăne). S-au găsit biblioteconomi cărora cuvântul nu le place pentru un motiv sau altul. Leagănul sau scutecele sînt, — spun ei, — destinate pruncilor de la naștere și pînă ce se pot ține pe picioarele lor, pe cînd arta cărții, atît din punctul de vedere grafic, cit și din acela tipografic, a fost din capul locului desăvîrșită, atîngînd dintr-odată maturitatea. Lucrul este adevărat. De la primele încercări de reproducere a textelor prin litere de tipar mobile, înlocuind astfel micile cărți tabelare din ajun cu monumentale infolii, Gutenberg și asociații săi au realizat perfecțiunea artei noi. Cartea, așadar, a ieșit din scutece de-a dreptul adultă, întocmai cum ne spune ficțiunea mitologică elină că s-a ivit Pallas Athena, în frumusețea ei bărbătească, în zale, înarmată, și cu coif, din capul lui Zeus. Și ca și zeița înțelepciunii, ca să nu ne îndepărtăm de la comparația inițială, cartea a început să domine universul în toate ramurile învățurii, izbutind să grăbească trecerea lumii feudale, prin spiritul renaștător, către zările culturii moderne. Cartea teologică luptă din răspuneri să-și păstreze poziția dominantă pe care i-o asiguraseră artiștii copiiști și miniaturisții prin manuscrisele lor religioase, dar ea este depășită și covîrșită de spiritul laic al Renașterii, avid de cunoaștere totală și de promovarea tuturor disciplinelor din științele omului și ale naturii: istorie, geografie, drept, filosofie, matematici, astronomie, fizică, medicină, zoologie, botanică etc. Dacă acceptăm cadrul cronologic de 55 de ani (1445—1500) în care este cuprinsă arta incunabilelor, ne vom cutremura la aflarea cifrei globale de circa 40 000 de titluri, atînsă în acest interval. Numai a cincea parte a fost catalogată științific, între anii 1925 și 1961, în șapte volume și o fasciculă, prin monumentalul *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (Catalog general al incunabilelor), editat de o comisie la Lipsa, în editura lui Karl W. Hiersemann, care nu trece de litera F (pînă la Federici, Stephanus, n-rul 9730).

EXPOZIȚIA din mica sală a Bibliotecii Academiei oferă vizitatorilor imagini sugestive în cadre, vitrine și panouri, cu cărți și file originale sau în reproducere fotografică. Două vitrine din hol cuprind lucrări de referință din istoria cărții, inclusiv volumul I al sus-numitului *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, pe care specialiștii îl numesc, prescurtat, cu inițialele G.K.W. Vitrinele sînt dominate de figura energetică, în imagine mărită, a lui Vlad Tepeș, din incunabulul german din 1491, de la Bamberg, cu un scurt text, în care stăruie confuzia onomastică dintre el și tatăl său, Vlad Dracul, „Dracole Waida”, prăpăstios speculată în secolul trecut de către romancierul american Stocker și difuzată în numeroase variante ale cinematografului contemporan. Există, de altfel, în colecția Bibliotecii Academiei, cinci mici incunabile în facsimile, închinată faimosului voievod muntean, între anii 1488 și 1500, și apărute la Nürnberg (două), Bamberg, Augsburg și Strassburg. Istoria acestor incunabile și imagini din ele au fost publicate între cele două războaie mondiale de diplomatul român bibliofil Constantin Karadja. Titlul complet al incunabulului din Bamberg sună astfel, în traducere română: „O istorie mirabilă și înspăimîntătoare a unui îngrozitor bărbat, a nume *Dracole vodă*, care a supus oa-



Gravură din VINCENT MIROIR HISTORIAL (Paris, veraru, 1495)



Scena tragerii

menii la tortura necreștinească a tragerii în țepă, ba chiar i-a dat morții”, Bamberg, Hans Sporer, 1491.

Pe peretele din stînga, la intrarea în sala de expoziție, se pot vedea încadrate sub sticlă mărcile mărite ale unor celebre edituri venețiene, în frunte cu Aldus Manutius, creatorul caracterelor aldine (cursive), urmat de Baptista de Tortis, Melchior Sesse, Bernhardt de Vitalibus, Octavianus Scotus di Monza, L. Antonius Giunta, Pelegrinus Pasqualibus et Domenicus Bertochus și Zacharias Calliergus.

VITRINA I din stînga prezintă două cărți in-8°, un Theocritus, *Idyllia*, 1495, la Aldus Manutius, ediție princeps, rară și un Aristophanes, *Comoedia IX graece*, Venetiis, apud Aldum, 1498, fost al bibliotecii Sf. Sava din București, un Philelphus, Franciscus, *Orationes*, Venetiis, per Bartolomeum de Zanis de Portesio, 1491, în legătură veche în pergament pe lemn cu frumoase ornamente presate și incuetoare căzută (dăm aceste amănunte după *Catalogul incunabilelor* redactat de Livia Bacăru în 1970 și publicat de Biblioteca Academiei R.S. România, Cabinetul de Manuscrise-Documente-Carte rară). O altă raritate

completează vitrina. Celebra carte a lui Plutarc, *Viețile paralele*, în versiune latină, tipărită la Veneția, de Johannes Rigatius, în 1491, exemplar din colecția celebrului istoric italian, episcopul Paulo Iovio.

Primul panou din stînga dă opt gravuri din Noul Testament de la Ulm, trei gravuri din incunabile, din care două colorate de mină.

A DOUA VITRINĂ din stînga prezintă alte patru incunabile în original: un Toma din Aquino, *Questiones disputatae de veritate*, Colonia, 1475, un Grigore IX, papa, *Decretales*, Hammelburg, 1494, la Johannes Froben, un alt incunabul de Philelphus, Franciscus, *Epistolarum liber primus*, la Basilea (Basel), 1481, la Johannes de Auerbach și un Boetius, *De hebdomadibus*, nedatat, apărut la Cracovia.

Panoul al doilea, central, dă patru file din celebra *Chronica* de la Nürnberg, 1493, cu subiecte biblice și din antichitate, ilustrate în plină pagină cu gravuri în lemn de o desăvîrșire artistică izbitoare. În centru, orașul Perugia (Perugia), gravură în lemn, colorată de mină.

VITRINA A TREIA, centrală, prezintă aceeași *Chronica* a lui Hartmann Schedel, deschisă la filele care vorbesc de *Wallachia*, cu gravură în plină pagină (imaginată!) și text. Se știe de vreo 40 de ani că același istoric bibliofil a comandat la sfârșitul secolului o cronică în limba germană despre Ștefan cel Mare și că aceasta a fost publicată în 1932 de istoricul polonez Olgierd Górka. Scurta cronică dă detalii inedite despre marele voievod, și mai ales despre lupta de la Scheia cu Hroiță, știri care pun la punct legenda aprodului Purice, răspîndită prin *O samă de cuvinte* a lui Neculce.

Panoul al treilea, din centru, prezintă alte patru file din aceeași cronică, dintre care una despre cucerirea Constantinopolei, în plină pagină, iar alta cu portrete de împărați, regi și papi medievali.

Pe peretele din dreapta vedem în reproducere fotografică Mitropolia din București, ctitorie a domnitorului Constantin Șerban Cîrnul (1658), Mănăstirea Hurez, ctitoria lui Constantin Brîncoveanu (1692), și Palatul Brîncovenesc de la Mogoșoaia (1702), care au adăpostit primele mari biblioteci române din trecut.

INCUNABULE



În țepă (Incunabulul DRACOLE WAIDA, Strassburg, 1500)



ALDVS PIVS MANVTIVS.
*Si priscos libras, veterum si volvere scripta,
 Debemus quidquid jam licet, Aldē, tibi.
 Magna quidē laus est Scriptoribus; at tibi major
 Qui reddis veteres CHALCOGRAPHIA arte novos.*

ALDUS MANUTIUS, cunoscutul tipograf venețian (gravură din sec. XVI)

VITRINA A CINCEA, din dreapta, dă solendidul *Etymologicum magnum graecum* din 1499, Veneția, la Zacharias Calliergus, exemplar dăruit de Hrisant Notaras, mitropolitul Ierusalimului, în 1728, școlii de la Sfintul Sava. Cartea e un monument tipografic, cu 24 mărete anteturi ornamentale, în stil bizantin, cu 24 mari litere inițiale grecești, cu multe altele mici și două frumoase mărci tipografice, totul tipărit în roșu. Este iniția ediție a acestei lucrări și prima carte editată de Calliergus în caractere grecești, o adevărată capodoperă a artei grafice, tipărită cu cheltuiala lui Nicolae Vlastos din Creta sub auspiciile Anei, fiica lui Lucas Notaras, fost mare duce de Constantinopole (înaintea al mitropolitului donator!). Autorul lucrării este Marcus Musurus, poate un strămos al poetei Anna de Noailles, născută Brincoveanu. Cite evocări și sugestii, din ce variate epoci, ne poate stîrni o singură carte! Aceeași vitrină mai cuprinde *Varia opera* de Becichemus, Marinus (Brescia, c. 1500), cu însemnarea autografă a stolnicului, întiiul istoric român: *Ex libris Constantini Cantacuzeni*. Cartea provine, ca și altele, din biblioteca Colegiului Sf. Sava. Un *Thesaurus Cornuco-*

pius et Horti Adonidis din Veneția, de la același Aldus Manutius, 1496, are ex libris-ul: „Din vivliotico Sfintei Mitropolii” și provine tot din biblioteca mai sus-numitului Colegiu.

Panoul al IV-lea dă scene din poemul satiric *Nef des fols du monde* (Corabia nebunilor din lume) de Sebastian Bruat, cu gravuri ale autorului, Lyon, 1498, două file de breviar din secolul XV și alte două gravuri istorice din incunabule franceze.

În continuare, pe zidul din dreapta, vedem înrămate șase reproduceri fotografice, din care remarcăm, în picioare și în costum de cavalier, pe nebiruital Ioan de Hunedoara, după *Chronica Hungarorum* de Thurocz, 1488, la luptele lui cu Vlad Dracul și delegația moldovenească la conciliul de la Constanța 1483, după celebrul *Conciliumbuch zu Constanz*, 1483, la Anton Sorg, Augsburg, gravură de Ulbrich von Richental și, pe lângă numitul portret al lui Vlad Țepeș, scena imaginară a tragerii în țepă, în fața voievodului care ospitează singur la masă (incunabulul din Strassburg, 1500).

ULTIMA VITRINA dă printre altele *Epistolae familiares*, din Nürnberg, la

Anton Koburger, 1481, de Papa Piu II, vestitul istoric italian Enea Silvio Piccolomini, primul care a scris în veacul său despre originea latină a poporului nostru.

Ultima gravură, pe peretele din dreapta, spre ușă, este, așa cum se cuvine, portretul gravat în lemn, din epocă, al lui Gutenberg, din *Vie des hommes illustres* de A. Thevet. Părintele cărții are barba mare, răsfirată în două, sub bărbie, și ține în miini unelte artei sale, care a revoluționat cultura europeană.

Un frumos catalog cu o scurtă introducere și cu 17 gravuri în reproducere pe hirtie de cretă a apărut cu ocazia inaugurării expoziției, la data de 26 octombrie.

Colecția Bibliotecii Academiei cuprinde cărți ale clasicilor elini (Aristofan și Plutarh) și latini (Plaut, Cicero, Lucrețiu, Ovidiu, Suetoniu), ale marilor scriitori italieni (Dante, Petrarca, Boccaccio), ale lui Aristotel, precum și cărți vestite în istoria cărții: veacului al XV-lea, ca *Hyperotomachia*, — lupta dintre somn și iubire — în limba italiană, de Francesco Colonna, tipărită de Aldus Manutius la Veneția în 1499 (n-rul 24 în Ca-

talogul de Livia Bacăru), iar celebra *Chronica* de la Nürnberg, a lui Hartmann Schedel în două exemplare, din care unul colorat de mînă. De la primul mare bibliofil român, stolnicul Constantin Cantacuzino, cum am văzut, ne-a rămas un singur incunabul, innobilat de semeața lui semnătură.

EXPOZIȚIA ilustrează gradul înalt de perfecțiune realizat de cartea europeană în primul ei secol de existență și varietatea domeniilor în care ea a dat nepieritoare monumente grafice.

Triumful artei tiparului de stil gotic mai are o semnificație, în istoria filosofiei culturii: este crepusculul spiritualității antico-religioase, față de splendidul răsărit al umanismului Renașterii. Astfel, incunabulul este terenul de luptă, leagănul noului și mormîntul vechiului, este Viața, proiectată în viitor. Cartea Secolului al XVI-lea va duce mai departe precizarea pozițiilor, lupta dusă de rațiune în serviciul progresului.

Șerban Cioculescu

Teatru

„Vlad Țepeș în ianuarie“

P RINTRE debuturile stagiunii: Teatrul din Oradea îl recomandă ca dramaturg pe tânărul Mircea Bradu, montându-i în premieră absolută *Vlad Țepeș în ianuarie*, în regia tinerei Magda Bordeianu.

Înriurit de piesele lui Paul Anghel, în special de *Viteazul* și, desigur, și de ilustre modele românești anterioare, scriitorul — căci de un scriitor cu vocație e vorba, se vede bine, de la început — concepe o explicație a cruntului domnitor în fața istoriei, într-un fel de ciudată dar interesantă conferință medievală de presă cu cronicari vestiți ai timpului. După o domnie furtunoasă, cumplită, voievodul dorește să transmită posterității adevărul despre gândurile și faptele sale, nu contestând imaginea acreditată de alții, ci prezentând motivațiile ținând de condiția sa și a țării sale în veac. Pentru aceasta el reface, cu oștenii credincioși, în scene jucate, peripețiile trăite, intrând însuși în joc, ca personaj central, supunându-se astfel, deliberat, procesului ce i-a fost intentat în necunoștință de cauză, cerind, implicit, să fie judecat acum, după cunoașterea resorturilor lăuntrice ale actelor și a contextului. Evident, trebuie crezut, atât pentru veridicitatea argumentelor, cât și pentru faptul că demonstrația e făcută de dincolo de mormânt, adică după ce el, ca ființă, nu mai există, nu mai poate interveni în proces, aflându-se, deci, în situația celei mai dezinteresate obiectivități. Rîvnește a restabili adevărul (asprim ea excesivă era impusă de foarte vi-trege împrejurări), pentru ca toți cei ce vor veni după dînsul să nu aibă a-i moșteni cu stigmat de sclerată și tot-odată să nu se sfiască a cuteza, în circumstanțe similare, ceea ce a îndrăznit și dînsul, fie și sub semnul posibil al oprobriului momentan. Motivarea esențială e dragostea de țară, mîndria pentru cinstea și demnitatea ei, socotite, legitim, intangibile.

Compasul istoric e deschis larg și ambianța de taifas tainic în-



„Vlad Țepeș în ianuarie“ (Teatrul din Oradea. Interpretul: Ștefan Sileanu)

tre feștile are palpitul dramei reale a înfruntării omului cu timpul. Mai frumos scrisă decît arhitecturată, piesa e dominant narativă, o confesiune prelungă (chiar prea lungă), intersectată de reconstituiri, ținînd tot timpul prezent în scenă eroul, reducînd prea sever existența celorlalte fapături și bizuindu-se, de fapt, pe un singur eveniment de pondere teatrală, care e chiar punctul de pornire. Căci după retrospectivile jucate nu se întimplă nimic, nu are loc nici măcar o reconfruntare între inițiatorul jocului, adică Vlad, și spectatorii săi din strane, adică acei cronicari luați ca martori. Ast-

fel că, deocamdată, ni se oferă o baladă de formulă scenică, uneori de un lirism venust, alteori de un sarcasm fluid. Cînd începe balada, drama e de acum revolută și preschimbată în abstracție, în termen general de referință.

Totuși, scrierea divulgă un dramaturg, prin zbuciumul veritabil al eroului, prin ideea subtilă de teatru în teatru, cu inflexiuni pirandelliene, și mai cu seamă prin densitatea materiei literare. Pe aceste date certe, regizoarea a compus spectacolul în chip inteligent, așezîndu-l sub bolți enorme de piatră afumată (scenograf Sică Ruscescu) ce su-

gerează în același timp un palat, o mî-năstire, un mausoleu — funcționînd în orice caz ca un cadru epopeic — și încredințînd rolul principal unui actor tînăr, bun, grav și suplu, ironic și mediativ, Ștefan Sileanu. El a avut succese durabile la Cluj și Tg. Mureș și acum pășeste cu dreptul pe solul artistic orădean. Personajul său își menține pînă spre final radicalitatea cerută de text, aura ponderat romantică, talentul de a se mărturisi în imagini, nu însă și puterea interioară pe care i-au presupus-o atât autorul cît și regizoarea. Vlad Țepeș trebuie să fi fost — dacă te uîți îndeaproape la portretele sale (toate fiind o privire ncăgră închenărată de linii ascuțite) și-i recitești biografia — un om fascinant prin tăceri lungi de abis și decizii iuți, inflexibile. Regizoral, eroul nici nu e prea mișcat prin scenă, iar ceilalți sînt, de la un moment dat, uitați. Teatrul în teatru e organizat cam sărăcăcios, cu invenție elementară și, treptat, interesul spectatorului se resoarbe, din cauza monotoniei procedeelelor.

Un staret excelent pozat (Ion Mînea), lunecînd peste tot ca o amintire dintr-o noapte lungă de iarnă, se profilează enigmatic pe pereții obscuri. Cronicarii, obsecviosi și încorsetați, cu gesturi convenționale, sînt volatili. Un tînăr cavaler italian (Theo Cojocaru) se cocoșește peste măsură, încurcîndu-se în pelerină, sabie și ciubote. Ceilalți sînt episodici și pe deplin convingși de lipsa lor de importanță, astfel că reprezentanța, stînd, ca și textul, mai mult într-un om, are, în ansamblu, meritele și cusururile literare și scenice ale aceluia.

Debutul e însă, în genere, notabil, inițiativa teatrului, merituoaasă, în peisajul actual, așîderea. Rămîne să-l așteptăm, cu încredere, pe Mircea Bradu la a doua confirmare: teatrul nostru actual e pretentios: are, îndeobște, nevoie de măcar vreo trei, pentru a înscrie un dramaturg în breaslă.

Valentin Silvestru

Opinii

Însemnări despre

E XISTA, cu privire la literatură, teoria că formarea spiritului critic e un simptom sigur al maturizării. Conform acestei teorii, poți deduce, după modul și forma în care se exprimă spiritul critic, nivelul de dezvoltare și gradul de adîncime al înseși textelor pe care critica le ia drept subiect de dezbatere. La urma urmei, e normal să fie așa, și nu numai în literatură, ci și în alte arte. Sigur că la o literatură matură și de calitate trebuie să corespundă și critica matură și de calitate. Critica este, cronologic, mai nouă decît literatura, dar numai cu o clipă. În fond, expresia directă, „obiectivă“, și aceea critică, reflexivă, sînt ramuri simetrice ale fenomenului literar. Din literatură face fără îndoială parte și critica literară. Dintr-o anumită epocă literară face parte și critica literară a epocii. În ce privește filmul, despre care vrem să vorbim (dar și celelalte arte), sigur că între nivelul lui de dezvoltare și nivelul de dezvoltare al criticii de film e o legătură de dependență. Însă, nu se poate spune că în alcătuirea fenomenului cinematografic al unei epoci intră și critica de film cu autoritatea cu care intră cea literară în alcătuirea unui moment literar. La fel și în celelalte arte „neliterare“. Pentru literatură, critica e o expresie geamănă, făcută cu aceleași mijloace, deci parte a întregului. Pentru artele neliterare, critica se face cu mijloace străine Criticului literar întrebunțează tot cuvinte. Cel muzical, plastic, cinematografic nu întrebunțează materia muzicală, plastică, ori cinematografică, ci doar „traducerea“ ei, simbolul ei verbal. Ori, „vă justește ar fi într-o astfel de critică, ea rămîne un act dinafară, realizat pe alte căi. Sesizînd această discrepanță, mulți au declarat inutil actul critic, în forma sa „literară“, pentru artele nelite-

rare, mulțumindu-se cu recepția publicului, cu examenul timpului, cu atmosfera caracteristică a unei culturi, eventual cu datele generale ale cutărei ori cutărei orientări filozofice. E o exagerare, după mine. Nu-i mai puțin adevărat că uneori critica se manifestă extrem de nesigur în cazul plasticii, muzicii și filmului, depășită în mod evident de modernizarea pe cit de rapidă pe atît de imprezvizibilă și de șocantă a acestor arte. O anumită „agresivitate“ a formelor celor mai noi terorizează pur și simplu pe critic, care reacționează epatat. Epatarea e starea cea mai contrară analizei. Din păcate, un „sindrom de epatare“, cronic, poate fi observat de vreo treizeci de ani înapoi, accentuîndu-se în momentele mai recente, în mai toate manifestările spiritului critic.

Dar să revenim la critica de cinema. Nici ea nu are încă, la noi ori aiurea, o instrumentație proprie. Analiza se face după modelul analizei literare, raționamentele se construiesc din cuvinte, folosindu-se datele generale ale culturii și filozofiei, sistematizate într-o direcție ori alta prin cutare ori cutare atitudine. Însă critica muzicală și plastică, avînd un trecut mai lung, au găsit în general un ton, o manieră de tratare, și anumite poziții principiale. Pe de altă parte, a face critică muzicală ori plastică reclamă o cultură personală serioasă. Individul improvizat care face critică muzicală ori plastică e destul de ușor de demascat. Istoria muzicii și a artei plastice, ambele ample, trebuie cunoscute bine. Toate aceste exigențe scad la minimum cînd e vorba de film. Filmul e o artă nouă, într-un anume sens încă nu intru totul precizată, și pusă în cauză pe de altă parte, de o foarte limpede perisabilitate. Actul critic, în ce privește filmul, pare și mai inutil decît în ce privește alte arte, pentru că examenul imediat al unui public ce se numără în milioane sanc-

ționează fără urmă de echivoc, construind ori spulberînd reputații pe criterii dintre cele mai simple. Între opțiunea milioanele de spectatori și vocea firavă a unui singur critic, fie el ajutat de sistemul de difuzare al publicațiilor moderne, raportul e prea inegal, net în favoarea publicului și a aceluși tip de operă, a aceluși tip de creator ce apelează la public. Prin caracterul „popular“, filmul în fond nu poate duce decît la adevărate. Operele ce pot fi respinse prin motivații complexe, ori acceptate prin motivații complexe, nu sînt acelea ce intrunesc un consens atît de larg.

S A venim, acum, la critica de film românească. Ea nu este, din păcate, ceea ce ar putea să fie, asta recunosc chiar cei ce o practică. Dacă raționamentul nostru inițial e just, starea criticii oglîndește o anumită stare a filmului, și nici filmul românesc nu și-a arătat încă toate posibilitățile — iată iar un adevăr asupra căruia toată lumea e de acord. Aș spune însă că față de filmul românesc, care, de la crearea lui, încă recentă, a înregistrat un progres, lent însă onest și sigur, critica nu a progresat în aceeași măsură. Ba chiar, sub raportul seriozității, a înregistrat un regres. În ceasul de creare al filmului românesc, critica de film, deși incipientă, și lipsită de forță, cultiva un ton de chemare, uneori cam naiv și patetic, dar impresionant pentru că înțelegea să nartifice foarte angajat la crearea unei arte naționale cu totul noi, necunoscute încă în România. Era un ton avîntat și chiar ușor mesianic, uneori de înțelepciune (amuzantă prin precaritatea de atunci a contextului), alteori inflammat de un anume fanatism „de baricade“. Mă rog, tonul de început al oricărei mari întreprinderi, mai cu seamă al uneia cu proporție de industrie, cu buget în mul-

te cifre, și cu destinație de milioane de privitori. Tonul era uneori profan, dar în nici un caz blazat, arțăgos, răutăcios. E a unei superiorități, dar nu suficiente. Avea multă tinerețe, care azi e înlocuită de neîncredere și acreală. Era un ton al deschiderii. Azi, adesea, e unul al închiderii. Pe care, totuși, dezvoltarea cinematografului românesc nu îl justifică.

Cum arată în fond, privită mai de aproape, critica noastră de cinema astăzi? Cu excepția a două-trei nume (profesioniști mai vechi care și-au dovedit vocația și seriozitatea și prin lucrări mai mari, de estetica ori istoria filmului), genul e populat de foiletoniști. A face critică de film pare atît de la îndemîna oricui încît, după cît se pare, cronicarilor de film nu li se cere nici o dovadă de competență înainte de a li se da o rubrică, cu toată autoritatea și influența care decurge de la ea. O mulțime de nume de cronicari de film nu trimit la nici o operă, la nici o activitate, la nici un trecut intelectual. De ce aștia și nu alții, e o întrebare pe care și-ar putea-o pune oricine. S-ar zice că e suficient să gravezi o anume bucată de timp în jurul unei redacții, pentru ca să îți se dea șansa de a emite verdicte în această materie. Nu e de mirare că un „pescuitor de perle“ ar putea găsi în multe cronici de film exemplare ideale de improprietate lingvistică, lipsă de gust, ori confuzie intelectuală. Cronica de film, în cele mai multe cazuri, repovestește un film, și nici măcar nu-l repovestește cu haz, pune note la actori, face o legătură, de cele mai multe ori logic imposibilă, cu cutare ori cutare fenomen cinematografic occidental, și gata! S-a și spus, de cîteva ori, că avem o critică de cinema negativistă — și așa e. La urma urmei, nu pentru că unele filme sînt pe drept demascate ca eșecuri, asta nici nu se face întotdeauna cînd trebuie, iar cînd

„Vacanță la Roma“



DIN TOATE filmele lui Wyler, aceasta a avut cel mai mare succes. Succes de public. Căci criticii îl socot comedie bufă cu personaje de operetă („operettistica“ zice autorul din „Enciclopedia dello spettacolo“). Și toți, fără excepție, zic că Wyler, pentru o primă și unică oară, și-a ieșit din repertoriul său tragic (*Jezebel*, *La răscruce de vinturi*, *Infamia*, *Scrisoarea*, *Ferma din Arizona*, *Vipera*, *Periferie*, *Ceasuri disperate*), și a imitat modelul american de „crazy stories“, de povești trănite și țicnite, cum făceau Lubitch sau Wilder, sau chiar și Sternberg.

