

România literară

Cărți vechi românești

(Pag. 16-17)

UN UNIVERS DE CULTURĂ

EXPOZIȚIA de Carte românească veche, după cea de Incunabule, ambele organizate de Academia Română; retrospectiva Petrașcu; expoziții colective de artă plastică; o întreagă serie de sesiuni sau colocvii științifice, în variate domenii; manifestări artistice de anvergură; eforturi sporite pentru a da luminii tiparului tratate de cercetare analitică sau de sinteză; scriitori clasici și contemporani în noi ediții; noi autori și noi titluri în rafturile librăriilor... Să adăugăm, apoi, faptul că stagiunile teatrale și muzicale dăruiesc — acum — și ele din plin spectacole publicului atât de dornic de artă, după cum, pe ecranele cinematografelor noastre se succed tot mai frecvent titluri de noi filme românești.

Se-nțelege că, în bună măsură, această efervescență de inițiative se datorește năzuinței — care e a tuturor — de a omagia, cât mai semnificativ, cea de a XXV-a aniversare a Republicii. Dar, nu mai puțin pregnant apare faptul că un asemenea ansamblu de factori în proiectarea unei imagini tot mai bogate a vieții culturale a țării nu este doar expresia unei manifestări conjuncturale, „festiviste”, ci ea apare observatorului atent ca expresia organicității, a unei dinamici spirituale, rod al evoluției noastre de cultură în potențialul și dimensiunile ei socialiste.

Dacă am enumera manifestările de ordin științific, cultural, artistic, multe cu caracter internațional, unele de dimensiune mondială, care au avut loc numai în cursul anului 1972 în țara noastră, am realiza încă mai sugestiv acest tablou al României în contextul universal al spiritului. Niciodată mai elocvent ca în acești ani, prestigiul României pe meridianele culturii umane nu a fost mai bogat ca participare din partea celor mai valoroase dintre instituții, a celor mai strălucite dintre personalități, după cum, în acești ani, și din partea românească, niciodată numărul contribuțiilor n-a fost mai mare, valoarea lor mai remarcată.

Știința, artele, literatura noastră au pătruns — desigur nu încă la reala lor dimensiune, dar, totuși, la un sporit indice de prezență — în enciclopedii, în dicționare, în instrumente de referință. Ființăm, cu alte cuvinte, într-un alt, cu totul alt ritm în circuitul valorilor universale, atributul de „român”, „românesc”, acordat unui tot mai larg cerc de valori, putând fi întâlnit astăzi înfinit mai frecvent și în sectoare care nu demult ne ignorau cu desăvârșire.

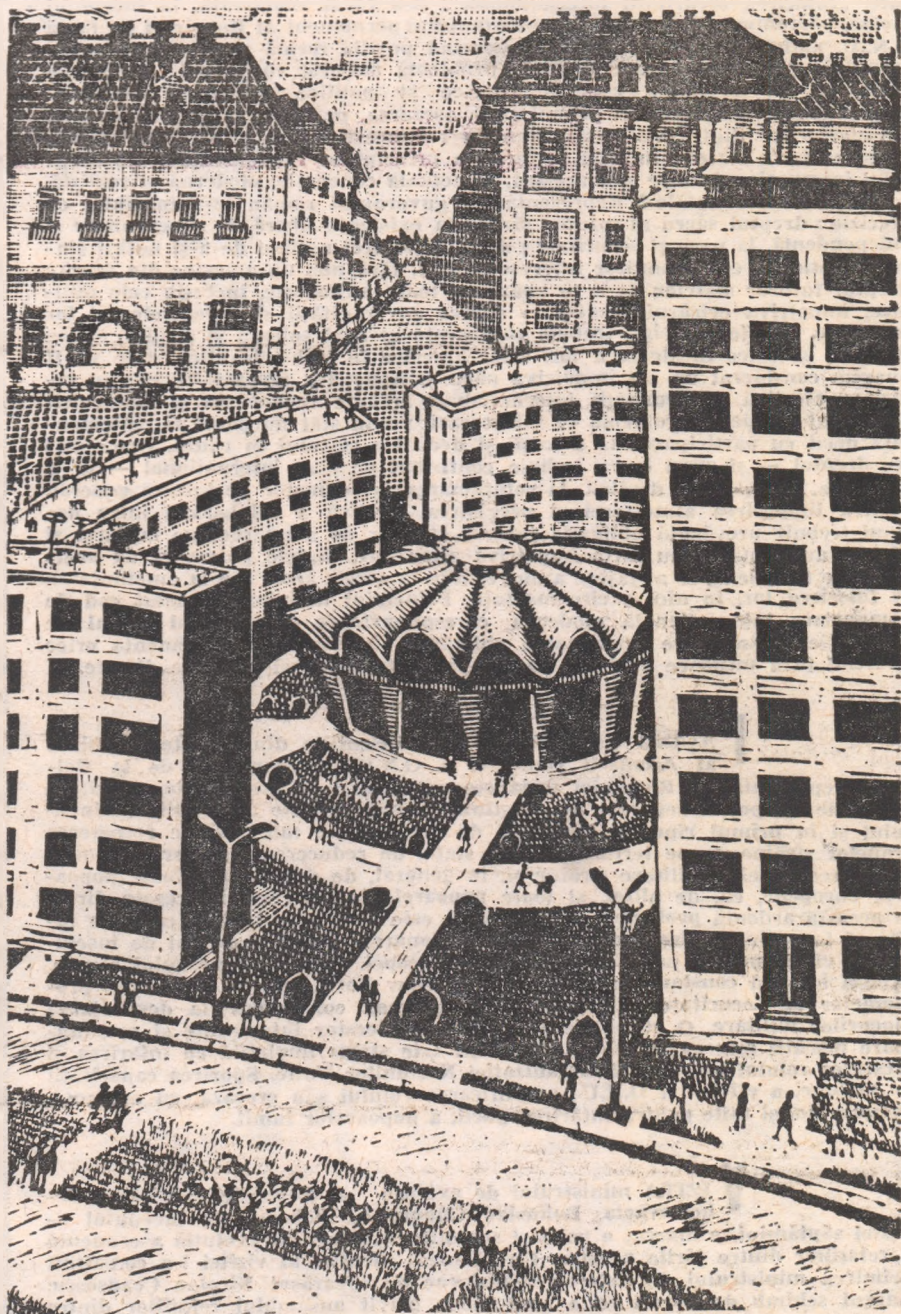
Evident, pirghia principală în tot acest proces este România însăși în ceea ce semnifică ea astăzi în ochii opiniei publice internaționale pe plan politico-social. Este dinamica prezenței ei, de înțelepte dar îndrăznețe inițiative pe planul politicii mondiale, este cuvântul ei, așteptat cu vădit interes și apreciat ca generator de valențe creatoare în problemele-cheie ale concretizării spiritului de coexistență pașnică, de colaborare între state cu orânduirii sociale diferite, de pe o poziție totdeauna principială, anti-imperialistă — aceea a afirmării și respectării independenței, suveranității naționale, a înfrinării tendințelor de folosire a forței în reglarea litigiilor interstatale, în finalitatea consacării, ca metodă de reglare a raporturilor între state și popoare, a dialogului creator, a respectului și avantajului reciproc.

Simbolul, imaginea vie, activă, a unei asemenea politici, proiectând o asemenea situație în universul uman a unei țări și a unui popor în plină efervescență a personalității sale, ca factor activ în ceea ce e mai propriu progresului intru civilizație și cultură, este — astăzi la dimensiunea mondială — însuși conducătorul celei mai autentice forțe reprezentative a națiunii, ca secretar general al Partidului, ca președinte al Consiliului de Stat.

Figura lui Nicolae Ceaușescu, cuvântul său, răspândit astăzi prin traduceri în atâtea centre ale lumii, în numele și ca esență însăși a voinței de a fi a României socialiste — iată ceea ce constituie chezașia atât a identității specifice cât și a dimensiunii de semnificație general-umană a acestui univers de cultură.

Pe care scriitorii, artiștii — ei cei dintâi — simt nobila datorie a-l însuma în operele lor, și-al proiecta ca pe propria lor conștiință.

George Ivașcu



Marcel Olinescu :
„IERI ȘI AZI ORAȘUL“

FANTASTICA REALITATE

DIN nou doi oameni au ajuns pe Lună. Ce straniu sună fraza aceasta ! Altădată, numai cu trei-patru decenii în urmă, nu ar fi luat-o nimeni în serios sau ar fi fost socotită, cel mult, drept fantezia unui scriitor cu o bogată imaginație. Acum, reprezintă o realitate concretă, cuprinsă în dimensiunile unor coordonate precise în timp și spațiu : luni 11 decembrie 1972 „Apollo XVII” s-a așezat ușor pe Selene, doi oameni au început să lucreze, să se odihnească, să mănince, să se fotografieze, în vreme ce al treilea, plictisindu-se de moarte, se învârtește în jurul Lunii pînă cînd tovarășii săi își vor termina misiunea.

Cel care peste cincizeci de ani va citi din întimplare această însemnare nu se va minuna, ci cel mult va comenta cu o oarecare superioritate acest început, cam așa cum facem noi astăzi cînd vorbim despre aeroplanele lui Aurel Vlaicu și Vuia. Atunci, peste cinci decenii, isprăvile de acum ale astronautilor călători pe Lună vor fi modeste expediții față de zborurile spre alte planete și chiar în afara galaxiei noastre.

Îmi imaginez, însă, o altă situație și încerc să gîndesc în timp reversibil, adică să mă transpun în trecut și să constat cum reacționează oamenii de atunci față de acest eveniment extraordinar. Nu am nevoie să mă întorc înapoi prea mult. În anii tinereții mele, zborul spre Lună și pășirea omului pe alte planete păreau imposibile. Ne-ar fi plăcut să aflăm o asemenea veste, dar nu am fi crezut-o, ci am fi socotit-o cel mult o glumă bună pentru întii aprilie. Am fi publicat-o în pagina întâia a ziarului la

care lucram, ne-am fi stors mintea să inventăm amănunte, am fi descris aventura folosind ceea ce ne rămăsese din lectura romanelor fantastice și mai cu seamă a literaturii lui Jules Verne, poate am fi trucat și câteva fotografii pentru ca senzația să fie și mai tare, însă am fi ris în noi pentru că în același timp am fi pregătit dezmințirea pentru publicarea ei în numărul următor al ziarului. Așa am fi făcut, dar nu am făcut pentru că nici prin cap nu ne-a trecut că s-ar putea întimpla așa ceva. Un asemenea fapt era dincolo de limitele oricărei realități, deci nici nu se putea imagina. După cite imi amintesc, nimeni nu a jucat o asemenea farsă.

Deci, iată cum, într-o viață de am am trecut de la o irealitate fantastă la o realitate fantastică. Dar, cită capacitate de adaptare avem, ce repede asimilăm noile situații și cit de iute ne blazăm ! O coborire pe Lună ? O simplă excursie ! Defectarea capsulei lui „Apollo XIII”, la o distanță de aproape patru sute de mii de kilometri de Pămînt ? Un banal accident de circulație. Aducerea rocilor de pe Lună și descoperirea unei noi ipoteze pentru aflarea originii materiei ? O obișnuită probă de laborator pentru fizicieni.

Să fim atît de ușuratici, noi, oamenii ? Nu cred. Mai curînd, contradicții dialectice în natura omului. Ne stă bine să nu ne impresionăm de propriile noastre victorii și să ne autodepășim.

George Macovescu

Din 7
în 7 zile

CU TOATE că la Helsinki s-au încheiat discuțiile de ordin general și marea reuniune pregătitoare a luat vacanță pînă la 15 ianuarie, problema securității internaționale continuă a fi la ordinea zilei, pe un plan mai larg. La New York, Comitetul Politic al Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite aprofundează examinarea temei sale principale, „Intărirea securității internaționale”. S-a făcut remarcată, la începutul acestei săptămîni, intervenția reprezentantului permanent al României pe lângă O.N.U., ambasadorul Ion Dateu. Prezintă poziția fermă și constantă a guvernului țării noastre în această problemă majoră, vorbitorul a enunțat ideea că în actualele condiții istorice și politice întărirea securității internaționale înseamnă, în primul rînd, așezarea, pe baze noi și democratice, a raporturilor dintre state, simultan cu recunoașterea și respectarea strictă, de către toate statele, în mod reciproc, a principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Care sînt acestea, în actuala concepție, modernă și realistă, a relațiilor interstatale? Reprezentantul guvernului român le-a formulat cu precizie: dreptul sacru al tuturor țărilor la existență liberă, la suveranitate și independență, la pace și securitate; dreptul fiecărei națiuni de a-și hotărî singură destinele, corespunzător intereselor sale, fără nici un amestec din afară; dreptul tuturor statelor de a se apăra cu toate mijloacele, inclusiv cele militare, împotriva oricărui atentat la adresa suveranității și independenței lor naționale. Aceste principii trebuie consacrate în mod solemn și solidar. Să se statueze că orice încălcare a lor, orice amestec în treburile altor state va fi unanim considerat un act împotriva păcii și împotriva umanității. Pentru întărirea efectivă a securității internaționale trebuie recunoscut și statornicit principiul că nici o problemă ce interesează vreun stat nu poate fi reglementată decît cu participarea la discuții și decizii a statului în cauză. Orice stat are dreptul — și acest lucru trebuie confirmat pe plan internațional — de a participa, în egalitate deplină, la soluționarea problemelor de interes general. Pentru limpezirea atmosferei și pregătirea efectivă a colaborării între națiuni trebuie prevăzută obligația tuturor statelor de a nu recurge la forță și nici la amenințarea cu forța împotriva altor țări. Statele posesoare de arme nucleare trebuie să se angajeze a nu recurge la aceste arme sau la amenințarea cu folosirea lor, în nici o circumstanță. Principiul definitiv în acest cod de comportare internațională modernă, corespunzătoare momentului actual de civilizație umană, este reafirmarea obligației statelor de a reglementa orice diferend prin mijloace exclusiv pașnice, prin tratative și contacte directe.

FACIND LEGATURA între discuțiile din Comitetul Politic al Adunării Generale a O.N.U. și reuniunea de la Helsinki, reprezentantul României socialiste a subliniat că problemele securității europene nu pot fi separate de chestiunile fundamentale ale vieții continentului și în primul rînd de eforturile de dezangajare militară, de retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, de reducerea trupelor naționale, lichidarea bazelor militare străine și, în general, de dezarmare. Toate popoarele europene, ca, de altfel, și toate popoarele lumii, fiind interesate direct în această ardentă problemă a dezarmării, este normal și legitim ca toate țările să ia parte, cu drepturi egale, la soluționarea acestei chestiuni de însemnătate vitală pentru pacea și securitatea Europei. Părerea guvernului român, expusă în mod constant, la Helsinki și la New York, este că discutarea problemelor de securitate trebuie să ducă în mod consecvent la desființarea blocurilor militare. O concluzie ce se impune acestor interesante și promițătoare discuții este că întărirea securității este strîns împletită cu întărirea și creșterea rolului mondial al Organizației Națiunilor Unite. Sporirea capacității de acțiune, a eficienței O.N.U., amplificarea rolului său creează, cu evidentă, premise noi și utile pentru întărirea păcii, a popoarelor lumii.

VIZITA ministrului de externe al Republicii Socialiste Cehoslovacia, Bohuslav Chnoupek, încheiată la începutul acestei săptămîni, a marcat o nouă și semnificativă fază în evoluția ascendentă a relațiilor dintre țările noastre. Un moment esențial al vizitei l-a constituit primirea ministrului de externe cehoslovac de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Largul schimb de păreri ce a avut loc a privit ansamblul relațiilor dintre România și Cehoslovacia, în toate domeniile de colaborare, de la conclucrarea în diferite sectoare de interes economic comun pînă la colaborarea culturală, științifică, de învățămînt, presă, radio, televiziune și turism. În general, s-a urmărit ca toate măsurile convenite cu ocazia convorbirilor de la București să contribuie la stringerea legăturilor dintre cele două popoare ale noastre, constructoare ale socialismului.

ALEGERILE din Japonia constituie unul din principalele evenimente politice de la ordinea zilei, datorită semnificațiilor mai adînci ale scrutinului. Prima constatare, aceea că partidul liberal-democrat, care deține de mai mult de două decenii majoritatea în Camera Reprezentanților, a obținut, din nou, numărul de mandate necesare pentru formarea guvernului, este un argument în sensul că opinia publică niponă a aprobat cursul politic actual al guvernului condus de premierul Tanaka. Acest curs politic prevede lichidarea schelelor trecutului în ce privește raporturile Japoniei cu China, cu celelalte țări socialiste precum și abordarea problemelor internaționale dintr-o perspectivă conformă cu cerințele destinderii și coexistenței pașnice, ale securității și colaborării între toate statele lumii. Scrutinul din Japonia a demonstrat încă un fapt de majoră însemnătate și anume creșterea puternică a popularității și autorității Partidului Comunist Japonez, care a obținut, de data aceasta, cel mai mare număr de mandate din activitatea sa, anume 38, față de 14 cite avea în trecuta Cameră a Reprezentanților. Prin acest rezultat semnificativ, deputații comuniști niponi dobîndesc dreptul de a participa la conducerea activității parlamentului, de a propune legi. Un remarcabil succes a obținut și Partidul Socialist Nipon (31 de mandate), ceea ce face ca ziarul „Mainichi Daily News” din Tokio să aprecieze scrutinul ca un avans considerabil al forțelor de stînga și un eveniment de cotitură în viața politică a Japoniei. Opinia publică din România socialistă salută cu adîncă satisfacție succesul Partidului Comunist Nipon, de care-l leagă puternice sentimente de prietenie și de solidaritate socialistă — precum și succesele celorlalte forțe de stînga, toate de natură să demonstreze rolul important al clasei muncitoare în viața politică din Japonia.

Cronicar

Pro domo

Varietatea de stiluri

AM CITIT cu o deosebită plăcere ultima carte a criticului S. Damian, care în prima sa parte este mai degrabă opera unui moralist, singura de acest fel în literatura noastră mai nouă. Și, ca orice moralist, el privește obiectul cercetării sale dintr-o perspectivă mai îndepărtată și puțin tristă, caracteristică legii și principiului care turtește existențele. Genul presupune de fapt o împreunare de atitudini antagonice, a judecății severe ce se învecinează cu sălăra și a înțelegerii, înrudită cu simpatia.

Fuziunea antagonismului se realizează tocmai prin tristețe. Nu-mi propun însă acum analiza substanței cărții lui S. Damian și nici o afirmare a mecanismelor sociale care determină atitudinile discutate, deși aceste mecanisme există și demontarea lor este de cel mai ridicat interes. Vom reveni mai tîrziu asupra problemei care este cu adevărat o problemă acută, dar nu ușor rezolvabilă.

Ceea ce mă interesează acum este evocarea acelei perioade fertile în debuturi semnificative, în care rolul lui S. Damian a fost deosebit de important. Criticul o face cu discreția sa cunoscută, reconstituind atmosfera, înșurind nume de autori descoperiți de el. Sînt în poziție să arăt cum se dezvoltă talentul și trecutul său și din cealaltă parte, a celor descoperiți și încurajați. Observațiile sale erau spuse cu un ton aproape de timiditate și nu erau niciodată jignitoare, chiar pentru o sensibilitate atît de exacerbată ca aceea a debutantului, intrat într-un mediu nou, orgolios și înfricoșat în același timp. Apoi, S. Damian știa nu numai să citească și să primească, dar să și asculte.

Totdeauna, sau aproape totdeauna, debutantul este tentat să sublinieze cu vorbe ceea ce este neîndestulător în ce a adus. De aceea și manuscrisele cînd nu sînt prezentate personal sînt atît de des întovărășite de scrisori explicative, de cele mai multe ori mai interesante ca material uman și mai directe decît textele în care conștiința literară nu este destul de dezvoltată pentru a exclude literaturizarea. S. Damian avea o perspectivă asupra „operei” și omului în același timp, pentru a-i putea descifra cit mai multe din valențele pe care le ascunde. Nu mă miră de aceea articolul din cartea care mi-a inspirat aceste rînduri, în care autorul pretinde o luminare a textului prin

biografie și nu o analiză pură de text. Astfel, ascultînd, citînd, sfătuiînd, încurajînd, publicînd și apoi perseverînd, Damian cîștiga încrederea și celor mai suspicioși. Contactul era uman, de la bu început.

Însă calitatea supremă a lui Damian care l-a făcut să aibă vocația de descoperitor și aproape terapeut de inhibiții, er și este marea sa deschidere față de varietatea formelor. El, care are un cre literar evident, predilecții și gusturi fermate și definite, îmbina aceste calități de direcție cu lipsa oricărui exclusivism. De aceea, debutanții pe care i-a descoperit sînt atît de deosebiți între ei și nu cîpi ale gustului criticului. Aici se întîlnește tocmai criticul cu moralistul, pentru că numai moralistul au și înțelegere și criteriul S. Damian bănuie substanța fluidă a literaturii, natura ei de reflexie, firea ei de joc secund, care de aceea se răsfrînge în atîtea forme. Descoperînd și lansînd oameni, criticul își dezvoltă această înțelegere adîncă a fenomenului literar și nu numai natura sa umană.

Ei s-a putut desfășura în acea perioadă pentru că însușirile sale s-au întîlnit cu o atmosferă social-culturală deosebit de propice. În acei ani politica P.C.R. față de artă a fost exprimată fără echivoc, la Congresul al IX-lea, prin formula „varietății de stiluri”, care a dat atîta posibilitate de afirmare a talentelor și a schimbat profund și pozitiv peisajul literaturii române. Acest principiu atît de fertil, punerea accentului pe mesajul operei, pe filosofia sa implicită, umanist-socialistă, înlăturînd rețetarul de creație, este atît expresia unui nou stadiu al societății noastre, cît și a unei înțelegeri mai juste a naturii artei, din perspectiva unui marxism-leninism creator, aplicat realităților noastre social-istorice concrete.

Acele sectoare unde acest principiu n-a fost aplicat cu consecvență, au rămas în urmă și se continuă să se judece producția după intenții, nu după încorporarea în forma liberă și organică pe care numai artistul o poate crea. Și e nevoie pretutindeni de sensibilitatea deschisă pe care a dovedit-o S. Damian, de aceea înțelegere adecvată prin care el a binemeritat de la literatura română.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Arhitect și scriitor

● MAI ales în construcția romanului, scriitorul e considerat un arhitect. Nici un mare romancier — după o părere de atîtea ori emisă — n-a ignorat arta arhitecturii, după cum nici un mare arhitect n-a ocolit în creația sa datele artistice și de informație oferite de scriitor.

Împrejurarea există încă din antichitate. Noi vom oferi însă exemplul lui Balzac și Jules Verne, iar la noi pe cele ale lui Sadoveanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu (nevoit, firește, să fim extrem de zgîrciți din pricina spațiului). Dar și numai din atîta se poate vedea că literatura și arhitectura au fost dintotdeauna două arte gemene, angajate în a ne informa istoric și artistic măcar despre mediul de viață și de stare spirituală ale umanității de-a lungul vremii. Ca și pictura, ca și muzica, literatura a descris orașul, tot așa cum și arhitectura a oferit date esențiale — așa zice — despre mediul spiritual al obștei din cutare sau cutare secol. Cu atît mai mult astăzi reprezentanții diferitelor arte pot fi socotiți ca edili spirituali ai noilor așezări umane. Niciînd nu s-au fixat traectorii mai temerare ca alea pe care artiștii și inginerii le-au dat arhitecturii. Astăzi arhitectura vizează însuși conceptul de mare aglomerație umană într-o instituție civilizată în stare să satisfacă multiplele cerințe de viață materială și spirituală. S-ar putea spune că pentru prima oară construcția unei clădiri implică de la bun început tot ce înseamnă poziția omului modern într-o societate modernă. Înainte vreme ne-am fi putut ușor mulțumi considerînd arhitectura, ca artă, asemenea unei lecturi interpretative oferită de o singură clădire luată, de obicei, drept unicat. Astăzi într-o clădire poți „citi” experiența întregului oraș, poți stabili semnificația psihologică și ecologică a unei întregi comunități. O clădire poate, deci, oferi material informativ pentru

întreaga fizionomie a localității în care a fost construită. Cum observa însă un comentator, enormele blocuri create potrivit dezvoltării actuale a științei construcțiilor ne apar, uneori, echivalente cu o literatură fără relief pe care n-o poți ține minte prea multă vreme. În acest caz, arhitectul și inginerul pot fi comparați cu scriitorul care transmite cititorului o masă de amănunte fără semnificație într-un subiect banal. Sînt, desigur, metafore, fiindcă trebuie să ținem seama că a vedea astăzi un oraș ca o operă de artă înseamnă să poți dispune, în primul rînd, de o înțelegere aprofundată a realității urbanistice moderne. Poți privi ca rezultat artistic atît clădirile cit și ansamblul cu o singură condiție: să ai în vedere că orașul de azi obligă la revizuire estetică fundamentale. Ceea ce cîndva era doar o profeție astăzi a devenit realitate: orașul modern e un desen cu liniile cele mai neprevăzute, cu elemente aproape fantastice, transpus dintr-o dată, în spațiu; o machetă materializată care te obligă să generalizezi, să faci estetică după principii noi, impuse de întreaga dezvoltare a societății. Distincția dintre clădiri dispare luîndu-i locul o concepție artistică de ansamblu în care detaliile devin abia perceptibile. Și totuși nu-i întîia dată cînd tehnica se împodobeste cu asemenea accesorii estetice. Ingineria a căutat adesea să ne restituie într-o construcție cu funcție exclusiv utilitară (hale comerciale, poduri, viaducte) motive artistice revelatoare pentru confluentele dintre artele cele mai diferite ca producții ale spiritului uman. Păcat însă că invenția se preschimbă adesea în rutină și tocmai aici se cere concentrată fantezia constructorilor și arhitecților, astfel încît orașul modern să-și găsească, de la zonă la zonă, personalitatea sa neconfundabilă.

Arh. Andrei Gavrilesco

Critica - o literatură visată

DE UNDE pornesc oare atâtea izbucniri confesive, iluminări spontane care doresc periodic să vadă în ființa criticii? Fenomenul începe să capete amploarea confesiunilor de odinioară, când o generală necesitate confesivă invadează cu dezinvoltură și fără jenă ficțiunea, pentru a se regăsi în litera curată a memoriilor sau a scrierilor moralistului. Rivna cu care criticii, și nu numai ei, încearcă în nenumărate rânduri să deconspire uneltele criticii, ca și cum ceva iremediabil tănuț și primejdios s-ar afla în inima acestei activități, este un gest moral. Este un gest sentimental, chiar dacă am uitat de multă vreme că un critic nu are dreptul să fie sentimental. Când critica se pronunță cu privire la ființa necunoscută a criticii, noi nu mai vedem astăzi, în principiu, acest aspect exagerat.

Iată așadar că spre aceste izvoare de prospețime mergem și în critică simulind ignoranța, de fapt cu o dorință de a uita. Ne declarăm dintr-odată ignorați, dezarmați, pentru a încerca o nouă numire a obiectelor și a lumii, parcă acum întâia dată cunoscută. Imprumutăm umiliția strategică a literaturii și spunem: nu știm nimic despre critică, așa cum nu știm nimic despre literatură. Va trebui să vedem totul de la început, să vizualizăm. Să vedem fizic și material primul contact cu opera, cit și de unde vine necesitatea inexprimabilă de a merge spre acel contact. Să participăm și să aprobăm ca niște spectatori obișnuiți, aceia strâși odinioară în jurul rapsodului, în vraja spectacolului verbal care emană dinspre aed. Conștiința valorilor este în acest stadiu o conștiință comportamentală, etică. Ea lasă în memoria noastră sentimentul coparticipării, dreptul necontestat de a adăuga, sau pur și simplu de a recunoaște. Primul gest critic este recunoașterea operei, similar cu bucuria simplă de a identifica ceva cunoscut. Cunoscut din date materiale sau fie și numai pregătit spre a fi cunoscut, preexistind difuz în faptele etice și sociale care ne marchează biografia. Cineva ar putea observa că ne dedăm la un schematism senzorial, la o psihologizare oarecum știută. Dar nu avem de ales. Noi trebuie să vizualizăm, să simțim momentul când atenția este avertizată de către opera literară, pentru a transmite memoriei acele date vizualizate ale primei atitudini. Atenția nu are răgazul să fixeze repere raționale, dar ea vizualizează faptele abstracte, epicul sau liricul. Observăm acum întâi că prin aceasta atenția noastră critică visează literatura. Este un prim aspect, cu totul diferit de visul, de iluziile pe care și le va face mai apoi critica despre literatură. Acel vis va fi de fapt o dorință și, totodată, o opțiune.

ESTE știut că procedeele criticii impresioniste, ale eseului în general, pot părea mult mai atractive, poate pentru că ele refac într-un limbaj mai metaforic, al intuițiilor, acele prime repere confuze. Știm și în ce măsură această critică trădează opera (i-am inventat chiar o scuză - „opera deschisă”), dar simțim în același timp că astfel se menține metaforic un cimp vital originar. Eseul visează opera poate prea mult, dar o posedă mai plenar. Acele prime senzații sunt de-a dreptul reanimate de către un limbaj care li se consacra poate mai mult lor, decât organizării de sine. Comunicarea coerentă este pentru această critică, la fel pentru eseu, un scop secundar, de unde și scăderile, ca și suspiciunile pe care le simțim.

În același timp, să nu credem că cea mai riguroasă critică, rece și pedantă, nu păstrează mult din culoarea și din mirosul acelor prime impresii. Ele sunt reparcurse tot prin obscuritatea lor bogată, dar cu disciplina unei anumite trferi. Într-o astfel de critică, ceea ce am numit primele senzații se constituie în puncte calculate de reper, care sunt studiate mai mult prin ceea ce ar fi putut ele să devină. Prin continuitățile logice și de interpretare pe care le oferă opera literară întregă. Oricit ar părea de ciudat, cel mai sever și mai organizat examen critic este până la urmă un calcul al pro-

babilităților. O altă formă de a visa literatura. Un calcul devenit inconștient de natura sa, căci practica îndelungă a acestui oficiu îi dă chiar spontaneitate. Toate aceste fapte se petrec într-o uluitoare succesiune firească, și numai o compartimentare exagerată mai poate numi cu aproximație etapele.

O asemenea compartimentare o găsim în metoda straturilor structuraliste, care la origine exprimă tot o necesitate de a situa, de a vizualiza primul gest al atitudinii noastre față de opera literară. Sunt visate straturile operei literare, etapele ei de înălțare. Dar prin amploarea monstruoasă, prin arhitectonica prea savantă la care s-a ajuns, această critică își trădează și vanitatea. Ea speră că poate lămurii aceste începuturi definitiv, limpede pentru toată lumea, pentru a pleca de aici mai departe. Dar unde mai departe? Spre altă arhitectură? Spre alte desfolieri ale operei? Și cine va veni după aceea să cufunde toată această vanitoasă proiecție în puțin necunoscut, pentru a învia opera și pentru a-i reda misterul? Orice asemenea confesiune utopică a criticii nu trebuie să ajungă decât la un alt mister, așa cum literatura nu încearcă să se limpezească decât pentru a atinge noul necunoscut fertit. Pe traiectul acestei frumoase zădărnicii se luminează insule iluzorii care ne dau siguranță și care pot fi definitiv ciștigiate la lumină. Dar aceste pământuri sunt nesfârșite.

SE va putea observa că asemenea ideii privesc, după delimitările știute, mai mult estetica și mai puțin critica literară. În ce mă privește, consider că în zona acelor începuturi pe care le căutăm cu febrilitate, disciplinele încă nu sunt despărțite atât de specios. Critica devine, după recunoașterea spontană a operei, comentariu adinc implicat în destinul ei. Din această cauză opera poate fi socotită uneori primejdioasă pentru critică. Să vedem cum: opera incită atitudinea, dar și atitudinea poate forța moral convingerile. Cum criticul trebuie să comunice o sumă plauzibilă, un tot unitar de referiri asupra operei, anumite convingeri de nuanță sunt forțate de tirania unitarului. Și iată că am ajuns la un alt fel de a visa opera, visul unitar. Obsesia „operei” critice de astă dată forțează convingerile, în realitate destul de disparate, dar - repet - tocmai de aceea bogate, și le canalizează în consens. La acest stadiu cititorul poate să-și dea seama cu o oarecare exactitate de probitatea convingerilor criticului. Când pornește de la o bază largă, de la o sumă bogată de impresii, criticul onest ciștigă acel drept tacit de a visa opera după criteriile pe care le socotește el fundamentale. El ciștigă dreptul inefabil la speculație, pentru că a rămas la baza probității sale o indestructibil nucleu de atitudine, în care se amestecă atitudinea etică cu cea valorică. Însă acel critic ce se bazează exclusiv pe speculație, nu reușește să comunice eficient și să convingă. Pentru că el cheamă de fapt convingerile, iar ochiul cititorului depistează până la urmă adevărul primelor convingeri, sau de fapt absența lor.

În sfârșit, pentru că vorbim despre o literatură visată, trebuie să ne amintim că orice critic visează literatura înainte de toate într-un fel mai cunoscut. El doarește o anumită literatură ideală, iar acest vis reprezintă, personificată, suma tuturor atitudinilor sale față de operă. Este un vis premergător literaturii (după ultimele pretenții ale criticii creatoare), dar cel mai adesea în continuarea acesteia. Ideile cele mai organice ale criticii emană din adinc și transfigurează chipul operei ideale. Ca muza lui Brâncuși, pe chipul de piatră al căreia aburii somnului și ai visului aduc din adinc o undulare de falduri. Muza doarme și visează, dar în același timp visul iese în afară și-i umple de mister chipul fizic. Literatura visată de critică este un vis exteriorizat, același însă cu visul din conștiință, două vise gemene ale unei muze.

Dinu Flămând



Gh. Petrașcu : „Portret”
(Lucrare în pastel aflată
în colecția Corneliu Baba)

SAȘA PANĂ

Despre amintiri

Amintirile — copac ce se desfrunzește
Amintiri — a vieții toamnă
Mai era și o stea căzătoare
În august
Un burete a șters bolta

Cum urcă scara amintirile
Salută
Și locul cuvenit îl iau
Vin escortate
Mai e și o muzică în surdina
Ca un opaiț de veghe

În lumina unui fulger
Uși secrete se deschid
Acum intrarea e liberă.

Mai aștept

Totuși ceva se va întâmpla
Aștept
Vin valuri

Valuri pleacă
Nu sînt singur
Peste tot mă însoțește vîntul
Și o umbră peste care nu pot sări
Ochii două ferestre
Masa hirtia creionul

De-ar mai veni inspirația.

Eforie Nord, 30 aprilie 1972

Romanul unei năzuințe morale

1. Vorbind într-un interviu despre **Morometii**, Marin Preda afirma că romanul este încă neterminat, „deși ambele volume sînt scrise, din prudență, în așa fel încît să poată fi citite împreună și să pară că nu mai au nevoie de altele”, fixînd drept termen pentru încheierea cărții includerea temei **povestitorului**: „atunci va fi împlinit romanul **Morometii**, cînd și destinul povestitorului va fi revelat” (cf. Adrian Păunescu, **Sub semnul întrebării**, 1971, pp. 383-384).

De curînd romanul a fost publicat într-o nouă ediție, a treia „revăzută și adăugită”, primul volum aflîndu-se la a unsprezecea retipărire, iar al doilea la a treia; dar noua variantă nu este și cea definitivă: **tema povestitorului este în continuare absentă...**

Ca sens general, revizuirile efectuate în această nouă ediție urmăresc o interiorizare a materialului și, pe de altă parte, în volumul al doilea, o mai complexă și mai nuanțată expunere a relațiilor dintre bătrînul Moromete și Niculae, în așa fel încît finalul — împăcarea tirzie și simbolică dintre tată și fiu — nu mai este atît de abrupt ca înainte. Modificările apărute în primul volum sînt mai ales de stil: „Moromete însă era departe de a se simți rupt de lume și venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea pînă la gît și vroia să scape. Simțea că se unelise împotriva lui și el nu știuse [...]” (compar cu ediția din 1970, Ed. Minerva, B.p.t.) devine în ediția nouă „Moromete însă era departe de a fi rupt de lume și venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea pînă la gît și vroia să scape. Înțelegea că se unelise împotriva lui și el nu știuse [...]”. Alteori au fost suprimate explicațiile prea directe; spre exemplu, de la „Cînd, după război, Moromete deveni proprietar, el trăi atît de deplin bucuria de a fi scăpat de moșier, încît nu băga de seamă, sau mai bine zis nu vroia să bage de seamă în ce măsură era el liber față de loturile pe care le stăpînea. Pămîntul îi dăduse într-adevăr o anumită libertate. Așadar, să facă comerț cu cereale și să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozitele! Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu asta e scopul...” se ajunge la versiunea „Cînd, după război, Moromete deveni proprietar, el trăi atît de deplin bucuria de a fi scăpat de moșier, încît nu băga de seamă că unii nu se mai gîndeau de mult la asta, ci la cu totul altceva: La ce anume? Să facă comerț! Așadar, cu cereale și să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozitele! Asta era ceva de rîs, cum de nu vedeau? Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu asta e scopul...”

Mai numeroase și mai ample sînt schimbările aduse celui de-al doilea volum, chiar și începutul fiind altul: „In bine sau în rău se schimbă Moromete? Cei care îl dușmăneau sau stăteau cu ochii pe el se potoliră sau îl uitară, ca și cînd l-ar fi uitat sau l-ar fi disprețuit. Ce putea să însemne asta?” în loc de „După fuga băieților, Moromete, schimbîndu-și firea, nu mai văzu nici cum toți cei care îl dușmăneau sau stăteau cu ochii pe el se potoliră sau îl uitară; nu se întimpla încă nimic în sat, din cînd în cînd doar erau concentrați cîte unii, care după cîteva luni se reîntorceau. Totuși oamenii parcă se făcuseră mai mici.” Aproape fiecare capitol a suferit transformări, acestea mergînd de la înlocuirea și suprimarea unor cuvinte (și chiar a unor capitole: a dispărut capitolul XVII din partea a doua) pînă la dezvoltarea unor episoade și adăugarea altora noi. În general, se constată o renunțare la părțile prea explicative sau umoristice (de genul căutării străzii „Cheia Rosetli”); incompletă în varianta anterioară a romanului, discuția dintre Moromete și băieții fugiți la București este reconstituită în întregime. Remarcabilă este, de altfel, o creștere a interesului pentru raporturile dintre Moromete și familia sa; despre „revenirea” la vechile obiceiuri, petrecută după alungarea Catrinei, în loc de „Arăta acum în plină putere, și se găsiră destul care să spună că anume jucase el comedia cu căzutul la pat, ca s-o poată goni pe Catrina de-acasă și să se însoare cu alta. Presupunerea nu se confirmă, dar era adevărat că arăta foarte senin și se uita pe drum ceasuri întregi exact ca pe vremuri, fără să aibă adică nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind”, în ediția nouă se spune: „Arăta acum în plină putere, și se găsiră destul care să spună că anume jucase el comedia cu căzutul la pat, ca s-o poată goni pe Catrina de-acasă și să se însoare cu alta. Presupunerea nu se confirmă a-tunci, dar se adevăra mai tîrziu. Într-adevăr arăta iurăși senin și se uita pe drum ceasuri întregi exact ca pe vremuri, fără să aibă adică nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind, deși dintre

copii, pe lingă el nu mai era decît **Iilca**” (s.n.). Reapare, accidental, numele lui Victor Bălosu („Victor Bălosu, care e la beci”). Ileana, fata pe care o iubește Niculae, este acum fiica lui Costică Roșu (în edițiile anterioare, a lui Năstase Rădulescu, fratele lui Aristide). Isosică și Plotoga, „oamenii noi” ieșiți pe scena satului, plănuesc să-l aresteze pe Moromete și să-l „doboare” pe Niculae din funcția de activist, în bună parte înfruntarea din timpul secerișului dintre autorități și țărani fiind în noua ediție opera lor. Discuțiile în contradictoriu dintre Niculae și Moromete sînt mai puțin violente, estompîndu-se fanatismul și caracterul lozincard și categoric al afirmațiilor celui dintîi, mai umanizat în raport cu varianta precedentă a romanului.