Este o comică tradiție la cineaști și dramaturgi ca, ori de câte ori într-o poveste apare un rege, să declare că s-a căzut în operetă. Se crede că nu mai există regi decît în comedii muzicale. În realitate au mai rămas cîțiva regi în astă lume și, ce-i drept, moravurile lor seamănă a operetă, ba chiar, mai jos, a revistă de super-fast-lux Broadway. De altfel, există și regi civili. Ei tind în mod natural către mentalitatea de cap încoronat, la o viață de protocol pur și gol, unde se repetă, ca un program sacrosanct, fraze ca: mi-a părut bine că v-a părut bine că ne-a părut bine. Cu ei se poate face cea mai realistă, cea mai dramatică poveste: povestea victimelor acestei tiranii a vidului și a fudulei neînsemnătăți, povestea evadaților din colina de aur, povestea lui Carol Quint, povestea arhiducelui Rudolf și a altor alții. Dar, din toate, cea mai tragică este aceea găsită de Wyler, în persoana liliacă și înduioșătoare a drăguței Audrey Hepburn.

Innebruită de sarbădul și extenuantul ritual de curte, tinăra prințesă Ana are o criză de nervi. I se face o injecție calmantă. Așa de calmantă încît regala domnișoară o va șterge din palat și o va lua razna, noaptea, prin Roma. Aventura durează 24 de ore și va fi singura zi din viața acestei fetițe cînd ea va fi putut face ce vrea. Lucruri foarte inocente, foarte cotidiene, dar vrute de ea, nu de Statul Major al Curții Regale.

Ce se petrece în acest scurt răstimp de libertate nu vă voi spune. Mă mărginesc să vă previn că la fiecare jumătate de minut survine altă situație, totodată comică și înduioșătoare. Se realizează chiar un fel de minune. La un moment dat au loc niște scene de o încurcătură încă mai burlescă decît în comedii Mac Sennett, dar fără nimic caricatural, nimic bufon. Nu e o zăpă-

ceală de clown, ci un grațios tohu-bohu de domnișoară fisticită care, cu delicii, o face lată. Lucrase Wyler mult cu Lubitch, și a știut lua de la acesta caracterul spumos al acțiunii, dar nu avem aci nici iuțirea de sine din comedii muzicale, nici luarea lucrurilor în glumă ca în poveștile trănite. Avem altceva. Căci la fundul poveștii găsim tragedie.

Acum patruzeci de ani scrisesem în *Revista Fundațiilor* un articol: „Despre domnișoare“. Spuneam că această nobilă speță care onorează genul uman se definește prin bravură și gravitate. Domnișoara este bravă și gravă. Ea ține mereu larg deschis unghiul de privire către viitor. În povestea lui Wyler avem cel mai tipic exemplar de domnișoară. Dar, vai, o domnișoară care, ca printr-un blestem, nu va deschide fereastra spre viitor decît o singură dată. Îi va da deschiderea cea mai mare. Va dura o zi, numai o zi. Apoi fereastra viitorului se va încuia pentru tot restul vieții...

Acest asasinat cronic la care sînt supuși cei ce fac parte din sferele înalte ale „Imperiilor de adorație și mister“, cum le numește Chateaubriand, această situație de mort viu izbucnește în următoarea tulburătoare replică. Tinăra prințesă se împrietenește cu tinărul care

o pescuise de pe stradă (Gregory Peck). Îi propune să-i gătească ceva de mincare. „Căci eu (zice ea) știu să gătesc, să cos, să spăl, dar, din păcate, nu am avut niciodată și nu o să am niciodată pentru cine să fac asta!“

Așadar, regala domnișoară învățase nu numai literatură și călărie, dar și gospodărie. Dar numai ca podoabă, ca ornament pur, fără nici o întrebuintare efectivă. Decor, decorație aplicată pe gol, pe neant perfect, ca tot ce este curte regală.

Povestea lui Wyler mai are și alte inovații. Cu privire, de pildă, la acea categorie cinematografică de primul ordin care e *minciuna*, o poveste filmată, mai mult ca aceea scrisă, incită pe spectator: ba chiar îl obligă, să *ghicească*, să afle adevărul ascuns, să rupă măștile, să detecteze înșelătoria. În filmul nostru avem o savuroasă formă, care aproape că reabilitează acel lucru urit care e minciuna.

În această poveste, cei doi parteneri mint tot timpul. Ea trebuie să ascundă mereu că este prințesa regală fugită și căutăta de toate polițiile, iar el trebuie tot timpul să-i ascundă ei că el știe cine e ea. Ceva mai mult. Cei doi încep să țină teribil de mult unul la altul. Fiecare dorește să-i spună celuilalt nu-



Protagonistii filmului „Vacanță la Roma“ : Gregory Peck și Audrey Hepburn

mai lucruri sincere, din toată inima; lucruri pasionate și adevărate, pe care, vai, va trebui să le încadreze într-un fel de alfabet mincinos, ca atunci cînd, la telefon, vorbești cifrat. Ar vrea ca interlocutorul să simtă că tot ce-i spui e adevărat, deși i-o spui în limbaj mincinos. În această privință, dialogul din acest film este o capodoperă. El păstrează intactă convenția că ea e fugită de la școală și că dînsul e un negustor de chimicale în vacanță, reușind totuși, în acest cadru mincinos, să strecoare sentimentele lor adevărate.

Filmul e din 1953, de acum aproape 20 de ani. Formidabilă a fost atunci epoca hollywoodiană, și formidabil a fost talentul acestui elvețian, născut în Alsacia, bacalaureat la Paris, mutat apoi la Hollywood, școlar silitor în toate meșteșugurile minore și majore ale cinematografiei și, finalmente, devenit, cum zice Sadoul, „instituție națională“.

Vacanță la Roma nu este o „ieșire din repertoriul obișnuit al lui Wyler“, cum zic criticii apuseni. Nu numai pentru că filmul său *Cum se fură un milion* are exact același stil, dar mai ales pentru că tema gravă a lui Wyler, dorința, năzuința de a face, contra a tot și toate, lucrul greu pe care inima îl cere — această nevoie impetuoasă de liber arbitru îl găsim și în alte domestice opere de Wyler, îl găsim la eroina din *La răscruce de vinturi*, îl găsim la răsăfata, nărvita *Jezebel* (Bette Davis) care evadează din sufletul ei egoist și se angajează cu pasiune în cariera de martir și mintuitor; îl găsim în *The good fairy* (*Zina cea bună*, unde Margaret Sullivan zugrăvește la rîndu-i portretul acelei ființe superioare care se numește „domnișoară“). Încă o dată, *Vacanță la Roma* se încadrează în centrul gândirii lui Wyler, în nevoia de libertate, de sinceritate, de adevăr, în nobila dorință a rebelilor împotriva ipocriziilor, prejudecăților și ritualurilor protocolare.

D. I. Suchianu

critică

se face, rar, se face din motive de exigență estetică. Ci pentru că o asemenea critică de cinema nu ajută filmul românesc să progreseze, deschizîndu-i perspective, propunîndu-i soluții, apropiîndu-l de public, și, în fond, îndrumîndu-l. Accentul s-a mutat de pe seriozitate pe deriziune. Or, tocmai seriozitate ne trebuie în critica de cinema românească. Actul critic, oricît de aspru, dacă e făcut cu seriozitate și competență, e nu numai suportabil, ci chiar măgulitor. Dar dacă asprimea e atît de mare pe cît e și indiferența și ignoranța, atunci ne putem întreba dacă e bine ca o asemenea critică să existe!

Pentru că, în fond, problema e următoarea: să crezi o cinematografie națională, găsindu-i drumul spre public și îndrumînd publicul spre ea. Găsindu-i subiectele proprii, notele inedite, numai ale ei, căile de optimă dezvoltare, asigurîndu-i originalitatea, franchețea, calitatea, adică succesul adevărat, de substanță și în țară, și în străinătate. Aici, rolul pe care îl joacă critica de cinema poate fi imens, dar nu poate porni decît de la o simpatie declarată față de cinematograful românesc, de la o angajare totală, necondiționată, pentru el. Critica românească trebuia să lupte pentru filmul românesc, căci luptă, în fond, pentru însăși rațiunea ei de a exista. Or, în clipa de față, ea face exact contrariul: prin blazare, superficialitate, inconștient, ea parc-ar căuta (conștient ori inconștient, nu are importanță) să împingă filmul românesc în dezordine și dezorientare, în eșec, în lipsă de priză la public, adică, pînă la urmă, în neînființă.

ȘTIM cu toții cu cîtă greutate se realizează un film în general, și cu mai ales cu cîtă greutate se realizează la noi — dintr-o sumă de motive, între care cel mai important mi se pare

a fi lipsa de tradiție. Afară de dificultatea realizării, avem un sistem de lansare și propagandă încă deficitar, și unul de exploatare care mai poate fi mult îmbunătățit. Învingînd aceste greutăți, filmul românesc a reușit, pînă la urmă, să intereseze publicul recomandîndu-se singur, făcîndu-și reclamă singur, impunîndu-se singur. Dacă filmul e industrie — și este în bună măsură — nu e decît firesc ca el să se bucure, și nu numai de la stat, de un anume „protecționism“, ca orice industrie națională incipientă. Un asemenea protecționism trebuia să pornească și de la critică — nu sub forma unor elogii nejustificate, ci a unei preocupări intelectuale (care e în fond și una morală și cetățenească).

Criticul de film știe mai bine decît oricine ce greutăți mai are încă de învins filmul românesc în calea sa către un succes adevărat, acela al operii implinite. Dar se prefacă că nu știe. Chiar dacă uneori, deghizat în reporter, mai dă o raită prin studiouri și pe platouri, luînd interviu stereotip ocazionat de primul tur de manivelă, el e absent de la gestația filmului. El așteaptă, olimpian, ca filmul să apară pe ecrane și, din înaltul redacției, îl clasează. În general, se poate spune că filmul românesc a făcut progrese în adîncirea realității sociale și psihologice a României de azi. Acestei realități îi aparține în fond și persoana criticului de cinema, și destinul său, dar e interesant că în general criticul își situează gîndirea numai în excepțional și în mondial, și aici în sensul rău al cuvîntului. Critici care impart cu noi viața cotidiană, cu toate luminile și umbrele ei, trăiesc mintal doar la Hollywood, ori, și mai și, în „underground“-ul plin de invenții de ultimă oră, și de acolo analizează grăbit și cu sastiseală teme care pentru societatea noastră pot avea o importanță considerabilă. Că filmul româ-

nesc trece printr-o anume „adolescență pașoptistă“ e firesc pentru o artă la început, care are atîtea de dezbătut, și i se cer cu atîta febrilitate de către un public ce nu are răbdare și nu cunoaște sezele tehnice. Critica, în schimb, — evident cu excepții — pare a trăi un „fin de siècle“ plin de mohoreli hepatice, pe cît de nefondat cultural, pe atît de hilar prin ambiția aristocratică.

Mă rog, la urma urmei o severitate generală ar fi de acceptat, dacă ea ar fi într-adevăr generală, dacă toți am fi micșorați la fel, „democratic“, de condeiu unora, al unor critici ori critichese de care uneori nici nu auzisem. Dar iată că nu la fel sînt tratate filmele unor autori care, într-un fel ori altul, au posibilitatea de a reacționa, care înseamnă ceva administrativ, care ocupă un loc în ierarhia cinematografiei. E interesant însă că filmele străine sînt tratate în genere mult mai blind — pe de o parte cu realizatorii lor nu există nimic de împărțit, fiindcă aparțin altui meridian, nu ne supără; pe de altă parte, a injuria o comedioară franțuzească de prost gust este, în mentalitatea multor croniciari de film, sinonim cu a te demasca singur ca incult ori neche-mat! Un veritabil reflex bonjurist, ca pe vremea Franțuzitelor lui Foca, e detectabil în nu puține cronici, numai pentru că s-a întimplat ca acel critic să călătorească, să cunoască, de pildă, în străinătate pe realizatorul străin cutare ori cutare, pe care azi îl numără arogant printre amici, și deci îl tratează cu mai multă învințenie decît ne tratează pe noi, căci, criticii de film reprezintă uneori, la festivaluri notorii, filmul românesc (de care se desolidarizează moral în țară).

La urma urmei, nici asta n-ar fi atît de grav. Sistemata comparație cu producția străină ar putea avea și un efect de stimulare. Dar critica de film ar trebui să participe la precizarea anumitor principii — tematice și estetice — de care filmul românesc are nevoie ca de aer pentru a se putea dezvolta. E vorba deci de o participare de esență, de o punere a umărului la o fundație, de o alianță morală cu realizatorii și publicul,

nu de ricanări ironice, de complexe de genialitate, de arlag, de intonații care parcă țîșnesc, uneori, dintr-o dereglare organică. Și, apoi, niște oameni atît de învățați, care știu întotdeauna ce lipsește și unde, de ce nu scriu nimic pentru film? De ce nu oferă idei, scenarii, dialoguri? De ce nu sugerează teme? De ce nu participă activ? De ce nu ajută filmul românesc?

COMODA indeletnicire, critica, de cinema, practică cum e azi la noi. Dar atunci unde e autoritatea morală a criticului? Cum să credem în el? De ce să ni-l luăm model? De ce să-l mai citim? Critica se manifestă ca partea cea mai degajată, mai dîșțapă, mai infiptă a filmului românesc de azi. Vin pe urmă realizatorii, gradați după calitate, mai mult sau mai puțin intimidăți de ideea unui dialog teoretic în care să-și apere cuceririle intelectuale, întotdeauna greu îndeplinite, adesea atacate pe nedrept. La urmă, în nenumărarea sa anonimă, calea și publicul, pe care chipurile critica îl servește și îl luminează. Și ori de cîte ori e întrebare, mărturiseste că dacă citește critica de cinema, în majoritatea cazurilor nu înțelege nimic, atîta doar că îi piere pofta să mai vadă filmul respectiv.

S-au inițiat destule dezbateri, pînă acum, despre filmul românesc. Teme, regie, imagine, dialoguri, stil, curenți, direcții de dezvoltare, au fost toate date pe răsător de tot soiul de analiști limbuți, dar cu profit destul de mic pentru mersul înainte în sine. Lucrurile își urmează, însă, cursul firesc, slavă Domnului, ascendent — la urma urmei orice se învață, și vom învăța și noi să facem film, chiar dacă mai încet decît alții. Dar n-am băgat de seamă nicăieri vreo propunere de a se discuta temeinic condiția criticii de film, înfișșarea ei de azi, rolul ei, meritul pe care și l-a creat în progresul filmului nostru. Și nu piea-i vād pe critici luînd asemenea inițiativă sau așteptînd-o cu interes, înțeleaptă prudență.

Petru Popescu

Muzică

SONATE și TINERI

● BINE ar fi dacă și muzicianul, care nu s-a dumirit nici el cât este de compozitor, ar putea întâlni publicul, în condițiile de care se bucură azi confratele său, interpretul. După ce și-a încheiat studenția, un onest tenor, pianist ori clarinetist poate spera — fără a bate la cine știe câte uși — să dea peste o gazdă tot atât de bună cum i-a fost Studioul Conservatorului. Una este Filarmonica. În sala cochetă de la subsolul Ateneului i se va face loc măcar pentru o jumătate de recital. Așadar, înmulțiți cu doi săptămânile dintr-o stagiune și veți ști câte debuturi, ca să nu folosim vorbe mai mari — sprîjină numai într-un an Studioul Filarmonicii.

Cît de tînăr ar fi, pe Ștefan Korody nu-l mai notăm în rîndul debutanților de vreme ce de vreun an l-am cunoscut și direct, dar și prin superlativul unor cronicări de peste mări și țări în calitatea sa de clarinet al renumitului quintet **Musica nova**. Această curiozitate dect. supralicită de inedit și substanțialitatea în sine a programului, atît al lui cît și al violoncelistei Marianna Kauntz, protagonistă celuilalt recital din partea a doua, a adus destulă lume la Studio marțea trecută.

În transcriptia din **Sonata pentru vioară** de Händel am văzut de cîtă eleganță este în stare Korody, cînd are de nuanțat elocința clasică iar subtilitățile de culoare pe care le-a pus în mișcările lente ne-a trimis neapărat cu gîndul la virtuțile maestrului său Octav Aurelian Popa. Tot atît de concentrat pe cizelarea gestului și în **Sonata** lui Francis Poulenc, tînărul clarinet i-a omis însă semnificația. Ori sarea muzicii e acolo tocmai spiritul „cocasse”, marea grimasă, unde emfaza trebuie să agite costume din cilpi și hîrtie creponată, iar lirica trebuie să rămîna doar cea muschiulară a diafragmului. Oricît ar ascunde eleganța anti-expresionistă la Poulenc un parfum de nostalgie pentru trecutul romanțos, ea nu trebuie să prindă pe interpret pînă la ambalare. Pianul Doinei Prodan a secundat sensibil și corect intențiile clarinetului recitant în ambele piese.

Celălalt repertoriu, modern, ne-a consolidat părerea că prin elevul lui Popa ne-am îmbogățit cu încă un clarinet în stare de fapte mari. **Madrigalul I** de Henri Pousseur, de altfel una din piesele bune ale belgianului, așa cum l-a făcut Korody, a avut darul să ne dea o imagine clară despre acea voluptate pentru vibrația obiectului sonor despre care se vorbește atîta. **Monodia** lui Istvan Lang a reținut spiritul magic cu care Varșea răstălmăcea

cîte un motiv pe toate fețele, interesul piesei rezidînd în șirul de antinomii între sunetul pur și cel impurificat de trîluri, apogiaturi și flatterzunge, bogat exprimat de Korody. Piesa românească **Ciclofonie 5**, de Tiberiu Fătiol, și ea destul de interesantă mai ales ca piesă de agilitate cîntată așa ca de Korody, care folosește alertul sistem ritmic aksak, lasă impresia a fi totuși balastată de o încărcătură excesivă de repetiții și figurații.

În recitalul de violoncel a impresionat maturitatea, așa zice gravitatea gestului cu care Marianna Kauntz s-a apropiat de două din cele mai redevabile pagini pentru instrumentul său. La nivelul superior cu care s-a intrat direct în **Sonata** op. 116, a patra și cea mai puțin cîntată a lui Max Reger, a contat desigur împărțirea pe din două a răspunderii cu **Viola** Diaconu-Zoror, o pianistă foarte acasă în peisajul cameristic prin cultură, temperament și varietate de mișcări. Dar e tot atît de adevărat că această sonată, cu tonul ei pasionat cu drama izvorînd din ruptura discursului, cu nervozitatea

frazelor și exuberanța obosită cu care se încheie, a fost reconstituită pînă la urmă magistral de Marianna Kauntz. Tonul ei este puternic, cunoscînd și asprimea la nevoie, egal în toate registrele, iar ridicările frazelor și diferențierea planurilor denotă mari resurse interioare ale violoncelistei. Trebuie amintit că **Sonata** lui Zoltán Kodály, din care Marianna Kauntz a cîntat primele două părți, mulți violonceliști consacrați ezită să o abordeze încă înainte de a fi înfruntat pe rînd în alte compoziții toată gama solicitărilor fizice adunate aici. Din toate, tînăra violoncelistă mai are de rezolvat anumite șlefuituri în precizia intonației la registrele cele mai înalte.

Debutanta Marianna Kauntz, absolventă a Conservatorului la clasa prof. Iuțiu Boniș, a răsărit dintr-o dată ca un artist complet pe care vom putea conta de aici înainte în concert.

Radu Stan

Recital Wolfgang Gütler

● RECITALUL contrabasistului Wolfgang Gütler, în sala din subsolul Ateneului, a făcut sală arhiplină, a atras prin insolitul său și pe cei mai sceptici critici de specialitate care, în final, au aplaudat entuziașt.

Satisfacțiile muzicale au fost maxime căci sonoritatea voluminoasă instrument, mînuit cu uimitoare îndemnare de tînărul solist, s-a dovedit a fi strălucitoare în pasajele repezi sau catifelată, de un inefabil lirism, în mișcările largi.

Cunoscutele sonate pentru oboi și continuo, în la minor, de Händel (transcrisă pentru contrabas) nu i s-a știrbit nimic din farmecul inițial, ba dimpotrivă sonata a dobîndit, prin arculus lui Gütler o vigoare sonoră de bun gust, un farmec aparte și dacă și cel dintîi allegro ar fi fost cîntat puțin mai așezat ar fi avut o mostră de interpretare perfectă a sonatei händeliene.

Punctul de maxim interes l-a constituit fără îndoială interpretarea So-

natei în Fa major opus 5 nr. 1 de Beethoven (pentru violoncel și pian, transcrisă de Iosif Prunner), sonată pretențioasă, căreia însă Wolfgang Gütler i-a păstrat nealterată prospețimea de largă respirație (Adagio sostenuto) sau voioșia exuberantă, sprinteneala, interpretată cu dezinvolură (allegro-ul median), ca apoi să se dezlănțuie dramatic, cu toată forța, în finalul agitat (Allegro vivace).

Se cuvine a aminti aci și de fericitul aort al înzestratului pianist Eduardo Ricci, cu care solistul a realizat o perfectă simbioză în ceea ce privește atacul, ritmica, nuanțarea, aflînd chiar un numitor comun de timbre sonore.

În Paganini (Variațiuni pe o temă de Rossini) Wolfgang Gütler ne-a relevat întreaga sa gamă de posibilități tehnice datorate desigur studiului îndelungat, dar și harului său în-născut.

Stelian Pihuleac

Valorificarea talentului muzical

ÎN TOATE formele de învățămînt artistic, tema școală-productie accentuează puternic trăsăturile esențiale ale procesului formativ, redîndu-i măsura unor sensuri și responsabilități adesea estomate de rutină. Interpretarea nu și-a găsit întotdeauna importanța reală, ca factor de structură a fenomenului muzical și, de aceea, nici responsabilitatea rolului său educativ. Prin acest rol, care-i fixează funcția socială, interpretul își poate deduce forța și frumusețea activității sale artistice.

Situat între creator și ascultător, interpretul are a-și găsi — printr-un lung proces de selecție — modalitățile de expresie adecvate unui raport extrem de variabil. Dacă nivelul său de cultură, pregătirea și talentul îi asigură pătrunderea în esența emoției care a generat lucrarea și el a găsit și posibilitățile unei redări în sensul unei recreări artistice, interpretul își justifică prezența și rolul în actul de cultură. Raportul etic-estetic apare astfel firesc, în chiar esența fenomenului muzical.

Dar adevărul artistic presupune o considerabilă forță morală. În alegerea unei lucrări accesibile înțelegerii și acordului temperamental, interpretul trebuie să-și cunoască limitele personalității sale artistice, capacitatea realizării. În această artă nu se poate simula. Urmează un lung și complex proces

de studiu, însușire și redare a lucrării muzicale alese. Realizarea armonioasă pe care o așteaptă ascultătorul este asigurată numai de o înaltă calitate sufletească numită sinceritate. Numai datorită acestor calități, interpretarea poate atinge valoarea unui act de autodepășire, de adevărată dăruire artistică. Interpretul autentic, care a urmărit cu fervoare unitatea stilistică, fără etalarea propriilor sale calități, fără a îngroșa trăsăturile esențiale ale lucrării prezentate, încearcă bucuria comunicării cu o colectivitate care simte forța fuziunii celor două sensibilități într-o vibrație unică. Aș reaminti un exemplu strălucit de identificare a stilului personal cu concepția creatorului: arta lui George Enescu. De la această culme, pe care au atins-o foarte puțini artiști interpreți coboară o întregă gamă de valori, pînă la simpla redare onestă a textului.

Un alt rol care-și verifică — astăzi mai mult ca oricînd — coordonatele, este acel al muzicianului-pedagog. El ne apare definit de o mare responsabilitate morală. Profesorul de măiestrie educă pe viitorul artist interpret, în toată complexitatea aspectelor care vor constitui valoarea etică și artistică a acelui om, așteptat ca un îndrumător spiritual al societății. Din trăsăturile esențiale ale profesorului, aș distinge în primul rînd calitatea sa artistică. E-

xemplele teoreticienilor artei interpretative care nu au practicat, nu sînt convingătoare. În proporționarea forțelor unui interpret, experiența scenică a îndrumătorului este absolut necesară. Însoțită, firește, de o capacitate intelectuală, de o bună organizare metodică și de acea putere de comunicare și de sugestie care prilejuiesc elevului înțelegerea și însușirea clară a lucrărilor. În personalitatea profesorului de interpretare se întîlnesc astfel, pe un plan înalt de dăruire, calități sufletești intelectuale și artistice. Totul se sudează pe un fond de altruism și de datorie patriotică. Profesorul de artă înțelege mai bine ca oricine că talentul muzical este una dintre cele mai mari bogății spirituale ale poporului nostru. Valorificarea lui a căpătat multe și strălucite afirmări, rezistînd pe plan mondial la comparații de cea mai înaltă clasă. Pentru a asigura o continuitate succeselor școlii românești de interpretare, profesorul trebuie să caute permanent elementele stilistice care determină integrarea artei noastre interpretative în spiritul exigentelor artei contemporane. El are ca model arta enesciană, cea mai elocventă mărturie de responsabilitate, de dăruire, de modestie. Învățătura enesciană, în sensul strict al cuvîntului, concentrează elementele esențiale ale tehnicii violonistice care rezolvă întreaga problematică a interpretării contemporane. Este drept să recunoaștem că, datorită acestei învățături (dezvoltată în sistemul de organizare a învățămîntului muzical de specialitate din țara noastră) am putut obține succesele din ultimii douăzeci de ani. Această învățătură ne conferă forța de consolidare a unei școli de interpretare.

George Manoliu

NOSTALGIA

● SE POATE stabili cu precizie apariția acestui sentiment în muzică: Mozart, mai ales cel din ultima perioadă. Bach încă n-o cunoaște. Melancoliile sale nu sînt niciodată legate de ceea ce a fost și nu mai este, de căderea dintr-o condiție ideală; sînt melancolii foarte pure, din care elementul personal-dureros e cu desăvîrșire absent. În unele din quartetele lui Mozart, în Quintetul cu două viole, melancolia tînde să ia, destul de pronunțat, înfățișarea dorului după ceea ce nu se mai poate întoarce, după ceea ce nu poate fi regăsit. De aici — adesea — caracterul personal și aproape sfîșietor al melancoliei mozartiene, devenită nostalgică. Căci deși luminos și angelic, Mozart deja suferă într-un fel romantic — nu chiar cum avea să suferă un Schubert, firește, dar oricum într-un mod mult mai înrudit cu al acestuia decît cu al lui Bach, înaintașul său imediat. El suspînă cu noblețe după o candoare, o puritate, o liniște pe care le simte trăind în el nu ca realitate, ci doar ca ecou, și încă pe cale să se stingă.

Amplificîndu-se cu Beethoven și Schubert, nostalgia, intens cultivată de romantici și post-romantici, atinge paroxismul expresiei spre sfîșitul veacului trecut în muzica lui Ceaikovski și a lui Mahler. Sensul ei este în primul rînd unul universal-uman: tristetea iremediabilă strecurată în suflet de întuirea unei splendori trecute și ireversibile, de vagile amintiri care flutură fugitiv imaginea unui paradis pierdut. Evocînd un aspect al condiției umane în general, muzica europeană își deplînge todată propria-i condiție: aceea de realitate, ființă, entitate („Wesenheit“) vie pe care o anumită evoluție — întîm dependentă de evoluția omului însuși — a obligat-o să coboare din înălțimile originare, pînă la tot mai mult plumb pe aripile ce-i permiteau odinioară să planeze în sublimile regiuni evocate de maestrul vechii polifonii. Da, desigur, prin această din ce în ce mai veștinăsoasă coborîre, ea s-a văzut tot mai fastuos înveșimintată, dar splendorile sonore cu care se îmbogățea, slujeau mai ales exprimării unei dureri ce creștea amenințător. Căci așa-zisa evoluție a limbajului muzical spre forme tot mai complexe și mai noi, este inseparabilă de crescînda sfîșiere lăuntrică resimțită de sufletul muzicii și cerîndu-și expresia cea mai fidelă, mai patetică, mai sfredelitoare.

De ce coboară muzica din înălțimile eterate la care o menținuseră vechii maestrul, pînă la Bach? Deoarece o atrag umanul, pasionalul, teluricul așa cum îl cheamau pe Hyperion ce contempla „nemuritor și rece“ din înălțimi stelar, sau pe Lorengrin care-și duce la fel de netulburat viața sub lumina Graalului. Precum aceștia, ea acceptă ca aripile să-i fie îngrounate și să intre în zona de atracție a Pămîntului. Întreaga istorie a muzicii, de la Bach și pînă azi, nu este altceva decît continua ei adaptare la condițiile Pămîntului și pămîntenilor pe care-i îndrăgește din toată ființa.

Iubirea aceasta este însă una adînc îndurerată. Căci coborînd, muzica își simte somptuoșitățile sonore pe care i le dăruiau romanticii și post-romanticii ca pe tot atîtea poveri peste suflet. Devenea tot mai bogată și tot mai nefericită. „Mais où sont les neiges d'antan?“. Întrebarea poetului trebuie să fi înfiorat și sufletul muzicii, care se vedea tot mai părăsit de luminile și trasparențele de odinioară. Nostalgia mozartiană e prima manifestare a noii conștiențe de sine a muzicii, cînd a început să devină limpede ireversibilitatea trecutului ei solar.

Oricît de dureroasă, nostalgia aceasta e încă reconfortantă: ea conține măcar amintirea înălțimilor pure. După momentul paroxistic pe care-l marchează Mahler și Ceaikovski, ea va pierde treptat această amintire care-i dădea oarecare forță spirituală, și va tînde să se transforme în dezolare iremediabilă, în meditație funebă. Începînd cu Noaptea transfigurată a lui Schoenberg, adică în jur de 1900, nu de dorul după trecutul sublim va fi alimentată jalea unei anumite părți din muzica contemporană, ci de întunecarea totală a perspectivei; neputînd să mai sperie, cu atît mai puțin va fi sufletul în stare să se consolaze cu amintirile. Dorul căruia-i dă glas Enescu, acel „mai suna-vei dulce corn“ pe care-l simțim în incomparabila temă a cornului englez din Dextorul său, constituie un fenomen cu totul excepțional în contextul european al unei sensibilități muzicale căreia nostalgia îi devenise străină.

Dar și mai funestă decît instalarea pesimismului în conștiința muzicală a multor compozitori europeni este dezicerea de orice regret, de orice lacrimi, adică insensibilizarea la care cheamă marșul triumfător al abstracționismului, tehnicismului și mașinismului muzical contemporan. Fascinat de progresul tehnic, muzicianul avangărzii a aruncat sufletescul la lada cu vechituri a istoriei și se indeletnicește cu înjehbării sonore în celele nu numai pentru nostalgii, dar nici pentru disperări nu mai e loc. „Romantism desuet și derizoriu!“ — va exclama Boulez. Să fie aceasta „muzica viitorului“, cum pretind leaderii ei? Dar poate avea viitor o muzică în care nu se mai aude dorul după trecut?

George Bălan

Ce mai e nou cu Mannix

● SIMBATA noaptea, Mannix a făcut o mărturisire capitală doamnei care-l chemase să aducă puțină dreptate în cazul ei particular: multe anchete nu-i mai reușesc, multe enigme rămân nedezlegate, mulți clienți, cum, ar zice Michelangelo, pleacă nemulțumiți din prăvălia sa de când a părăsit agenția, ordinarul, văduvindu-ne de acel actor care-i era șef și nouă — drag.. Replica lui — chiar prefăcută și din goana mașinii — m-a emoționat de parcă mi-ar fi vorbit un confrate, căci trebuie admis că unul din marile rosturi ale unui confrate este acela de a te emoționa, altfel nu i-am spune așa, ci am apela — și în acest domeniu — la imaginile fundamentale ale tatălui și ale mamei, ceea ce nu e cazul, după cum se știe, noi în scenaristică, în detectivistică sau chiar în arhivistă, neavind mamă, neavind tată, ci doar con-frăți.

Emoționat nu peste, ci pe măsură — ceea ce nu e puțin — e rîndul meu să mărturisesc că nu am mai dat nici o atenție intrigii, ceea ce i-a făcut pe cei din jur, cînd le ceream pe parcurs mecanice și umane lămuriri, să mă socotească ori prost ori enervant. Alternativa fiind justă, neavînd ce argumenta, m-am lăsat dus pe firul apei mele și m-am trezit în mijlocul unui luxuriant păpuriș, luminat de soarele torid al acestei întrebări: cum ar arăta lumea din jurul meu dacă, într-o simbată noapte, ni s-ar arăta într-adevăr cum ratează Mannix o anchetă, cum eșuează, cum nu dezleagă ce e de dezlegat? Fiind într-un păpuriș, mi-am căutat intelectualicește un nod în papură și mi-am zis, distanțîndu-mă brechtian, că ideea mea e camusiană, sartriană, și n-are nimic comun cu obiectul. Dar după etichetarea ei, mi-am dat seama că conținutul întrebării nu pierde, nici măcar nu scade, de unde îndreptățirea ei. Ca și la „Avîntul-mezeluri”, eticheta e ultima dintre „apăsările” care pot influența gramajul și ponderea unei idei. Incît, camusian sau nu, supus sau nu la obiect, un episod în care Mannix ar zbirci-o și unde s-ar arăta cum omul nu poate da întotdeauna de capăt misterului, ar fi indiscutabil unul din marile — cum se zice?... — „fisuri” ale nopții de simbată. Lumea ar fi lovită mortal în mecanismul obișnuințelor ei: în primul rînd, în frenezia ei — frenezia de a elucida totul; în al doilea rînd, în lenea ei sacră — lenea de a cere sistematic criminalul. Un Mannix care n-ar dezlega săptămînal enigmele Sfinxului ar fi la fel de străin, de ciudat, de anormal, ca apariția lui Oedip la O.N.U. sau în Piața de Flori. Un Oedip lapidat, batjocorit și trimis în afara cetății, lăsat în pustiu, pradă corbilor, lumea ignorînd în general că Oedip — expediat chiar în pustiiile psihanalizei — are și el un instinct mannixian sau maniheiian și obișnuiește a se întoarce noaptea, pe fereastra palatului. Și ajuns aici, fără nici o legătură cu subiectul, ci doar cu firul apei, mintea mea auzi, în plină enigmă a micului ecran, uvertura lui Gluck la *Ifigenia în Aulida*, ca și cum n-ar fi existat ceva mai bun și mai logic. Ori, acesta e adevărul: în domeniul uverturilor, nu există ceva mai bun și mai logic ca muzica lui Gluck la *Ifigenia în Aulida*. Ceea ce mi s-a părut, deodată, mult prea extravagant și aventurist.

Ceea ce m-a silit să mă concentrez asupra imaginii și să văd o femeie foarte frumoasă sărutîndu-l pe Mannix care se lăsa sărutat și simultan stătea de lemn. Ceea ce o sîea pe dînsa să-l întrebe normal dacă el are sau nu are sentimente. Ori, și asta am înțeles-o clar, Joe, în clipa aceea, nu avea sentimente, ci — cum ar spune-o Jung și alții — arhetipurii. El vroia să afle adevărul — cel mai arhetipic dintre arhetipurii! — și ca atare sărutul nu-i spunea nimic ca atare. Eram convins — din cauza arhetipurilor mele — că femeia îl va minți. Altfel de ce l-ar fi sărutat înainte de a se mărturisii? Apoi, ea se mărturisii. Joe o întrebă, ca un confrate:

— Asta a fost totul?

Ea răspunse:

— Da.

Ei bine, nu dură mult și apără finalul care prilejui o minune: femeia care-l sărutase atât de viclan înainte de a se confesa, spusese și totul, și adevărul!

Radu Cosașu

Copiii în uniforme de porumbei

● Unul dintre noi și-a pus în minte să nu discute niciodată ceva în care crede. Dar iată că se pune în mișcare o sonerie și apar soldații de duminică. Ce mai fac ei? Luptă, bineînțeles, luptă. Lupta copiilor, sau mai dulce, întrecerea copiilor. În emisiunea *Cravatele Roșii* (ora 8,30) sînt prezentați copiii cu tot ce fac ei mai extraordinar; fapte, unele mai grozave decît altele. Niciodată nu este proclamat cîștigătorul acestei continue întreceri, dar se sugerează că în viitor numele lui strălucește licăritor ca oglinda.

Cum își petrec timpul pionierii din Constanța? Vizitînd duminică Muzeul Mării. Un muzeu ca un tărîm pe care cu trudă s-au depus mărturiile ale natu ii care a trecut; ciudate scoici șlefuite de virtutețile apelor, și se transformate în aspră catifea, tot ce au mările și oceanele mai ascuns a fost înrînat împreună cu apa plină de pești și pus la vedere pentru copiii nesățioși de a face comparații și de a se arăta unul mai grozav decît altul. Se compară languste și homarii cu narii raci, cochiliile impietrite cu bolovanii zvirliți din avalanșe, profesora însăși intră în acest joc al copiilor și compară un arici de mare căruia i-au căzut țepii, pur și simplu, cu un pene. Și apoi, caută și ea ca și copiii să spună lucruri extraordinare: Marea Neagră conține trei feluri de ape, în ea trăiesc rechini care nu atacă omul, pentru obținerea unei picături de purpură sînt sacrificate mii și mii de scoici..

Tot în spiritul acestei întreceri copiii fac coliere din simburii de roșcove, alții ciocane electrice de sudat, iar unedea, tot pe pămînt, la Paris, în atelierul Muzeului de Arte Decorative, copiii își imaginează cum au arătat străbunicii lor, alții dau trup tăcerii din piatră și marmură șlefuită.

Și din posta redacției, excelent comentată de Alecu Popovici și băiatul-zină Alecu Lupu, aflăm că toți copiii se întrec în fapte extraordinare: unii învață, alții scriu versuri, alții fac carting, în fine copiii sînt neobosiți în dorința lor de a fi „cei mai”.

Incît această emisiune te molipsește de entuziasm, îți dă curaj, îți vine să încerci să strălucești și tu, strecurîndu-te prin strîntorile din lume.

La sfîrșitul acestei emisiuni, un film: în locul supracopilului Marin-Boy a apărut supradelfinul Flipper care plonjează în gîndurile oamenilor și îi salvează, rezolvă situații dificile, e plin de tandrețe și se ține foarte aproape de doi băieți, mai plin de un puști pistruiat sub ale cărui ordine se află. Uneori subiectele sînt extrem de banale, dar ai mereu impresia că ele înalță o cărămidă albă de zăpadă la temela prieteniei dintre om și natură.

● Salutăți prin emisiunea 360° șoricelului Johan care nu se lasă nici mort prins în ghearele pianiste ale motanului: știm noi unde poate să-l împingă pe om valsul vienez, dar nu ieșim nici o secundă în metru cub în care se află gura căpeanului amator de amatori.

Din această fabulă trebuie să învețe și preținșii iubitori, ah, dar mai ales preținșii cunoscători de poezie. Tot în emisiunea 360°, o acțiță simpatizînd deoptrivă și în aceeași căciulă, cu Eminescu și Vlahuță, se declară împotriva poezilor care nu scriu pe înțelesul sensibilității sale. Deci să nu ieșim ca Johan, înfierbițați de alte doruri, chiar dacă ne place valsul. Amatorii de vals să păstreze sentimental în tîguitul buzelor melodia valsului, mulțumindu-se cu atît.

Gabriela Melinescu



Moment dintr-o viitoare premieră teatrală a Televiziunii: Piesa „Viori de primăvară” de Al. Stein (adaptare și regie — Domnița Munteanu). În imagine, de la stînga, actorii: Lucian Muscurel, Ovidiu Moldovan și Draga Olteanu

Foto: Vasile Blendea

Nu, de trei ori, nu!

● Cu nedumerire, apoi minie, apoi o înfinită tristete am urmărit în fiecare după-amiază din săptămîna trecută adaptarea radiofonică (de Iosif Petran) a romanului lui Gib Mihăescu, *Donna Alba*. Am vrut la început să nu scriu nimic, un asemenea eșec nu poate fi ascuns decît de uitare, am vrut la început să nu scriu nimic, pentru că știu că orice muncă este sfîntă (și la această adaptare au muncit sincer atîția oameni), că orice muncă trebuie respectată, nu cred că cineva a dorit cu ardoare ca spectacolul să fie un eșec, toți au sperat, desigur, într-o reușită. Respectînd intențiile, și în fond tocmai de aceea, să privim, însă, cu luciditate rezultatele.

Scriitor distins și apreciat, Iosif Petran a vizat cu această adaptare imposibilul. A transfera un roman ca *Donna Alba* în scenariu radiofonic este, poate, echivalent cu traducerea poeziei *Laclul* în proză. Genurile nu sînt simple compartimente ale unui clasor general al literaturii, etichete comode pentru inscrierea operelor, cărțile nu aparțin mecanic și exterior unui gen, ci au fost gîndite de autorul lor ca să ne apară nouă ca făcînd parte din acel gen, modificarea epicului în dramatic

sau a dramaticului în liric înseamnă re-gîndirea structurii interne a creației, înseamnă, deci, o altă creație autonomă, originală, unică. Iată de ce e ușor a „dramatiza”, adică a proiecta în viziune dramatică, schițele lui Caragiale, plasate de autor de la început în această intenționalitate, iată de ce este înspăimîntător de greu a „dramatiza” *Donna Alba*, confesiune tulburătoare, triumf al inefabilului și nu al replicii, elogiu al lucrurilor ne-spuse, roman în care o simplă, intimplătoare, nehotărîtă privire poate influența un destin pe care sute de mii de cuvinte nu l-au cîntit din loc.

Din păcate, nu numai astfel de obiective motive explică eșecul lui Iosif Petran. Aflat în fața unei acțiuni dificil de re-luat integral în cele 180 de minute de emisie radiofonică, adaptorul a selectat elemente ale acesteia și trebuie să o spunem deschis, selecția ni s-a părut rareori semnificativă, ca estompînd esențialul (extraordinara tensiune a vieții *Donnei Alba*, spectaculoasa dramă a tenacului, sensibilului avocat Aspru), și supradimensionînd amănuntul. În plus, spre stupefacția și mîhnirea noastră, Iosif Petran a „colaborat” cu Gib Mihăescu în redac-

Radio Televiziune

Urnor și poezie

● SA NE DISTRAM în week-end și zîmbim — dacă se poate să hohotim chiar — simbată și duminică; prezentatorii celor mai diferite emisiuni (de la Radiorecording pînă la Cine știe cîștigă, de pildă) se străduiesc să-și păstreze aerul dezinvolt să facă glume; de asemenea, la Radiomagazinul femeilor se ride, însă timid: în spectacolul pionierilor din Sibiu (*Noi creștem odată cu țara*), se „regizează” un spontan și amuzant moment de derută; chiar în momentele de Publicitate radio, printre serioase și serci anunțuri — un concert, diferite instituții ce invită tinerii să se califice la locul de producție, oferte de servicii, ori expoziții de artă culinară — apare un scheci așazis rimat cu Stan Stănilă zis (apoi fost) Pătitul. *Unda veselă* își face, ca de obicei, timp de jumătate de oră, datoria și savuroasele „aventuri în eșora de piatră” sînt transpuse cu destulă stîngăcie într-unul din cartierele noastre noi, apoi urmează scenetele satirice ale unor scriitori străini, prefăcute de rite o melodie autohtonă. Uneori, intimplător, teatrul scurt vine să completeze programul de la sfîrșitul săptămîinii, și atunci cînd sora seară publicul poate respira (pentru a cîta oară?) *Amici, Petițiune Five o'clock* e fericit: imensa lui disponibilitate pentru comedie este satisfăcută, frazele lui Caragiale sînt rostite de spectatori, iar actorii, marii interpreți, le repetă parca, reîmprospătînd fiecare sens fiecare accent.

● În schimb, iată că o altă trăsătură, tot atît de cunoscută și de recunoscută, a spiritualității românești, dragostea față de poezie este mult mai atent cultivată de către emisiunile radiodifuzate; obișnuite au devenit de multă vreme cele cinci minute matinale (ora 4,25) de versuri; cotidiene sînt și momentele poetice nocturne (ora 21,25 sau 22,25); atît lirica românească mai puțin cunoscută de tinerile generații (duminică, 12 noiembrie), cît și creatorii contemporani (marți 14 noiembrie), își ocupă locul potrivit; valoarea celor mai noi poezi este analizată și exemplificată cu grijă ultima *Revistă literară* radio încearcă să semnaleze numele ce s-au afirmat sau se vor afirma probabil în peisajul literaturii noastre de azi; poezia universală pătrunde prin intermediul tîlmăcirilor lui M. R. Paraschivescu. Mai mult, învățăm să intonăm versurile lui Paul Verlaine (*Lecturi paralele*), iar maestrul ne sînt Emil Botta și Gérard Philippe, Maria Casarès și Adela Mărculescu, François Perier și Ion Marinescu.

Nici nu îndrăznim să ne închipuim că momentele vesele ar putea atinge acest nivel. Dar dacă ar îndrăzni redactorii lor...

A.C.

tarea unor replici și scene, rezultatul fiind mereu același: anularea irevocabilei înfruntări etice a acelor „suflete tari” din roman, coborîrea lor într-un registru uman ce nu le era caracteristic.

Mi se va replica, și nu fără îndreptățire, că o adaptare nu este copia fidelă a originalului, că există și trebuie apărut dreptul inalienabil de a reciti materialul existent. Foarte bine, dacă aceasta se face în spiritul (nu doar în litera) operei. Nu e cazul recentei adaptări. Intitulată altfel, ea ne-ar fi prilejuit observații pe marginea textului autorului ei direct, Iosif Petran. Păstrînd tîtlul romanului lui Gib Mihăescu, roman al unei imposibile iubiri amenințate de feră ire și moarte, scenariul radiofonic intră în rezonanță cu o altă realitate literară, pe care o trădează.

Ioana Mălin

P. S. Ar fi împotriva voinței și credinței noastre dacă rîndurile de mai sus ar arunca vreo umbră asupra bunei interpretări a actorilor: Simona Bondoc, Gheorghe Dinică, Fory Etterle, Gina Patrichi, Mariana Mihut, Vasilica Tastaman, Mircea Șeptilici, Dinu Ianculescu, Maria Voluntaru, conduși de regizorul Constantin Moruzan, artist emerit.

Galerii

Simeza :

Ana Iliut

LA SIMEZA, ANA ILIUT (absolventă a Academiei de arte frumoase din Iași în 1938, membră a Academiei internaționale „Tommaso Campanella”, Roma, 1970) la a patra manifestare personală expune desene colorate, gravură pictură pe sticlă. Deoarece titlurile circumscrise în acest caz, aria tematică, transcriem câteva: Dans, Cântărețe, Muzicanți, Violoncel, Torcătoarele, Vine mirele, Nuntă, Mamă și fiu. Discutabile, în preajma kitsch-ului folclorizant sînt pieturile pe sticlă: dacă unele convenții de limbaj sînt oarecum asimilate, altele sînt flagrant încălcate (Călușar); desigur, nu în aceasta constă libertatea de interpretare a artistului. Picturile pe sticlă dovedesc o preluare exterioară, sînt conormism la o „modă” perimată deja. Dacă unele desene au o nervozitate expresivă (Violoncel), altele au de suportat un „exces de melodie”, cursivități elegante, previzibile, ce nîncează spontaneitatea. Gravurile au a un mesetașug sigur, o știință a stilizării și a „ținerii” în bi-dimensional.

Silvan

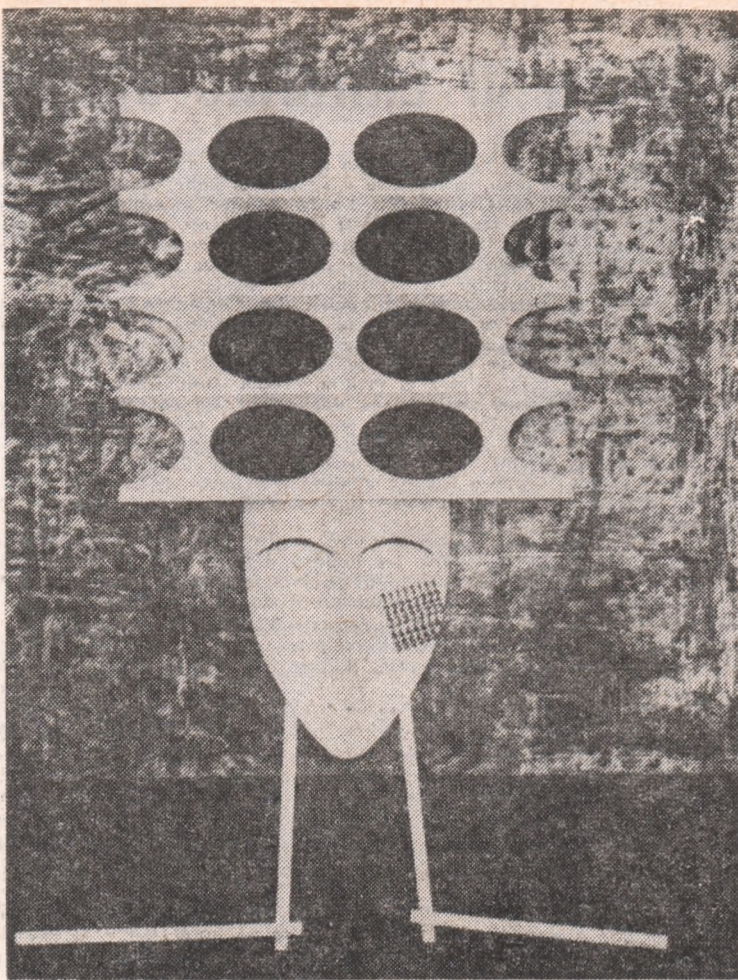
PAREREA general acreditată, i tărită și de frecvența aparițiilor în presă, este că Silvan (Silvan Ionescu n. 1909, cu studii de arhitectură și artă plastică la Berlin) — a treia expoziție personală cu Replici și portrete la Galeria Simeza — „face parte dintre maestrul genului”. Care gen? În afară de faptul că



Ana Blandiana văzută de Silvan

e un gen mixt, e destul de dificil de precizat, așa încît putem eluda chestiunea: cu merite — recunoscute — și scaderi — cunoscute — Silvan este maestrul genului impus de el. Majoritatea „portretelor” au modele cu identitate precisă, „vedete” ale vieții literare, artistice, sportive (și trecute în catalog într-un fel de ordine alfabetică, de exemplu: Perpessicius, Margareta Pislaru, Edgar Papu), dar cele mai multe nu sînt caricaturi, deși sînt folosite procedeele frecvente ale caricaturii: artistul „se agață” de nasul lui Marin Sorescu, de sprincenele lui Eugen Jebeleanu. Desenul satiric ar fi impropriu (cînd vrea să introducă „absurdul” în portretul lui Eugen Ionescu prin distribuirea „anapoda” a recuzitei, rezolvarea e indoielnică). Majoritatea exponatelor sînt crochiuri (mulțe desene „furate” la fața locului păstrează caracterul de performanță în „lupta cu secunde”) de la șarjarea în diverse grade pînă la consemnarea conștiințios-rezumativă, mizindu-se pe simțul umorului la cel portretizat. Iar umorul, spune Steinberg, „este o foarte bună capcană. Fațada de inocență e indispensabilă. Risul e un limbaj pur fizic. El deschide ușile”. Complicitatea cu cel portretizat dă cele mai bune rezultate („Mă recunosc”, contrasemnează Șerban Cioculescu). Unii sînt desenați împreună cu „atributele” lor cunoscute, precum altădată sfinții: Arghezi cu bastonul, Țuculescu în fața „totemurilor”, Ionescu alături de rinocer. Rămîne totuși de observat că folosirea culorii este superfluă, că interpretările ambițioase de tip „artistul și opera” (portretul „incifrat” al lui Ion Barbu) pot genera facilități, „găselnițe”, și că o întinsă expoziție de acest fel — galeria de portrete — asemenea unei antologii de umor, cum observa Eugen Schileru, își divulgă pînă la „obișnuință” numărul, inevitabil redus, de soluții compoziționale.

M. D.



Mimi Șaraga Maxy: „Umbre albe”

Mimi Șaraga Maxy

• EXISTĂ în expoziția de pictură **Mini Șaraga Maxy** un tablou care ține în mod special atenția; titlul său, banal la prima vedere — „Surgerea timpului”, ascunde însă un adevărat florilegiu de idei și sentimente. Pentru a înțelege cit de departe sîntem de ponciful plastic, să încercăm a-l descrie mai întii, oricît de aproximativ ar fi rezultatul: pe un fond negru „jucat” se împlîntă parcă două mari picături-lacrimi de culoare albă, ezitînd amenințătoare deasupra unui șirag de cifre 1, 2, 3, 4... Intenția metaforică este limpede. Ideea timpului inexorabil înghițind secundele a devenit o imagine care, deși realizată cu mijloacele jocului de puzzle, nu face decît să descrie cu sinceritate o experiență de viață ce pare să fi marcat artista în mod fundamental. Semn artistic al depăinerii, autentice sincerități.