Complet nou este finalul celui de-al doilea volum, prin introducerea unor noi capitole, paralel cu amplificarea și redistribuirea materiei celor din partea a IV-a, formîndu-se o nouă parte, a cincea, inexistentă înainte. Partea a patra numără acum 13 capitole (avusese 19), iar a cincea — 12, principalele noutăți fiind reapariția lui Țugurlan și participa-



Marin Preda împreună cu tatăl său

rea foarte activă a lui Moromete la viața satului, determinată de înțelegerea acțiunii fiului său, acum scos din funcție („stînd acolo putea opri, atît cît putea, mina prostului, să nu ajungă să umble el cu ea peste toate cîte lucruri bune au mai rămas pe lumea asta, și să le strice”). Dragostea tirzie a lui Moromete (evocată și în **Marele Singuratic**) este o altă noutate adusă de recenta ediție.

2. În afara diferențelor de stil și viziune, aceste reluări constituie încă un argument pentru a se susține că există o mare distanță între povestirile de început ale lui Marin Preda și romanul **Morometii**: primele proze ale scriitorului au rămas neschimbate, semn de diferență și nu de neclintită siguranță. Situațiile violente, brutalitățile, evenimentele spectaculoase nu sînt puține în **Morometii**: datorită însă prezenței unei conștiințe morale, absentă în **Întîlnirea din pămînturi**, sensul lor este esențial deosebit.

Autorul și-a numit cartea roman: romanul cui? Este **Morometii** o construcție obiectivă — a) roman al unei familii, b) roman al unui erou, c) roman al unei colectivități, d) roman al unei stări sau al unei atitudini („morometianismul”)? Răspunsul este afirmativ în fiecare caz: însă fiind în același timp romanul unei familii, al unui erou, al unei colectivități, al unei atitudini, **Morometii** este întotdeauna mai mult decît atît. Putem găsi concentrată în **Morometii** toată istoria României din ultimele patru decenii, reflectată în istoria familiei lui Iliu Moromete și a satului Siliștea-Gumești întocmai cum se reflectă bolta cerească în apele clare și profunde ale unui lac de munte, după cum se pot extrage de aici datele componente ale unei concepții precise constituite asupra existenței individuale și asupra istoriei; perfect posibilă, o lectură sub unghiul filosofic, politic, social, economic rămîne însă în ultimă instanță neconcludentă. Nici pe departe nu a fost o eroare sau o aberație cînd s-a văzut aici o implacabilă „dramă a disoluției micii proprietăți rurale” petrecută „în etapa imperialistă a capitalismului” (Ion Vitner); eronată a fost absolutizarea acestei afirmații. Într-adevăr, Iliu Moromete este un mic proprietar rural incapabil să vadă în simțul practic însușirea cea mai importantă a omului („nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pe

care i le dădea pămîntul, iar existența banilor îi pricinuia o furie neputincioasă”), rămas la o concepție patriarhală și condamnat să fie o victimă a neputinței sale de a deveni „activ” în sensul noilor relații economice; deși incontestabil, faptul nu spune nimic sub raportul uman. Unilaterale vor fi și interpretările de mai tîrziu care, mutînd accentul de pe lumea romanului pe figura centrală a acestei lumi îi vor conferi o valoare strict simbolică, făcînd din Iliu Moromete un erou „absurd” în înțelesul camusian ori o variantă indigenă a lui Don Quijote; aceste interpretări neglijează latura existenței concrete a cărții lui Marin Preda.

Adevărata problemă literară în **Morometii** este problema **compoziției**, prin care iau naștere personajele, colectivitatea, epocile, evenimentele și înțelesurile lor; revenirile asupra romanului, revizuirile și adăugirile sînt, și ele, o dovadă în acest sens. Complexitatea acestei scrieri vine din marea complexitate a compoziției, și nu direct din problemele puse, din caracterele eroilor sau din specificul evoluției colective în-

3. Cea mai înaltă expresie pe care o capătă această năzuință în **Morometii** este „tema paternității”. Disimulat, contemplativ, incapabil de acțiune, candid, fără contact cu realul, himeric, lipsit de simțul tragicului, înclinat spre joc și grațuitate într-o condamnabilă pornire nastratinescă — toate observațiile s-au făcut asupra lui Moromete, și multe dintre ele au fost extinse și asupra altor personaje ale romanului lui Marin Preda și chiar asupra întregii sale literaturi. Dar toate aceste caracterizări, exacte în litera lor de cele mai multe ori, nu surprind decît manifestările superficiale ale unei credințe în posibilitatea realizării unui echilibru și a unei seninătăți care constituie condiția și, totodată, esența fericirii. Cu toate că eșuează întotdeauna, eroii lui Marin Preda nu încetează să speră și să aspire, să viseze la o ordine superioară, intrupată înainte de toate în armonia familială, dominată de figura Tatălui. Moromete nu urăște pe nimeni, ceea ce nu este un indiciu de vulnerabilitate, o slăbiciune. Loviturile pe care le primește eroul, oricît de puternice, nu-i clatină decît — cel mult — temporar impulsurile generoase, încrederea într-o comuniune de natură în primul rînd spirituală. Sentimentele sînt purificate sub acțiunea aceluiași principiu și nu e un simplu accident că într-un roman „tărănesc” singura căsătorie descrisă pe larg (dintre Polina și Biriță) nu este determinată de interese materiale: în lumea prozei lui Marin Preda, **Ion** se numește **Bălosu...**

Toate încercările prin care trece Moromete se reflectă asupra poziției lui în raport cu familia. La începutul romanului, „rămas singur în mijlocul curții”, el este o intruchipare a Stăpînului, o imagine vie a puterii, a ordinii și a autorității paterne. Locul privilegiat pe care îl ocupă Moromete este insistent subliniat, fiecare amănunt scoșind în evidență deosebirea dintre el și ceilalți membri ai familiei. Să ne amintim primele pagini ale cărții: este o seară liniștită de vară, familia abia s-a întors de la cîmp, toți se îmbrăștie, „singură mama rămîne ca ziua să se sfîrșească cu bine”. Femeia este gălăgioasă, se șterge „cu deznădejde pe frunte”, se uită „crunt” la unul dintre fiii ei vitregi, strigă „scoasă din minți”, risipindu-se într-o agitație sterilă ce trădează lipsa de profunzime. În schimb, Moromete rămîne mereu „liniștit”; chiar și atunci cînd cîinele Duțulache fură brînză pregătită pentru cină, „glasul lui picură liniștit și încet”. Modul în care sînt așezați la masă „morometii” este la fel de caracteristic. „Moromete stătea parca deasupra tuturor. Locul lui era în pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lingă umăr, îngheșuiți, masa fiind prea mică. [...] El ședea bine pe pragul lui; putea să se miste în voic”. Suveranitatea lui Moromete se răsfrînge în chipul în care se adresează, în funcție de situație, celor din jur: „Moromete vorbise pînă acum încet și liniștit. Deodată curtea răsună de un glas puternic și amenințător făcîndu-i pe toți să tresară de teamă”, curînd după această izbucnire tonul vocii lui redevenind „încet și liniștit, ba chiar blînd”. Această extraordinară putere de dominație, unită cu o mare stăpînire de sine, nu se împacă de fel cu imaginea unui candid, a unui himeric, ori a unui inadaptat! Comportarea lui Moromete sugerează mai curînd regalitatea leonină, superbia unei forțe care nu este de natură fizică.

Comportarea lui Moromete după momentul „căderii”, cînd trebuie să facă față situației „în care se afla puterea lui de tată”, atunci cînd Paraschiv și Nilă cred că „s-a terminat cu puterea tatălui”, revoltîndu-se, este cu atît mai șocantă și mai spectaculoasă. El „urlă”, are „ochii ieșiți din cap”, tace apoi „cu desăvîrșire”. Pierderea aspectului viril este semnificativă — „Se așează pe pat și începu să clatine din cap la dreapta și la stînga, cu ochii lucioși, parca desfigurată”; reacția băbească e un indiciu al surpării lăuntrice. Fiindcă „nu se mai putu îndura nici pe sine”, Moromete pleacă de acasă, întorcîndu-se într-o stare de deprimare fizică, semn al unei mari prăbușiri interioare.

Revelatoare sînt cuvintele lui Moromete după ce băieții fugiți la București refuză să revină în sat: „Nu vrei nicicum! Bine, Paraschive, bine, Nilă și Achime. Bine! **Mi-am luat mina de pe voi. Mina mea asupra voastră nu mai există**.” (s.n.). Cu toate că familia i se distruge, Moromete își regăsește puterea de altădată, „arăta iarăși senin și se uita pe drum ceasuri întregi exact ca pe vremuri, fără să aibă adică nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind, deși dintre copii, pe lingă el nu mai era decît **Iilca**”. (s.n.). Atitudinea lui Moromete este definitorie; într-o împrejurare similară, regele Lear devine un „bufon al soartei”, iar pîre Goriot se lamentează patetic: „Fetele mele, fetele mele! Anastasia, Delphine! Vreau să le văd. Trimite jandarmii să le caute și să le-aducă aici cu forța! Dreptatea este de partea mea. Natura, codul civil, toate sînt de partea mea. Protestez! Țara va pieri dacă pînții vor ajunge a fi călcați în picioare. Asta e împede. Societatea, lumea se întemează pe paternitate, și totul se va prăbuși cînd copiii nu-și vor mai iubi părinții. Oh, dacă le-aș putea vedea, dacă le-aș putea auzi! Să-mi spună orice, numai să le aud glasul. Asta mi-ar alina durerile!”.

Mircea Iorgulescu

Poetul trăirilor lirice înalte



EUGEN Jebeleanu este, neîndoios, una din cele mai treze conștiințe ale epocii noastre. Pe el l-au împieciat mereu să doarmă marile fărâdelele le veacului, stîrnindu-i neconținut terile minii justițiară. De la **Ceea ce nu e uită la Parabile civile**, puține glasuri au ridicat cu atîta vehemență spre a enunța crimele istoriei contemporane. Dar Eugen Jebeleanu n-a încetat să fie și o egal de trează conștiință poetică. De aceea, cu cît s-a simțit mai „angajată”, „ceea” lui s-a încăpățînat să atingă o și mai înaltă puritate lirică. Temperament iugos, Jebeleanu a știut să-și împingă imaginația aprinsă pînă la o pregnanță halucinatorie și să dea verbului său năvalnic cînd scrișniri metalice, cînd flușități aeriene.

Poeții cu o puternică personalitate sînt însă adesea victimele spiritului nostru rezumativ. Fiindcă le reținem ușor o trasătură izbitoră, avem tendința să ne construim un portret al lor, fatal simplificat. Cam așa ceva se întîmplă și cu Eugen Jebeleanu. El rămîne poetul rînilor cumplite pe care vremurile din urmă le-au lăsat în carnea omenirii și care poartă nume ca Lidice sau Hiroșima, dar nu e numai atît. S-a spus că Jebeleanu are o sensibilitate esențialmente tragică. Totuși, umanitatea martiră pe care el a cîntat-o reușește să-și biruiască imensa suferință și să „surîdă”. Versurile lui cunosc, nu o dată, energice accente jubilate. Puternice lumini se aprind chiar și în noaptea **Elegiei pentru floarea secerată**. Mai exact ar fi să spunem că sensibilitatea lui Jebeleanu lucrează aproape exclusiv sub un flux liric de „înlaltă tensiune”. Avem aici de-a face permanent cu sentimente copleșitoare pe care o conținere severă nu le lasă a se revărsa și le aduce la încordări extreme. Revolta, indignarea, disprețul, mila, iubirea, satisfacția, bucuria capătă motivări din ce în ce mai profunde printr-o imagistică îndrăznească cu valoare revelatorie. Altfel zis, Jebeleanu e un poet care știe să se încălzească pînă la alb.

În **Ceea ce nu se uită**, o memorie neiertătoare, „de optșprezece carate”, vine să-l ajute a întocmi rechiזורiul crimeilor burgheze. Imaginile apăsă pe caracterul lor „legal”. „Un rîu” fosforescent de „putregaiuri” care se scurge „calm” pe marile bulevarde, o indiferență sătulă și, sub ea, tragediile obscure, sortite să umple rubrica „faptele diverse”; luxul sfidător și, îndarătul lui, viețile jefuite, coloanele tinerilor minaiți în răpăit de darabane pe front. Rememorarea acestui cumul de ticăloșie ascunsă face să crească neconținut sentimentul vindicativ care articulează poemul și-i permite să atingă un patetism maxim:

„Ca să trăiești cumplit numai o dată, / Să mori ești nevoit de mii de ori. / Înima mea, ascultă-nfiorată: / Cei ce s-au dus nimica nu mai vor... / Morții neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Câci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacăra cu gheare. / Sau o pădure-n mers, răzbuțătoare!”

În **Surisul Hiroșimei** se potrece un lucru similar, la o seamă mult sporită. Neglegiuirea de care e vorba ia proporții cosmice în agresiunea atomică. Jebeleanu descoperă cu o răscolitoare pătrundere vizionară un atentat împotriva ordinii celei mai intime a firii. **Demonul din a XX-a Vale** (nebunia secolului nostru) e stăpînit de o asemenea pornire criminală absolută.

„Pot — se laudă el — să prefac într-o vale / orișice munte. / Pot să prefac orice munte / într-un nimic răsturnat, / o piramidă a golului / cu creștotu-n jos, / o colosală / cupă de beznă!”

„Timpul ucis, piatra silită să se umfle și să agonizeze ca un animal muribund, păsările speriate, întrebîndu-se unde au dispărut brusc casele și oamenii, copiii transformați în voci firave și plîngătoare, fără trup, vâzduhul orbit, sînt tot atîtea tablouri apocaliptice, chemate să dea sentimentului de oroare o acuitate extraordinară.

Imaginile lui Jebeleanu posedă o rară putere de șoc. Sub efectul ei, reacțiile emotive iau un curs surprinzător, în măsură să le aducă prin cotiri neașteptate la acele tensiuni lirice înalte de care am pomenit. Ființele dragi, oricît ne-au fost înainte de apropiate, refuză din clipa cînd au părăsit viața să ne mai cunoască: „Morții aceștia — constată scandalizat poetul — / nu mă iubesc. / Ei mă resping cu fruntea lor / rece ca o lună care mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strînși, / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie”. (Morții aceștia)

Evidența uluitoare a imaginii schimbă natura sentimentelor obișnuite, iscate de spectacolul morții. Descoperim în el un reproș aspru care ni se adresează personal, fără echivoc.

Copleșitor devine sentimentul de vinovăție rușinoasă, și Jebeleanu reușește să ne facă a-l trăi, scriind: „morții aceștia se apără de mine, / de-găind frigul ostil, / care — mereu crescînd — / poruncește: / — Îndepărtează-te! / Morții aceștia nu mă iubesc. / Pentru că nu am știut cum să-i apăr”.

La tensiuni lirice înalte, poetul împinge și sentimentele de exuberanță. Ca să cînte „cocoșii orașului”, asociază goarnelelor matinal cu care ei salută dimineața o întregă imagistică a libertății. Creștele

lor roșii pun în mișcare „spițele soarelui”. Cocoșii orașului sînt „sans-culoții”, „rebelii impetuoși”, „glasurile mîndre”, „decapitate de ghiotina luminii, și renăscînd mereu din cenușa nopții”. Poemul, unul din cele mai inspirate imnuri scrise în cîntea eroismului anonim, se înalță, purtat de această nobilă exaltare, pe o adevărată schelă metaforică incandescentă:

CA nu sensibilitatea la tragic, ci tensiunea înaltă a fluxului liric e caracteristica poeziei lui Jebeleanu ne-o dovedește și altceva. Ciclurile **Elegie pentru floarea secerată și Răul pe obraz** au amîndouă o sursă de inspirație dureroasă. Scrise sub semnul doliului etern cu care poetul a fost marcat prin pierderea soției sale, ele sînt admirabile cîntece de iubire. Există în aceste versuri o obstinație fantastică de a păstra vie prezența iubită, împotriva a tot ce o împiedică să se manifeste: „Îndepărtez imposibilul și-i dau un nume ca să-l cunoaștem” — mărturisește Jebeleanu. O încordare extremă reapare și aici, dragostea înverșunîndu-se să biruiască pînă și obstacolele metafizice:

„...ea vrea să se înapoieze, / dar trebuie să fiu ajutat / Orice ajutor mi-este bun, / îndepărtați o umbră, un nor, / poate să fie ascunsă acolo / împotriva vîntului, căci ea vrea să se-ntoarcă...” (Ajută-mă)

Tensiunea sentimentului e atît de puternică, încît se creează senzația că nu lipsește prea mult ca miracolul să se producă:

„te întregesti de pretutîndeni / din ochiul fîntînii în care ne-am ogîndit, / dinspre marea pe care o iubești, / din munții pe care ți-am sărutat fruntea rece, / din cuvintele înțelese numai de noi, / din unghiurile casei unde lumina și mișcă pînă-jenii, / din ochii cren-gilor privity ultima oară, / dinspre străzile unde-ți aud pașii, / tocurele grăbite să ajungă acasă. / Pe toate drumurile vii, / pe cele de pămînt, și de vâzduh și de apă. / Ești în mine și-n afară de mine. / Dar nu poți să deschizi ușa”. (Ușa)

Sînt invocate cu o stăruință dureroasă, toate elementele din care ar exista șanse ca absentă să-și reconstituie ființa: lucrurile rămase fără stăpîna lor, locurile îndrăgite, gesturile de tandrețe conjugală; cu excepția resemnării, nimic din gama liricii erotice nu le e străin acestor cîntece elegiace: implorația, reproșurile, jurămintele, regretul, dorul mistuitor:

Jebeleanu știe să facă din sentimentul de iubire o forță magnetică la a cărei insistență imperioasă, sau rugătoare, dar irezistibilă în tensiunea ei teribilă, însuși neantul e silit să-și cedeze prada. Actul oric se repetă prin magia poeziei. Mai cu seamă în ciclul **Răul pe obraz** durerea cunoaște o sublimare care o transformă în muzică pură, incantatorie. Ra-reori acorduri alintătoare mai suave decît acestea au răsunat în lirica noastră de dragoste:

„Cum treci, tăcut, prin mine, / pașii mei în zăpada de-atunci / zburătorii sîni de crizanteme / rătăcirile mele îndelungi / lungile sâni de scînduri / ciuruitele stele adînci / urmele nemărgisite / îmbătrînitele stînci / unde doar mușchiul e verde / în subțoriile reci / pe unde am trecut împreună / pe unde n-o să mai treci / pe unde pleopa de lună / alunecă oarbă pe veți”. (Decembre)

Peisaje scîldate de o vrajă indicibilă se încheagă din undiri hipnotice, muzicale:

„Veneție paradis afund / Veneție cer scufundat / am trecut prin tine tăcut... / pe vremea cînd leui lui San Marc / trăgea în inima mea cu un arc / cu un arc zmul din curcubeu / cu o săgeată pe care o port mereu / în picteul meu ca pe un lung suspin / ca pe o rază furioasă, ca pe un spin, / ca pe o viperă / arsură / intrînd în inima mea deschisă ca o gură / plină de toate culorile durerii / amară de umbrele serii...” (Sufletul apei)

Mișcările urmează la rîndul lor legile cîntului, sînt plutitoare, rotitoare, luncătoare:

„Cazi-mi în brațe tăcută, / tu cea plecată care ești numai a mea / ca-ntr-un hamac de tăcere o stea / legîndu-și părul pierdută...” (Absența)

Totul devine aerian și fluid, purtat de o poruncă secretă, melodică:

„Trebuie să mă grăbesc să spun / atîtea lucruri nespuse, / trebuie în brațe să te adun, / duso, și atîtea umbre răpuse...” (Strîns)

COADRELE lirei lui Jebeleanu sînt atît de întinse încît par să vibreze singure ca și cum nu le-ar mai atînge vreun deget. Erosul thanatic se sublimază cu desăvîrșire, ca la Hölderlin sau Poe. Cu ultimele sale versuri intitulate **Parabile civile**, Jebeleanu se revolvă a fi și un admirabil poet al sarcasmului. Gustul acestuia și-l trăda oarecum încă din **Cîntece împotriva morții**. Acolo, elogiul animalelor, început cu umor și chiar duioșie: „botul, atît de

roz și nepătat / de farduri / al pisicii...”; „performanțele acrobatice / nespeculate, ale atîtor pui de veveriță...”; „punga rotundă ca o lună, / de nylon roz” în care vaca ne furnizează zilnic laptele „la domiciliu”, ia repede o turnură satirică. Necuvîntătoarele merite laude, mai ales pentru că au caracter și nu vor ca oamenii să pară altceva decît sînt. Simpatia arăta animalului e pentru poet un prilej de a trimite cu neostenită vervă sarcastică săgeți la adresa defectelor umane. „După o furtună”, cînele „se scutură de ploaie, dar nu de blană...”. Antilopa, oricît de fine glezne are, nu e o încrezută; lei nu se bat cu pumnii în piept și nu sînt lăudaroși; caii n-au ambiția să iasă primii la curse; dacă n-ar fi pîntenii s-ar mulțumi să pască liniștiți, sau s-ar întrece fără veleități sportive, asemenea copiilor; „chiar și bursucul, / pînă și el, cît e de mic și gras și, poate, / prea chibzuit, / ei strînge, strînge, strînge / și iar strînge fel și fel / de alimente / dar strînge doar atîta / cît îi trebuie să iasă din iarnă, / și nu mai mult...”. (Oh, animalele)

În **Parabile civile**, poezia aceasta a sarcasmului capătă o dilatare enormă și ia o formă foarte originală. Sîntem invitați să urmăm ravagiile pe care le provoacă prostia și cruzimea omenească în societatea contemporană. Lungul bilanț al unei asemenea opere lugubre și grotesci, Jebeleanu ni-l prezintă într-o serie de reflecții aforistice amare, scoase din scurte tablouri cu mare putere sintetică, expresivă. „Se trage pe alte continente...”. „Cei care cad în cap cu toții / în sicriile cîtorva coloane de ziar...”. „Nu comparați luna niciodată / cu o grenadă sau cu un obuz / Pălăria cea mai căută-tă / e pălăria anti-aur”. (Insula). Perfectul acrobat știe să se țină mereu deasupra noastră și să nu calce niciodată în nori. Arta lui e de a putea oricînd spune „vinovat fiind”, „Vinovali sînteți voi...”. **Perfectul acrobat** Centaurii gonesc mărăți și nepăsători, stîrnind sub copitele lor „nouri de praf și uncoeri de argint”. „Dar e argintul nostru, un pic poate cenușiu, / materie cenușie, / norul visărilor noastre / creierul nostru.” Tropăitul acesta sălbatec patruped ne ajută să nu uităm că totuși, de mult, „omul umbra în două picioare” (Centaurii). „Ne-bunii se-nmulțiră grozav după statistici / și-ororile văzute-n al doilea război / n-or să se mai repete — spun cei lucizi, nu mistici, — / căci nici nu pot să fie, vor fi orori mai noi”. (A doua ediție specială)

Lui Jebeleanu, poet al libertății, îndeosebi pornirile tiranice îi stimulează verva sarcastică. O poftă demonică de putere învie nesăturală și vrea să plezeze orice făptură sub ambiția ei dementă. Grotescă e masca altruistă pe care o îmbracă adesea samavolnicia: „Ce frumos o să fii dacă te lași jumulit / de cascada penelor tale, vulture! / Mai echilibrată decît turnul Eiffel vei fi / dacă-ți rețezi un picior, / o girafă!...”. „Tu te vei tunde, / iar ție îți dăruj drept nimb fără moarte, chelia...”. „Ție îți dau un picior și ție o gheată / și plîng pentru că nu o să știți / cît v-am iubit — niciodată” (Niciodată). Grotești sînt rezultatele obținute de o asemenea acțiune mutilantă: „Omul acesta — spune Jebeleanu — nu mă vrea trist / și mă silește să rid — / și cu cît mă silește mai mult / obrazul meu este mai hid. // Dar el așa vrea și nu altfel / și-mi strecoară între dinții știrbiți o floare / și-mi spune: rizi sau / prefă-te în fată nepăsătoare / Și-mi anină de urechi cercei / și-mi pune pe cap un castron din paie de soare / și eu strig: «veniți și culegeți ghiocel» / și gura mi-e strîmbă și mare”. (Nu cu tristețe)

Grotești sînt mijloacele prin care lăcomia de putere speră să se satisfacă, obținînd o suprafață absolută asupra întregului glob:

„O să ne mai vedeți, n-aveți nici o gri-jă, / nu se termină totul în acest veac, / unde fiecărui îi vine de hac / o minune teleghidată de o stea, un scaun sau o schiță.” (Supra)

Oricît de dezolant i-ar apărea spectacolul pe care-l evocă, Jebeleanu, ca poet al libertății, nu se poate abține să nu noteze sarcastic vanitatea ambițiilor tiranice. Întruchiparea zădărnicii lor e Hanibal. În elefanții lui, el a adunat o inimăginabilă forță de strivire. Sub labele lor se sfîrîmău vertebrele Alpilor „abiți de spăimă”. Călca și „s-auzea în lună, și / nimeni nu mai văzuse trimbițele de piatră ondulină ale acestor fiare // și i-au invins”. Poetul întocmește lista satrapilor care, „ucigînd, voiau să-nghită timpul”, „Tiribaze, Tissafene, Farnabaze, Datame, Mazaisos, Oronte, Spithridate, Memnos din Rhodos, Abrokomas, Ariarathe, Atorampara, Azbaal, Elpaal din Byblos”, cu satisfacția de a putea nota la capătul ei că toți: „au pierit / într-o noapte / sau într-o zi” (Satrapi). Lui Jebeleanu îi trezesc o nu mai puțină silă tăcerea complice (Fapt divers, Insula, Semiramis), impostura (Apostolul, Apariție, Sfînta Sfîntelor), trădarea (Convertiri), lașitatea (Copiii veacului, Ediție specială), ipocrizia (Măști, Privighetoriile). Această poezie a sarcasmului, cu fulgerări hugoliene, se naște și ea dintr-o încordare lirică neobișnuită. Sentimentele de indignare, de milinire, de oroare, de dispreț sau de

revoltă sînt constrînse să se exprime indirect pe calea ironiei amare, mușcătoare. Abjecția e obligată să meargă pînă la ultimele ei limite spre a-și vădi întreaga ei natură odioasă. În plus, caracterul concentrat, aluziv al parabolilor vine să sporească la rîndul său tensiunea lirică sub care sînt scrise versurile. Căderi succesive, abrupte, încarcă pînă la sfîrșit sarcasmul cu o extraordinară energie vitriolantă:

„Fiind din piine scos, omul rămase a-fară / și afară nu era nici iarnă și nici vară / și omul, murind, spuse: «Așa trebuie să fie...» / Și totul se potrecea în ziua de Sîntul Nimeninuștie” (Fapt divers).

sau: „ — Tu ești Iov? — îmi spuse steaua bătrînă. / iar eu îi răspund: sunt eu, ei și sunt ei. / Și ea îmi soștește: — Go-lașilor, luați-vă de mină / Și ferți-vă de noții de piet...” (Iov și frații)

JEBELEANU e un poet nobil. Această nu numai prin curajoasa pasiune justițiară care mișcă versurile sale, ci și prin însăși materia lor constitutivă. Tensiunea lirică înaltă e în ultimă instanță o sete adîncă de puritate. Cînd spunem că Jebeleanu e un poet care știe să se încălzească pînă la alb, recunoaștem implicit facultatea lui de a arde complet impresiile culese din afară, pentru a obține o flăcără emotivă absolut curată. Intrate într-o asemenea combustione fără fum și zgură, substanțele suferă, vrînd-nevrînd, o transfigurare innobitoare: apele se fac oglinzi limpezi; săruturile cad pe obraz ca niște polenuri lunetece; lacrimile îngheață și devin cristalele unei orbitoare zăpezi; noaptea clatină grîul ei de lumină, stelele; norii se transformă în mari păsări flamingo; scoicile au buze roze cu care-nghit tristețile, zîmbind; rîul își schimbă cămășile albastre de-argint, reinnoindu-le veșnic; gîndurile se leagăna ca lianele; zarea e plină de girle trandafirii; orașele zboară în stoluri; turlule au trupuri de pști; cupolele desenează crupe de herghelii uriașe; clopotele sînt sînt grei, captivi etc.

Chiar și atunci cînd aparține universului mizeriei, participă la o operă funestă, sau ajunge obiectul furilor distructive, materia rămîne la Jebeleanu în interiorul acestei alchimii sublimatoare. Cîrpa de pe fruntea pescarului nenorocit din Hiroșima e, sub bătaia soarelui, o „grea coroană”; pe chip i se prelinge nu sudoare, ci „plumb topit”; „călcîiele-copite ale omului-cal” scapără ca „pînteni de stele”. Demonul din a XX-a vale știe să preschimbe orașele în „fîntîni arteziene” de „fîndări” și să planteze „palmierii exploziilor”. Tot așa în alte poeme, fața morții e o „prizmă”, „cu mîl de oglinzi, cu mîl de patinoare, / cu trape și cu ochi adînci de mlaștini, / cu arbori telepatici care-ascund / în ramuri ștreanguri, împletite din fîgăduieli magnetice-orbitoare, / din vipere electrice...”. Invidia are „pupila verde a pucioasei”; lăcomia „fălcii roze”. „Buna zînă, Febra”, îmbujorează obrazii copiilor osîndiți să trăiască în cămăruțe insalubre; scarlatina și Igrasia Palidă îi învâluie în „focuri și mătăsurii”; în osuarul, trupurile dobindesc „nimbul potolit al unei marmori rare”; sub ploaia bombelor, pămîntul „vomitează cocoși de flăcări”; carnea cerului e brăzdată de „mortuari crini explozivi”; izbind, toporul face să izbucnească din timpla lovită un trandafir „senin”.

Jebeleanu reușește să practice o poezie dură, fără crudități verbale, patetică fără retorism, tumultuoasă, fără mîl, suavă, fără dulcegării. Nimeni nu i-a definit mai exact versurile ca regretata lui soție, cînd — după cum aflăm — spunea cu o intuiție plastică formidabilă că sînt „grumaji de cai sălbatici”.

Ov. S. Crohmăniceanu

FLORIN MUGUR

ȘASE ODE

„Priviți ce-nalt
se-apropie, citind!”

(Hamlet)

Prințul fericit

Trece suveran și singur
lingă patria Himerei.
Primăvara își retrace
tinerii soldați în turnuri
leneșe, de murmurări.

Trece prințul, corifeul
corului înalt de șoapte —
trece lent, cu cartea-n brațe.
Capul său măreț e-o urnă
cu ochi verzi, de-ndrăgostit.

Și sintem gândiți cu toții
de frumosul prinț cu cartea.
Mai putem iubi. Pierdute
în lumina uriașă
simțuri mici orbecăiesc.

E o dulce înclinare
sus, în vinetele spații.
Mai putem iubi. Femeia
stă de aur și stă goală
în suspinul unui prinț.

Prințul ingenunche-n fața
gîndului în care sintem.
Mari genunchi pierduți în lacrimi.
Pace gîndului eretic
locuit de muritori.

Pace și magnificență.
Prințul nu mai înțelege,
prințul tremură și cîntă.
Oda mea se-nchide goală,
tremurînd, în jurul său.

Tertine

Să-ți vezi ștergîndu-se pe rînd
în carte literele și să nu mai fii
decît un prinț foarte bătrîn și paîd.

Și să rămii frumos la ochi în ceasul morții
drept ca-ntre două mari bătăi de inimă
nerisipînd nici o privire.

Singur
să-ți vezi stîndardul uriaș care coboară
ușor, într-o lacrimă.

Purtîndu-ți hainele ca pe iluzii, lunecos
de-atîta durere
să dai totuși lumină

și-n marea lumină să vezi strălucînd
risipite pe munți
firele rupte ale spiritului.



Copiii

Trece-n seară prințul palid
lunecînd încet pe-un foșnet.
Vine prințul din tenebra
trandafirului eretic —
urcă treptele de-argint.

Timplele răsar semețe
timplele cu puii-n ele —
cum să fii, cum să-ți duci viața
lingă patul gol în care
se va naște un copil ?

Să respire, să nu moară !
Arcurile obosite
se scufundă-ncet în lacrimi.
Lunecă o brumă albă
jos, pe membrele de fier.

Să trăiască ! spune prințul.
Fierului se roagă prințul
caraghios și slut, rupîndu-și
hainele, de stele fixe
ca de colții unui lup.

Trece prin odaia albă.
Pace muncilor femeii !
Tremură-n lumina zilei
ca un cîmp superb de luptă
patul suveran și trist.

Și se nasc strigînd copiii
florile au dinți de lapte,
fructele pocnesc, e vară.
Și se nasc în valea dintre
un cuvînt și alt cuvînt.

Plină de copii e cartea —
îi smulg vorbele bătrîne.
Lasă numai răni de aur
lacrimi leneșe de aur
lunecînd pe-un trup nebun.

Nu-și mai poate duce cartea.
Piere moale în tenebra
trandafirului eretic.
Trece-un cal bătrîn spre seară
trece cu o carte-n șea.

Seara inocenței

Cum să fii scund și caraghios
și cu barba ca un vâl de mireasă
și cu ochii albaștri

și cum să fii bătrîn
și cu hainele ude de lacrimi
și cum să țopăi totuși fericit ?

A-mbătrînit de tot. Pe patul meu
danseză beat bătrînul prinț
cu cartea-n brațe.

Îi curge cămașa pe umeri
îi piuie nasturii veseli —
el țopăie plin de scînteii și de țepi.

Și ce e scris în cartea bătrînului ? Destinul
meu obosit. Danseză lent. Spre seară
ouă mici, străvezii, îi curg dulce din păr.

Ce behăit, ce bilbiială de petale !
Alunecă moale pe-o lacrimă. Uite, se ține
de cartea ce-i tremură leneșă-n brațe.

Și nu-mi mai e frică și nu-mi mai e frică.
Ce fraged e ! Capul meu trist și muncit
se-apleacă spre el, să-l sărute.

Ploaie

Părul tău — îi spune prințul —
trece leneș peste carte.
Se pierde vorbele-n tenebre.
Părul tău plutind deasupra
așezării de stafii.

Te iubesc — îi spune prințul.
Părul tău curgînd ca ploaia
cărți umflîndu-se de ploaic.
Pun urechea jos, pe biblia —
stau închise și cîntînd.

Te iubesc — îi spune prințul.
Cărțile-mi sînt numai plete
de femeie — și pe ziduri
curg țipînd cărțile blonde,
curg fricoase cărți de-argint.

Te iubesc. Triumfă ploaia.
Fulgere se-nfig în lacrimi
vechi, uitate-n colțul străzii.
Sparg în dinți mugurii ploii.
Rid Himerei, fericit.

Fluturi

Trece prințul trist cu cartea.
Fluturi mari se pun pe pagini
leagăn uriaș de fluturi
coborînd cu-ncetinală —
un polen de vieți murînd.

Și ce grea e cartea, fluturi
cu aripi de plumb și fluturi
cu ochi mari de plumb și fluturi
cu un cap de plumb pe care
crunt țî-l reazimă de piept.

Fluturi galbeni pe cuvinte.
Lasă-i, dedesupt e singe.
Lasă gura ta sub fluturi
și pămîntul tău sub fluturi
să se-năbușe încet.

Ce frumos ești și ce-nalt ești
cu celulele bolnave
care se prefac în fluturi —
sac imens de fluturi galbeni
prăbușindu-se-n eter.

Amințiri editoriale

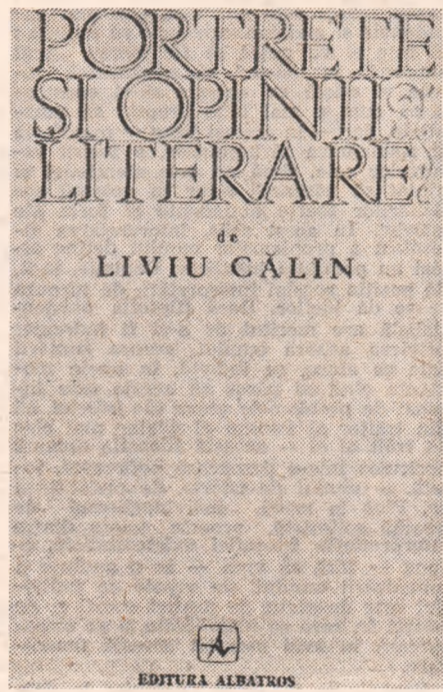
DUPĂ Isaia Răcăciuni, drama-turgul expresionist fără noroc și fostul secretar al Editurii Cultura Națională, care ne-a împărțit nu demult amintirile lui, generos ilustrate cu fotografii și dedicații ale scriitorilor publicați, Liviu Călin ne face aceeași surpriză, într-o delectabilă suită de **Portrete și opinii literare**, apărute în Editura Albatros. Între cei doi, trăsura de unire este personalitatea marcantă a conducătorului Editurii Cultura Națională, al Fundațiilor și al Editurii pentru Literatură și Artă, profesorul Alexandru Rosetti, ale cărui mari merite editoriale sînt bine cunoscute. Nu știu cît de strînse vor fi rămas legăturile dintre profesor și ființiu său secretar de editură, dar Liviu Călin mărturisește „afectul enorm” pentru cel ce i-a fost și i-a rămas îndrumător de pe băncile Universității și pînă astăzi. La rîndul lui, discipolul a avut satisfacția să-i publice mentorului său volumul de **Diverse**, stringîndu-i la un loc impresiile de călătorie și portretele de scriitori și artiști, români și străini. Frumos știe să-și achite tînarul editor datoritiile de recunoștință, care, ca și cele bănești, în genere, nu prea se onorează! Și lui Tudor Vianu, care i-a fost de asemenea profesor, i-a propus publicarea versurilor, mai vechi și mai noi, risipite prin periodice sau inedite, ducînd proiectul la bun sfîrșit. Cultul maxim e consacrat însă lui G. Călinescu, căruia n-a apucat să-i editeze vreo carte. Iată seria celor 20 de beneficiari ai memorialisticii lui Liviu Călin, în ordinea alfabetică: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Eugen Barbu, Geo Bogza, Emil Bolta, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Elena Farago, Gala Galaction, Perpessicius, Camil Petrescu, Marin Preda, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și Ion Vinea. Portretistica se împletește, în scrisul subtil și ornat al lui Liviu Călin, cu caracterizări literare în genere juste și cu savuroase anecdote. Astfel, vizitînd-o pe Cella Delavrancea și tratînd reeditarea volumului ei de nuvele, **Vraja**, tînarul editor ne informează despre involuntara pricinuitoare a morții lui Rilke, o modernă Nefertiti, soție de notabil egiptean, despre Șmil, ciinele fidel al lui Delavrancea, pe care-l urmărea pînă în incinta Camerei Deputaților și în foaierul Teatrului Național, despre o broască melomană și despre un pui de rață sălbatică, domesticit la Eforie și răpus din cauza supraalimentării. Meseria de editor a fost bună la ceva, întrucît i-a înlesnit tînarului, rînd pe rînd referent și redactor șef, să-și învingă timiditatea de mare nervos. „Cum îndrăznești?”, îl întreba Elena Farago, grijulie să-și ascundă infirmitățile vîrstei, cînd Liviu Călin, dacă am înțeles bine, călcăse consemnul și dăduse buzna, ca s-o convingă să-și stringă la un loc versurile. Editorul galant nu stăruie asupra degradărilor ei fiziologice, ba chiar ne atrage atenția asupra așa-zisului ei frumos „profil elin” și ne dă fotografia poetei în jurul vîrstei de 20 de ani. Ca un reporter sau, cine știe?, un viitor romancier, vizitatorul e atent la interior, la toate amănuntele ambiantei. Bun psiholog, memorialistul a observat, în tentativele de a se apropia, adolescent fiind, de cite o personalitate greu accesibilă, ca aceea a lui G. Călinescu, că timiditatea se tratează prin „insolență”: a îndrăzni și a pătruns, după ce expediază prin poșta două plachete de versuri, în citadela păzită de cățelușul Fofează, de o femeie de serviciu bine dresată și de irascibilitatea gazdei care știa să-și refuze cei mai buni amici, țipîndu-le de după ușă: — Nu sînt acasă!