Acest caracter de „jurnal intim” îl are de altfel întreaga expoziție din sala mare a galeriei „Orizont”: sînt tablouri cernite, în marea lor majoritate făcute și prezentate ca tot atîtea „prinoase” aduse memoriei pictorului Maxy, a cărui figură și actualitate sînt încă atît de vii în spiritul nostru. Și oricît de neutră ar fi viziunea lor de către

cineva neimplicat direct în actul de viață care le-a general, ele nu pot fi recepționate altfel decît ca bocete, așa cum și în tradiția populară mai putem întîlni.

Atitudinea pictoriței Mimi Șaraga Maxy, așa cum o pătrundem în tablourile succesiv intitulate „Maxy bolnav I, II, III” ne amintește, în ce privește gradul de implicare, gravitatea, dar și agerul spirit de observație, de felul în care Edmond Goncourt făcea literatură „impresionistă” la căpătîiul fratelui său muribund. Ideea utilității documentului sensibil în chiar momentele extreme ale vieții se sprijină aici pe convingerea că faptul de viață excepțional conține în sine valoarea, permițînd și aproape recomandînd „indiferență” față de frumosul formal. Dar asta numai în primul moment. Pentru ca schița „pe viu” să devină tablou, e-laborarea presupune, pentru Mimi Șaraga Maxy, un complicat proces în care conjuncția între diferitele materiale (sirme, placaje colorate, cioburi de sticlă) folosite depășește regulile, sistematice, convenția tabloului clasic. „Să fii de piatră” ni se pare una din pinzele cele mai concludente în acest sens.

C. A.



Mimi Șaraga Maxy: „Constelație umană”

Galerii

Amfora :

Mircea

Teodorescu

IN CADRUL e pozițiilor revistei „Arta” (galeria Amfora) a știința unui grup de plasticieni și critici care l-au cunoscut și prețuit pe MIRCEA TEODORESCU (1900—1971), a revelat publicului o mică parte din creația acestuia. Catalogul expoziției intitulat desen-concept-forma va rămîne — mai mult decît un gest de firească recunoaștere colegială — singura urmă conerelă a unei ciudate existențe artistice ghidată de o opțiune morală, renunțarea la căile obișnuite ale afirmării artistice (incepuți, de altfel, sub cele mai bune auspicii: în 1938 premiul „Anastase Simu”, alt premiu oferit de Gheorghe Petrașcu). Parafrazîndu-l pe Argan, se poate spune că Mircea Teodorescu este prototipul cercetătorului, cel care nu greșește, ci caută; este alchimistul care caută toată viața aurul, temîndu-se să-l găsească, deoarece iubește cercetarea și dacă l-ar găsi, nu ar mai avea ce căuta.

Probabil nu fără justificări, o gândire atentă la „precursori” și sensibilă în fața „priorităților” i-ar putea găsi unele apropieri față de modalitățile analitice introduse de alta cu epulă, dar, mai îndreptățită decît această „ritare inversă” este situația lui Mircea Teodorescu în preajma aceluși „model” leonardian propus de Paul Valéry, model care „folosește nediferențiat desen, calcul, definiție sau descriție prin limbaj l e-l mai exact, pare să fi ignorat distincțiile didactice între știință și arte, între teorie și practică, analiză și sinteză, logică și analogie, distincții ce totul exterior”, ce nu există în activitatea intimă a spiritului cînd acesta se abandonează cu ardore producerii cunoașterii ce o dorește” (s.n.). Autorul cu acut simț al efemerului își face notațiile pe „te niri ce”; expoziția a presupus și o însemnată muncă de reconstituire muzeografică. Dar nu numai din această cauză, memoria plastică alături de un portret din expoziție la portretele unui alt apostol al pre a i alții. Giacomelli. Manuscrisele lui Mircea Teodorescu sînt ale unui împătimit veri i ator (construcțiile arhitecturale nu îl interesează ca motive pentru peisaj, ci ca „inscrieri” într-o cheie armonică, doar ca dispuneri regulate), sînt ale unui mare curios în fața naturii (cine mai are astăzi candida răbdare să urmărească, prin aceleași mijloace ca Leonardo — observație și notăție — zborul păsărilor? sînt ale unui visător ce smetească arta și știința în chip inextricabil: visul lui a fost construirea viorii perfecte. Cea mai mare parte a expoziției este rezultatul travaliului unei imaginații precise, pătrunse de bucuriile construcției (aici utilizăm iarăși termenii lui Valéry), cu stadiile, succesivele jude ași de ad piare la acest vis.

Doi tineri pictori

LA CASA de cultură „Petofi Sándor” expun tinerii Waldemar Mattis Teutsch și Jovian György. Primul nu pare a suferi de prejudecata destul de răspîndită a „prezentării unitare” (prin asemănarea problematicii picturale). Waldemar Mattis Teutsch își expune trecerea de la un expresionism oarecum „școlar” (Peisaj) către o proiectare a sentimentului în care expresionismul, păstrat ca luptă a sonorităților cromatice (Faust) se alătură unei construcții abreviate clarificatoare (Bobilna) și chiar spre expresionismul abstract (Compoziție), ca „urnă” a tensiunii dramatice lumină-umbră.

Pentru Jovian György pictura înseamnă în primul rînd gust pentru simbolistică și ezoterism, căutarea misterului și valorificarea insolitului, iar pe plan formal recursul la „calități materiale”, la „alchimisme” deprinse de la vechii maeștri (Melc, Execuție, Pantomim, Judecători, Noaptea muzicii). Pe lingă o relativizare a „categoriilor” se poate distinge și o acțiune parodică, animarea „vechimiilor” cu suportul ei literar, apelarea la citate latinești și la semnături ce par desprinse din cataloagele altor secole.

Mihai Drișcu

„Culoarea are încă multe, foarte multe taine“

Plastică

Interviu cu maestrul Alexandru Ciucurencu

După opt ani de la ultima expoziție personală în țară, maestrul Alexandru Ciucurencu își deschide azi în sala „Dalles“ o nouă expoziție.

Ne-am adresat pictorului cu rugămintea de a-și caracteriza etapa actuală a picturii sale, în raport cu operele precedente și cu problematica plastică, așa cum se pune ea în lume.



Al. Ciucurencu : „Natură statică“ (Lucrare inedită din expoziția deschisă astăzi).

ULTIMA mea expoziție personală din țară a avut loc la București în 1964.

Au trecut 8 ani de atunci. În acest interval am avut câteva expoziții peste hotare, ca, de exemplu, cea de la Paris din 1970 și de la Atena din 1971.

Acum Consiliul Culturii și Educației Socialiste îmi face onoarea de a-mi pune la dispoziție aceeași sală Dalles, unde voi expune peste 90 pinze.

PINZELE pe care le expun sînt o parte din lucrările realizate în ultimii ani și reprezintă rezultatul experienței acumulate din 1964 pînă în prezent. În această perioadă, cred că am reușit să adîncesc componentele fără de care pictura nu se poate face și care sînt: compoziția, adică organizarea suprafeței, culoarea și lumina. De la sine înțeles, nu este exclus desenul, pe care l-am inclus în compoziție, și nici contrastele de închis-deschis, pe care le-am inclus în culoare.

SUPER că publicul bucureștean, care este foarte apt de a descifra o pictură bună, va avea posibilitatea să distingă și să aprecieze etapa actuală oglindită în lucrările expuse. În ce mă privește, cred că pictura mea a cîștigat în intensitate din toate punctele de vedere și, în special, în intensitate coloristică. Pinzele mele de la început și pînă în preajma ultimului război conțineau foarte multe griuri din care răsăreau pete de culoare. Pe parcurs am căutat — și în ce măsură am reușit, se va vedea — să dezvolt și să adîncesc această culoare prin contrastele ei cele mai puternice, urmărind să nu denaturez caracterul fiecărei culori. De asemenea în compoziție, în organizare, am căutat ca spațiul să fie utilizat cît mai complet. Toate suprafețele să fie proporționate între ele, toate culorile puse să aibă contrastele lor, desenul să fie mai expresiv și mai sigur ca înainte, iar contrastele de închis și deschis, adică de valoare, am urmărit, în special

în ultimii 3—4 ani, să le elimin din pinzele mele, înlocuindu-le prin contrast de culoare. De exemplu, unui roșu să-i opun un contrast albastru, unui oranj, unul verde etc.

Acestea sînt problemele pe care mi le-am pus, le urmăresc și le voi urmări și de acum înainte, fiindcă acestea sînt ale picturii, iar pictura se face prin culoare și deci culoarea trebuie exploatată la maximum. Culoarea are încă foarte multe taine și foarte multe căi neumblate, astfel că pictura are de trăit mult timp de acum înainte, perfecționindu-se.

ȘI acum să revenim la problematica plastică, așa cum se prezintă ea astăzi în lume. Dacă problemele contrastului de închis-deschis (umbră-lumină) au fost rezolvate în întregime de maestrul Renașterii, o nouă mare revoluție în pictură, revoluția impresionistă, a pus problema contrastelor de culoare, fapt ce constituie un mare salt înainte. Culoarea la impresionisti nu se mai reduce, de exemplu, la două pete de roșu ale aceleiași materii: închis-umbră, mai deschis-lumină. Impresioniștii fac lumina în tonuri calde, iar umbra în tonuri reci. Acest procedeu al culorilor calde și reci, descoperit de ei, a rămas o cucerire de seamă care a împins pictura înainte, fiindcă pictura se face prin culoare. Și, totuși, cu aceasta nu s-au închis drumurile picturii.

În cadrul problematicii contrastului de cald și rece încerc, după cum am mai spus, și cred că cel puțin în unele lucrări din ultimul timp am reușit ca toate culorile să le fac la valoare egală. Procedeu îmi este foarte scump și cred că nu mă voi despărți de el.

După impresionisti au fost, între multele curente, și câteva care au reușit să pună la punct, în principiu, și alte aspecte nerezolvate complet ale picturii — precum compoziția, ca un răspuns la acea necesitate organică a picturii care cere ca suprafața să fie compusă, organizată, pe întreaga ei întindere. Și ca să fiu mai clar, dacă am lua, de exemplu, un portret dinaintea, din timpul, sau de după Renaștere, am observa că accentul este pus pe expresie, pe carac-

terul feței, al mîinii, al îmbrăcămînții, în timp ce fundalul, care uneori ocupă o suprafață destul de mare, rămîne o simplă pată.

Cézanne este primul care a simțit nevoia și a făcut ca toată suprafața pe care o lucrează să fie animată, să fie vibrată, rezolvînd acest lucru mai mult prin tușă, prin pensulație, prin micile jocuri de tonuri.

ÎN mai mică măsură cubiștii, dar în special abstracționiștii, și în primul rînd Kandinsky, pornind probabil de la principiul lui Cézanne: „totul vibrat“, au găsit forme corespunzătoare, care nu erau direct din natură, erau, dacă vreți, inventate, dar care au făcut ca toată suprafața să fie lucrată la un mod egal, prezentînd anumite desene, anumite forme geometrice re-partizate pe întreaga pînză și nemai lăsînd loc fundalurilor care au viețuit atît de mult timp în istoria picturii. Kandinsky vine cu un desen precis, ce nu mai este doar pensulație și care este deliberat, hotărît, trecut prin creier înainte de a fi pus unde trebuie. Acesta cred că este marea aport adus de abstracționisti în persoana lui Kandinsky.

Abstracționiștii și, desigur, nu în aceeași măsură cubiștii, implică și o problemă de stil, un stil oarecum depărtat de natură, în special la abstracționisti. În schimb, achizițiile cubiștilor și abstracționiștilor în materie de compoziție, de organizare sînt foarte aplicabile în pictura figurativă de care eu nu

m-am depărtat niciodată și care poate fi înțeleasă și gustată de toată lumea. Pictura care ignoră aportul acestor curente scade din valoarea artistică prin defect de organizare, de compoziție.

În ce mă privește urmăresc să includ organic desenul în culoare, scoțîndu-l în evidență numai prin unele accente și printr-un anumit caracter pe care-l imprim unor anumite amănunte din tablou. Pentru că să faci la valoare egală, — lucru pe care-l urmăresc în faza actuală, — un contrast de culoare capabil să vibreze suprafața este o problemă de compoziție ce se cere rezolvată prin culoare; procedeu implică dificultăți.

Lecția impresionistilor, a lui Cézanne, a cubiștilor, a abstracționiștilor și a tuturor epocilor mari care au îmbogățit pictura nu trebuie înțeleasă la modul copierii stilului, al manierei, ci prin însușirea — sub semnul creației originale — a principiilor picturii de calitate. Cred — așadar — că nu se poate face pictură „numai cu mîna“, necunoscînd de unde a pornit, unde a ajuns și cum a ajuns la aceea ce se știe.

Opera pictorului reflectă modul la care și-a însușit acel pictor lecțiile predecesorilor, principiile fundamentale pe care se construiește, prin care trăiește și deci evoluează această artă, care, după cum am mai spus, are încă multe taine și multe căi neumblate.

Interviu realizat de
Al. Ivănescu

Ochiul magic

Un poet citadin

● „MĂ AȘTEAPTĂ so-roacele de tot felul, trăiesc coșmarul fiecărui termen ce mi-am luat singur, nebănuind că ele se strâng în jurul meu, mă leagă fedeleș și nu mă lasă în voia visării și a hoinărelii. Dacă aș fi Iiber, cum mi-aș mai lua lumea în cap!”

Apariția în ultimul număr (nouă) al „Vieții românești” a confesiunilor lui Șerban Cioculescu, câteva pagini așezate sub titlul **Anotimpurile mele**, constituie un eveniment literar. Nu numai pentru că ele prevestesc — sperăm — apariția unei cărți de memorii a unui mare critic (cea dintâi, după Lovinescu), ci și pentru că ne dau o imagine convingătoare și profund emoționantă asupra serinatății unui spirit. A unui spirit care a trecut prin destule încercări grele și care, totuși, și-a păstrat libertatea, forța, optimismul. Nu e o izbindă oarecare și nu e, cu siguranță, un lucru la îndemina oricui.

De o valoare literară incontestabilă ni s-a părut evocarea străzilor Bucureștiului de acum mai bine de-o jumătate de veac (Șerban Cioculescu, un autentic poet citadin!) și „prea puțin-le” amintiri din copilărie, de un haz bizar, deloc caragialesc: „Un unchi de la Craiova, de câte ori venea pe la noi, striga din pragul ușii, invariabil: — Eu sint un porc de ciine! Cit eram de prostănac, cu o doză masivă de moralism, cuvântul mă încinta prin insolitul său. O prietenă mai tinăra a sorei mamei, de câte ori venea la noi mă imbia cu aceste cuvinte familiare: — Verflucht sollst sein, mit deiner Haut! (Fire-ai blestemat cu pielea ta.) Afurisenia mă fermeca, nu prea știu

de ce, poate din nevoia unei supape, că prea eram încuiat și cuminte!”

r. r.

Fabule

● ȘTIAM că există fabule cu lei, cu căprioare, cu vulpi, cu cerți. Cu un anume greiere și cu o anume furnică. Și acum, iată că redactorii publicației „Radio-T.V.” ne reco-



mandă, în glumă, **Fabule cu Aurel Baranga**. În realitate, sint fabule de Aurel Baranga, citite de autor. Probabil că dramaturgul, om de spirit, se va amuza, dar într-o publicație atât de puțin vioaie gluma ni se pare distonantă și fără rost.

gh. c.

Taină fără rost

● AFLĂM dintr-o revistă că debutul în volum al foarte tinerei poete e grăbit; putea să mai întârzie fără nici o pagușă. Câteva zile mai târziu, o altă publicație ne asigură că debutanta e la vîrsta senectuții ei, dacă n-ar fi așteptat atât cu publicarea cărții, măcar un deceniu tot ar fi cîștigat. Ce vîrstă o fi avînd cu adevărat? Te pomenești că, în realitate, volumul apare postum. Sau că

autoarea încă nici nu s-a născut. Și iată că la marile mistere ale lumii se adaugă încă unul. Un mister mărunț și inutil. Apar în fiecare an cel puțin o sută de cărți aparținînd unor autori necunoscuți. De unde să afli ce vîrstă au, unde au debutat, cînd? Editurile au fost solicitate de nemăsurate ori, s-au rostit implorări, au avut loc dureroase căderi în genunchi. Nu neapărat o prefață (de multe ori, prefetele, solicitate cu drăgălășenie unor prea amabili colegi de breaslă, pot mai degrabă să inducă pe lector în eroare), dar o însemnare, o notă, o notiță de cîteva rînduri... Asemenea date sînt utile oriînd, iar astăzi — cînd, adeseori, autorul își tipărește prima sa carte fără să mai fi publicat măcar un rînd, fără, deci, să fie cunoscut fie și de redactorii unei singure reviste — ele devin imperios necesare.

Și mai e ceva. Într-un moment cînd atîtea dintre cărțile de poezie ale debutanților par a fi scrise de același autor (care e sensibil, care e nițelș confuz, atîta cît se cade, care folosește cu predicție acele științifice puncte-puncte, indicînd fără greș profunzimea cugetării), s-ar conveni ca semnatarii cărților să fie deosebiți măcar prin vîrstă și prin profesie. Să se știe cine cu cine e frate geamăn.

m. f.

Un interviu dușos

● UN SUFLET zbuciumat, o conștiință frămîntată de marile probleme ale epocii (și în același timp atentă la viața imediată, cu păcatele și cu grandioarea ei), un sistem nervos asupra căruia ten-

siunea secolului douăzeci s-a exercitat, vai, din plin am înțeles la semnătura unui vibrant interviu **Cu Margareta Pîslaru, România**. „Mărturisesc că, deși am luat zeci de interviuri, sînt emoționată. Ești interpreta mea preferată de muzică ușoară, deci, nu doar o simplă obligație profesională m-a adus aici. Aș vrea să-ți spun pe nume, ca unui om apropiat, drag... Ai ceva împotriva?” Așa începe interviul și comentariile sînt inutile. Ne mărginim să transcriem:

1. Ce-i comunică artistei care, bineînțeles, habar n-avea: „Dumneata ești... «Pîslărița» noastră. De cinci ani, de cînd revista «Flacăra» a inaugurat top-ul cîntăreților români de muzică ușoară, deții locul I și în ultimul timp și al teltop-ului, deși au «răsărit» destule «stele» pe ecranul muzicii ușoare. Ce «rețetă» folosești deci ca să menții fidelitatea publicului față de «Pîslărița»?”

2. Marea neliniște: „Trebuie să înțeleg că ești o sentimentală?”

3. Din partea finală: „Deținătoare a 6 premii internaționale, Margareta Pîslaru m-a emoționat dintotdeauna. Și nu numai pe mine. Poate prin cîntecul acela frumos, chiar dacă e trist, și care se cheamă **A nimănui sint eu** (prima ei compoziție), poate prin acea **Baladă a focului**, duioasă și dramatică în același timp, sau prin **Dragoste flămîndă și Pasiune** (pline de patimă).”

„Dușos și dramatic” în același timp, poate că interviul și-ar găsit locul potrivit în altă parte decât într-o revistă de sobrietate „Familia”, într-un număr (zece) în care somneză poezi și critici de prestigiu.

f. n.



Din colecția de obiecte imposibile a lui

Ion DOGAR-MARINESCU

Biografia lui Eminescu?

● CITIM în manualul de **Limba română** pentru clasa a VI-a (Ed. Didactică și pedagogică 1971) scris în colaborare de C. Boroianu, E. Iliescu și Ion Popescu următoarea biografie a lui Eminescu (p. 22—23).

„Mihai Eminescu, cel mai mare poet al nostru, s-a născut în anul 1850 la Botoșani și a copilărit la Ipotesti, un sat din nordul Moldovei. A putut astfel cunoaște de timpuriu viața țărănului cu durerile și puținele ei bucurii. În jurul Ipotestilor natura oferea copilului privești variate și atrăgătoare. Lui Mihai îi plăcea îndeosebi să cutreiere pădurile din apropiere. De aceste plimbări își va aminti cu drag mai târziu: «Fiind băiet pădurii cutreeram / Și mă culcam ades lângă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncețoșor; / Un freamăt lin trecea din ram în ram / Și un miros venea adormitor...»

În sat căuta mai ales tovarășia țărănilor bătrîni de la care putea auzi basme, poezii, proverbe, ghițitorii. Creația artistică a poporului îl interesa și îl încînta (nu e cam mult spus pentru un copil de 8 ani? — n.n.) La vîrsta de 8 ani tatăl său îl înscrie la o școală primară din Cernăuți. În acest oraș urmează cursurile gimnaziale pe care însă nu le poate termina (**observați eufemismul educativ!** — n.n.)

De copil scrie versuri, dar (**ah! dar...** — n.n.) primele poezii le publică în anul 1866. Dorind să-și continue studiile și să cunoască în același timp Transilvania (**ce explicație plauzibilă!** — n.n.) se îndreaptă spre Blaj, oraș de veche cultură românească. Drumul spre Blaj îl face pe jos, cu popasuri dese prin sate. Călătoria aceasta este un bun prilej pentru poet de a cunoaște viața poporului nostru din Transilvania și de a-și imbogăți cunoștințele în legătură cu literatura populară orală. Admirator al poporului și al creației sale artistice, tânărul Mihai începe să-și noteze în caiete speciale producțiile populare pe care le auzea. Între anii 1869 și 1874, M. E. stu-

diază la Viena și la Berlin, unde își însușește o vastă cultură. După întoarcerea în țară, poetul funcționează cîteva timp ca director al Bibliotecii Centrale din Iași, apoi ca revizor școlar. Dat afară din această ultimă slujbă de către politicienii vremii, Mihai Eminescu rămîne pe drumuri. Este ajutat în aceste momente grele de bunul său prieten Ion Creangă, care îl găzduiește în bojdeuca sa (**din ce în ce mai plauzibile explicațiile!** — n.n.).

Stabilindu-se apoi în București, lucrează din greu șase ani în redacția ziarului unde este angajat cu un salariu neînsemnat (**să nu exagerăm!** — n.n.). Munca istovitoare de aici a răpit poetului timpul și liniștea necesară creației, treptat și sănătaea. În anul 1883 se îmbolnăvește grav. Moare în anul 1889 și e înmormîntat la cîmîturul Belu din București. În jurul mormîntului său se află astăzi mormintele altor trei mari scriitori: I. L. Caragiale, G. Coșbuc și M. Sadoveanu.

Mihai Eminescu a scris poezii de o neasemuită frumusețe: **Lucaferul, Împărat și proletar, Călin, La steaua, O, mamă, Freamăt de codru**. Printre poeziile sale un loc important îl ocupă cele cinci **Scrisori**.”

Înțelegem că, din rațiuni didactice, o biografie destinată clasei a VI-a nu poate fi nici completă, nici într-un tot exactă. Dar de aici și pînă la sentimentalismul schematizat pe care ni-l oferă autorii manualului este cale lungă. Un manual trebuie să conțină, în prezentarea vieții ca și în aceea a operei unor mari scriitori, un minim de atracție și de fidelitate, fără de care riscăm să îndepărtăm pe foarte tinerii lui cititori de orice interes pentru literatură. Caracter instructiv-educativ nu înscamnă, Doamne ferește, poncif și platitudine! Oare autorii manualului pentru clasa a VI-a, profesori cu experiență, socotesc că a se pune la mintea copiilor reprezintă cea mai eficace metodă pedagogică?

b. d.

PESCUITORUL DE PERLE

PACATUL, VITEZA ȘI COMPETENȚA

● De la George Trancu din Milano am primit trei scrisori. Cîtesitrelle se referă la cuvîntul „creativitate”. Cîtesitrelle se osteneșcă să mă convingă cu documente pe masă, că, împotriva afirmațiilor mele, cuvîntul există, are circulație în limbile romanice.

Mă grăbesc a recunoaște că am greșit și că documentele produse m-au convins de greșeala mea. Socot însă că n-ar fi lioisită de interes relatarea „procesului” întîmplat pînă la căderea în păcat. Am combătut nu o dată năravul proaspăt al unora (nu puțin) care lipesc cu pap sufixe după sufixe unor cuvinte mai demult intrate în limbă, cu scopul de-a crea cuvinte noi ce li se par absolut necesare, cînd, în majoritatea cazurilor se dovedesc barbarisme și inutilități. O notă mai veche se intitula (chiar) „... Tivitatea cuvintelor”. În această privință, nu mă

dezic. Totdeauna voi a-lunga de la mine ca pe Satana „invenția verbală” care sună **absconzitate**. Cine a inventat acest termen uită că, în limba noastră, substantivizarea adjectivelor se face și altfel. De pildă, adjectivul „frumos” devine „frumosul” (în artă, să zicem) și nu „frumozitate”, formă ridiculă. Ridiculul (era să spun „ridiculozitatea”) se observă, pare-se, mai puțin, cînd sufixul cu pricina e adăugat unui neologism. Ce să mai spunem de **numerozitate**, cînd avem mulțime, grămadă și chiar livrescul **multitudine** — ? Dus de valul protestelor mele, am inclus printre arbitrarile, „lipituri” și „creativitatea”, și am afirmat categoric: „Cuvîntul nu există”. Firesc, afirmația o pot repeta și acum. Fiindcă, într-adevăr, nici unul din dicționarele limbii noastre nu-l consemnează — cel puțin pînă în ceasul de față. Și — iar firește — sintem mai interesați de cîte se petrec înăuntrul

limbii române decît în-tr-al celorlalte limbi, chiar al celor înrudite cu a noastră. Dar am mai afirmat: „(cuvîntul nu există) nici în una din limbile romanice” de la care, de obicei, noi facem împrumuturi. Aici începe păcatul meu.

George Trancu spune, pe drept, că dicționarele (limbilor romanice) consultate de mine nu înselează „creativitatea”, fiindcă sînt mai vechi. Așa e. De exemplu, Larousse-ul meu e din '65. Corespondentul din Milano îmi arată că termenul în discuție nu e consemnat nici în Larousse-ul pe '67. În schimb, odată cu anul '70, dicționarele franceze încep a-l consemna. Și mai citează „suplimentul” pe '70 al celebrului dicționar **Le Robert**, cu definiția: „putere creatoare, invenție”. De asemenea — recentul (finele lui '71) **Dictionnaire des mots nouveaux** îl are și îl definește: „Aptitudinea de a crea, de a inventa”. Interesant este că acest dic-

ționar indică și anul nașterii cuvîntului: 1965. Pe de altă parte, George Trancu îmi trimite o fotocopie după un interviu, publicat în **Oggi Illustrato**, cu prof. dr. Antonioni de la Universitatea florentină, care folosește termenul **creativitate**. Desigur, nu mă simt jignit că francezii și italienii nu m-au informat la timp că, încă din '65, folosesc curent cuvîntul. Dar, deși îmi recunosc greșeala, trebuie să spun că nu mă rușinez cu ignoranța mea în această chestiune. Știu și eu, ca toată lumea, că trăim în secolul vitezei. Însă întreb: dacă vocabula s-a născut prin '65 și consemnarea ei în dicționar se face numai la cinci ani distanță, în '70 oare viteza nu-i exagerată chiar pentru secolul nostru? Dovadă că la mijloc e o exagerare ne-o dă Academia Franceză care **a poursuivi la révision de son dictionnaire**, dar **Elle a rejeté le mot „creativité”** (citez din „Dicționarul cuvintelor noi”

al lui Pierre Gilbert, din care a citat G.T.). Fără îndoială că nu totdeauna academiile au avut dreptate. Totuși, oarecare prudență și oarecare răbdare sînt recomandabile în materie de inovație lingvistică.

Cîțitorul ar putea crede că, potrivit vechiului nostru obicei de-a ne lua zor-nevoie după moda franceză, ne-am grăbit și de data aceasta, și am adoptat și noi „creativitatea”. Nu. Dimpotrivă. Ne putem mîndri că precursorul acestei invențiuni e un român. Nu prin '65, ci prin '40, dacă nu mă înșel, medicul critic D. Caracostea e cel ce a scris, întîiul, „Creativitatea lui Eminescu...”

De curînd, a apărut în col. „Orizonturi” a Ed. Enciclopedice Române, o broșură intitulată **Creativitatea și semnata Al. Roșca**. Autorul se străduiește să dea termenului o definiție. Pe două pagini întregi. Și arată că e vorba de mai multe sensuri. Printre ele, ar fi și productivitatea ca si-

nonim. De altfel, nici dicționarele franțuzești, cum am văzut, nu sînt fixate asupra sensului. Ba e putere creatoare, ba e numai aptitudine, ba e un sinonim al „invențiunii”.

Oricum ar fi, precis sau variat definit, cuvîntul există și circulează. La sfîrșitul primei sale scrisori, G.T. are o frază care m-ar putea mîguli, dacă n-ar fi vorba de o eroare. Zice: „Dv. sînteți mai competenți decît mine să hotărîți dacă cuvîntul poate fi întrebuintat sau nu. Eu îl evit”. Ferească sîntul! De-ăș fi cel mai competent dintre competenți, încă n-aș avea puterea absolută de-a hotărî eu ceva în materie de limbă. Nimeni n-are această putere în această materie. Afară de procesul dezvoltării și mutațiile limbii înseși. Noi nu ne bucurăm decît de dreptul de-a pune în discuție un cuvînt sau o expresie, folosite ici și colo, dar încă nestatornicite în limbă. Altfel nu e.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

ANGELA MONICA SPIRIDON : Efort afectat și pretios, care anulează eventualele aptitudini narative.

ELENA din **MĂSTĂCANI** : Există un anumit dar al povestirii, cu un aer firesc, simplu, comunicativ. El poate fi mai bine pus în valoare, înlăturând neglijențele și graba, perfecționând — prin studiu și exercițiu — mijloacele tehnice specifice. (Pe viitor, manuscrise dactilografiate.)

IOAN GHEREA : Nu ne datorăm nici un fel de mulțumiri : am făcut atita cât puteam face și promite (nu cât am fi vrut !), dintr-o obligație pe care singuri — și nesiliți de nimeni ! — ne-am inventat-o (dacă vreți), dar ale cărei dimensiuni de responsabilitate și eficiență nu ne-au stat niciodată sub mână. Nu ne datorăm, deci (cu atât mai puțin) nici expresia mîhnirii dv. (altminteri, oarecum îndreptățită), iar întrebarea din finalul scrisorii (mai e nevoie și loc pentru candoare ?) trebuie adresată, ierarhic (nu-i așa ?) gazdelor și superiorilor noștri, redacția, secția de proză, conducerea revistei. Vă dorim succes!

ION RADU : Nu e rău, pentru început : firul narației se deapănă domol, simplu (nu fără unele naivități și nesiguranțe), reușind să rețină atenția (chiar dacă regionalismele sînt uneori prea insistente și oarecum barbativ). Cu un cuvînt, perspective destul de bune.

DINU MARIAN : În căutare de „efecte”, proza dv. devine încilcită, nebulosă, prolixă, greu de urmărit.

I. T. COM. : Povestea e — chiar în acest stil cinematografic — cam trasă de păr, iar din punct de vedere politic, „cusută cu ață albă”.

CRINEL : Mai e mult de învățat, de luat aminte la meșteșugul înaintașilor. S-ar putea ca, într-o bună zi, să se ivească și rezultate demne de interes.

A. SALIC : Din nou, aceleași manifestări promițătoare ale unui condei din ce în ce mai sigur și mai pătrunzător. Continuați, trimiteți-ne un grup de manuscrise, o prezentare și o poză.

J. SHREWD : Exerciții analitice foarte verbioase și destul de subrede. Deocamdată, din care, cu timpul (cu studiu, cu experiența), s-ar putea ivi și lucruri mai interesante.

OCTAV SEBASTIAN : Lucruri de început, șovăitoare, dar în *Noapte bună* poate fi și „de doi bani speranță”. Rămîne de văzut.

V. LIPCEI : Cele două pagini de vorbe alintate (pină la dulce) și ambigue nu ne dau încă indiciile unei vocații. E prea puțin, însă, ca să putem trage concluzii definitive.

A. MOISIN : Prozele, parabole uneori interesante (*Rana* și mai ales *Teatrul*), altele cam simpliste (*Nicăieri ca acasă*), dau, în ansamblu, semne bune. Mai bune încă, versurile, uneori foarte bune (*Salt. Se-nține mătasea broastei, Coșmar, Precizare, Ațiția ani*), deschid perspectiva unor reușite din ce în ce mai depline. Trimiteți-ne o mică prezentare, o poză și niște pagini noi.

R. BORIGA : Deocamdată, sînt mai vizibile stîngăciile, nesiguranța, lipsa de experiență. Să sperăm că, după lecturi mai susținute și studioase, va fi mai bine.

MANEA ARBORE : E o anumită rețetă clasică (destul de abil folosită, de altfel, exceptînd unele exagerări de stil), dar o publicație de tineret ar fi, poate, o gazdă mai indicată pentru cele două povestiri (care necesită, desigur, și avizul unui specialist în istorie).

Kally, I. R. Oneș (versuri și proză). **R. R. Rodion, Iulia Mureșanu, Pavel Rătușeanu, Ferghete** : Nimic nou !

D. Jianu, Ursula Caidar, Zoc, Ionel Gruescu-Resitanu, Scuturici Nicolae, Bălan Jenica, Aurel Mădăla, I. Lebedy, I. Argeșeanu, Căbălescu C., Ionel Ion Dincă, M. Daria, Radu Orfan, Ludușan Gavril, Ser Ji : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Vă propunem
un nou poet:

Viorica Mărăndici



Statui

Singura nemîșcată.
Pentru că ea închide toată mișcarea.

Vag îmi doream să privesc prin ochii acestei statui.
Vag și esențial.
Să-mi potrivească ochii mei făcuți să vadă
doar cit le este permis
în orbitele goale
goale — pentru că știu tot.
Orbite sorbind sferile ochilor mei
cum găvanele rotunde din munți — ploile.
Nu există așteptare
Cînd toate vin la timpul lor
Astfel. Astfel devin Ea și devin Eu
și palmele mele se alungesc, se rotunjesc,
ca un miriapod
ii cuprind contururile
în Posedare — singura Posedare.

și am ridicat privirea descoperind că
mă aflu într-un interior de statuie
identice.

Se-ntimplă toate-n mine, fără mine

Răzvrătirea dăruită de căzuții ingeri
Pedeapsa și voluptatea
de a vrea de a fi
altceva altceineva decît ești
mai adinec mai departe
mai largă, mai adinec vibrație-lege
dacă n-ar fi durere
ne-am destrămă în atomi
— semințe răspindite de mișcare —
și din fiecare s-ar naște un alt univers
identice cu acesta.

Somn

Astru neincandescent.
Focuri reci și negre în fiecă atom.
În început
cînd vezi sfîrșitul
Două ferestre față în față
Se apropie.
Se suprapun.
Casa noastră luminată frumos
Desparte două bezne
Sau două lumini preaputernice.
Frecența egală a somnului total
Speranță întreagă.
Și împlinire.
Sămînța să rămînă sămînță.
Să evităm durerea fructului sacrificat.
Pentru sine.
Fructul să rămînă fruct.
Să evităm durerea seminței sacrificate.
Pentru sine.
Copaci, iarbă și oameni
de vis.
Niciodată ramificați în afară.
Niciodată fragmentați în cei
identici
cu sine.

...Este o altă lumină

Fiind în toate — Una — sînt Marea mea Absență
Explozii de forme-n dorință și teama
prea larg sufletul materiei se destramă.
Vei fi singur în lume cu vocea ta.
După lumina asta este o altă lumină.
Pe care nu o vedem.
Încă nu mă dor toate-ntr-atît
Încă nu mă dezgustă toate-ntr-atît
Încă nu mă resping toate-ntr-atît
Încît să nu o spun.
Oglinzi — ecouri. Alte voci. Aceeași.
Inexistentă posesie lunecătoare.
Singur în lume cu vocea ta
După lumina asta este o altă lumină.
Pe care nu o vedem.

Mareele

Respiri ca oceanele. Egal. Adinec. Imens.
În ritmul soartei Marilor Fluvii.
Negrul fluid al argilei
fluidul arzător al nisipului
fluidul închis în sine al stîncilor

Înalti, cobori pieptul translucid
— dureroasă zbatere spre a te smulge contururilor —
cu brațe unduitoare sorbind Noaptea
cum o picătură de apă — o mare
Oceanul negru ne cheamă cu semnalele
luminoase ale astrilor ; flăcări zbucnind
din scăparea atomilor — purtător de focuri latente —
Cînd porți în limpezimea ta — întreg —
Neantul
Singura dorință
Implinită
Înainte de a se naște
Dar ai uitat dorința.
Te bucură odihna în albia ta
Ai uitat că odihna îți e precară.
Și albia — nestatornică.
Respiri ca oceanele. Egal. Adinec. Imens.

Despre aer, marele animal

Vedeți
cuvintele mor
rostite
Chiar și aceste.
Cuvintele traversează viața
lucrurilor
a sentimentelor
a porilor.
Victile
se destramă ecouri, ecouri
Apoi spunem
despre aer, marele animal,
alte
cuvinte.

Cintec oglinzii

Nu-ți vorbesc.
Nu-ți vorbesc despre aripile mele
transparente albastre
mari cît tot cerul din lume.
Mi-ai răspunde că mint.
Nu poți vedea,
trup al meu,
cum mă desprind din semințe negre
lujer fosforescent
cum înfrunzesc aripi
și înfloresc aripi
păsările lasă urme
vibrante contururi ecouri
sterile mereu
fertile mereu
o pasăre puncte o pasăre lungă
cît viața ei de pasăre
cînd mă primești în tine imi iubesc formele,
și culorile, și tringerea, și eurgerea,
și viața, și moartea
de fiecare clipă, de fiecare ecou.
somnul stelat cînd sînt piatră sau lemn
fulgerîndă neliniștea din marea pămîntene
și nepămîntene.

Nu poți vedea,
trup al meu.
Deși ești făcut numai din ochi.
Infinitatea de ochi
ce mă însoțesc în fertilitatea mereu
sterilul mereu.

Inhibări

Sinucigași cu fiecare clipă ucisă,
oh, uneori, teama aceasta de Dăruire
de unde vine
cînd în Univers totul este Iubire
chiar dacă se numește Ură sau Moarte.

Atîtea clipe opace, universuri închise ireversibile
cînd era așa simplu
să ne deschidem transparentii
trezind firesc prin transparența lor albastră.

Încercăm.
Mereu încercăm să eulegem esența.
În laboratoarele rudimentare
Incururile mor otrăvite sub ochii artificiali
sau devin infirme pentru întreaga noastră viață.

Uităm.
De ce uităm că lucrurile sublimează firesc
și esența lor se adaogă
esenței noastre.
sub implacabila ei atracție.



Henry de Montherlant

în posteritate

cînd spectatorii așteptau seara de teatru: *Femeile savante*, crainica a anunțat modificarea programului: Jacqueline Baudrier, noua directoare a primului program al Televiziunii, a luat un interviu actualului director al Comediei Franceze, actorul și regizorul Pierre Dux. Și astfel Franța, aflată încă sub impresia conferinței de presă a președintelui Pompidou ce avusese loc cu o zi înainte, de dezvăluirile „arhanghelului” Aranda pînă nu de mult obscur șef de cabinet care la plecarea din post îl deținea a executat foto-copii după scrisorile primite de la oamenii politici, deputați etc. de superiorii săi, prin care se făceau intervenții pentru acordarea cutărei lucrări de interes public unor anumite întreprinderi, publicîndu-le cîteva luni după aceea — a trăit revelația unui „fapt divers” care întuneca prin împrejurările sale dramatice moartea unui scriitor de o mare popularitate precum Jules Romains survenită în luna august sau a unui critic de prestigiu lui Pierre Henri-Simon, cronicarul marelui cotidian „Le Monde”, decedat și el cu cîteva zile înainte.

L-AM ascultat pe Pierre Dux a cărui amintire o păstrăm din primăvara anului 1965 cînd îl văzusem la Théâtre de l'Oeuvre interpretînd rolul proconsulului Pompei din piesa *Războiul civil* a lui Montherlant a cărei regie o semna Pierre Dux a evocat figura prietenului său cu sobrietate și discreție, vorbind despre clasicitatea unei opere care ocupă în repertoriul Comediei Franceze un loc proeminent¹, Montherlant putînd să fie considerat după părerea sa *Autorul contemporan* al casei lui Molière Răspunzînd întrebării pusă de Jacqueline Baudrier cu privire la egocentrismul lui Montherlant, la izolarea în care acesta trăia, Pierre Dux a creionat imaginea unui om numai aparent ursuz, care părea distant și rezervat, dar care prețuia prietenia adevărată și dovedea o sinceră afecțiune față de cei ce se apropia. Și apoi întrebarea crucială ce avea să despartă opinia publică franceză timp de mai multe săptămîni: cum se explică sinuciderea lui Montherlant? Pentru Pierre Dux gestul era conform operei sale în care virtuțile romane au fost nu o dată elogiuate, actul lui Montherlant fiind apreciat ca un gest de curaj, de bărbăție, deoarece el exprima refuzul acestuia de a accepta degradarea fizică. A urmat apoi *Regina Moartă* piesa lui Montherlant prefațată de autor care nu apărea în imagine, ci doar comenta fotografiile de epocă în legătură cu reprezentarea primei sale piese jucată în condițiile neprielnice ale ocupației din 1942, bucurîndu-se încă de la premieră de un succes ieșit din comun. Cîteva imagini înfășurau cozile imense în fața caselor de bilete ale Comediei Franceze la spectacolele ce au urmat premierei. Ciudată voce care acum venea de dincolo de mormînt. Tonul era cald, cadențele frazelor sale dădeau textului simplu și lipsit de emfază o solemnitate impresionantă.

Și iată cum din acea seară scriitorul care de zeci de ani sfida opinia publică și o ignora², care își făcea un titlu de laudă din faptul că din 1936 nu mai citește ziarul, care numea — încă în 1930 — radioul „cutia infernală”, care avea drept deviză „cei ce îmi fac vizite mă onorează, cei ce mă ocolesc îmi fac plăcere” — a intrat prin coloanele ziarelor și apoi prin suplimentele speciale (cum ar fi cel al ziarului „Le Figaro”) sau al numerelor de revistă ce i-au fost dedicate (vezi „Les Nouvelles littéraires”), prin articolele controversate, mărturisirile celor ce îl văzuseră în zilele dinaintea morții — într-o zonă a interesului public pe care nici el n-ar fi dorit-o sau poate nici n-a bănuț-o. Francezii au vorbit despre el mai mult decît au vorbit în timpul vieții, numele i-a fost vehiculat de cei ce nu i-au citit cărțile și nu i-au văzut piesele, un ziar a trimis corespondent în satul strămoșilor săi unde pînă la vestea sinuciderii doar cîțiva știau că a existat un scriitor cu acest nume. Primarul și-a amintit că la o scrisoare de acum cîțiva ani prin care i se cerea o sumă de bani pentru repararea bisericii și întreținerea mormintelor înaintașilor săi, Montherlant

nu a răspuns etc. Iar „Paris-Match” a publicat cîteva fotografii menționînd că ele fac parte din singurul reportaj foto pe care Montherlant l-a acceptat vreodată în locuința sa din Quai Voltaire.

Moartea lui Montherlant a impresionat prin caracterul ei de fapt senzațional și a făcut ca în ceea ce s-a scris atunci opera și semnificația ei să rămînă în penumbră, iar caracterul omului, curiozitățile lui să treacă în planul central al curiozității publice. Montherlant nu a acoperit de mister sinuciderea sa: așezat în fotoliul desenat de Louis David și executat de Séné pentru Convenția Națională, fotoliu ce și-a avut locul în apartamentele lui Napoleon I etc., el și-a tras un glonte în gură, glonte ce a ucis instantaneu. Secretara alarmată de zgomotul neobișnuit a alergat, dar inima scriitorului încetase să bată. Pe masă se aflau trei scrisori: una către comisarul care avea să conducă ancheta, alta către un prieten și cea de a treia către secretară.

Dar se vor întreba unii, printre care cel dintîi Louis Martin-Chauffier în articolul „Où est donc la victoire?”, gestul lui nu e gestul unui om de teatru? A învins Montherlant sau a fost pur și simplu învins? Și aceasta deoarece scriitorul nu-și vedea „amenințată viața, suferințele sale nu erau intolerabile, mintea îi rămăsese lucidă”. Și chiar dacă risca să devină orb „milioane de orbi nu și-au ridicat viața”. Ei au înfruntat și înfrunțat nenorocirea. Deci „unde este curajul”, care e „victoria” în această fugă de viață a unui om care nu suportă loviturile destinului și dezertează dinaintea suferinței?

Iată întrebările care și ele s-au pus și au temperat elogiile aduse gestului său găsit de unii conform cu opera din care s-au extras și numeroase citate în acest sens. Culese dintr-o activitate de peste o jumătate de secol, ele au părut deopotrivă numeroase și concludente, creînd chiar impresia că Montherlant a trăit cu această obsesie. Dar ele nu sînt singurele, pentru că așa cum spunea în scrisoarea trimisă unui prieten în ziua morții, pentru el omul nu era o făptură uniformă: „În ceea ce mă privește, alternanța nu este nici un procedeu dorit, nici chiar conștient, ci numai viziunea despre om așa cum este el, adică totodată bun și rău și citeodată bun și rău în aceeași clipă”. De aceea drumul vieții sale, ideile sale, atitudinea sa nu pot fi privite dintr-o unică perspectivă. Atitudinile contrarii, pozitive sau negative apar simultan, se îngemănează chiar, de la un moment la altul scriitorul și omul se contrazic. Desigur, enigma pe care el însuși a creat-o în jurul existenței sale a făcut ca la un moment dat să aibă impresia că nu e înțeles, deși gloria sa s-a creat de timpuriu și a mers într-o progresie geometrică³. „Neînțelegerea” de care s-a vorbit a fost nu una de ordin estetic. Montherlant nu s-a izbit nici de adversitatea totală a criticii, nici de opacitatea publicului. Neînțelegerea a fost rezultatul distanței pe care scriitorul a creat-o de la un moment dat între el și lumea din jur. Pierre de Boisdeffre spunea că Montherlant a murit pentru că: „N-a fost nici cu adevărat înțeles, nici cu adevărat iubit. Și fără îndoială a murit și pentru că nu și-a înțeles timpul său și nu l-a iubit”. Dar alternanța despre care vorbea în scrisoarea citată începe încă din opera lui, care fiind scrisă „cu carnea, cu viața, cu tot ce am” — cum spunea el — răsfrînge drama unui om. În tinerețe și în anii maturității a căutat împlinirea vieții în luptă, în acțiune, într-o atitudine de sfidare a morții, de incredere în puterile omului. Opera lui stătea sub semnul forței virile. Dar a aflat din ce în ce mai mult drumul vieții într-o retragere olimpică, într-un refuz de a fi alături de oamenii timpului său, de frămîntările lor pe care le-a ignorat, distanțîndu-se din ce în ce mai mult, pînă în momentul în care, singur fiind, n-a mai aflat nici în sine și nici în cei din jur puterea de a înfrînge sau de a suporta cu stoicism suferința fizică. Cel ce spunea în 1933 că „nu-mi imaginez genul fără curaj” n-a mai avut curajul să domine răul fizic și

s-a prăbușit în singurătatea unei mere în care totul aducea aminte timpuri trecute, comunicînd cu o năni în care putea să-și afle un reazem doar prin cele trei scrisori care o vor intra în biografia operei și o încheie pe cea a omului.

A AVUT oroarea inactivității și trîneții, dar a devenit mizant chiar în epoca în care el truchipa tinerețea însăși (deși nu era tînăr) și în care cărțile lui reprezentau simbolul acțiunii, al altruismului și al dăruirii de sine. Atunci și nea: „Cărțile mele au ceva derizoriu în comparație cu experiența mea viață”. Dar cu timpul experiența de viață a devenit derizorie în fața cărților sale. Și încă din 1934 — *pe Celibatarii* — și mai apoi — prin *clul Tinerele fete* — cele două bătășuri ale personalității sale, spair de bătrînețe înțeleasă ca o etapă în timă a degradării fizice și morale mizantropia încep să fie prezente. A mindouă aceste obsesii au mers num pînă la un moment dat paralel. Apoi — mai precis, după cel de al doilea război — s-au contopit în aceea expresie a tragismului existenței umane reprezentată de *Războiul civil* (1964). Celor cîteva citate cite s-au dat în legătură cu gîndul sinuciderii li se pot opune altele care să dovedească faptul că, în același timp, a crezut în valerile active ale vieții și în fraternitate umană: „Omul poate totul pentru om spunea el în 1930. Încă din acea vreme cînd deplîngea lipsa de patriotism a francezilor și cînd credea că prin opera de artă „dezinteresată”, încărcată de umanism, să-și servească patria fără a visa la ea, fără a vorbi de ea”, egoismul său devenise evident. „Mi se reproșează că aș fi egoist”, spunea, dar soluția pe care o alegea era aceea a ignorării răului („Dar cum aș putea să trăiesc fără să-mi astup urechile? Tot ce este rău mă rănește și prea multe răniucid”). *Carnetele* sale ne demonstrează că renunțarea la vanitatea, la ceea ce numește „importanța socială”, la toate convențiile clasei sale, la toate ambițiile legate de educația sa și de mentalitatea acelei vremi, retragerea „din primele rînduri ale vieții”, l-au făcut nu numai să disprețuiască aceste convenții, ci să devină din ce în ce mai lipsit de căldura solidarității umane, din ce în ce mai singur sufletește.

Și atunci mindrul Costals a murit precum bătrînul domn de Coantré în solitudine a unei camere. Dar în vastul apartament din Quai Voltaire nu s-a auzit nici cel puțin strigătul disperat al acestuia din urmă: „Nu vreau să mor singur!” Și Costals și Coantré au murit în această frumoasă după-amiază de septembrie singuri. S-au poate au murit de prea multă singurătate.

Valeriu Răpeanu

¹ Ca să dăm numai cîteva exemple. Pînă în 1969 șase piese de Montherlant fuseseră jucate de Comedia Franceză. Regina Moartă înregistrase din 1942, anul premierei, 372 de spectacole, un număr extrem de mare de reprezentări dacă ținem seama de faptul că între 1936—1939 doar Cidul intrunise 400 de reprezentări, iar Andromaca 321. Port-Royal (în aceeași perioadă) realizase 275 de spectacole.

² Carnetele sale dovedesc o adevărată pasiune a singurătății, dorința de a nu fi important: „Ceea ce e înspăimîntător la prietenii noștri e faptul că tot timpul vor să ne vadă”: „Trăiască cei ce mă părăsesc. Ei mă redau mie însumi”, „Un necunoscut trebuia să vină la mine, pentru a discuta cîteva lucruri. Bănuiam că are să rămînă o oră. A rămas numai cinci-sprezece minute. Entuziasmat, mi-am făcut din el un prieten”.

³ Nu numai teatrul, dar și proza lui s-au bucurat de o largă răspîndire publică: peste zece titluri din cărțile sale (Les Jeunes Filles, în patru volume) aparțin colecției „Le Livre de poche”. În „Pleiade” Montherlant figurează cu trei volume: Teatrul (1954), Romane (1959), Eseuri (1963).



ARGHEZI în traducerea lui QUASIMODO



ÎN 1962, Salvatore Quasimodo mi-a scris că primește bucurios propunerea pe care i-o făcusem să prezinte publicului italian antologia poeziei române, cea dintâi ce urma să apară în limba italiană, alcătuită prin îngrijirea lui Mario de Micheli și a subsemnatului. Se întâmplau aceste lucruri imediat după ce poetul — prieten din adolescență — luase premiul Nobel. Prefața lui, de o structură succintă și fericit discriminatoare, a apărut, constituind un succes neîndoielnic și firesc pentru acest pas internațional al unei lirici de o așa de mare densitate spirituală și națională, ca cea românească, înfățișată în antologie desigur mai mult ca un document textual, dar cu atât mai inedit și de sine vorbitor, decât ca un pretext de transpuneri formale în care traducătorii, amindoi slujitori ai cultului muzelor, ar fi ținut, în mod legitim, să se interpună și ei ca atare în efortul acesta de meditație. După publicarea lucrării, Salvatore Quasimodo a ținut să facă o vizită în România și, cu acest prilej, a dorit să-l vadă pe Tudor Arghezi, întâlnit apoi fără întârziere în casa sa, printr-o ceremonie a doi pontifi dezbrăcați de odăjdii, dar vorbindu-și unul altuia cu grandoarea simplă și ușor glumeată care îi caracteriza, atât pe marele valah cât și pe marele sicilian. A rezultat din această ciocnire istorică de o pitorească și sinceră cordialitate scintila albastră a unei hotărâri pe care Quasimodo a luat-o pe loc, aceea de a traduce personal opera lui Tudor Arghezi în limba italiană. Pornirea apărea insolită, ținând seama că Quasimodo, necunoscutor al limbii române, pe care o știa ridicată de Arghezi la un diapazon miraculos, își crease el însuși o faimă meritată de tălmăcitor de contact direct din tragedii și poezii antice ai Greciei. Dar handicapul a căzut pe al doilea plan, ca o chestiune de rezolvat prin sprijinul diacilor.