Urechea muzicală a lui Liviu Călin a receptat, de la prima vizită, „invitația articulată diezat: poftim, tinere, nu-ți face nimic”. Grafic, această diezare s-ar putea nota astfel, cu silaba finală cocoțată pe portativ: — Poftim, tine-re, nu-ți face ni-mi-ic!

Cînd la vizitat întiaș dată, la o vîrstă mai fragedă, pe Tudor Arghezi, a fost izbit de „registru glasului său”, numîndu-l printr-un dublu epitet eufemistic, „neverosimil de feminin și învâluit”. De fapt, registrul era strident, ascuțit ca vocea în schimbare, într-un contrast izbitor cu voinicia trupului îndesat, la vîrsta adultă, cînd l-am cunoscut. Liviu Călin l-a apropiat cînd poetul era în preajma vîrstei de șapte-

zeci de ani și se mai resimțea de greaua boală din primăvara și vara anului 1939, cînd îl vindecase doctorul Grigoriu-Argeș cu misterioasele-i înțepături.

Din cochetărie, Liviu Călin se plînge de o „memorie nu prea credincioasă”, sprijinită însă pe contraforții datelor exacte, consemnate zilnic, sau după evenimente de seamă, ca acelea ale întîlnirilor mai interesante. Memorialistul își amintește și recompune exact ziua, ora, locurile, nuanța luminii, peisajul, fizionomiile, cuvintele, într-un cuvînt, tot. De ce se plînge? La Arghezi are o ieșire ciudată împotriva unor „amatori de filiații” și pune sub semnul mirării „cîteva incidente (dacă vor fi fiind!)” Am mai relevat cîndva, fără „intenția unei imputări”, că „tableta ca gen literar” a fost creată de Jules Renard, cu ale lui „tablettes d'Éloi”. Sigur că prozele diferă. Numai dimensiunile se aseamănă. De altfel și mai faimoasele „Histoires naturelles” ale aceluiasi mare artist au fost citite și gustate de Arghezi în junetea lui, fără



a le deveni tributar. Nu se poate spune însă, în felul lui Liviu Călin: „În timp, tableta reprezintă aproape șase decenii de activitate publicistică...”. Nu, Arghezi a cultivat pînă la sfîrșitul întîiului război mondial o proză viguroasă dar discursivă, pe cînd tableta, în literatură ca și în farmaceutică, este un concentrat. La Arghezi, tableta e creația maturității, păstrîndu-și densitatea pînă în zilele din urmă. Nu e însă un titlu de glorie pentru marele poet că romanele lui, cum spune Liviu Călin undeva, sînt generate de asemenea tablete. Alta e structura romanului, căreia Arghezi nu s-a putut niciodată adapta perfect, lucrînd fragmentar, cu excepția uzinei din **Lina**, de care nu pomeneste Liviu Călin. Sînt surprins să aflu că Arghezi, prima oară la Paris, „nu părăsise încă haina monahală”. Era de curînd tatăl lui Eleazar (viitorul Eli Lotar) și paternitatea nu era obligatorie în călugărie. E adevărat că și în 1911, în toiul campaniei lui contra Sinodului, Arghezi semna „ierodiaconul Iosif N. Theodorescu”, fiind la acea dată și căsătorit. De ce nu și-ar îngădui poezii cu har toate licențele?

LIVIU CĂLIN a îngrijit de editarea volumului de **Versuri** (1959), pe hîrtie biblie și s-a luptat cu succes împotriva pudorilor editurii, ca să-i salveze **Psalmii**. De ce crede însă curajosul editor că „lecturile diaconului (...) dacă au avut ecou, acela trebuie căutat în limbaj și nu în esența multor poeme argheziene”. Subtilul eseist știe prea bine că fondul și forma fac una și că limbajul nu operează în vid, trecînd pe lîngă esență și ocolînd-o tactic. Bilețele lui Arghezi către editorul său pun un neobișnuit **rinforzando** simpatiei, cu apelativul „Iubite dragă domnule Călin”, în care tauologia e căutată la lumina becului. Marele poet firitisește și pe „cei alți esplanșii”, membri ai colectivului Esplei (Editura de Stat pentru Literatură și Artă). Arghezi era înzestrat cu un nesecat

geniu verbal, considerat nu numai „de G. Călinescu un fenomen”. N-aș crede însă, ca editorul ultimelor plachete de versuri argheziene, că acestea ar avea „o intensitate cel puțin egală aceleia din **Cuvinte potrivite, Alte cuvinte potrivite** sau **Cîntare omului**”. Dacă lucrul e adevărat pentru **Una sută una poeme** (1947), rarissima carte, nu mai e just și pentru ultimele versuri ale vracului. Sînt însă de acord că „Tudor Arghezi este un mare poet al familiei” și am protestat cînd ciclul de bucolioe din **Cărticică de seară** a fost judecat minor. Poezia nu e minoră în tematică, ci prin substanță. Delicat, Liviu Călin nu stăruie în unele afirmații mai grave, ca aceasta: „Cu rare, aproape negliabile excepții, confesiunile lui Tudor Arghezi nu corespund adevărului”. Și întărește: „Valoarea lor «documentară» e așadar minimă”. Apoi îndulcește liric: „Farmecul constă în măiestria a zeci și zeci de pinze țesute argintat din firul imaginației inepuizabile”.

Ca liceean, Liviu Călin l-a vizitat și pe G. Bacovia. Acum, se înțelege, poetul în mugur a luat-o înaintea editorului încă nebănuit. Marele poet, speriat de vizite insolite (memorialistul exagerează spunînd „intrigat de insolenta juvenită”), a răspuns însă binevoitor la întrebarea ce mai face, cum că „desenează și, din cînd în cînd, alături de desene mai înflorește poezia”. Apoi „au urmat tradiționala cafea provincială și dulceața de casă”. Mă întreb: de ce provincială? Obiceiul a rămas și în zilele noastre, în multe case din București, păstrătoare ale bunelor tradiții de primire. Mă mai întreb cum putea nui Bacovia, în 1949, anii Bacăului („**Sodoma** existenței mele”)? Nu știa admiratorul lui Verlaine ce este sodomismul și că acesta n-avea nimic de-a face cu inocenta provincie moldovenească de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru? Să nu exagerăm, întorcîndu-ne cu oroare fața de la „ambianța fetidă a tîrgului răvășit de vicii”, care l-ar fi făcut pe „acest poet monocord”... „să se confeseze umbrei sale”. Bacăul era un tîrg onorabil, iar poetul l-a zugrăvit în culori violente, pe un portativ sufletesc subiectiv, care pare natural și simplu prin virtutea măiestriei artistice. Nu sînt așadar de acord cînd Liviu Călin afirmă despre „versul bacovian” că „rămîne prin timbru expresia cea mai directă, transcrierea cea mai simplă a unor stări limită”. În realitate, Bacovia a fost un meșter al versului, un muzician conștient de toate resursele armonice ale cuvîntului, iar versurile sale în aparență numai simple, erau lucid elaborate. Mai departe citim: „Bacovia este poetul neliniștit și revoltei murmurate împotriva condiției umane perisabile”. Acesta ar fi fundamentul metafizic al inspirației bacoviene și trece peste presupusele realități infamante ale tîrgului natal.

Greșelile de tipar nu lipsesc din cartea îngrijit scrisă, frumos ilustrată și cu grijă tipărită. Poetul **D. Naum** (p. 21) este **D. Nanu**. Decorul lui Bacovia „septentrional” (pag. 41), trebuie citit „septentrional”. În enumerarea: „Caprele, ciinii și alte (subliniat de noi!) orătării” (p. 13) s-ar părea că și ciinii și caprele ar fi păsări de curte. Opinii „iacobine” (pag. 106), în înțelesul dat de Liviu Călin ar însemna injuste defavorabile, dar termenul are o accepție strict politică, de radicalism și intoleranță. Citatul din Pascal: „roseau qui souffre”, e inexact. Textul autentic: „L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un roseau pensant” (Omul nu-i decît o trestie, cea mai slabă din natură; dar este o trestie gînditoare).

Cartea se citește cu plăcere; este memorialul unui redactor de carte pre-venitor, dar mai ales al poetului subtil și aerian, niciodată în vacanță.

Șerban Cioculescu

P. S. *Errata* la articolul meu precedent. Ordinea alfabetică corectă a celor trei mari B e următoarea: G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga. Numele cunoscutului istoric literar și bibliograf a fost cules greșit, ca de atîtea ori, Dan *Simionescu* în loc de *Simonescu*. Debutul lui Arghezi la *Liga ortodoxă* s-a produs în anul 1896, iar nu în 1904 (cînd poetul a scris la *Linia dreaptă*).

Ș. C.

Sextil Pușcariu

INTERFERENȚA organică dintre limbă și literatură a făcut ca anumiți lingviști să manifeste o prezență activă și în literatură. B. P. Hasdeu, O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti sînt mari lingviști, dar și scriitori de literatură propriu-zisă, cu o pondere simultană în ambele domenii.

Despre o asemenea manifestare în lingvistică și literatură ne relatează, pe larg, tînarul istoric literar clujean Mircea Vaida, în monografia **Sextil Pușcariu, critic și istoric literar** (Ed. Dacia, 1972), lucrare revelatoare, prin faptul că ceea ce se știa vag, pînă acum, despre Sextil Pușcariu ca istoric literar și critic este prezentat, în mod amplu și sistematic, arătîndu-se proporțiile nebănuite ale activității lui în aceste domenii.

Mircea Vaida face, în capitolul introductiv, o prezentare generală a personalității lui Sextil Pușcariu ca lingvist, omînd însă contribuția lui importantă la reforma ortografiei din 1932. Expunerea este esențială, dar unele formulări din acest capitol sînt prea sumare și îngrămădite, dînd naștere la confuzii. Astfel, la pagina 11, se spune: **Doi ani și-a perfecționat, la Leipzig, cunoștințele, audiind cursurile și seminariile marilor romaniști Paul Meyer, Antoine Thomas, Jules Gillieron și, mai cu seamă, Gaston Paris**. Este evident că acești savanți au fost audiați la Paris, nu la Leipzig, unde a audiat, timp de patru ani, pe K. Brugmann, A. Leskien, E. Sievers, W. Wundt și, mai cu seamă, cursurile și seminariile fostului „Institut român” de la Universitatea din Leipzig, condus de Gustav Weigand, care și-a consacrat aproape întreaga activitate științifică și didactică de romanist limbii române și unde Sextil Pușcariu a obținut și titlul de doctor.

În afară de această inadvertență istorică, datorită grabei de a spune cît mai mult în cît mai puțin spațiu, monografia lui Mircea Vaida este minuțioasă și riguroasă documentată, în problemele referitoare la Sextil Pușcariu ca istoric literar și critic. Este urmărită îndeaproape formația lui estetică, părerile despre artă, metodologia critică, activitatea beletristică, cea de traducător, de bibliograf, contribuția lui amplă în domeniul istoriei literaturii române și cercetările asupra literaturii universale. Capitolul final consemnează judecățile lui Sextil Pușcariu asupra contemporanilor, scriitorii, artiști și savanți.

Lucrarea lui Mircea Vaida, deși manifestă entuziasm pentru subiect, este străină de spiritul apologetic, apreciînd atît orizontul literar al lui Sextil Pușcariu, cît și limitele lui ideologice și estetice. Este relevantă, ca o dovadă de justă intuiție, aprecierea făcută asupra lui Lucian Blaga, tînar debutant, în care a recunoscut, de la început și primul, un mare poet, fiind scoasă la iveală și neînțelegerea lui pentru simbolism, mai ales pentru manifestările acestui curent de la începutul secolului nostru. Dar pentru marii scriitori contemporani — Goga, Sadoveanu, Iosif, Agărbiceanu — Sextil Pușcariu a făcut aprecieri confirmate de istoria literară ulterioară. Ridică nedumeriri atribuirea de către Mircea Vaida a unui rol de îndrumător literar lui Sextil Pușcariu și după 1920 (p. 23—24), cînd a mai publicat doar cîteva rapoarte academice, recenzii, conferințe de popularizare, portrete și amintiri, legate de istoria literară. Ponderea activității lui în domeniul criticii și istoriei literare, care merită o atenție prin amploarea și calitatea ei, aparține perioadei pînă la 1920, după care activitatea lui de lingvist devine categoric predominantă.

Redactată înainte de 1968, lucrarea n-a putut beneficia de volumul memorialistic **Călare pe două vecheri**, bogat în atîtea sugestii și detalii de autobiografie intelectuală. Credem că bibliografia scrierilor lui Sextil Pușcariu în domeniile în cauză nu trebuie să fie selectivă, ci exhaustivă, pentru ca cititorul să poată aprecia și singur contribuția, în cursul timpului, a lui Sextil Pușcariu în istoria și critica literară, amploarea și diversitatea ei. Aprecierile lui Mircea Vaida puteau fi mai lesne confruntate cu faptele, dacă era publicată bibliografia completă.

Abstracție făcînd de aceste lip-suri, care puteau fi evitate, monografia lui Mircea Vaida este binevenită, ca o contribuție documentară și critică la conturarea mai precisă a personalității culturale și științifice a lui Sextil Pușcariu. În lumina ei, ne explicăm mai bine chiar calitățile excepționale de lingvist ale lui Sextil Pușcariu, care a fost și a rămas, în conștiința lui, și un „scriitor. De aici îi vine, scria N. Iorga, în 1936, și această frumoasă prezentare a rezultatelor sale... De aici și o căldură de temperament... pe care o au totdeauna cei care, peste orice, au fost și au rămas niște literați”.

D. Macrea

Atitudinea filosofiei și filosofia ca atitudine

DESI s-ar putea să nu fie nevoie, prudența asociațiilor terminologice bazate pe acuitatea sugestivității — dar care, uneori, sînt luate în grabă drept un joc de cuvinte — ne îndeamnă, totuși, să precizăm de la început că alăturarea celor două expresii din titlul articolului de față nu constituie o tautologie. Ne aflăm în prezența unor nuanțe profund corelate, profund unitare, dar care nu se suprapun într-un tot. Atitudinea filosofiei vizează demersul ei obiectual, aria sa problematică, iar filosofia înțelesă ca atitudine se referă la eticitatea ei, la valoarea sa morală.

Ori de cite ori, în momente fundamentale ale istoriei, a intervenit o redimensionare a destinului uman, coordonatele culturii și-au afirmat într-un mod mai pregnant prețul eticității lor. Nu vrem să se înțeleagă de aici că etica ar domina disciplinele spirituale și le-ar dirija ca atare. Ea însăși își recunoaște — în ceea ce privește perspectiva generalizării teoretice — necesitatea demersului filosofic, capabil să-i confere forța sintetizării conceptuale și s-o impună ca atare conștiinței noastre. Însă valoarea morală, prin posibilitățile multiple pe care le deține în structurarea echilibrată și temeinică a unui anumit ideal uman, este solicitată din plin, multilateral, tocmai atunci cînd apare necesitatea unor fundamentale transformări în conștiință. Istoria poate impune, de la caz la caz, în ansamblul corelațiilor de ordin spiritual, pregnanța unei anumite dimensiuni a conștiinței umane. În acest sens, într-o societate ca a noastră, care se dezvoltă multilateral tocmai pentru că se dezvoltă pentru umanizarea omului, problema atitudinii capătă o greutate cu totul deosebită. Fără îndoială, „atitudinea” nu este un concept care aparține în exclusivitate eticii. Cu el operează din plin și alte discipline, însă foarte frecvent sîntem tentați să atribuim „atitudinii”, în căreăturile de ordin moral, datorită pregnanței și importanței acestora în existența noastră.

Așadar a raporta filosofia la atitudine nu este un demers gratuit. Și dacă atitudinea filosofiei și filosofia înțelesă ca atitudine impun anumite distincții terminologice, cele două dimensiuni se corelează, totodată, în mod necesar, în sensul că filosofia ca atitudine — ceea ce presupune programul ei moral — depinde în mare măsură de o anumită arie problematică asupra căreia își îndreaptă atenția, deci de un anumit demers obiectual. Iar la rîndul său, demersul, atitudinea obiectuală a filosofiei sînt potențate, influențate — între alii — și de programul moral pe care filosofia și-l propune. Prin urmare este vorba de o potențare reciprocă.

Cititorul care parcurge cu atenție ultima carte a lui Dumitru Ghișe, **Contrapunct** (Editura Minerva, 1972), este tentat — cu un folos sigur — să facă astfel de reflecții. Cititorul este solicitat în sfera acestor reflecții, nu numai în sensul că autorul citează comenteează el însuși ideea filosofiei ca atitudine în fața

vieții, ci și pentru că, în ansamblul său, **Contrapunct** pledează constant pentru o profundă responsabilitate filosofică în fața omului secolului pe care-l trăim și al societății pe care o construim. Am spune că patosul principal, nuanța de fond, structurală, a volumului lui Dumitru Ghișe, îl constituie tocmai pledoaria demonstrativă, analitică și nu declarativă, pentru această responsabilitate. Cartea — care constituie o culegere de studii și articole ale autorului, într-o suită bine gândită — este angajantă în sensul superior al cuvîntului, deoarece își propune să ne convingă o dată în plus, pe calea meditației clare și sobre, și nu pe aceea a logoreei de suprafață ce poate interveni ușor în astfel de situații, că responsabilitatea filosofică despre care este vorba, nu poate fi decît aceea a filosofiei marxist-leniniste. Dacă „aspirația spre totalitate, spre cunoașterea și explicarea lumii în structurile ei cele mai generale va rămîne pentru totdeauna un din propensiunile fundamentale ale filosofiei” (p. 15) — cum pe bună dreptate subliniază autorul — marxismul a redimensionat, totodată, destinul filosofiei în sensul statuirii unor noi raporturi între gândire și acțiunea umană. Interpretînd lumea, și în acest sens rămînînd pe mai departe o forță mediativă de neînlocuit, filosofia și-a adăugat destinului său și imensul rol de a participa la transformarea existenței. Dar tocmai în această perspectivă crește și importanța pe care o capătă filosofia ca atitudine în fața vieții. Tocmai aici, observă Dumitru Ghișe, „se găsesc resorturile intime care ne pot face să înțelegem de ce filosofia este sau trebuie să fie și atitudine în fața vieții. Atitudine activă, întemeiată pe cunoaștere. Indiferența nu este numai un viciu moral, ci și un străvechi păcat filosofic” (p. 7).