ÎN 1966 a apărut în marea colecție de poezii ai timpului nostru „Lo specchio“, a celebrului editor din Milano, Arnoldo Mondadori, cel mai de seamă al peninsulei, volumul de poezii al lui Tudor Arghezi tradus de Salvatore Quasimodo, cu o introducere de Tudor Vianu, în text bilingv românesc și italian și cuprinzând grupaje substanțiale din *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Cărticica de seară*, *Buruieni*, *Cîntare omului* și 1907. Cum era și firesc, noua carte de tălmăcirii a lui Quasimodo, cea dintâi după obținerea premiului Nobel, difuzată cu toate uriașele mijloace organizatorice ale editorului Mondadori, a constituit un eveniment însemnat. Tudor Arghezi și-a câștigat, pe o cale bine meritată, dreptul de cetate în țara poeziei lui Petrarca, Ariosto, Tasso, Leopardi, Ungaretti, Montale și Quasimodo însuși, care asemenea lui Virgiliu pe Dante, îl conducea de mină, în societatea sa poetică cea mai înaltă, pe cel ce metamorfozase la Dunăre în chip magic „brazda în condei și sapa în călimară“. Am avut numeroase prilejuri de a constata la fața locului raza cuprinzătoare atinsă în mediul italian de-a lungul ultimilor cinci-șase ani de traducerea lui Quasimodo din Tudor

Arghezi și consolidarea platformei de prețuire și faimă a poetului român, care la urma urmei rămânea tot așa de greu de tălmăcit, din cauza morfologiei năzdrăvane a limbajului său românesc, ca și Eminescu, din pricina muzicalității de fond, adinci și esențiale, pe care, în același limbaj, a știut să o scoată la iveală ca pe o sacră revelație. Quasimodo a intuit de la început marea problemă de limbă pe care o pune poezia lui Arghezi și și-a fixat poziția sa de tălmăcitor congenial și confratern, în modul cel mai franc, necesar și responsabil cu putință: era vorba de a reda o lume și o structură poetică, nu printr-o imposibilă adaptare pasivă a instrumentului expresiv la ea, ci printr-o zvicnire de refracție personală iluminatorie, așa cum făcuse și cu tragedii grece, cu Shakespeare însuși, cu tălmăcirea din limba greacă a Evangheliei considerată în primul rând ca un document de laicitate poetică. Arghezi n-a fost cu nici o iotă deformat, ci încadrat în structura aeriană a unei limbi poetice multiseculare, din esența energetico-muzicală a căreia se hrănește întreg versul quasimodian original însuși. Poetul traducător n-a vrut să trădeze nici elevația poetului tradus și nici propria sa elevație. Aceștia au fost cei doi dinți ai cleștelui de responsabilitate care l-au ținut strins încheștat în lucrarea sa, pe Quasimodo. A ieșit un Arghezi autentic și autentic regenerat pe un alt plan lingvistic și poetic, o proiecție solară din multele proiectii solare în care poate fi convertit centrul viu de emanație al oricărei poezii de excepție.

ÎN ITALIA — țara dezbaterilor culturale unui spirit în principiu veșnic și binefăcător insurgent culturalmente, care a doborât faime uriașe ca aceea a vatelului național D'Annunzio sau a polemistului predestinat Giovanni Papini — s-au iscat, în modul cel mai firesc, discuții pe marginea traducerii lui Arghezi făcută de Quasimodo, dar discuții de data aceasta susținute de o castă onorabilă, însă externă poeziei, cea a filologilor de profesie, reprezentați prin puține condeie. Aceștia au procedat — fie zis fără urmă de ironie — ca acel meșteșugar al fabulei antice, care, chemat de către un sculptor să-și dea avizul asupra unui detaliu vestimentar al statuiei sale, s-a crezut îndreptățit să-și exprime îndoieli și asupra expresiei chipului. Era vorba în substanță și în primul rând, în contestațiile filologice, de o serie de erori de echivalare a unor cuvinte, care la urma urmei puteau fi trecute pe seama diacilor de la noi care furnizaseră materialul textual al traducerii. Era vorba și de o serie de simplificări ale ferme-cătoarelor, dar intraductibilele volute de limbaj popular românesc din poezia lui Arghezi.

DE CURÎND, în anul prezent 1972, ca un semn al însăși prețuirii și popularității atinse de figura poetică a lui Arghezi în Italia, în urma descălecatului quasimodian — o altă mare casă de editură din Torino, am spune cea de a doua ca importanță națională, editura Einaudi, a publicat un nou și admirabil, graficește, volum de poezii ale lui Tudor Arghezi, însumând

două sute douăzeci și șapte de pagini, intitulat „Accordi di parole“ (versiune italiană norocoasă a titlului românesc „Cuvinte potrivite“), semnat, ca traducător, de Marco Cugno, tânăr profesor care cunoaște bine limba română dintr-o practică făcută în țara noastră până de curînd, ca asistent de italiană la Universitatea din București. Volumul este alcătuit pe bază de conținut completat cu întreaga și excelenta operă argheziană așa-zisă de senectute, apărută în ultimii ani.

Avem în față o tălmăcire care, fără îndoială, vine în sprijinul gloriei de traducător de poezie a lui Salvatore Quasimodo, „lansator“ al lui Arghezi în atenția editorilor și publicului. Ea e făcută într-un spirit cu totul divers, deși foarte onorabil, am zice aproape ca o versiune paralelă ce pune la îndemina publicului italian textul imediat al versului lui Arghezi în materialitatea lui expresivă originală, în neditul structurii lui istorico-lingvistice anumite, creînd posibilitatea în același timp a unei completări poetice informative de ordin tehnic și concret și a unei confruntări cu acea combustione congenială care este traducerea lui Quasimodo. Acest volum nu reprezintă nicidecum o repetare amplificată a traducerii operii lui Arghezi în italiană, ci o integrare istorico-lingvistică foarte oportună în raport cu tălmăcirea la nivelul modulativ creator a lui Quasimodo. Am putea spune aproape că regretăm că acest sistem dublu involuntar de versiune într-o limbă străină a unui poet român — singurul adaptat și singurul puțin suplini exigențele de artă pură și pe cele de conformitate istorică de viziune — n-a putut, prin șansă, să fie aplicat și traducerii în italiană a textului sacru și inafereabil al versului eminescian, care nu se bucură decât de una din cele două perspective, cea în spirit și literă, a lui, și anume de cea în literă, devenită totuși populară și de prestigiu în mediile universitare ale peninsulei, grație posibilității, în acest caz, a unui contact direct cu substanța originală, prin cunoșcătoarii de specialitate ai limbii române.

NU ESTE LOCUL de a exemplifica pe de o parte diversitatea de spirit și pe de alta complementaritatea de materie, de care vorbim, a celor două versiuni ale lui Arghezi. Quasimodo ține ochii țintă la esență, tinărul traducător Marco Cugno se vrea cit mai aproape de forma originară a substanței. Este firesc. Primul urmărește absolutul poetic muzical, pe deasupra echivalenței lingvistice brute, am spune pe deasupra dialectologiei poetice. Al doilea își propune tocmai acest lucru. Iată câteva versuri din „Psalmul“ lui Arghezi care începe cu „Sînt vinovat că am rîvnit“. În românește aceste versuri sînt următoarele: „În blidul meu, ca și în cugetare/ Deprins-am gustul otrăvit și tare./ Mă scald în ghiață și mă culc pe tei./ Unde-dă beznă, eu frămînt scînteii./ Unde-i tăcere scutur cătușa./ Dobor cu lanțurile ușa“. Versiunea lui Quasimodo traduce: „Nella mia tazza e nella mia mente/ cerco il sapore avvelenato e forte / mi bagno nel ghiaccio e dormo sulla pietra / Dove scende

il buio sprigiono scintille,/ dove c'è silenzio scuoto i miei ferri,/ con le catene abbatto la porta“. Versiunea lui Marco Cugno traduce: „Nella mia ciotola e nel mio pensiero/ ho scelto il gusto avvelenato e forte./ Mi bagno nel ghiaccio e dormo sui sassi / nel buio più forte attizzo scintille,/ dove c'è silenzio scuoto i miei ceppi,/ abbatto la porta colle catene“. Poate fi, desigur, mai corespunzător ca „blidul meu“ să fie tradus de Cugno cu „nella mia ciotola“ sau „scutur cătușa“ cu „scuoto i miei ceppi“, în timp ce Quasimodo, în primul caz, avea „nella mia tazza“ și în al doilea caz „scuoto i miei ferri“, adică nici blid, nici cătușe cu exactitate aproape dialectală, ci sensul formativ al ideii, mai deschis armoniei transpunerii și raptusului metafizic, adică „tazza“ și „ferri“. În schimb, cuvintele „ciotolo“ și „ceppi“ poeticește ancorează expresia în uzual, în limba italiană, ceea ce nu se întâmplă cu „blid“ și cu „cătușă“ în românește, care în vers sînt invers, transfiguratoare și nu uzuale, oricît de populare ar fi în realitate fără a menționa că ele nu numai nu agață cuvîntul în materia lingvistică istorică, ci îl liberează, printr-o adiere voit neaoșă și mai concis sonoră. Acest scurt exemplu este tipic. El nu infirmă nici pe unul nici pe celălalt dintre cei doi traducători, ci îi așează numai în natura lor.

ÎNTR-O SCRISOARE pe care mi-o trimitea înainte de a fi suferit accidentul funest care l-a răpit pe neașteptate în timp ce participa la juriul unui concurs de poezie într-un oraș din sudul Italiei, Salvatore Quasimodo îmi comunica: „Italienii, în această perioadă de după război, au început să deplaseze focul intereselor lor de cititori de opere străine, de la un nucleu de supremație franceză și anglo-saxonă, la acela al autorilor unor alte națiuni, tot așa de valoroși în arcul culturii europene. Opera lui Tudor Arghezi e legată de imaginile și legile de limbaj ale unei personalități dintre cele mai temeinice în curente secolului XX. Faptul că am inclus în ultima mea carte „Dare e avere“ o serie de traduceri din Arghezi, demonstrează că el a devenit, prin procesul «lecturii» mele în italienește, un moment care ține de cea mai recentă sinteză creatoare a mea“. Mai mult decât o asemenea afirmare, (exprimînd în subtext un ton de reproș și amărăciune în legătură cu o activitate prin natura ei auxiliară și de derivație ca aceea de traducător al cîntecelor altora) nu i se poate cere nici unui poet de pe lume. Ea era răspunsul pe care Quasimodo îl dădea mai ales acelor intelectuali din țara noastră care se făcuseră ecolul grăbit, din auzite, al unor discuții foarte firești unui popor care trăiește delicioase vieți sub forma reacției polemice (chiar dacă această reacție este deplasată față de un mare creator al său). Astfel de discuții intrau la urma urmei pentru noi în procesul organic de transplantare, de pe planul unei conștiințe naționale pe planul alteia, a valorii și interesului sfîrșit de un genial reprezentant al poeziei noastre.

Dragoș Vrânceanu

Giuseppe Dessi

● Prin încoronarea recentă a scriitorului Giuseppe Dessi, pentru romanul său Paese d'ombre (Țară de umbre), renumitul premiu italian „Strega” își serbează cel de-al douăzeci și cincilea an de existență.

Pentru cititorul român numele lui Dessi nu este necunoscut. În 1969, Editura pentru Literatură Universală scoțea în colecția „Meridiane” o amplă culegere de povestiri armonizate de sentimentul care a animat întotdeauna pana scriitorului: dragostea pentru Sardinia natală. (Dezertorul, în românește de Anca Giurescu și Constantin Streia).

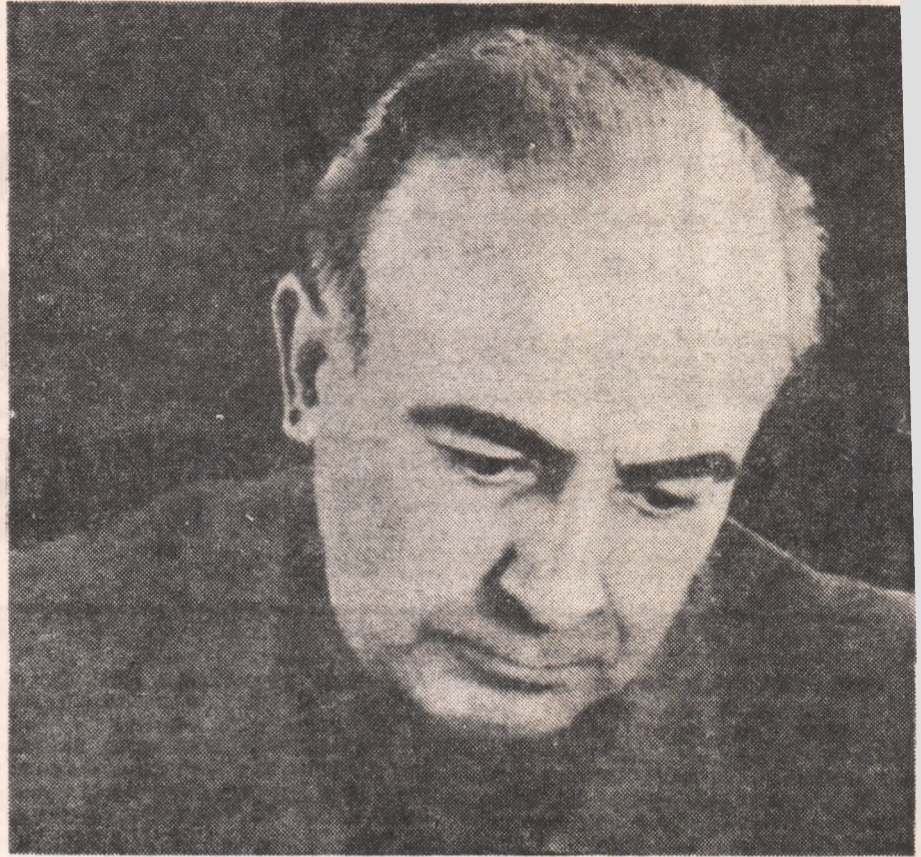
Giuseppe Dessi s-a născut la Cagliari, capitala Sardiniei, în 1909. Părăsește insula pentru a se înscrie la Universitatea din Pisa, unde își ia licența în drept. Numit inspector școlar, funcție pe care o îndeplinește mai mulți ani, Dessi desfășoară în paralel și o laborioasă activitate de scriitor, publicând în 1939 prima sa carte La sposa in città (Tinăra soție la oraș), o culegere de povestiri.

Dessi scrie mult și publică mult. Și activitatea sa este apreciată și răsplătită. Romanul I Passeri (Păsările), care marchează una din culmile talentului său, este premiat în 1955 cu premiul „Salento”. De prețuri similare se bucură și alte opere ale sale: Isola dell'Angelo (Insula Ingerului), premiul „Puccini-Senigallia”, 1957; Il disertore (Dezertorul), premiul Bagutta 1962. Recunoașteri confirmate dar făcute insignifiante prin recentul „Strega” 1972, pentru Paese d'ombre, publicată de editorul milanez Arnoldo Mondadori.

Țară de umbre este poate chintesența întregii arte narative a lui Giuseppe Dessi. Scriind numai despre Sardinia, scriitorul își adună parca în această carte tot ce a fost mai bun din opera sa precedentă. Avem de-a face cu o istorie romântată a Sardiniei, pe o perioadă pornind de la sfârșitul secolului trecut și ajungând pînă aproape de vremea noastră.

Evitînd însă monografismul steril și literatura turistică, Dessi reușește să ne ofere cadre de un farmec irezistibil cu peisaje al căror pitoresc este controlat de permanenta evoluție a personajelor, care li se suprapun pînă la identificare. Firesc, este prezentă Sardinia peisajelor fermecătoare, a bandiților și a răzburărilor tradiționale, totul însă într-o cheie de realitate profundă cunoscută și apoi prezentată, fenomenele explicîndu-se prin social și politic, prin grupurile de oameni și interese care îi mișcă, prin ceea ce numim de fapt istorie. Iar umbrele de care vorbește titlul nu plutesc peste țară, ci mai degrabă peste inima scriitorului mîhnit pentru soarta aspră a insularilor săi. Căci în definitiv toată opera lui Giuseppe Dessi nu este altceva decît un strigăt de revoltă al Sardiniei, tărîm cu o personalitate și culoare apăsate personale, care a fost brutal și neglijent asimilat și guvernat.

Pasajul pe care-l dăm mai jos în traducere (de fapt un montaj din câteva fragmente de la începutul cărții — titlul aparținînd traducătorului) este o mărturie a măiestriei cuceritoare cu care autorul știe să ridice construcții narative uriașe cu materialele graiului celui mai simplu. Minuînd o proză directă, elementară, fără podoabe, de bună tradiție realist-manzoniană, Dessi aduce un surplus vizibil de încălțură afectivă față de marele său maestru milanez, tocmai prin increderea nemărginită, poate chiar încăpățînată, acordată amănuntului, gestului mărunț, exclamației nearticulate, clipirii. Și cu o virtuozitate care ar merita discutată mai pe larg, el izbutește, aproape tainic, să schimbe — în final — ritmul lent și descriptiv de baladă, de la începutul povestirii, într-o notație iute, nervoasă, gazețarească, specifică multora dintre romanele politice care se scriu astăzi în Italia.



Giuseppe Dessi

Bufnița Don Francesco

BĂIATUL bătu la porțița de lemn, întru totul asemănătoare cu cea de la casa mamei sale de pe ulicioara Carrubo, și aștepta în tăcere; după o vreme vocea puternică și răgușită a lui Don Francesco Fulgheri se auzi dinlăuntrul casei: — Cine e?

— Eu sînt, izbucni Angelo cu glăsciorul lui, glas de proețel, cum spunea Don Francesco ca să-l necăjească. Fără să mai aștepte, copilul împinse porțița, care se deschise cu un scîrțit prelung. Maică-sa îi explicase că Don Francesco pregeta s-o ungă pentru că așa, chiar și cînd sta în birou, care era în fundul curții, știa întotdeauna dacă intra sau ieșea cineva. Angelo intră cu grijă, ca întotdeauna, și nisipul cu bob mare din curte scriși sub țintele ghetelor sale. Ar fi fost deajuns chiar și acest lucru ca să-l înștiințeze pe Don Francesco de prezența sa. Bătrînul, ca să-i dea de înțeles că pricepuse, își dregea glasul și tușea din fundul vizuinii sale, unde ședea tupilat ca o bufniță. Și totuși el îl chemase, și de data aceasta. O trimisese, ca de obicei, pe cumătra Verdiana, vecina lui, care venea întotdeauna numai în fustă și-o cămășuță de casă, cu baticul galben legat în jurul capului, bombănînd că niciodată n-o lasă să-și vadă de treburi. „Tocmai cerneam niște făină”, spunea ea pentru a se scuza de felul sumar în care era îmbrăcată, sau: „Tocmai țeseam la război”. Don Francesco o trimitea să-l cheme pe băiat ca să-i cumpere carne pentru supă, sau macaroane, sau piine, sau ca să-l pună să-l măture prin birou, să dea de mîncare la cal, sau pur și simplu să-i fină de urît. Citeodată îl lua cu el la cîmp, sau îl pune să stea în birou ca o mierlă pe piedestal. Calul îl cunoștea de departe și fornăia sau scoțea un nechezat ușor, de supunere, ca să-l salute, parcă, și, în același timp, să-l facă să zorească pregătirea rației de nutreț și de boabe. Era un cal mare, alb-rotat, sprinten, cam capricios din pricină că nu prea-l puneau la muncă. Văcarul, Gerolamo Sanna, aflat de mulți ani în slujba lui Don Francesco, adică de cînd ieșise din pușcărie în urma unei amnistii, ar fi vrut să-l înhame la căruță și la plug; dar Don Francesco proteguise întotdeauna trîndăvia calului său. Pînă în urmă cu cîțiva ani, îl încăleca să se ducă la moșiile lui să vadă cum merg tre-

burile. Călărea după toate regulile, cu o frumoasă și englezească, și îi plăcea să simtă între genunchi un cal viu, nu o mirtoagă, spunea el. „Treaba dumitale”, răspundea sarcastic văcarul, iscusit călăreț acrobatic la toate serbările de la Parte d'Ispi, dar care nu putea să sufere capriciile lui Zurito. Căci acesta era numele calului alb. Nu s-ar fi simțit în stare să galopeze în picioare pe șă, îndoindu-se sprinten pe gambe lungi, cu calul acela care, cînd îi-era lumea mai dragă, sărea dintr-o dată pentru că văzuse umbra săgetată a unei rândunici. Avocatul Fulgheri însă, om de condei și de birou, îl iubea tocmai pentru neastîmpărul lui și, cînd trecea prin piața Frontera, drept în șă, cu lungă sa pușcă la spinare, era și se simțea încă un bărbat chipeș. Și Angelo încăleca pe Zurito fără teamă cînd îl ducea să-l adape și, ca toți băieții din Norbio, îl încăleca fără șă, sau „pe deșelate” cum se spune, cu o frînghioară în gură în loc de zăbală. Îl aducea lingă scările vreunei case, sau lingă un pietroi de la marginea drumului și, apucîndu-se de coamă cu stînga, sărea pe crupă. Calul sălta capul sau îl lăsa în jos, sfîchiiua aerul cu coada, necheza supus, și băiatul, simțînd prin pantalonii lui uzați trupul cald, încerca un sentiment de siguranță. Chiar și acum, după ce-și vestise prezența, Zurito își apleca gîtul lung pe deasupra ușii grajdului și-și scutura capul dînd la iveală dinții lui galbeni. Știa că Angelo îi aducea întotdeauna ceva: o felie de piine, o bucățică de zahăr sau o mină de bob. Băiatul scoase din buzunar o felie de piine albă, o rupse și lăsă ca Zurito să ia bucățile din palma întinsă. Simțea în palmă buzele groase ale calului acoperite cu fire de păr scurte și țepoase. Zurito mîncă, se lăsă mîngîiat pe gît și pe cap, necheză încetîșor ca și cum ar fi vrut să-i spună ceva la ureche. În birou Don Francesco își dregea glasul cu nerăbdare, deși știa prea bine ce făcea Angelo și de ce întîrziea. Îi plăcea ca băiatul și calul să fie prieteni: acest lucru corespundea unei concepții proprii și ideale asupra lumii, concepție care avea foarte puțin de-a face cu realitatea; dar era un om nerăbdător și irascibil, și mai ales nu îngăduia să fie lăsat să aștepte. În cele din urmă, cînd băiatul apără ca o mică silhouette a unui dagherotip în ca-

drul luminos al ușii, se aplecă din nou asupra hirtiei și reîncepu să scrie cu pana lungă de gîscă, pe care abia o ascuțise. Pana strălucitor de albă — i-o procurase Sofia, mama lui Angelo — îi flutura spre umărul drept, tremurînd, și-i atîngea ușor firele negre și lungi de păr ale bărbii, care alcătuiau de-o parte și de alta a feței brune și distinse doi favoriți stufoși, pe care el continua să-i poarte deși nu mai erau la modă. Și felul său de a se îmbrăca era puțin învechit, în vreme ce felul său de a gândi era atît de modern încît era considerat primejdios revoluționar de către autoritățile conducătoare ale insulei, de către persoanele din preajma Viceregelui, de Președintele Baroului avocaților, și mai ales de către cele două personaje mai importante din Norbio, care erau avocatul Antiocho Loru și profesorul Antonio Toadde, titulari ai catedrelor de Drept roman și, respectiv, de Economie politică de la Universitatea din Cagliari.

— A, tu ești, spuse Don Francesco cu vocea lui răsunătoare. Vino-ncă!

Copilul se apropie de masa de scris și se lăsă mîngîiat pe bărbie de mina rece și uscată a bătrînului, care mirosea a tutun și a cerneală.

— Așează-te acolo și așteaptă, spuse Don Francesco arătîndu-i obișnuitul scaun cu brațe, așezat între fereastră și dulapul cu cărți. Angelo se cățăra pe scaun, îndoindu-și picioarele sub el. Știa că era o poziție incorectă; maică-sa îi spusese asta de atîtea ori, dar mai știa și că față de Don Francesco și-o putea îngădui. Dar poziția asta mai era și incomodă și de îndată picioarele începură să-l doară.

— Nu vrei să dau de mîncare la cal? întrebă, mai ales ca să aibă un motiv să fugă afară.

— Dacă te așteptam pe tine, era val de noi, și de mine și de cal: i-am dat eu grăunțele, ba a trebuit chiar să le și macin. Cum se face că ai întîrziat atîta? E mai mult de două ceasuri de cînd am trimis-o pe Verdiana să te cheme.

Băiatul își trase picioarele de sub el, își suflă nasul în batista curată pe care i-o pusese maică-sa în buzunar și spuse:

— A trebuit să tai iarbă pentru iepuri, și pe urmă mama m-a trimis să cumpăr macaroane.

— Sigur, tu ești întotdeauna gata cu răspunsul! mirii Don Francesco.

— Ba așa e! se vîntă copilul.

— Și ce ai pus acolo jos?

Băiatul sări din jilțul tare cu mare ușurință; îi amortiseră picioarele; sălta coșulețul pe care-l lăsase jos lingă birou și i-l dădu lui Don Francesco, care îl luă cu degetul mic al mîinii stîngi indoit ca un cîrlig și îl apropie de nas, mirosînd.

— Agrișe!, spuse satisfăcut.

— Vi le trimite mama, și s-o iertați pentru întîrziere, a spus.

— Bine, bine, nu contează întîrzierea, pungașule, dar nu vreau să se obosească.

APROAPE de fiecare dată cînd copilul se ducea la Don Francesco, Sofia trimitea cîte ceva; o tru-fanda din grădină sau din livadă, o prăjitură, o strachină de ciorbă caldă făcută cum îi plăcea bătrînului, sau o oală de mîgiurato, sau giocda, un fel de iaurt foarte obișnuit la Parte d'Ispi.

— Oh! spuse Angelo după instrucțiunile primite de la maică-sa. Dar nu-i nici o oboseală. Dumneavoastră, Don Francesco, vă obosiți întotdeauna pentru noi.

Avocatul pufni minios descoperîndu-și dinții lungi și galbeni ca și cei ai lui Zurito:

— Tu să taci!, zise. Tu să-i spui maică-ti ce ți-am spus eu.

Băiatul privea cu luare aminte sprîncenele stufoase și ascuțite ale avocatului ridicîndu-se ca niște aureole. „Ce urît e”, gîndea el, dar nu simțea nici o frică; sau mai bine zis simțea același sentiment de teamă ascunsă pe care îl încercase cîndva la o veghe de mort cînd trebuise să rămînă singur o vreme în camera încinsă: îl impresiona imobilitatea bătrînului. Ca și în ziua aceea cînd veghease la mort, se auzea numai cum roade un cariu în scriin.