ABORDIND din perspectiva filosofică o gamă tematică variată, ancorînd mai totdeauna în probleme de greutate în cîmpul dezbaterilor ideologice — cum ar fi raportul între filosofie și știință, filosofie și artă, setea de adevăr, libertate și necesitate, dimensiunea progresului, problema valorii etc. — ultima carte a lui Dumitru Ghișe dă o atenție specială problemelor de antropologie filosofică, luînd poziție față de teorii prestigioase în acest domeniu, îndeosebi față de existențialism.

Pretutîndeni astăzi în lume problemele omului marchează preocupări fundamentale în filosofie. Am spune că în acest sens filosofia tinde să devină tot mai mult „stereofonică” — dacă ne este îngăduit acest termen — adică, tocmai ca într-o imagine de acest gen, ea năzuiește să cuprindă într-un tot imaginea omului, sondînd ființa acestuia în mai multe puncte deodată. Un astfel de demers este de înțeles într-un secol în care prefacerile de ordin social, politic, tehnic, spiritual, sînt atât de uriașe, încît aduc în destinul omului un flux dramatic, dislocări pe lingă care nu se mai poate trece cu indiferență, fără riscul unei

proliferări a fărîmițării ființei umane. Omul însuși este entitatea cea mai paradoxală și mai contradictorie cu putință: el este și va putea să fie mersu „zeului suprem”, în măsură să stăpînească lumea și odată cu aceasta să-și construiască cum e mai bine propria sa umanitate, dar — în același timp — manifestă și slăbiciunea fărîmițării, a tocirii resurselor sale, dacă nu este atenționat și ajutat să pășească sigur în noianul solicitărilor foarte abundente și forte ale istoriei. În acest sens, interpretarea filosofică a problemelor omului deține astăzi un prestigiu justificat. Depinde, însă, de poziția acestei interpretări, de turnura ce se dă ideilor. Dacă filosofia existențialistă are meritul de a-și fi îndreptat privirea asupra omului, asupra ființării sale ca atare, ca individ, în unele momente cînd se părea că acesta este inhibat de problemele grave ale istoriei, că din trăitor al istoriei el devine mai ales un trăit al ei — această filosofie eșuează periculos într-o despărțire nefirească, totală, a omului de istorie, de socialitatea sa. Pînă la urmă, individualismul de nuanță solipsistă, propriu unora dintre interpretările filosofiei existențialiste, ajung — fără să vrea — la o anulare a umanizării omului, de vreme ce individul este despărțit de mediul social și de istoria în care se plămădește și se structurează în mod esențial această umanizare.

Contribuția lui Dumitru Ghișe în dezbaterile unor aspecte ale antropologiei filosofice marxiste se impune atenției. În perspectiva abordării problematice omului, remarcabilă este contribuția sa în analiza nuanțată dar și riguroasă din punctul de vedere al interpretării marxiste a filosofiei existențialiste. La cartea anterioară a autorului, **Existențialismul francez și problemele eticii**, se adaugă acum, în volumul **Contrapunct**, noi comentarii și analize critice ale existențialismului. Am cita în acest sens, pentru stringența logică și claritatea cu care este demontată armătura respectivelor orientări, studiul **Filosofia existențialistă și problemele antropologiei**. Observînd nuan-

țele de reținut ale filosofiei existențialiste, Dumitru Ghișe subliniază totodată: „conscință a alegerii nedeterminate, a libertății absolute și a eșecului inevitabil, echivalența pe care o stabilesc existențialiștii între toate actele umane minneapolisă, din interior, orice încercare de a da o soluție problemelor antropologice” (p. 209).

Ne place să amintim aici, datorită frumuseții ei și datorită respectului convîngător pe care Dumitru Ghișe îl dovedește față de valorile și ideile culturii românești, folosirea sugestiei lingvistice existențialiste în cursurile de filosofie ale lui Simion Bărnuțiu, pentru a spune că lucrurile au estime (formă substantivală de la este), în vreme ce oamenii au existență. De altminteri, în ansamblul său, volumul **Contrapunct** dovedește o erudiție remarcabilă, de cea mai bună calitate, dînd autorului posibilitatea să se miște cu suplete printre idei de o reală sugestivitate, de la filosofia vechilor greci pînă la clasicii marxismului.

În ansamblul volumului la care ne referim, un număr de articole analizează diverse aspecte ale fenomenului artistic contemporan. Fie că au în vedere problema progresului în artă, fie că abordează conceptul de realism sau raportul dintre filosofie și artă, acestor articole le este comună pledoaria pentru o creație artistică în care fantazia să pulseze de umanitate, de capacitatea de a contribui, pe calea ei specifică, la desăvîrșirea omului. Citînd aceste articole, mi-am spus că ele subscrisu implicit la afirmația pe care Blaga o făcea odată: estetismul este „o elefantiază evasi-artistică”. Capacitatea observațiilor și judecăților pe care le conține, în ansamblu, cartea lui Dumitru Ghișe — **Contrapunct** — rezidă în penetrația ei mediativă, în sentimentul stenic pentru cititor, că demersul filosofic își are propria lui propedeutică interioară pe care ar fi o eroare s-o neglijăm.

Grigore Smeu



Dumitru Ghișe • CONTRAPUNCT

POMENITĂ de Lucian Blaga în **Ironical vîrstelor**, puțin discutată în genere de istoricii teatrului românesc, cartea lui Iosif Blaga **Teoria dramei cu un tractat introductiv despre frumos și artă**, Brașov, 1899 (320 p.), este o primă sinteză teoretică la noi asupra condiției dramei. Profesor la liceul Șaguna, Iosif Blaga tratează aici materia unei discipline ce se studia, în clasa a VII-a, dar, atît în intenție cît și în realizare, cartea depășește cadrul unui simplu manual, doar o parte dintre capitole urmînd a se învăța în școală, celelalte fiind un mijloc larg de informare pentru elevi și cei interesați de problemă.

În bogata listă de izvoare stabilită de autor însuși predomină studiile de estetică și teorie a dramei aparținînd culturii germane cu excepția lui Taine, citat, de altfel, tot cu o ediție germană (**Philosophie der Kunst**): Th. Fechner, Kirchmann, Fischer, Jean Paul, J. Volkelt, Ed. von Hartmann, Fr. Spielhagen, G. Freitag, R. Pröls, Ed. Steiger, H. Bulhaupt, R. Zimmermann. În filiație Taine, Iosif Blaga consideră poezia ca fiind determinată de felul vieții sufletești a poetului și, stabilind un paralelism între dezvoltarea culturală a individului și dezvoltarea culturală a omenirii, afirmă că genul dramatic reprezintă „cel mai

IOSIF BLAGA — o primă teorie românească a dramei

înalt grad de putere poetică” față de epică, reproducere a realității, și lirică, expresia unor sentimente personale.

În ansamblul ei, concepția estetică a lui Iosif Blaga se încadrează în curentul psihologizant reprezentat printre alții de Fechner și Volkelt. Teoriile sale estetice se bazează, în cea mai mare parte, pe observațiile psihologiei, iar proba lor este căutată tot în psihologie, aceasta satisfăcînd ambițiile științifice ale autorului care se ralia unei tendințe mai largi a epocii lui atunci cînd afirma: „Căci orice adevăr estetic este recunoscut azi numai dacă e verificat de legile psihologice” (p. 24).

În prezentarea principalelor genuri de poezie dramatică (tragedia, „drama proprie”, comedia), Iosif Blaga aplică metoda inductivă, exemplele alese ce-i vor folosi generalizărilor teoretice

fiind: **Macbeth** pentru tragedie, **Conu Leonida** față cu reacțiunea, pentru comedie și **Stilpii societății**, pentru dramă. Orizontul preferințelor sale era, deci, Shakespeare, Caragiale, Ibsen. Ca majoritatea contemporanilor săi, Iosif Blaga consideră tragedia a fi principala subdiviziune a genului dramatic și îi dă, ca atare, extensiunea cea mai mare. Analiza condițiilor comicului, clasificarea (după erou) a dramei sînt urmate de considerații asupra tehnicii dramei (unde caracterizînd eroul tragic ca pe o individualitate, iar eroul comic ca pe un tip ajunge la concluzia hazardată că în tragedie este mai multă artă decît în comedie), considerații asupra compoziției dramei, capitole despre stil, despre originea și dezvoltarea istorică a dramei (acesta din urmă, inspirat de lucrările lui Pröls și Wackernagel), despre repre-

zentarea dramei, moment considerat — foarte interesant pentru acea vreme — ca adevăratul ei mod de existență, despre actori care trebuie să aibă talent și cultură, despre „scenerie și decorațiuni” la care nu se poate renunța complet, dar al căror abuz dăunează emoției artistice.

Principala merit al cărții este acela de a fi prima lucrare românească de asemenea dimensiuni consacrată problemelor de estetică a literaturii dramatice. Într-o perioadă interesată mai mult de teatrul antic și de drama romantică franceză, Iosif Blaga aduce cultul lui Shakespeare și ideile estetice germane contemporane. O parte însemnată a cărții este inspirată din lucrările unor teoreticieni străini, lucru declarat de autor în prefață, dar sinteza punctelor de vedere este originală, iar elementele de literatură națională folosite sînt numeroase: analiza comediei lui Caragiale și implicarea multora din mărturiile sale, discutarea folclorului, citarea unor piese de Alecsandri, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia, D. Bolintineanu, Iosif Vulcan, Iuliu Roșca.

Gheorghe Lăzărescu

Poezie

Maria Banuș:

„Oricine și ceva”

TITLUL acestui volum*) nu este întâmplător. *Oricine și ceva*, ortografiate majusculat și omni prezente sint cuvintele-simboluri, cuvintele-temă, cuvintele-problemă ce conferă și asigură cărții unitatea registului. Eroarea de a nu le trece pe copertă ar fi în aceeași măsură de neconceput ca omiterea indicației cu privire la gama în care e scris un concert. Noul volum de versuri al Mariei Banuș e redactat în „oricine” și „ceva”.

Ce reprezintă aceste două cuvinte-concepte, adevărate chei muzicale și de înțelegere a textului? *Oricine* e ceea ce rămâne din noi prin estomparea intermitentă, de moment, a individualității pozitive și conștiente, restul fundamental al ființei, partea ei „inferioară”, obscură, anonimă și colectivă, „primul nume”. *Oricine* e ființa redusă la relațiile (și reacțiile) ei esențiale, numitorul comun al speței, nivelul abisal în care senzația directă, pură atinge intensitatea iluminării. *Ceva* e „golul de spațiu”, „fulgerul negru”, actualizarea teribilă, subit-intuitivă a certitudinii morții. *Oricine* e radarul ultra-sensibil al lui *ceva*: „CEVA / indiferent ce / vă dați seama / o basma roșie pe cîmp / o adiere / cînd pe dealuri sînt case / cu-acoperișul de țigla / sau pur și simplu / o dimineată / și urme de copită pe drum, în noroiul / care se svîntă / și fire de paie căzute din car, / o rață alb-cenușie / care trece drumul / nepăsătoare / dacă ești sau nu ești, / și un plop care-și tremură frunzele, / liber / de ține, / CEVA care lunecă / din afară-nlăuntru, / iconă cu nimbul trecerii, / cu ochii fișii, fumurii, deschiși / spre ORICINE”. (*O dimineată*). Pentru a se semnala, *ceva* se poate servi de obiectele cele mai umile. O candelă ce plîpîie și se stinge, o carafă cu apă devin purtătoare ale mesajelor sale. *pre-texte pentru revelație*: „Intr-o casă țărănească, noaptea, la munte. / Copilul

se trezi / Numai lumina candelăi plîpîie / Bărbatul în cămașa cu arnici roșu / se dezveli fără voie, în somn. / Copilul ORICINE văzu crabul / roșu-violet-cu care crește / și acoperă luna. / Văzu cum mînincă lacom întunericul, / cum îl varsă în sine / și-l face roșu-violet-cu, / și se umflă și se mînincă pe sine / ca luna și scade / și se face iar noapte, / se stinge și candelă / și florile roșii de-arnici / pe cămașa albă / se sting.”; „Poate că e destul, îmi spun, / poate că nu trebuie nimic mai mult / decît să scriu: // *Apa strălucește-n carafă* / pentru ca ea să rămînă, să strălucească, / și rînduri de oameni să stea, să se mire / cum a putut femeia să plece? / în asemenea lal de neliniște, / din încăpere, / din fața carafei, / cînd ea strălucea, calmă, / spunînd adevărul, / în forme sfîrșite, rotunde?” (*Revelație; Carafa cu apă*). Într-un fel, cu acest volum Maria Banuș se întoarce la poezia senzațiilor și a biologicului cu care a debutat, orientată de astă dată însă nu spre eros ci spre Thanatos. Poeta e dominată de sentimentul *trecerii*, suferă „magia îndepărtării”. Exceptînd cîteva unde de neliniște argeziană (*Brazii, Pe punte*), la Maria Banuș „trecerea asta se face blind”. Păstrîndu-și însă caracterul fatal, de ireversibilitate. Ca semne ale trecerii, poeta divulgă fenomenul subiectiv de artificializare și devitalizare a existenței, de pietrificare a formelor de viață. În poemul *Bătrînii*, cerul „alb de hîrtie”, cu „schite de păsări și nori” este perforat de un cioc de „pasăre vie”; prezența acesteia e resimțită ca o agresiune, provoacă o adevărată panică și bătrînii se grăbesc să lipească la loc „hîrtia cu pap”, să refacă „tăpetul de cer”. Tărîmul mării devine „aseptic”, aerul se sterilizează, clădirile capătă aspect și proporții „faraonice”, trupurile se mumificiază (*Tărîmul, Unul din jocuri*). Trecerea anilor e o boală de care poeta speră, în ciuda lucidității, să se vindece: „O să ne facem bine, o să

ne facem / o să-auzim iarăși și-o să vedem / cum picură apa din streșini, / cocoșul verzii de tablă o să lucrească, / așa cum lucrează înțiii nostru totem. // O să ne facem bine curînd, / lepădînd bandajele, galbene, moi, de uzură, / și mirosul o să învie în nări, / și gustul de lacrimi, de ploaie sărată în gură. // Așa îmi mint vechiul meu suflet credul, / îi promit o zi străvezie, în sineală de Paște, / și el se lasă-n genunchi, se lasă mișit / și oricît ar părea de ciuțat, / un animal tînăr, și șovăielnic / își scutură coama, se naște.” (*O să ne facem bine*).

Dacă cel dintîi ciclul al volumului, *Primul nume*, reprezintă domeniul prin excelență al lui *oricine și ceva*, al doilea, intitulat *Călușei*, înscris, în același portativ, o experiență a memoriei. Efluvii misterioase ale trecutului parvin la nivelul conștiinței prin cine știe ce imprezvizibil „accident” proustian, organizîndu-se în cîteva stampe cu sugestii dintr-un fel de „la beile epoche” autohtonă și în care accentul cade totuși nu pe detaliul pițoresc — la care se recurge de altfel în mod copios — ci pe transparența evocării: „Bunico, ia-mă, / la Karagöz, la panoramă. // Să fim copile amîndouă, / cu malacov la fusta nouă. // Peste zăplazuri un colind / de prună verde, strepezînd. // Să fie șase jumătate, / la Bărație-n turn cînd bate, / și umbre lungi pe drum podit, / cînd ora dulce s-a oprit, / tot din rubine de sugiuc / și fete mari care se duc / să vadă tren intrînd în gară, / la Filaret, înția oară. // O, fiare, fum, tulumbarie! / Noi, hai în jos, pe Linărie. / De la comedia-n tulumbe / la a cu trîntă și cu tumbă, / cu lipitori, cu maimuțele, / geam cu perdea, uși de mărgelă, / și ochi pîndind din sacnăsiu / la roșiorul cu chipiud. // — Tu însă-ascultă de-a ta țată, / că soarta multe ne învață: / nu te uita la pezevenchi / el sparge muguri, joacă-un renghi! / Tu ia-o-ncolo, lipa, lipa, / ascunde-ți roșie tulipa, /

sfișoasă fii, miozolis. // Zii: Kalispera, dulce vis, / tu dormi în mic scriu sticlos, / în Bucureștii mai de jos, / pe felinarul de fistic, / din licărire de nimic, / într-o cetate cu geamlîc, / unde suspin în hagiolic.” (*Hagiolic*). *Dealul Spirii* e o scenă de luptă desenată cu o peniță fină pe porțelan: „Din cercei, din cercei / de zorele, suc să bei, / verde gust de dimineată, / suflet, scaiule, te-agață / de lumina din Antîm, / pantă dulce, aferim! / Și mai sus, mai dus, prin aur, / Arionoaie, Minotaur, / drept sub stele Dealul Spirii... / Ies din copeice-amintirii, / pompieri subțiri, cu flinte, / cad cu fața înainte. / Sună Patruș’opt din goarnă, / înger sună la cazarmă, / plouă fesuri moi de turci / macii roșii urci, mai urci...”.

Profane-le din al treilea — și ultimul — ciclul al volumului cristalizează, în piese nu o dată de un puternic dramatism, meditația social-istorică a poetei, concluziile sale cu privire la veacul în care trăim, complex și contradicțoriu (veac ce apare într-un poem în postură de acuzat). Caracteristic pentru poezia mai nouă a Mariei Banuș e un autentic sentiment al responsabilității (ce se substituie unei mai vechi retorici a responsabilității), ceea ce am putea numi patetismul implicării, precum și modul, dovadă a scrupulului moral, de a se suspecta de posibile vinovății. Nu ne putem sustrage în spectatori impasibili ai lumii în care trăim. A avea conștiința dramelor și a suferințelor contemporane înseamnă de fapt a participa la ele: „— Ce ai pe mîini, fetița tatei? / — Am singe, tată. M-am jucat. / M-au omorît. Am omorît. / — Ce joc urît.” (*Intîlnire, după*). Poeta caută spațiile curate, vindecătoare, culmile pure: „Aici e locul unde se termină / cu vină și fără vină. / ... / Pe platoul alb de pe virf, / nici urmă de sfîrv. / Flori de gheață scîljesc în soare. / Alte vaiere tîrîtoare / nu-s, decît jnepii cu burta pe stîncă, / dar și ei lumină mînincă, / numai lumină mînincă.” Speranța alternează cu temerile: „Știu un singur rol / și-l repet monoton: // avem o singură viață — o iapă murgă, / un singur armăsar — un pămînt. / Să lăsăm apa să curgă. / să lăsăm spori, pollenul, / să curgă în stoluri, pe vînt. // Dar ce facem cu Jack Spintecătorul, / care se naște din noi, mereu? / Ce facem cu boțul rînced de seu, / cu rostogolirea de bulgăre orb? / Ce facem cu sămînța spintecătorului? / Ce facem cu Jack? / Aceasta e întrebarea, / la care stihiiile își întorc fața / și tac, / iar noi murim cu ea pe buze, mereu, / murim mult și greu” (*Intrebare*). Acordul final e un apel la solidaritate, la coordonarea eforturilor tuturor: „Vom face totuși ceva, nu-i așa / să salvăm ce se poate salva...” (*Totuși*).

I se poate reproșa autoarei că acceptă uneori situații de inaderență a planurilor, contrastul ireconciliabil între concretul prea direct și ambiția ridicării la sensuri prea generale și abstracte, precum și excesul de elaborare și alegorizare (NICIDANICINU, doctorul Pom în Floare). E însă indiscutabil că Maria Banuș ne dă cu *Oricine și ceva* una dintre cele mai bune cărți ale sale.

Valeriu Cristea

Critica

M. Nițescu

Între Scylla și Charybda

Editura Cartea Românească, 1972

● M. NIȚESCU a debutat în presa literară cu articole polemice, care încercau să „pună la punct” dezordinea criticii actuale și să demonstreze, cu un meșteșugit pesimism, stadiul — după el, lamentabil — atins de producția lirică din ultimul deceniu. Cartea, apărută de curînd la Editura Cartea Românească, reunește aceste intervenții publi-

cistice reușind să-l prezinte mai exact pe solitarul „contestatar”. Ne ocupăm de ea în mod deosebit, pentru că, așa cum ni se prezintă, în calitățile și mai ales în defectele ei, impune prin perfecta circumscriere a unei anumite mentalități critice. Vreau de la bun început să subliniez că sînt de acord cu multe observații făcute de M. Nițescu în articolele sale și că

apreciez puterea de pătrundere, subtilitatea și logica unor pasaje analitice și ale unor sintetice, dar că m-a frapat o ciudată juvenilitate exacerbare a „spiritului critic”.

Cartea este unitară mai ales datorită ostilității pe care o arată, fără discernămint, doar cu rare gesturi de toleranță (adresate și acelea zgîrcit lui N. Balotă, I. Negoieșcu), confrăților critici, care și-au cîștigat totuși o autoritate reală, chiar dacă acest lucru irită sau miră pe autorul recentului volum. Nu există articol în care M. Nițescu să nu zică ceva despre „critica noastră”. Amintind marea diversitate de opinii întâlnite în critica dinainte de război, remarcă amar: „fapt ce contrastează în mod izbitor cu uniformitatea, adesea penibilă, a criticii actuale”, altă dată, zeflemitor la adresa aceleiași uniformități și îngăduințe, exclamă: „Atîta indulgență, atîta unanimitate și, în fond, atîta indiferență și resemnare!”, altă dată este categoric: „Să încercăm, în sfîrșit, să fim serioși!”, altă dată este demascator: „Într-un limbaj prețios, alambicat și abstract, critica încearcă, s-ar părea, să ascundă platitudinea unor producții literare”, altă dată este doar ironic: „Critica a interpretat, în multe cazuri, poezia lui Alexandru într-un mod care-i este caracteristic. S-a spus, de exemplu, că

poetul ar exprima spaima de materialitate, obsesia creșterii universului pînă la monstruos etc. Vorbe mari și frumoase, dar care escamotează suportul a-dinc pe care se ridică un strigăt singular. Forța lui Ioan Alexandru vine din transfigurarea și dilatarea pînă la universal și ontologic a unei realități circumscrise în timp și spațiu” (am spune și noi că se emit alte „vorbe mari și frumoase”) Dar citatele se pot înmulți pînă la saturație, pentru că, așa cum remarcam, primul element de unitate al volumului este această acra opinie despre „critica noastră” în ansamblul ei. I se reproșează uniformitatea, entuziasmul, generozitatea, limbajul plat sau limbajul eufemistic, lipsa curajului și a sincerității, pe scurt lipsa de personalitate. M. Nițescu intenționează să spargă această uniformitate și să propună tuturor o critică întemeiată pe „gust și sinceritate”.

Ar rămîne totuși o întrebare: cine alcătuiește „critica noastră”? Termenul mi se pare prea general. În cîmpul criticii literare se mișcă nume destul de multe ca să fim nevoiți a cere această precizare. Într-o astfel de chestiune „toți” criticii care își indică singuri astfel profesiunea, toți, absolut toți?

Se întâmplă un lucru și mai bizar. Autorul volumului In-

tre Scylla și Charybda abuzînd de „spiritul critic” și eliminînd rînd pe rînd opiniile confrăților, atunci cînd trece la analiza propriu-zisă a creației literare dovedește un deficit de originalitate. Articolele cuprinse în carte nu impun decît prin violența unor refuzuri, a unor „desființări”, cum se spune, dar nu oferă un legitim aparat critic, demn de o reconsiderare a valorilor. Între negație și afirmație este o disproporție care impresionează neplăcut.

Între Scylla și Charybda (nu înțelegem de ce criticul se simte la strîmtoare, după cum arată titlul) are două părți distincte: prima cuprinde articolele referitoare direct și mai ales indirect la Ion Barbu (pentru care M. Nițescu are un adevărat și justificat cult), la Matei Caragiale și G. Călinescu și constituie, ca să spunem așa, opțiunile autorului față de „clasiici”, urmînd ca în partea a doua să-și exprime opțiunile sau, mai degrabă, refuzul față de contemporani. Semnificativ este faptul că, adușul și aparat de orice interpretare abuzivă, Ion Barbu nu beneficiază din partea criticului de o analiză constructivă; am avut la început impresia că respingînd opi-

Dana Dumitriu

(Continuare în pagina 11)

MIHAIL CRUCEANU la 85 de ani



L-AM zărit întâia dată pe Mihail Cruceanu prin toamna anului 1955, la Facultatea de filologie din București, unde era de vreo doi ani profesor. M-a surprins marea asemănare pe care o mai păstra chipul său de atunci cu imaginea ce i-o întilnisem în **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu, în care contrasta expresiv cu cea, alăturată, a lui I. M. Rașcu, căruia îi dedicase în volumul **Altare nouă** din 1915 poezia **Călătorul**. Timpul își lăsase însă destule semne pe fața fostului emul al lui Macedonski, încât văzându-l puteai șopti din versurile sale: „Ca-n visuri nebuloase pădurea e de ghiață / Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare / Adorm învăluite în fumul alb de ceață...”

Dar faima poetului era întrecută emoționant, atunci ca și mai târziu, de cea a luptătorului, a celui ce luase parte activă la congresul de constituire a Partidului Comunist Român și era încă de atunci membru al său. Mihail Cruceanu este unul dintre cei mai vechi comuniști din România, omul care de prin 1916, când a aderat la mișcarea socialistă, a luptat neconștient pentru o lume „fără robi și fără lanțuri”, încă din 1919 venind „zilnic în contact cu muncitorimea organizată, la Craiova, însușindu-mi idealul de viață și luptă al clasei muncitoare” (post-fața la **Poezii alese**, 1957).

Îl priveam mai mult ca pe un simbol decât ca pe un profesor, funcție la care avea să renunțe de altfel curînd, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani (este născut la 13 decembrie 1887, fiind fiu al farmacistului ieșean Mihail Cruceanu, la rîndul său, se pare, un om deschis noutăților și autor al unei teze de doctorat intitulată **Considerațiuni asupra seroterapiei**, Iași, 1895). L-am văzut după aceea mult mai rar, mulțumindu-mă a-i citi din cînd în cînd paginile memorialistice pe care le încredințază cu zgîrcenie presei. În 1970 a răspuns la solicitarea conducerii Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a venit între noi și l-a evocat, printre alții, pe Titu Maiorescu, în cadrul unor prea repede abandonate întîlniri cu diverși scriitori. Dintre toate aceste amintiri ale sale, scrise sau orale, senzaționale mi s-au părut (deopotrivă prin faptele evocate, ca și prin aceea că nu le bănuiam posibile) cele recente despre Urmuz, publicate în Lu-

ceafărul din 18 noiembrie 1972 și menite a completa imaginea noastră despre acest straniu scriitor, cu care Mihail Cruceanu a locuit prin 1916-1917 în aceeași casă, în prăfoasa Alexandria, el fiind profesor, iar Dem. Demetrescu-Buzău ajutor de judecător. Tot astfel, evocarea lui Al. Dobrogeanu-Gherea, despre care a scris, împreună cu Florian Tănăsescu, o carte, apărută anul trecut la Editura politică, este nu mai puțin pătrunzătoare

legerii ample de **Poezii** pe care o pregătește pentru Cartea Românească. Vom avea atunci o imagine integrală a scrisului de aproape șapte decenii (inclusiv a traducerilor din Verlaine) al acestui scriitor care s-a dăruit luptei clasei muncitoare cu un devotament oricînd pilduitor. Se pare chiar că Mihail Cruceanu a avut o adevărată vocație pentru lupta revoluționară, el mărturisind că încă din vremea **Vieții noi** a lui O. Densusianu,

TELEGRAMĂ

Tovarășului

MIHAIL CRUCEANU

La aniversarea celor 85 de ani de viață, dați-mi voie ca în numele obștei scriitorilor și al meu personal să vă transmit cele mai călduroase urări de bine, sănătate deplină, viață lungă și fericire.

Neobosit și mereu prezent într-o activitate susținută, alături de generații de scriitori și de revoluționari mai vîrstnici sau mai tineri, pentru care ați fost și ați rămas un exemplu prin toată activitatea și lupta neobosită ce ați depus-o și o desfășurați în continuare pentru înălțarea României socialiste — așa vă cunoaștem.

De aceea, la aniversarea zilei dv. de naștere, scriitorii vă aduc urarea fierbinte: LA MULȚI ANI!

PREȘEDINTE

Zaharia Stancu

și demnă de interes, Mihail Cruceanu aducînd în atari pagini fapte pe lîngă care nu se poate trece cu indiferență. E de presupus, de aceea, că volumul memorialistic, **De vorbă cu trecutul**, încredințat Editurii Minerva, în care sint evocați Al. Macedonski (pe care l-a mai rememorat), Ovid Densusianu (despre care a scris încă în **Jurnalul literar** din 1939 al lui G. Călinescu), D. Anghel, Urmuz, Ion Minulescu și alții, va avea un ecou dintre cele mai vii în viața noastră literară (ar fi de văzut dacă n-ar trebui să republice într-o addenda la acest volum și răspunsurile pe care i le-au dat în **Rampa** din 1911-1913 Macedonski, Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voinești, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, O. Densusianu, M. Dragomirescu etc., în legătură cu climatul literar al epocii și cu preferințele cititorilor).

Nu altul va fi, probabil, cazul cu-

„necunoscînd mișcarea revoluționară, ni se părea că sintem revoluționari în artă”, fapt nelipsit de semnificație, intrucît simbolismul la care aderase semnifica și o anume revoluționare a tehnicii poetice și chiar a noțiunii de poezie. Înainte de aceasta (1904), poetul trecuse prin cercul lui Macedonski, colaborase la publicații aderențe cenaclului său (**Revista literară** etc.), însă poezii ale sale, cărora E. Lovinescu le evidenția puterea „de a crea atmosferă și comunica sugestii”, vom întîlni mai ales în publicațiile ceva mai deschise orientărilor simboliste (**Vieța nouă**, **Farul**, **Sărbătoarea eroilor**, **Versuri și proză**, **Revista celorlalți** etc.), iar mai apoi în **Flacăra**, **Adevărul literar**, **Indreptar**, **Românul** (Arad), **Viitorul**, **Înainte**, **Zorile** (Craiova, unde a fost o vreme profesor), **Socialismul**, **Revista Fundațiilor**, **Proletarul literar** și altele,

toate aceste apariții contribuind la conturarea și impunerea personalității scriitorului, tot mai mult și mai fericit concurată între cele două războaie de cea a militanțului comunist, activitate ce i-a adus mai multe detențiuni, boicotări și persecuții nenumărate, pe care le-a depășit cu înțelepciune și fermitate, devotîndu-se cu tot elanul ideilor pentru care militează de atîta vreme și care i-au adus în anii din urmă atîtea bucurii și semne de recunoștință.

Cum se știe, Mihail Cruceanu era și o notabilă activitate de prozator, căruia Perpessicus îi evidenția, la apariția volumului de **Povestiri pentru tine**, „siguranța de învidiat”, accentul care „cade pe lirismul esențial”, pe „poezia lucrurilor, care formează izvorul de predilecție la care își adapă Pegasul”. Încît, proza publicată în numărul trecut al acestei reviste (**Astfel curge viața**) are și semnificația reluării și întregirii unor preocupări mult mai vechi (a se vedea și povestirea **Domnișoara Cristina din Flacăra** 46/1916).

Astfel, la 85 de ani de viață și la 60 de ani de la publicarea primului său volum, intitulat semnificativ **Spre cetatea zorilor** (Tirgovîște, 1912), Mihail Cruceanu poate arunca un ochi fericit peste întreaga-i activitate, atît de prețuită de cei ce astăzi, în această țară, traduc în fapte visurile lui de luptător și pe care el încă de multă vreme îi auzea „cum pregătesc, plini de fiori, / Serbarea biruinței miine-n zori”.

George Muntean

M. Nițescu

Între Scylla și Charybda

(Urmare din pagina 9)

niile înaintașilor (nu a tuturor, Dinu Pillat se salvează pentru că dă în monografia dedicată scriitorului „o excelentă punere în temă, condiție și libertate a percepției estetice directe”) M. Nițescu face loc pentru o inedită exegeză literară. Spre surprinderea mea ea lipsește, doar rareori din fuga polemicii scapă cite o caracterizare, dar toate strînse la un loc nu pot stabili o originală interpretare critică. Observațiile sint în general de bun simț și închegate într-o anumită logică; frînte în spațiile dispersate ale unor articole de răspuns la alte exegeze nu devin concludente în raport cu verva critică a autorului.

Mai interesant este articolul **Craii de Curtea-Veche: o viziune a istoriei**, unde punctul de vedere nou, uneori discutabil, este totuși prezent. Lui G. Călinescu i se face un proces de intenție regretabil, din pricina aceleiași ostilități față de critică: „S-a afirmat, cu prilejul reeditării **Compendiului**, că **Istoria literaturii române** «dă curs, printr-o ilustrație excepțională, ideilor de specific național...», fiind construită pe o matrice, pe un «tipar abisal» ilustrat în creația scriitorilor. Despre ce specific național relevat de Călinescu este vorba? Cităm din **Compendiu**: «Ca și

poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificității noastre... Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci, un țigan se îndrăgostește de stăpînă, un moș bețiv se ciorovăiește cu baba...», «...idilic lui Sadoveanu fiind în înțelesul cel mai larg asiatic...» Despre Hogaș: «Fundamental, literatura lui e nu se poate mai specific românească, reluînd tipica regresivitate în geologia primitivă». Acestea sint oare noatele esențiale ale specificului nostru național, «fondul cel mai adînc al specificității noastre»? Sau poate notele de pitoresc balcanic pe care sensibilitatea lui Călinescu le-a receptat cu voluptate?»

Dacă pitorescul balcanic nu intră în specificul nostru național, ceea ce este, iarăși, discutabil, a cita pe Călinescu trunchiat, evitînd comentarea unui capitol special din **Istoria** sa, numai pentru a nega opinia „criticii noastre”, mi se pare abuziv.

În cea de a doua parte a cărții numai autorii „lăudați” în limitele spiritului critic, desigur (Ioan Alexandru și St. Aug. Doinaș), capătă dreptul unei analize mai ferme; Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu și... „poezia actuală” sint tolerați doar ca posibile șanse de polemică, citîndu-se copios, cu o mare plă-

cere, versurile slabe sau convenționale pe care nu este greu să le găsească atunci cînd le caută cu lumina. Și totuși, ca dovadă că „spiritul critic” diferă de la critic la critic aș spune că mi se par privilegiate valoric unele versuri citate rătăcios la Sorescu și Nichita Stănescu, față de unele, apreciate de autor, din opera poetică a lui St. Aug. Doinaș (nu emit o judecată asupra operei fiecăruia, ci numai asupra pasajelor inserate ca argumentare de către M. Nițescu).

Cu atît mai neplăcută este obstinată iritare a autorului cu cit ea îl împiedică să treacă la adevăratul travaliu critic, cel întemeiat pe „gust și sinceritate”, pentru care multe pasaje din recenta sa carte îl arată pe deplin dotat. O subtilitate și un cert simț al poeziei îi înlesnesc accesul la opera critică majoră, iar spiritul critic disciplinat ar contribui desigur la întregirea unor exegeze reale și profunde. Dacă ar fi citat numele celor cu care este în dezacord, am fi putut înțelege și unele puncte din programul său critic, dar pe baza unei ostilități adresate masei de critici nu-i putem percepe decât o eroare de optică. Sint oameni care nu-și pot manifesta prezența decât intrînd în „conflict”, ceea ce nu înseamnă că prezența lor nu este utilă și legitimă. Important este doar să știe toată lumea cu cine intră în conflict.

O supărare abstractă denotă un orgoliu nesăbuit, sentimentul unicității, al singularității, iluzia că adevărul este numai cel pe care îl așterne propriul condei. Nu l-am simțit nici o clipă pe M. Nițescu tulburat de valabilitatea adevărilor sale. Oare nu-l încearcă nici o indoială?

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Mihai Beniuc — TURN DE VEGHE, versuri, 192 p., lei 10,50.

Rodica Braga — SINGELE ALB AL PĂRETELOR, schițe, 156 p., lei 5,25.

Silvia Andreescu, Theodor Mănescu — DRAME ȘI COMEDII, 320 p., lei 9.

EDITURA ALBATROS

Janus Pannonius — VERSURI (lb. maghiară). Prefața de Balogh József, 160 p., lei 4,75.

Vasile Firoiu — AVIATORUL ALEX. PAPANĂ ȘI DESTINUL LUI..., 208 p., lei 15.

EDITURA JUNIMEA

Paul Dudley White — CHEILE DIAGNOSTICULUI ȘI TRATAMENTULUI BOLILOR DE INIMĂ. Traducerea, prof. dr. Constantin Negoită, 208 p., lei 9,50.

Ana Mășlea — ZIUA DRAGOSTEI (versuri), 120 p., lei 8,30.

EDITURA KRITERION

*** ELJENT A RESPUBLIKÁRA (Cîntare patriei. Antologie de versuri). 152 p., lei 12.

Titus Popovici — IPU KET HALALA (Moartea lui Ipu). Traducere de Foró László, ilustrații de Deác Ferenc, 120 p., lei 10.

Kányádi Sándor — A BANATOS KIRÁLYLANY KÜTJA (Fintina prințesei triste), ilustrații de Soó Zöld Margit. 96 p., br. lei 11, leg. lei 14,60.

Pavel Apostol — EMBER-TERVEZÉS 2000-RE (Proiectarea omului anului 2000). Colecția Korunk, 176 p., lei 5,50.

I. L. Caragiale — ÖTÖRAI TEA (Novellák, cikkek, jele-netek) (Nuvele, schițe, articole). 212 p., br. lei 5,25, leg. lei 8,25.

*** SZERETNI TEHOZ-ZAD SZEGÖDTEM — 200 magyar szerelmes vers (200 poezii de dragoste). Culegere de Farkas Árpád. 336 p., lei 10,50.

Eschil — PERZSÁK. HETEN THÉBA ELLEN (Perșii. Cei șapte contra Tebei). Colecția Drame. 107 p., lei 7,75.

M. Sadoveanu — IM ZEICHEN DES KREBSSES (Zodia Cancerului). 426 p., lei 26.

Emily Brontë — STURMHÖHE (La răsruce de vînturi). 466 p., lei 15.

Oskar Paulini — LÖNS DER LAHME (Risul). 278 p., lei 18,50.

Viața literară

Șantier

Mihai Beniuc

a depus la Editura Cartea Românească un nou volum de poeme, intitulat **Turn de veghe**. La aceeași editură are sub tipar cartea de esuri, **Poezia militantă**. Editurii Minerva i-a încredințat seria de Scrieri, în curs de apariție aflându-se vol. II care începe cu **Cinzece de pierzanie** și se încheie cu **Mărul de lângă drum**, volumele III și IV fiind în pregătire.

Volumul al V-lea de scrieri, intitulat **Sub aripa neliniștii**, va începe cu romanul **Pe mucle de cuțit**, și va cuprinde în plus o lucrare inedită.