— Pot să adăp calul? întrebă numai ca să spună ceva.

O să bea cînd vom trece prin fața bătoarei, spuse bătrînul cu acreală. De fiecare dată cînd se duceau imediat la Balanotti, avocatul își adăpa la adăpătoare de la Lacuneddas. Răgea aproape, iar Angelo sărea jos scoțea zăbala ca să poată bea mai repede. Apoi i-o puneă din nou și sărea din nou la locul lui. De fiecare dată Angelo mergea cu el la cîmp, Don Francesco îi dăruia o jumătate de real care băiatul o ținea strîns în mînă, știind că în buzunarul pantalonului avea o gaură, și n-o lăsa pînă cînd nu se alerge acasă și să i-o dea unei sale, care o puneă alături de altele, într-o casetă. Uneori, la sărbătorile mari îi dăruia chiar un scud de argint. Asta nu era ca răsplată pentru serviciile, pentru care, în orice caz, ar fi ajuns mult mai puțin, după cum bătrînul îi explicase de multe ori Sofiei, din „prietenie”, ca să se trezească la un moment dat cu oarecare sumușoară de bani. Orfan și tată, Angelo nu avea pe nimeni care să-i facă daruri în afară de avocat; rudele încercase să-l păcălească și să i-l ia chiar și puținul pe care tatăl său, Giuseppe Uras, i-l lăsase la moarte: o casă la Norbio și cîteva iugăre de pîmînt la șes, în regiunea numită Nuocotta, din pricina unui i-vor de război. Numai intervenția furtivă a avocatului salvase mica moștenire; și pentru asta Sofia îl cinstea ca pe un sfînt protector și căuta să-l răsplătească după cum putea, pentru că Don Francesco nu numai că refuzase orice fel de răsplată în bani sau în natură, dar luase pe seama sa și cheltuielile procesului. „Protector, da, sfînt, cidecum”, spuneau gurile rele din Norbio. Umblaseră multe vorbe, în sat, legătura cu prietenia lui Fulgheri văduva Uras, dar cu trecerea anilor războiul se dovediseră de nimic pentru că era clar pentru toți că în această prietenie nu era nici urmă de neîncredere [...]

De altfel, toți la Norbio știau că nu era pentru prima dată că avocatul apărea, în mod gratuit, cauza unui om sărac și adesea se angaja la asemenea lucru fără să se îngrijească de câștig, ba de multe ori chiar plătină din buzunarul lui. Se întîmplase așa și cînd păștorii se răscolaseră împotriva legii care interzicea exoloatarea colectivă a păștorilor și Mummia și Tincone fuseseră arestați și judecați. Pantaleo Mummia era din Norbio și Valentino Tincone din Nuoro, dar Francesco Fulgheri, credincios principiilor sale, se angajase să-i apere pe amîndoi [...]

„Dumnezeu nu e niciodată de partea celor săraci și a celor drepti”, spunea și scria avocatul atrăgîndu-și acuzația de revoluționar și de blasfemator; și, spre a demonstra parcă această apoftegă a păstorii arestați, Mummia și Tincone, au fost condamnați și spînzurați, după cum se obișnuia, în piața principală din respectivele sate, Tincone la Nuoro, și Mummia la Norbio...

MULȚI la Norbio, și printre ei Sofia, își aminteau de lugubra ceremonie a spînzurătorii lui Pantaleo Mummia. Spînzurătoarea fusese montată în piața Frontera, la locul obișnuit, în fața mănăstirii Părinților

Mercadari. Mummia fusese adus de cu seara de la Cagliari, într-o caretă înconjurată de un escadron de cavaleriști. Și în ziua următoare, la opt de dimineață, fusese dus de la temniță, unde își petrecuse noaptea, pînă în piață, într-un car cu boi, tot înconjurat și escortat de soldați călări, cu sabia trasă. De-o parte și de alta a carului patru loboșari cu ghețe albe și chipiuri pe cap făceau să răpăie fără încetare tobele, așa încît toți, chiar și cei din casele de la marginea regiunii Sant'Antonio, să știe ce se petrece. Execuția lui Mummia fusese anunțată cu o zi înainte de vestitorul călare care, din ordinul guvernatorului, poțea toată populația să dea fuga în număr cît mai mare ca să vadă cum este pedepsit rebelul. Dar piața rămase pustie. Cei care nu erau la cîmp s-au închis în casă, cu ușile și ferestrele zăvorîte: Norbio părea un lăcaș al morților, și cînd tobele tăceau pentru o clipă, în tăcere se auzea scîrțitul roților de la car, tropăitul și gîfăitul cailor care loveau cu copitele în pietrele așternute pe drum. Puțin înainte ca juvătul să fie trecut pe după gîtul lui Mummia, se apropie de el priorele Mercadariilor ca să-l spovedească; dar condamnatul se închisese în aceeași mușenie de protest a satului, și nu făcea altă decît să clatine din cap cu un miriș de mistret.

— Căiește-te! Căiește-te!, îi spunea călugărul cu glas tot mai puternic; și Mummia răspundea cu un miriș. Tipătul călugărului și mirișul lui Mummia se auzeau de departe, în tăcere. Cînd, în cele din urmă, îl puseră să urce pe scară cu juvătul de gît, se auzi și plînsul disperat al nevastei, care se dusese acolo singură și care fusese adusă acasă leșinată în același car care slujise pentru condamnat. Numai decît după aceea escadronul de cavalerie se întoarse la Cagliari, și copilașii din Norbio ieșiră cu coșulețele lor ce le purtau în spate să culegă balega cailor pe care o aruncară peste zidul grădinilor de zarzavat de-a lungul râului Fluminera. Dar bietul Mummia a fost lăsat acolo, atîrnat în ștreang, timp de trei zile, cum găsia sentința, și toți l-au văzut, bărbații care se întorceau de la muncă, femeile care se duceau să scoată apă din fîntină și copiii care veneau de la școală, și toți se închinau și șopteau o rugăciune pentru morți întru izbăvirea celui suflet îndrăzneț și neînduplecat. Fulgheri, care nu știa să se roage, se duse plin de hotărîre acolo și stătu cu capul descoperit la picioarele spînzurătorului, cerîndu-și iertare în sinea sa că nu izbutise să-l salveze. Își mișcă buzele ca și cum s-ar fi rugat și atunci o bătrînă se apropie de el și-l întrebă:

— Cum așa, Don Francesco, te-ai convertit? Văd că te rogi.

— Nu, nu mă rog, răspunse el mîniat, roagă-te dumneata pentru mine. Omul ăsta a murit pentru binele tuturor.

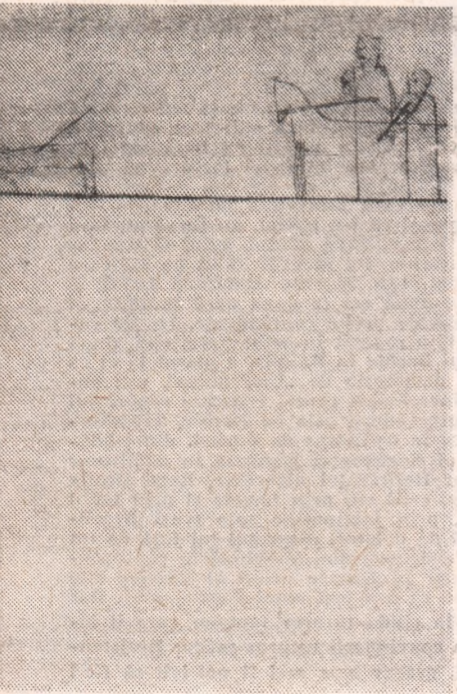
— Păcat, spuse bătrîna. Era om de treabă și era și frumos.

Avocatul încuviință cu greutate:

— Și Cristos era frumos.

Bătrîna se îndepărtă grăbită ca și cînd ar fi auzit o blasfemie

Prezentare și traducere de FLORIN CHIRITESCU



Desen de Sorin Ilfoveanu

Compoziție de Ștefan Ciția

(Sala „Apollo“)

UN VLĂSTAR BRAZILIAN AL POEZIEI ROMĂNEȘTI:

„Cancioneiro romeno”

Ediție: Porta de Livraria Stella Leonardos
Seriă Poezia 15

cancioneiro romeno



CA IUBITOR de frumos și ca profesor de literatură, credeam — nu fără oarecare satisfacție — că mi sînt cunoscute calitățile definitorii ale poeziei: capacitatea ei de a vedea în univers înprospătarea unei neistovite minuni și adîncirea în tînuite tîlcuri, darul ei de a revela un eu profund și o lume de tulburătoare corolații simbolice, puterea ei demiurgică de a crea, prin intuiție esențială și magie verbală, noi modele de existență umană. O lectură recentă m-a făcut însă să mi dau seama că mi sînt scăpase neobservată tocmai virtutea, atît de importantă, a proliferării artistice: puțința poeziei de a chema la viață altă poezie de egală, înaltă valoare. Mă refer la lectura admirabilei culegeri de poeme braziliene pe teme românești, culegere apărută la Rio de Janeiro, în editura Porta de Livraria, și intitulată **Cancioneiro romeno**. Cartea e rodul prețios al strădaniilor lui Nelson Vainer, emerit promotor al culturii noastre în Brazilia, și al generoasei inspirații a poetesei Stella Leonardos care, cu exemplară dragoste și înțelegere, a asimilat valorile lirice românești pentru a le face să înflorească în limba portugheză cu toată strălucirea talentului său. Dar **Cancioneiro romeno** înseamnă mai mult decît un act de recreare a cîntecului românesc, „lăsînd întregă dulcea lui putere”, înseamnă mai mult decît însumarea armonică a două sensibilități și a două limbaje, asemănătoare printr-un fel de insorire latină, nuanțată nostalgic de dor, de **saudade**. **Cancioneiro romeno** ne oferă dovada concretă a unei solidarități umane în și prin frumos, este mărturie eloventă a întîlnirii dintre două popoare sub semnul nobil al înțelegerii și prețuirii reciproce.

Desigur, **Cancioneiro romeno** nu s-a născut ex nihilo. Apariția cărții, oricît de puțin obișnuită ar fi împodobită măiestrie a acestui cîntec româno-brazilian, nu este totuși neașteptată. Au precedat-o și în bună măsură au pregătit-o numeroasele traduceri în versuri și în proză din literatura română apărute în Brazilia datorită lui Nelson Vainer și grupului de scriitori brazilieni entuziaști care l-au ajutat în realizarea celor trei antologii publicate în ultimii ani (**Antologia do conto romeno**, 1964, **Antologia da poesia romena**, 1965, și **O caminho do ceu**, 1968), precum și în tălmăcirea a zece opere importante de Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Călinescu, Zaharia Stancu.

Nu mai puțin adevărat rămîne faptul că, prin originalitatea și valoarea reelaborării substanței poetice românești, **Cancioneiro romeno** reprezintă punctul culminant al acestui proces de cunoaștere și difuziune a literaturii noastre în Brazilia. În așteptarea unor comentarii mai ample, aș dori să notez de pe acum faptul care explică, după părerea mea, interesul și rangul valoric al cărții: multitudinea modalităților folosite de Stella Leonardos pentru a reconstrui, în viziune proprie, valorile poetice românești. O excepție o con-

stituie **Miorița**, al cărui text a fost tradus cu maximă, devotată fidelitate. Ca un omagiu adus vocației universale a celebrei balade, autoarea a adăugat versiunii proprii alte trei tălmăciri în limbi romanece: cea franceză a lui Hubert Juin, cea italiană a lui Mario de Micheli și cea spaniolă a Mariei Teresa Leon și a lui Rafael Alberti. În schimb, în ceea ce privește **Meșterul Manole** și alte faimoase creații poetice populare, autoarea folosește procedeele selecției momentelor esențiale, izbutînd să creeze, prin alternare de planuri și intervenție personală, un nou gen de poezie situată între **coplas** și **romances**. O altă modalitate constă în evocarea, sub formă de stampă lirică, a figurilor de cîntăreți ai pămîntului românesc, de la Ovidiu, pe care autoarea îl consideră **o primeiro poeta da Romenia**, trecînd prin Vasile Alecsandri, **semprejovem velho poeta**, și Eminescu, **Hyperion de olhos ardientes**, pînă la poeți ai zilelor noastre, ca Tudor Arghezi. În sfîrșit, Stella Leonardos recurge cu deplin succes la modalitatea proliferării: pune în centrul poemului o imagine sau versuri întregi românești, încercate cu coplesitoare forță emotivă și putere de sugestie și le dezvoltă, învăluindu-le într-o atmosferă care prelungeste creator pe cea originară. Dintre numeroasele exemple ilustrative pentru intima fuziune dintre motivul românesc și inspirația poetesei braziliene aleg poemul final care integrează patru versuri din **Ce te legeni...** și care fără a schimba tonalitatea autumnală, suavizează tristețea și introduce tema îmbrățișării a două vieți într-o dorință de a cunoaște alte orizonturi. Reproduc începutul poeziei cu convingerea că cititorii nu vor avea nevoie de versiunea românească. **Como não calar meu canto / se os pássaros já se vão? / Sobre o vento sobre as folhas / afugentando os cantores, / e sinto fugir as asas, / minha folhagem se esvai.** (Cum să nu-mi amuțescă versul / dacă paserile pleacă / bate vîntul peste frunze / cîntăreții alungîndu-mi / și simt cum fug aripile. / iar frunzișul meu se rărește).

Nu aș putea încheia aceste rînduri fără a mărturisii că în sentimentul de bucurie estetică pricinuit de lectura acestui minunat **Cancioneiro romeno** se amestecă și dorința de a deschide larg porțile prieteniei și grațitudinii noastre celor care s-au străduit pentru alcătuirea lui. Este însăși ideea din ultimele două versuri ale cărții.

O casalouve nos pasos
toda Romenia cantar

pe care mi-aș îngădui să le traduc schimbînd persoana gramaticală

Casa noastră vă deschide porțile
vouă care ați cîntat România.

Paul Alexandru Georgescu

Meridiane

Cyrano de Bergerac, un pozitivist avant la lettre

● Examinând gândirea filozofică și științifică a lui Cyrano de Bergerac în revista „Poetry”, Madeleine Alcover crede că importanța unui autor nu se măsoară numai prin gândirea originală sau prin forța stilului său, ci și prin diversitatea curentelor de gândire care se încrucișează și se urzesc în opera sa. Un mic scriitor poate să fie o mare mărturie. L'histoire comique des Etats et Empire de la Lune et du Soleil, care nu se mai citește cu plăcere, își păstrează totuși interesul prin tabloul pe care-l oferă la un nivel de curiozitate și cultură. Dacă Hector Savinien Cyrano de Bergerac are puțină profunzime și mai multă suprafață, în schimb satira acestui libertin cu umor jovial se îndreaptă în contra lui Aristotel, Ptolomeu, geocentrismului, revelației, miracolelor, ceea ce atestă abundența și varietatea lecturilor sale. El afirmă eternitatea și infinitatea lumii, inteligența animalelor, constituția atomică a corpurilor și asociază, într-o viziune

disparată, naturalismul, materialismul, senzualismul. Cyrano de Bergerac a fost considerat un sceptic, care nega credința în Dumnezeu, cercetând adevărul cu un entuziasm care face din el un pozitivist avant la lettre. El s-a opus maestrului său Lucretius prin optimismul cu care credea în viață, în știință, în om, în familie.

Omul care a fost Blaise Cendrars

● În editura Denoel, A. T'Serstevens publică un volum de amintiri intitulat Omul care a fost Blaise Cendrars, consecință a unui timp de 48 de ani trăit lângă prietenul său, scriitorul Cendrars. Cartea în sine nu cuprinde numai memorii, ci și un studiu critic asupra operei lui Cendrars. Menținându-se în cîmpul neînditului, sînt de reținut indicațiile precise și prețioase date (de exemplu acelea asupra Transiberianului și a Pastelui la New York) despre unele creații ale lui Cendrars. În plus, T'Serstevens sugerează, chiar explică „amăgirile” biografiei lui Cendrars, dominate de „apetitul depărtării și acțiunii, al violenței pe

care nu și le-a satisfăcut niciodată cu totul”. Omul care a fost Blaise Cendrars e o carte vioaie, caldă, pudică, fidelă celui care este evocat.

Paradox și ambiguitate la Rabelais și Montaigne

● François Rigolot se ocupă în Humanisme et Renaissance de recenta carte a Barbarei Bowen Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne. După părerea sa, critica universitară de limbă engleză și franceză, fără să părăsească întru totul căutările psihologice și istorice, pare a se întoarce astăzi spre estetica operelor. Epoca noastră, mai sensibilă poate decât autorii la magia limbajului, a înțeles, pare-se, că gândirea marilor creatori nu poate fi sesizată independent de procesul creației literare în care ea se află angajată. La Rabelais și Montaigne ceea ce reține atenția contemporanilor noștri e expunerea paradoxală, ambiguă și direct contradictorie a ideilor. Departe de a ne prezenta gândirea lor într-un limbaj „transparent”, cei doi scriitori au recurs cu orice preț la subterfugii pentru a întreba sub pretextul de a răspunde. Dincolo de preocupările de ordin cultural, există la Rabelais și Montaigne o atitudine estetică, de nedisociat însă de programul intelectual și moral, comună scriitorilor din secolul al XVI-lea, care caută să deruteze cititorul tirându-l printr-un stil adaptat, într-un labirint de solicitări opuse, cu singurul scop de a atrage atenția sa asupra profunzimii adevărate sau eronate a problemelor dezbătute. Rabelais și Montaigne ar fi astfel cei doi „bluffeurs”

ai secolului lor. Trucajul literar e dezvăluit de Barbara Bowen cu instrumentele unei critici care măsoară cu precizie mecanismele paradoxului și ambiguității, apreciază François Rigolot.

Biografia lui Henry James

● Ultimul volum. Maestrul: 1901-1916, al biografiei (în cinci volume, însumând 2195 de pagini) lui Henry James, realizată de Leon Edel, a apărut de curind la New York, New York Times a salutat-o ca pe „cea mai mare biografie a secolului nostru”. Cartea este fructul unei munci de patruzeci de ani, care s-a concretizat, la început, în interviurile pe care le-a luat Edel prin anii '30 de



Henry James

la persoanele care îl cunoscuseră pe autorul romanului Portretul unei doamne și Ambasadorii, traduse de curind în limba română. Scrierea propriu-zisă a biografiei i-a luat douăzeci de ani, întreruși, — după cum a mărturisit Edel — de călătorii și de alte împrejurări, ca și de „uzura existenței de fiecare zi”. Biografia pe care a realizat-o Leon Edel poate fi comparată cu masiva biografie a literatului englez Samuel Johnson, scrisă de James Boswell, dar acesta din urmă a avut marea avantaj de a trăi în preajma celui despre care a scris.



Un autograf pentru „România literară” al cunoscutului regizor sovietic I. A. Zavadski, pe un portret de N. Anestin

Un autograf pentru „România literară” al cunoscutului regizor sovietic I. A. Zavadski, pe un portret de N. Anestin

Polonia — țara lui Copernic

● Acesta este titlul unui volum de studii colective, patronat de Academia poloneză de științe, sub direcția lui Bohdan Suchodolski, volum publicat în editura Ossolinum, Wrocław, 1972. Cartea conține unsprezece dizertații despre opera științifică a marelui savant polonez, de la a căruia naștere se vor împlini, în 1973, 500 de ani. Culegerea îl familiarizează pe cititor cu țara unde s-a născut și a creat Copernic și cu cultura

poloneză din secolul XVI-lea. În prefața Kielewska-Zaleska zintă situația politică a statului polonez în epoca Alte articole tratează despre Grupurile sociale în Polonia secolului XVI-lea (autor: A. V. czanski), Problemele forme și ale toleranței (J. Tazbar), Știința Rybicki), Arta (I. Pe Muzica (E. Gluszez-Zylinska); volumul se cheie cu un studiu apărut în 1917, Voise: N. reles an 1543.

AM CITIT CĂ...

...Pe limba ei pierde

● MI-A CAZUT în mină o carte stupidă. Stupidă? Revoltătoare. Revoltătoare? Incalificabilă. Memoria mi-a jucat o festă, am uitat de unde cunoscteam numele autorului și de aceea am citit. Nu era momentul să ai douăzeci de ani cu o umire care creștea de la pagină la pagină. Mai întâi m-a frapat stilul. Este oare posibil, mă întrebam, ca în Franța anului 1972 să se scrie într-un mod atât de pompos, să se declame cu emfază atât de rizibile platitudini? Iată-l pe căpitanul Royer, călătorind cu trenul și „gîndindu-se la toate aceste familii reunite în jurul mesei după căderea nopții, la capătul unei zile de muncă, insule de viață pierdute în mijlocul pădurilor și al câmpiilor. Își măsură cu amărăciune singurătatea pe care n-o dorește, el care crezuse altădată că soldatul e un om fără bagaje, un fel de călugăr, singur în fața Patriei ca și în fața lui Dumnezeu și astăzi, patria însăși, prin intermediul egalilor lui, îl reneagă”. Mai aflăm despre Royer că „ta”l său fu „ese ucis în lupta din djebelul Sagho, una dintre ultimele tresăriri ale revoltei de la Rif din 1932. Royer avea pe atunci doi ani. Întreaga viață a mamei sale, văduvă de ofițer fără avere, se organizase în cultul defunctului, în jurul băiețelului, și singura ei ambiție fusese să-l crească în tradiția militară, cu gustul gloriei armelor, în amintirea eroului căzut pe cîmpul de onoare. Apartamentul, adevărat muzeu, era împodobit cu fanionul tatălui, cu sabia lui, cu decorațiile lui prinse pe cătușele roșii, sub sticlă, în rame de abanos. Cînd îl întreba pe copil despre cariera pe care și-o dorea, știind dinainte răspunsul, dar pentru a-l auzi confirmat, el răspundea: „caporal sau general, și ea îl corecta: «vei fi general». Azi, ce mai răminea din visul de glorie al mamei lui? Din fericire, murise înainte de a-și vedea fiul rusinându-se de Legiunea lui de onoare și angajat pe calea birocratiei pe care ea o ura mai mult decât orice”. Am transcris aceste lungi pasaje ca mostre. N-am vrut să cred decât după ce am parcurs o bună parte din carte că stilul nu e persiflator, că e total lipsit de ironie, că acesta este limbajul real al romancierului. M-am convins atunci cînd mi-am dat seama că există o perfectă concordanță între conținut și formă. Cartea este o apologie a Organizației armata secretă și a fărâdelegilor comise în Algeria de această organizație care s-a împotrivit prin acte teroriste intenției generalului de

Gaulle de a pune capăt războiului colonialist, a împins Franța în pragul războiului civil, a încercat (și era cit pe-acți să reușească) să-l asasineze pe de Gaulle. Romanul se încheie printr-o apoteoză: înmormîntarea unui tânăr OAS-ist ucis la Alger, la care participă „o mulțime imensă”, întregul oraș recunoscător pentru contribuția sa la cauza „Algeriei franceze”. Unde am mai auzit oare despre asemenea înmormîntări exaltante?

N-am rezumat intrigă, de altfel ce importanță mai are caracterul ei pueril? La o vinătoare pe domeniile domnului Brégoud (extras din carte: soția sa „urmări din ochi silueta înaltă a soțului ei, pasul lui hotărît și inima i se topi de tandrețe pentru acest om curajos și drept, ajuns, datorită exclusiv muncii lui, strălucitului președinte-director general al unei mari întreprinderi”) se întâlnește fiul lui Brégoud, Marc, care îl împușcase, cu doi ani mai înainte, la Alger, pe tânărul OAS-ist Jacques Barré, căpitanul Royer, fostul comandant al lui Marc Brégoud și fratele lui Jacques venit să-și răzbune fratele împușcându-l pe Marc. „Răzbunătorul” ezită între Marc și Royer, dar dilema se rezolvă cit se poate de fericit pentru el, căci Marc ia inițiativa de a-l împușca el însuși pe Brégoud pentru ca după aceea să se sinucidă.

Ultimele rînduri ale cărții sînt un citat din poezia colaboraționistă Brasillach, condamnat la moarte și executat după eliberarea Franței. Lozincile simple, mărginite, ale OAS-ului, formează structura de bază a limbajului romancierului. Ura și disprețul cu care vorbește despre luptătorii din rezistența algeriană își găsesc cea mai adecvată expresie într-un vocabular limitat, lozincard, troglodit. Am putea spune că isprăvile săvîrșite de OAS în Algeria și-au găsit rapsodul meritat.

DE CURIND au apărut la Paris două studii, Teoria istorisirii. Introducere la limbajele totalitare și Limbaje totalitare. Autorul lor, Jean-Pierre Faye, și-a explicat după cum urmează poziția teoretică: „Ceea ce noi numim istorie este ceva dublu. Avem de-a face în același timp cu evenimentele și cu istorisirea lor. Dar această istorisire nu e nici ea «neutră», reprezintă la rîndul ei o acțiune istorică. Am încercat să elucidez această reciprocitate pornind de la o perioadă determinată, Germania de la Weimar și configurația dreptei germane... În

Germania lui Hitler, istoria este depășită de propria ei ficțiune. O criză economică și șase milioane de șomeri au fost resorbiți de o fabulă narativă, de o mitologie criminală. Imaginarul se interferează neîncetat cu realul, în asemenea măsură încît simbolurile cele mai arhaice, cele mai desuete, își găsesc un rost nou în limbajul völkisch. Este ceea ce a resimțit von Papen — omul care îl adusese la putere pe Hitler — cînd a strigat speriat: «Sîntem în plin roman poizit!» — în plin Kriminalroman. Da, cu dr. Goebbels, istoria era depășită de ficțiune și devenea un roman criminal din care n-avea să se iasă multă vreme”.

INTERESANTE aceste considerații semantice, chiar dacă sînt departe de a explica totul. Înainte de a trece în revistă citeva cărți de azi care se constituie în capitole ale „romanului criminal” al fascismului italian și al celui german (o vom face în numărul viitor), iată o scurtă fișă biografică a lui René Hardy, autorul deplorabilului Nu era momentul să ai 20 de ani. Inginer feroviar, a făcut parte din Armata secretă pe vremea cînd aceasta era forța de șoc a Rezistenței franceze, avînd sarcina de a organiza sabotarea trenurilor, în anul 1943 a fost arestat de Gestapo în timp ce se ducea să-l întâlnească pe șeful său, generalul Delestraint, a fost eliberat imediat (Gestapoul a trimis pe altcineva la întîlnire și a pus astfel mina pe Delestraint), a ascuns tovarășilor săi această cădere, după cîteva zile a fost prezent, fără a fi fost convocat, la reuniunea de la Lyon a șefilor Rezistenței în timpul căreia a fost arestat (apoi torturat și asasinat) șeful Rezistenței, Jean Moulin, a fugit „că prin minune” din casa încercuită de Gestapo, tovarășii lui, convinși că i-a trădat, au încercat, fără succes, să-l lichideze, după război, șeful Gestapoului din Lyon, Barbie, l-a identificat ca pe cel care i-l „dăduse” pe Jean Moulin, Hardy a negat, a fost judecat de două ori (a doua oară în 1950), și achitat din lipsă de probe concludente, iar de curind, numele lui a revenit în actualitate, căci, după descoperirea lui Barbie în Bolivia, a plecat la el ca să-i solicite o declarație de „inocentare”, n-a obținut-o dar a încredințat presei franceze reportajul fotografic al întvederii sale cu Barbie. Transformat din inginer în scriitor de duzină, din trădător prezumat al Rezistenței franceze în admirator fățis al călăilor Rezistenței algeriene, René Hardy se dă în vileag, cred eu, prin temele și prin tonul scrierilor sale, prin înclinațiile sale (vezi Brasillach). Stofa lui de delator, disprețul lui față de tot ceea ce ține de democrație, meschinăria concepțiilor lui transpar în fiecare rînd al ultimei sale cărți. El susține că n-a fost omul Gestapoului. Dar chiar dacă — în ciuda tuturor faptelor care îl incriminează și a convingerii tuturor șefilor Rezistenței — n-a fost, grozav s-ar mai fi potrivit să fie!

Felicia Antip

Meridiane

Marele premiu al Academiei Franceze pe 1972

● Tinărul scriitor francez Patrick Mondiano în vârstă de 25 de ani a obținut **marele premiu al Academiei franceze** pentru cartea sa, **Bu'evarde de centură**. Patrick Mondiano este un scriitor relativ puțin cunoscut în țară, pentru că cele două romane anterioare până la acesta încununat cu un premiu prestigios nu au avut un ecou prea mare, fiind primite cu serioase rezerve de critica literară.

Premii literare lituaniene

● Premiul Komsomolului din Lituania a fost decernat mai multor cărți pentru copii și tineret. Printre laureați figurează poetul Vatsis Keimeris pentru culegerea de versuri **Cortezii**, prozatorul Kazes Marutkas-Krassanski pentru cărțile sale **Sub ploaia bomboanelor** și **Pentru că se ridică soarele**, și poetul Anzelmus Matutis pentru cartea sa, **Forja**.

Un urmaș al lui Pavese

● A suscitat interes în cercurile literare italiene, îndeosebi în domeniul criticii, apariția volumului de poeme **Il mal del padrone**, semnat de **Edigio Ferrero**, scriitor autodidact care se revendică în cea mai strictă tradiție pavesiană, tematică și stilistică.

Cartea lui Ferrero, considerată „jumătate jurnal, jumătate logos” a apărut în luna octombrie

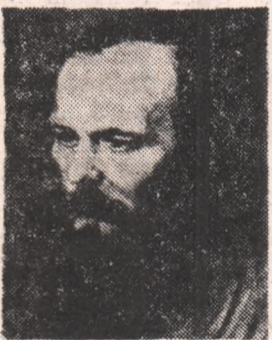
imprimată de editura **Vangelista** și prezentată de criticul **Raffaele Carrieri** care salută acest „caz literar” și pe muncitorul-scriitor „nutrit de ferveare, ingenuitate și încrîncenare”.

Același Carrieri, prefăcându-i poemele, notează: „Aceste versuri scrise într-o limbă simplă, vie, comunicativă și muzicală, irup din vechea problemă a omului care trebuie să-și găsească locul între semeni și din bucuria celui ce-a reușit să-și cercetească tovarășia umană”. În fine, criticul conchide: „Cred că am descoperit un poet și încă unul remarcabil în persoana acestui muncitor de lângă Milano care a venit la mine cu versurile sale.”

Acest eveniment al publicării volumului **Il mal del padrone** pare să aparțină unei recrudescențe pavesiene tot mai evidente în Italia, după ce ani de-a rândul autorul cărții **Munca obosește** și al trilogiei **O vară frumoasă** ajunge să fie cotelat „desuet”, ori „depășit”.

Dostoievski inedit

● Ultimul număr al revistei „Oeuvres et opinions” anunță apariția unui volum **Dostoievski**



Feodor Dostoievski

inedit îngrijit de Institutul de literatură mondială de pe lângă Academia de științe a U.R.S.S. E o culegere care grupează carnetele de note și caietele ținute de autor între 1860-1881, în care găsim ecouri ale evenimentelor epocii, ale articolelor publicate în presă, ca și note de ordin biografic și practic, cu referire la activitatea sa de redactor. Materialele publicate ne dau o idee și mai accentuată despre evoluția creatoare a lui Dostoievski și despre contradicțiile sale tragice. Volumul mai cuprinde reflexii despre literatură și artă, despre scriitorii ruși și străini și primele schițe ale romanului **Frații Karamazov**, necunoscute până acum.

Stilul indirect și „Educația sentimentală”

● În **Revue des Sciences Humaines**, F.L. Poels examinează funcțiunea



Gustave Flaubert

stilului indirect liber în **Educația sentimentală** a lui Flaubert. După opinia sa, întrebuintarea frecventă a stilului direct și a stilurilor indirecte transformă narațiunea din **Educația sentimentală** în reprezentare și permite autorului să-și facă văzute personajele, să se detașeze, să realizeze **impersonalitatea** în arta literară. Diferențele tehnice de reproducere nu servesc totuși numai la prezentarea obiectivă a personajelor, ci și la exteriorizarea expresivă a vieții lor intime. Utilizarea lor, izolată sau simultană, este în general în acord cu modulațiile emoționale ale personajelor. Astfel, stilul indirect liber se plasează lângă stilul direct, care reproduce emoțiile vii sub formă

dramatică, și stilul indirect conjuncțional, care dezbracă frazele de aspectul lor afectiv pentru a lega din nou conținutul de narațiune.

Naturalisme pas mort

● Scrisorile adresate lui Zola de către aproape 200 de corespondenți în cursul carierei sale literare, colecționate conștiincios chiar de autor, se află inventariate în 14 volume groase în secția de manuscrise a Bibliotecii Naționale. Nu este deci de mirare că vastul depozit a fost adesea învestigat de editori de-a lungul timpului și scrisorile aparținând unor personalități au fost descifrate și publicate: cele ale lui Mallarmé în 1929, ale lui Cezanne în 1937, ale lui Huysmans în 1953, ale lui Taine în 1957.

De curind au apărut sub îngrijirea lui B.H. Bakker (Toronto University Press London: Oxford University Press 1972) sub titlul **Naturalisme pas mort** scrisorile adresate scriitorului francez de către Paul Alexis între 1871-1900. După cum comentează suplimentul literar al revistei **The Times** din 20 octombrie 1972, întârzierea publicării acestei corespondențe se datorează pe de o parte interesului mai scăzut pe care îl stărneste numele lui Alexis printre cercetătorii și oamenii de cultură și pe de altă parte enormului material oferit de cele 229 de scrisori ale sale (față de 19 ale lui Mallarmé și 60 ale Huysmans), cantitate care sperie pe editori. Spre deosebire de ceilalți corespondenți ai lui Zola, Paul Alexis a fost unul dintre cei mai consecvenți „medaniști”, se scotea el însuși un discipol al scriitorului căruia, de altfel, i-a fost și un prieten devotat („le fidèle entre les amis fidèles”) scrie prima biografie a lui Zola, carte care încă întârzie să fie retipărită.

Cartea lui B.H. Bakker, cuprinzând și ample și detaliate note cerute de frecvențele aluzii la evenimentele și personalitățile epocii prezente în scrisorile lui Alexis, nu poate fi ignorată nu numai de biografii lui Zola, dar nici de cei ai lui Cezanne sau Huysmans, de nici un cercetător al Afacerii Dreyfus sau al jurnalismului literar francez din ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea.

Vera Inber



● **REPOVESTITA** pe scurt, biografia Verei Inber pare, desigur, mai simplă decât a fost în realitate: fiică a unui editor din Odessa (unde s-a născut la 7 octombrie 1890), după anii de studenție la Universitatea din orașul natal, a plecat în străinătate, colindând, între 1910-1914, mai toate țările din apusul Europei; în 1922 s-a mutat din Odessa la Moscova, iar anii grei 1941-1944 i-a trăit, ca reporteră de ziar, în Leningradul asediat de trupele hitleriste.

Primul volum de versuri, **Vinul mihairii**, i-a apărut în 1914, ilustrând o uimire copilărească în fața gingășilor firii, cînd „sub lună șușotesc ca niște fete gherghinele”. Uimirea aceasta va stăruie mereu și în versurile ulterioare, în care iubirea se întrefese cu splendorile anotimpurilor, cu dorul după zilele însoțite ale sudului natal, cu părerea de rău că „viața trece iute, ca un gând”.

În realitate însă, viața ei de atunci era deosebit de complicată. După luptele vajnice ale Revoluției, în perioada tulbură a nep-ului, poeta, spre a-și câștiga existența, s-a văzut nevoită să scrie cuplete și scheciuri de teatru de cabaret moscovit.

Începînd din 1924, poezia și proza Verei Inber (primul roman, **Un loc sub soare**, 1928, și, mai târziu, volumul **Povestiri**), capătă o orientare net realistă, problemele construcției socialismului devenind preocupante.

Așa încît era firesc ca asediul Leningradului, trăit de poeta alături de vitejii apărători ai orașului erou, să dobindească sub pana ei, ajunsă la maturitate, o aleasă strălucire. Nici una dintre scrierile sale de dinainte sau de după Leningrad (poemul **Drumul apei**, 1946-1951, eseurile **Inspirație și măiestrie** 1957) nu vor mai atinge intensitatea patetică a notelor zilnice din **Aproape trei ani. Jurnal leningrădean**, 1945 — sau din poemul **Meridianul din Pulkovo**, datat „Leningrad, octombrie 1941—noiembrie 1943”, în care este descris martiriul femeii ruse, „sufletul Leningradului, asediat”, orașul unde, pe un ger sălbatic „rusecul nostru ger / Și aliatul nostru străvechi”, mirajul unui colț de piine, îndepărtat ca pămîntul făgăduinții, străbate strada Marat, și unde mereu luminează totuși marea idee: „Să izbăvim planeta de ciumă și război! / Acesta-i umanismul în care credem noi”.

După optzeci și doi de ani de viață, poeta a închis blînzi ei ochi pe veci. Îi recites versurile în care a cîntat frumusețile firii, sentimentele omului sovietic și patriotismul lui fierbinte, și mi se pare că epitaful cel mai potrivit ce ar fi de așezat pe monumentul unei asemenea existențe exemplare este strofa finală dintr-o poezie a sa, scrisă în Leningradul asediat: „Eu nu te văd cu fruntea încinsă de cunună, / Cî-n fața mea femeie din Leningrad, te văd / Pe umeri cu broboada grea de lină / Cînd pe furis, în zile de prăpăd, / Tu îți zvîntai o lacrimă pe față / Ca să n-o schimbe gerul aspru-n gheață”.

H. GRAMESCU

Expoziția artiștilor plastici amatori din Republica Democrată Germană



Spottke Fürgen: Fila 1 din ciclul „Să înveți să muncești, să trăiești socialist”

● **REPREZENTÎND** creația unor amatori de artă dintre cei mai diverși — de la cercurile de creație, cum sînt cei de la Combinatul Chimic Bitterfeld condus de laureatul Premiului de stat **Bernard Franke** sau cel de la Combinatul Robotron, uzina Radeberg, condus de pictorul **Rosso H. Majores**, la creatorii de artă populară ca învățătoarea **Elisabeth Decker** ori crescătorul de animale **Helmut Bluhm** — expoziția de artă plastică deschisă în aceste zile în sălile Ateneului Român demonstrează realitatea celor scrise de dr. Ute Mohrman în prefața catalogului: „îndeletnicirea cu o anumită formă de artă înlesnește creatorului pătrunderea mai adîncă în problemele înfățișării artistice

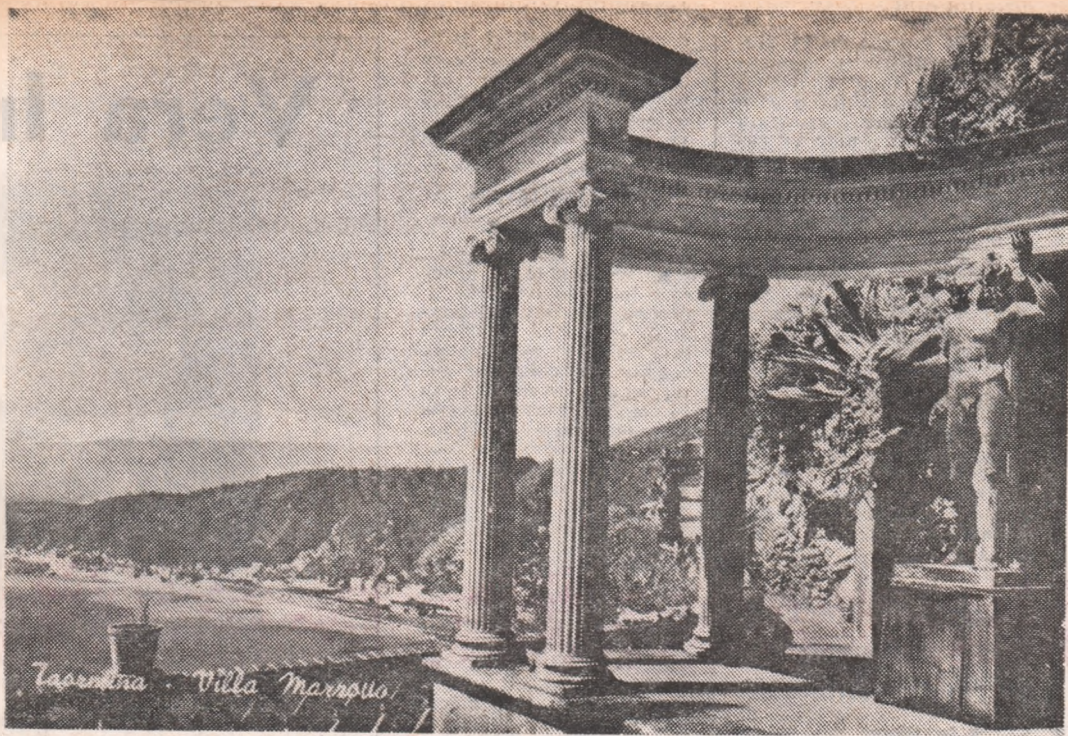
și ale obiectului artistic”. Remarcăm, din multe piese prezentate, gravura „Motocros” de învățătorul **Willi Schlicker**, autoportretul căldărarului **Joachim Trompler**, linoleumul intitulat „Tinără socialistă în întrecere în muncă”, datorat desenatoarei tehnice **Karin Wöllner**, mica teracotă „Pereche contemplativă” a educatorului propagandistic **Ilie Sreicher** și mai ales vioaiele piese de ceramică ale directoarei de cămin de copii **Lidia Egger** („Broască”, „3 cai cu călăreți”), ca și cele modelate de copii între 4 și 12 ani: „Mamă vietnameză”, „Turn TV. — Berlin”, „Ansamblu sovietic de dans” etc.

C.A.



Rees Eberhard: „Mexican” (D'n friza „Copii ai lumii”)

La
Taormina



Taormina, Vila Marrotto

ERA pentru intia oară cind veneam la Taormina și, cind am urcat drumul abrupt care duce la teatrul grec, cind am privit apoi din înaltul lui orizontul aproape circular, munții, marea și cerul — mai ales cerul —, am încercat senzația stranie a unei așteptate și inexplicabile reînnoiri.

Nu-mi era necunoscut cerul acela... Il mai văzusem și-acum îl regăseam. Il contemplasem îndelung la Ufizzi, într-o pictură a lui Lorenzo di Credi, o Annunciazione auspiciată de cer...

Albastrul se naște din orizont palid, cu nuanțe alburii, devenea apoi crud și, pe măsură ce se apropia, culoarea strălucea căpăta o intensitate fascinantă cu care inunda încăperea întunecată, ascunsă într-un clar-obscur cu catelări flamande.

În grația caligrafică a celor două personaje — Madona și ingerul — albastrul se insinua violent, căpătind reflexe de aur — în vestimintele Madonei și-n aripile cu care ingerul ștersese moale, în zbor fluturat, văzduhul.

Cele două personaje, simboluri creștine, puteau fi tot atât de bine păgine... sau profane: purtau în ele o mare liniște, mesajul unei mari împliniri.

Și l-am regăsit, același, la Taormina. Culoarea cerului acolo te ametește, te învăluie, te inundă. Devine o obsesie albastră, pe care o simți cum se fixează, aderent, pe retina. E poate aceeași iluzie fascinantă pe care-a încercat s-o explice în gnoseologia lui Democrit, prin acele transporturi continue de învelișuri-imagini — numite de el eidola — care se desprind de obiecte și pătrund în ochii noștri. E poate aceeași beție senzuală în mirajul căreia s-a cristalizat lirismul spontan și proaspăt al idilelor lui Teocrit...

Promontoriul pe care se desfășoară Taormina pare o uriașă realizare arhitectonică, plămădită de fantezia unui constructor fabulos.

Legenda învăluie, odată mai mult, cu o inaripată poezie realitatea. O realitate atât de îndepărtată, încit se dizolvă în timp.

Ca să fugă de minia lui Minos, Dedal a părăsit Creta. Și-a luat zborul, împreună cu fiul său Icar — din labirintul unde-i închisese regele — purtați de aripile ceruite pe care le-ntocmise cu neîntrecută măiestrie. În dorința nesăbuită de a atinge soarele, Icar s-a prăbușit din înălțimi și și-a aflat moartea în apele mării. Dedal însă a izbutit să ajungă pe țărmurile Siciliei unde ospitalitatea regelui Cocalus i-a oferit salvarea.

În schimbul ei, drept mulțumire, se spune că preacunoscutul meșter ar fi împodobit insula cu cele mai grandioase monumente și cu cele mai minunate construcții.

Arhitectura și arta grecească de mai târziu justifică din plin legenda. Iar calea aeriană urmată de cei doi zburători peste ape își are reversul istoric în periplul navigatorilor chalcidieni care, pornind din Eubeeia, au întemeiat pe coasta orientală a Siciliei cea dintâi colonie grecească. Au numit-o Naxos, în amintirea insulei lor din arhipelag.

Asta se-ntimpla în anul 757 î.e.n.

Noua colonie, ridicată pe platforma de bazalt a capului Schiso, avea să constituie nucleul prim al viitoarei expansiuni grecești în sudul Italiei; și avea să inscrie prima filă din istoria insulei, în scurt timp atât de total elenizate, încit, chiar după o sută cincizeci de ani de ocupație romană, un poet ca Lucrețiu, de pildă, tot o mai considera „pămînt grec”.

Peste două secole de radioasă înflorire, Naxosul se stinge însă, victimă a conflictelor repetate dintre atenieni și siracuzani. În 403 î.e.n. cetatea e cucerită și prădată de Dionis, tiranul Siracuzei, care-și instalează acolo mercenarii. Și nu mai are forța necesară pentru a se refăce.

Principatul centru politic al regiunii devine de-acum încolo apropiata Tauromenium, urmașa spirituală a Naxosului.

De pe înălțimile unde se desfășoară actuala Taormina — la fel ca acum două milenii străvechea așezare al cărui nume îl poartă — se zărește departe în ceață, creionat imperceptibil cu subtilități rafaeliene, capul Schiso și pe care seafia odinioară colonia Naxos...

S-A VORBIT și s-a scris atât despre frumusețea Taorminei, considerată drept unul din bucuriile cele mai încântătoare ale Universului, încit e greu să mai adaugi ceva pentru a convinge.

E și mai greu dac-ar fi să te mulțumești fie și numai s-o descrii neavînd la îndemînă decit cuvinte simple, banale, greu de ațes și de manevrat atunci cind e să redă un loc cu totul neobișnuit.

Neobișnuit nu atit pentru peisajul pe care-l oferă, de-o varietate și de-o armonie sublimă, nici pentru paleta cîlorilor de-o suavă prospețime, ci mai cu seamă pentru starea de spirit pe care-o creează.

Exaltarea plină de nervi și de febră pe care-o transmite pretutindeni în jurul ei Mediterana face loc acolo unei liniști grandioase, supreme.

Încordarea se pulverizează în transparențe eterice.

PLUTIRE lentă, infinită, în spații nemăsurate.

Plutare spirituală, armonică, pe culmi dimensionate-n infinit.

Armonie, calm, impasibilitate... Zări ațipind impasibil peste pleoapa altor zări. Valuri de așteptare rostogolite impasibil peste răbdarea timpului.

Albastrul din jur e prea intens și prea nestîrșit ca să-ți îngăduie strigătul bucuriei... Prea învăluitoare ca să mai lase loc ascuțitului care împlințe neliniști. Și prea pur ca să nu spulbere umbra oricărei tristeți.

Îți simți sufletul inundat de seninul orizontului, de haloului îndepărtat, dincolo de care se consumă imperturbabil spațiul, timpul, neființa. Plutești încet, legănat, și pătrunzi într-o radă nestiută și nebănuită în care toate vînturile au căzut: e „Calmul portului” după care tinjeau cei vechi. E calmul acela sublim și netulhurat concentrat în starea de ataraxie care alcătuia idealul moral al filosofilor greci, Ataraxia, nu așa cum au preconizat-o mai târziu scepticii sau stoicii, ci-n forma ei primară, nealterată, în care-a formulat-o Epicur, filosoful acela blind și ponderat, despre care lumea a rămas convinsă că n-a cunoscut niciodată suferința, fiindcă a îndurat-o, ca nimeni altul, toată viața cu zîmbetul pe buze: o înște supremă și-nțleaptă, bazată pe o cunoaștere firească a lucrurilor și eliberată de orice teamă; de teama necunoscutului pierdut în infinitul zărilor, de teama uraganului din fibrele pămîntului. Căci noaptea făcîia incandescență a Etniei luminează apele Stixului...

Dar noaptea însăși, la Taormina, părea o iluzie în acel ceas de vară (pe care-l evoc abia acum, în plin noiembrie...)

TEATRUL grec se inserie într-un cadru grandios. E suspendat pe stîncile colindomină marea, gigantica piramidă a Etniei, munții Castiglione, Monte Venere și, de cealaltă parte a golfului, canal Schiso.

Dincolo de strimtoarea Messinei se zărește, ușor violete, Munții Calabriei.

Teatrul, construit în secolul III î.e.n., rămîne una din capodoperele arhitecturii elenistice, cu toate modificările repetate pe care i le-au adus, timp de patru secole în șir, romanii. Are o acustică perfectă care face și azi posibile acolo mari reprezentații muzicale.

N-am avut ocazia să asist la un asemenea spectacol. Și nici n-am căutat o... Pentru că nu înțeleg ce ar mai putea adăuga oricare muzică, oricît de sublimă, la rezonanțele divine pe care le trezește în infinit frumusețea, grandioarea și tăcerea...

PE țărmul de la Taormina Amfitrite și-a întins la soare plasele inșpumate. În firele lor de argint s-au prins visele naiadelor. Vise albastre, ivite din adîncuri...

Cind au răsărit dintre valuri, și-au privit mirate chipurile în oglinda răsturnată a cerului și-au cercetat, pline de uimire, orizontul. După aceea și-au întors din nou privirile către întinderea apelor: li s-a părut frumoasă, dar străină și rece...

Gustaseră din beția soarelui și nu-și mai aminteau de unde veniseră... Au rămas acolo, pe țărm: o salbă scîlpitoare de vise neîmplinite, cu luciri de smaragd...

Nu mai cind râmii singur, mult, cu privirile pierdute în spații, capătă curaj și se-apropie, pe nesimțite. Uneori îi leagă speranța și-ți poartă în zbor peste ape cite-un gînd fugar... Alteori se agată de cite-o amintire și și-o împodobesc cu stele... Fug însă, de-ndată ce le cauți anume și vrei să te apropii.

Rar, foarte rar, te lasă să le iei cu tine...

Dar atunci nu te mai părăsese toată viața...

Anca Balaci

Roma, noiembrie 1972

Fachirul
s-a întors
acasă

GIULEȘTIUL și-a uns coarnele cu seu de drac cununat cu două babe. S-a întors Fachirul. Niki Dumitriu, plecat în vijia-lă prin Balcani, mai apoi și pe la Steagul Roșu



Brașov și pe la Dinamo, s-a înapoiat în cartierul pieilor tăbăcite cu turburel și tot omul din Grant calcă astăzi ca un zîmburu. Niki e ghilotina cu care vom reteza toate speranțele celor ce și-au pus în cap să ne țină pe linia moartă — locul acela plin de gozuri și buruieni unde-și cresc curcile și găinile nevestele șefilor de gară. „Cu Niki în formație, zice Tamango, te simți mai paricopitat”. Ce-o fi-nțelegînd Rîcanu prin vorba asta e greu de spus. Fapt cert e că el, Ricardo, descendentul spaniolului Zamora, se simte acum ca un corb cu patru picioare — toate patru zdravăn înfipte în cașcaval. În primul său meci sub flamura Rapidului, amintînd prin culoare de sticla cu vișinată, Niki i-a făcut grămădă pe jucătorii Jiului despre care cred că s-au îmbolnăvit mult prea repede de mediocritate. Din nou ne-a încîntat sufletul Sandu Boc și l-a umplut prin asta de otrăvă pe Angelo Niculescu. Mă las bă-tut cu căpestre peste gerunchi și, dac-o fi cazul, și cu mandarine (miros în aer că de Crăciun vom gusta iar din poamele astea) dac Boc nu e cel mai bun fundaș central din țară și-n ochii multora cel mai bun fotbalist al anului.

Pe dealul circiumăreselor, acolo unde-i hanul deschis zi și noapte, stau la pîndă, așteptînd să-și parfumeze gura cu pere dulci, cinci echipe. Cea mai bună dintre ele mi se pare a fi Dinamo. Sau poate așa vreau să văd eu. Dinu, Dumitrache și Lucescu știu să-nhame cerbii la sanie.

În Trivalea domnească — păcat! — și-a făcut culcuș ghionoaia.

Sportul studentesc doarme somn lung pe vatra prăbușirii. Fiecare jucător de-acolo — și mai c-aș zice că nu e nici unul — poartă în cîrcă două silozuri pline cu șoareci sau cu vînt.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînia
Director GEORGE IVASCU