Gheorghe Tomozei

după volumul **Moartea unui poet** a predat Editurii Eminescu o selecție de poeme grupate sub titlul **Mașinării romantice**. A încredințat Editurii Albatros o **Antologie a sonetului românesc**.

Pregătește o antologie a liricii universale de dragoste, ce va purta titlul **Iubitele poezilor** și va fi predată Editurii Albatros.

Octav Pancu-Iași

a predat Editurii Ion Creangă romanul pentru copii, **Ține pumnii pentru mine**. Va încredința Editurii Cartea Românească o selecție din cărțile sale anterioare ce va purta titlul **Pere alese**.

Lucrează la dialogurile unui scenariu de film ce va intra în lucru la Studioul cinematografic București.

Edgar Papu

are sub tipar la Editura Meridiane volumul intitulat **Intre Alpi și Marea Nordului** — considerații asupra artei germane.

A terminat un volum de studii **Din clasicii**



noștri pe care-l va depune la Editura Eminescu. Lucrează la o culegere de esuri și interpretări — **Arta și umanul** pe care o va depune la Editura Meridiana.

Paul Daniel

a predat Editurii Minerva manuscrisul volumului I, **Poezii**, al ediției de Scrieri de B. Fundoianu, întocmit în colaborare cu G. Zarafu, din cele trei ce vor urma acestuia (cuprinzând proză, teatru, eseuri, cronici, scrisori) — volum în care sunt incluse un mare număr de poeme inedite și tălmăciri din lirica universală, cu un capitol de note, variante și o postfață.

A pregătit pentru Editura Cartea Românească volumul **Privești și Inedite** de B. Fundoianu.

Face ultimele corecturi la volumul de nuvele **Strada Săbiei de lemn** pe care o va preda Editurii Ion Creangă și pregătește o carte de proză umoristică intitulată **Victima sincerității**.

UNIUNEA SCRITORILOR

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

Martii, 5 decembrie 1972, în prezența tov. **Ion Iliescu**, secretar al Comitetului județean P.C.R. — Timiș, a avut loc adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Timișoara, pentru analiza activității desfășurate în perioada octombrie 1970 — decembrie 1972 și alegerea noului comitet de conducere.

Poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației, a prezentat raportul de activitate al Comitetului, iar poetul **Constantin Miu-Lerca** a prezentat darea de seamă a Comisiei de cenzori. Pe marginea acestor două documente au luat cuvântul scriitorii: **Aurel Cosma, Anavi Adam, Sorin Titel, Damian Ureche, N. D. Pirvu, Traian-Liviu Birăescu, Ion Stoia Udrea, Ion Arieșeanu, Crișu Dascălu, Svetomir Raicov, Mircea Șerbănescu, Constantin Miu-Lerca, Radu Ciobanu**, ca și **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar. Vorbitorii au evidențiat succesele obținute de membrii Asociației pe tărîmul creației literare și al activității obștești, au făcut sugestii și propuneri cu privire la îmbogățirea planului de muncă al Asociației pe anul 1973. În încheierea dezbaterilor, a luat cuvântul tovarășul **Ion Iliescu**.

Apoi adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociației Scriitorilor din Timișoara, în următoarea componență: secretar — **Anghel Dumbrăveanu**, membri — **Ion Arieșeanu, Laurențiu Cerneț, Franyó Zoltan, Alexandru Jelebeanu, Franz Liebhard, N. D. Pirvu, Svetomir Raicov, Mircea Șerbănescu**, ca și Comisia de cenzori: **Anavi Adam** (președinte), **Ovidiu Cotruș, Hans Kehrer**.

Lucrările adunării generale au fost conduse de **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

ANALIZA REVISTELOR „ORIZONT” ȘI „KNIJEVNI JIVOT”

În ședințele de lucru pentru analiza revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, în dimineața zilei de miercuri 6 decembrie 1972, la Timișoara, a avut loc analiza revistelor „Orizont” (editată în comun cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă) și „Knjivni Jivot”.

Au participat cele două colective redacționale în frunte cu redactorii șefi **Ion Arieșeanu** și, respectiv, **Vladimir Ciocov**, membri ai colegiului revistei „Orizont”, noul comitet de conducere al Asociației Scriitorilor din Timișoara.

Au fost prezenți: **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Apreotesei**, președinte al Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, **Mircea Herivan**, de la Direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, **Teodor Bals**, președinte al Comisiei de cenzori a Uniunii.

Analiza s-a referit pe larg, în spirit critic și autocritic, la problemele specifice ale revistei de limbă sârbă „Knjivni Jivot” și a acordat o atenție specială revistei „Orizont”, care de peste o jumătate de an apare săptăminal, cu un profil mult mai cuprinzător, structurată cu precădere pe reflectarea realităților social-economice și culturale-artistice ale regiunii Banatului.

Concluziile acestei analize au aparținut tovarășului **Ion Iliescu**, secretar al Comitetului județean P.C.R. — Timiș.

ANALIZA REVISTEI „SECOLUL 20”

Sîmbătă 9 decembrie 1972, a avut loc ședința de analiză a revistei „Secolul 20”. A participat întregul colectiv redacțional, în frunte cu **Dan Hăulică**, redactor șef, și **Ștefan Augustin Doinas**, redactor șef adjuncț. Au fost prezenți **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Adrian Angheliescu**, de la Direcția publicațiilor literare din C.C.E.S., **Radu Lupan**, din Secția relațiilor externe a Uniunii Scriitorilor.

Analiza s-a referit la structura și profilul revistei, la decalajul în care „Secolul 20” se află față de datele obligatorii de apariție, la situația financiară a revistei. Concluziile acestei analize vor fi comunicate, pe larg, Consiliului Uniunii, în proxima sa plenară.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● La invitația muncitorilor de la Uzinele Republica. Asociația Scriitorilor din București a organizat un festival de poezie dedicat aniversării Republicii: „Poezii cîntă patriă”.

În sala mare a clubului au citit din poeziile lor: **Nina Cassian, Ion Bănuță, Dan Deșliu, Leonid Dimov, Ion Horea, Traian Iancu, Mihai Negulescu, Vintilă Ornar, Victor Tulbure**. Și-a dat concursul cunoscutul actor **Ilarion Ciobanu**.

● Asociația Scriitorilor din București în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al orașului Slatina a organizat în orașul Corabia o sezoană literară la care au participat poeți din București și membri ai cercului literar din Slatina.

Au citit din poeziile lor închinată patriei și partidului poezii: **Virgil Carianopol, Constantin Nispeanu, George Păun, Ștefan Popescu și Virgil Dumitrescu**.

La moartea lui Ieronim Șerbu



NE-A MAI părăsit un scriitor. Împlinise la 1 decembrie șazece și unu de ani, și după cîteva zile s-a stins. Nu cu mult înainte, încheiase două lucrări: un volum de analize literare, **Vitrina cu scriitori**, cronici mai vechi revăzute cu migală, și o carte de **Amintiri** din lumea scriitoricească, în care reinvie cu precădere atmosfera și chipurile de la cenaclul **Sburătorului**.

Acum 35 de ani, E. Lovinescu a făcut, în două pagini dense, portretul fizic, moral, literar al tînarului, pe atunci, Ieronim Șerbu. Se știe că nici un scriitor din cei portretizați în „Memorii” n-a scăpat de maliția acută a marelui nostru critic. Straniu lucru! În portretizarea lui Ieronim Șerbu, nu că maliția e cu totul absentă, dar criticul a pus o surdina tonului malițios. Pornind de la rigiditatea trupească — în adevăr, Ieronim Șerbu s-a ținut pînă la sfîrșit drept ca o spetează — criticul îi deduce, logic, siguranța de sine, interiorul: „Pășește sigur, se așează sigur în scaun și vorbește sigur; cu măsură prezumțioasă în ton, are și un simț al demnității și decenței personale...” Desigur, această demnitate și această decență i-au impus lui Eugen Lovinescu și l-au determinat să derogheze, în mod excepțional, de la obiceiul maliției neiertătoare. Mai spune criticul: „Nimic nu-l abate din traiectoria convingerilor sale: nici vîrsta, nici condiția socială, nici vreun interes.”

Ceea ce a spus acum 35 de ani marele critic, dublat de un fin psiholog, despre tînarul scriitor, rămîne în picioare pentru tot restul vieții, pînă la suflarea din urmă, a lui Ieronim Șerbu. Rar atîta demnitate umană, rar atîta dezinteres, atîta decență și corectitudine în relațiile sale sociale, prietenești, colegiale. Ieronim Șerbu n-a cunoscut invidia, intriga, setea de parvenire. N-a cunoscut decît o singură patimă: aceea pentru literatură în genere și pentru scrisul românesc în deosebi.

Neclătinat în convingeri? Desigur. Publicistica sa — cu deosebire articolele din revista **Azi** — exprima, în anii politici dificili, protestul lucid și curajos împotriva beznei fasciste, împotriva instinctelor primare dezînțuite demențial, împotriva vînzătorilor de patrie.

Despre valoarea scriitorului n-am cîderea să mă pronunț. Pot fi suspectat de subiectivism. I-am fost prieten patruzeci de ani la sir. De aceea, mă întorc la cele scrise de E. Lovinescu:

„În literatură [Ieronim Șerbu] n-a pornit de prea de jos, afirmîndu-și, de la primii pași, prefeința pentru analiza psihologică; plin de conștiința mijloacelor sale, în trei ani de grabă înceată ne-a dat, astfel, o serie de nuvele [...] în care a dovedit o plenitudine de ton, o grija a nuanțelor de ordin pur sufletesc [...] o știință a compoziției, într-un cuvînt, o tehnică și o precece stăpînire ce dau, de la primele rînduri, impresia unei sosele bătute, pe care telegarii artei nu se pot răsturna în gropi de mult umplute. Siguranța de sine a omului s-a dovedit, prin urmare, întemeiată. Literatura psihologică și-a găsit într-insul un analist lucid, ce o va duce la victorie fără emoția incertitudinii.”

De atunci, Ieronim Șerbu n-a dezmințit spusese maestrului său. De la volumul de reportaje sociale **Oamenii visează piine**, de la volumul de nuvele **Vițelul de aur și pînă la romanul Podul amintirilor**, pînă la celălalt volum de nuvele **Întoarcerea din rai** — maturizarea se face simțită. În știința compoziției, în dramatismul narațiunii, în adîncirea analizei psihologice. La care se adaugă temele vibrante ale actualității noastre socialiste.

Am pierdut un prieten apropiat inimii. Am pierdut un coleg de preț. Ne-a rămas scriitorul. E singura, dar puternică mîngîiere a tristeții noastre de azi.

Lascăr Sebastian

Calendar

4 decembrie ● 1875 — s-a născut **Rainer Maria Rilke** (René Karl Wilhelm Joseph Maria Rilke, m. 29.XII.1926) ● 1888 — a apărut la București, sub conducerea unui comitet în frunte cu **Mihai Eminescu**, revista „**Fîntina Blănduziei**” ● 1933 — a murit **Ștefan George** (n. 1868).

5 decembrie ● 1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (Tradem, m. 1896) ● 1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „**Ramuri**” ● 1925 — a murit romancierul polonez **Wladyslaw Stanislaw Reymont** (n. 1868).

6 decembrie ● Se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1897) lui **Oskar Walter Cisek**, scriitor de limbă germană din țara noastră (m. 1966), autor, între altele, al romanului răscoală de la 1784 — **Pirjolul** (vol. I — Crișan, 1963; vol. II — Horia — 1964), lucrare distinsă cu Premiul Academiei și Premiul de Stat — 1962 ● 1638 — a murit scriitorul spaniol **Baltasar Gracián y Morales** (n. 1601) ● 1870 — a murit **Al. Dumas** — tatăl (n. 1802) ● 1933 — a apărut la București, sub conducerea lui **N. D. Cocea**, revista „**Reporter**”.

7 decembrie ● 1832 — s-a născut **Björnstjerne Björnson** (m. 1910) ● 1889 — s-a născut **Gabriel Marcel**, filozof, autor dramatic și critic francez ● 1916 — a murit **Șalom Alehem** (n. 1859).

8 decembrie ● 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955) ● 1917 — a murit scriitorul evreu, precursor al literaturii idiş — **Mocher-Seforim Mendele** (pseudonimul lui **Solem Iakob Abramovici**, n. 1836).

9 decembrie ● 1608 — s-a născut **John Milton** (m. 1674) ● 1830 — a murit **Benjamin Constant** (n. 1767) ● 1964 — a murit poeta engleză **Edith Sitwell** (n. 1887).

10 decembrie ● 1821 — s-a născut poetul rus **Nikolai Alexeevici Nekrasov** (m. 1878) ● 1857 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1792), scriitor de formație predominant clasicistă, tatăl junimistului **Vasile Pogor** (1833—1906) ● 1891 — s-a născut **Nelly Sachs** (Premiul Nobel pentru literatură — 1966) ● 1896 — a murit chimistul suedez **Alfred Nobel** (inventatorul dinamitei), întemeietorul Fundației Nobel, care începînd din 1901 acordă anual 5 premii internaționale pentru cele mai valoroase realizări în domeniul fizicii, chimiei, medicinei sau fiziologiei, literaturii sau artei și păcii ● 1921 — a apărut la Iași primul număr al revistei „**Gîndul nostru**”, editată de **S. Selejan, Șt. Brăborescu și E. Sergbie** ● 1936 — a murit **Luigi Pirandello** (n. 1867).

11 decembrie ● 1810 — s-a născut **Alfred de Musset** (m. 1857).

FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ÎN CINSTEA PROCLAMĂRII REPUBLICII

Sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R.S. România și Universității Populare din București, în seara zilei de vineri 8 decembrie a avut loc, în Sala Dalles, un festival internațional de poezie închinat celei de a 25-a aniversări a Republicii.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Virgil Teodorescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Au participat următorii scriitori din țări socialiste: **Ewstati Stoilov, Burnaski și Ghencio Uzunov** din R.P. Bulgaria, **Rudolf Fabri, Jiri Marek și Vladimir Zabkay** din R.S. Cehoslovacă; **Imeldo Alvarez** din R. Cuba; **Volker Braun** din R.D. Germană; **Georgi Arsovschi** din R.S.F. Iugoslavia; **Danuta Bienkowska și Waclaw Sadkowski** din R.P. Polonă; **Garai Gábor** din R.P. Ungară și **Imant Ottonovici Auzin, Vladimir Dimitrievici Fomenko și Lilia Dolgoșeva** din U.R.S.S.

De asemenea, au citit din operele lor poezii **Maria Banuș, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Adrian Păunescu și Șzenler Ferenc**.

Și-au dat concursul actori ai Teatrului Național „I.L. Caragiale”. Au fost de față atașați culturali ai unor țări socialiste, oameni de artă și cultură.

Neîndurătorul Mauriac

CIT de desuete mi se par, în falsa lor modernitate, acuzațiile pe care Sartre le aducea lui Mauriac în celebrul său articol (republicat în *Situations I*)! Spun desuete tocmai pentru că filosoful se revendica de la o teorie mai nouă asupra universului românesc. Mauriac este, fără îndoială, un destul de slab teoretician. Inteligența speculativă mediocră, cultură filosofică aproape nulă. Dar dacă există un instinct al epicului, naratorul sumbrelor drame petrecute în casele dintre pinii întunecați și de pe landele bordeleze posedă acest instinct și încă foarte puternic. Este tocmai ceea ce nu are romancierul Sartre, căruia altfel nu-i lipsesc nici inteligența speculativă, nici cultura filosofică. De aceea, **Thérèse Desqueyroux**, **La Parisienne**, **Le Noeud de Vipères** se vor mai citi când **Les Chemins de la Liberté** vor fi demult relegate în limbul cenușiu al cărților necitite.

Dar ce îi imputa Jean-Paul Sartre lui François Mauriac? Înainte de toate, că nu acordă eroilor săi (în speță Thérèse Desqueyroux din **Sfârșitul nopții**) libertatea. „Nu poți să-i dai libertății doar o parte. Aceasta a Thérèse intrucit i s-a măsurat cu pipeta, ea seamănă tot atât de puțin cu adevărata libertate pe cât se aseamănă conștiința ei cu adevărata conștiință”. Înțelegem atât obiecțiunea lui Sartre cât și teza în numele căreia o pronunță. Romancierul, după el, trebuie să acorde personajelor sale o cât mai deplină libertate. El nu trebuie să joace nici rolul atotștiutorului, nici acela al providenței atotputernice. Cu alte cuvinte, el nu trebuie să-și aroge virtutea romancierului balzacian, identic cu un Dumnezeu atotvăzător, dispunător asupra destinelor. „Alegerea liberă pe care omul o face de sine însuși se identifică în mod absolut cu ceea ce se numește destinul”. Această frază a lui Sartre din esul despre Baudelaire reprezintă o teză a antropologiei sale. Pentru el, omul nu este altceva decât libertatea sa. Această libertate, în schimb, nu e decât puterea de a nega, sau a „neantiza”, ca să folosim un termen al gânditorului.

SARTRE este victima unei iluzii atunci când pledează pentru libertatea eroului românesc. O iluzie pe care o vor împărtăși cu el (deși îi sînt potrivnici) unii din promotorii „noului roman”. Fie că pretinde ori nu că ar fi investit cu darurile atotștiinței și atotputerniciei, în raport cu creaturile sale, romancierul nu poate renunța (decît demisionînd, renunțînd la scris) la poziția sa privilegiată în fața fapturilor fictive pe care le proiectează. El este vrînd-nevrînd cel care scrie și nu este scris, cel care își proiectează personajele chiar și atunci cînd acestea i se impun cu forța intinelor sale obsesii. Sartre nu mai puțin decît Mauriac își manevrează creaturile fictive, iar libertatea pe care le-o conde este simulată. „Căile libertății” lui Mathieu-profesorul, mic burghez obsedat de o libertate care nu este altceva decît nevointa sa de a se angaja, — nu sînt nicidecum mai sigure decît cele ale nefericitei Thérèse, apărată de o tenebroasă putere.

Și-apoi, nu este mai sincer Mauriac decît romancierul existențialist atunci cînd mărturisește, în legătură cu Thérèse, în același timp parti-pris-ul de ordin spiritual pe care-l are cu privire la destinele acestui personaj al său, dar și re-

zistențele pe care personajul i le opune? „De zece ani, de cînd, oboșită de a trăi în mine, cerea să moară, doream ca moartea să-i fie creștinească; de aceea intitulasem cartea, pe care n-o scrisesem încă, **Sfârșitul nopții**, fără să știu cum se va sfîrși această noapte; opera terminată risipește, în parte, speranța inclusă în titlu”. Pentru Mauriac, credinciosul, fidelul confesiunii sale, romanul nu este pretextul expunerii unor comandamente ale acelei confesiuni, nu este un prilej de a predica o morală, nici măcar ocazia de a expune o edificatoare ascensiune spirituală. El este prea artist, prea mult povestitorul unor ficțiuni avînd o existență și o valabilitate autonomă (independentă de criteriile credinței autorului) pentru ca să cedeze în fața presiunilor propriiei sale credințe. El cunoaște mult mai bine „puterea cu care sînt înzestrate ființele cele mai împovărate de fatalitate, puterea aceea de a spune **nu** legii care le striveste”. Ce este aceasta dacă nu libertatea? Firește, nu aceea libertate pe care „pura conștiință” — atât de abstract-ireală a filosofului Mathieu, „conștiință fără nimic mai mult decît un pic de aer cald” i-o dictează acestuia.

Dar destul despre diferendul Mauriac — Sartre, în care cel dintîi a avut năvită de a se apăra în fața mai tinărului său critic recunoscînd o parte din „vină”. „Este adevărat că fie și numai prin titlul unei alte cărți **Fățarnica**, îmi judec și îmi condamn eroina; ceea ce, conform tehnicii preconizate astăzi, este o crimă. Dar Molière îl condamnă pe avar, Racine îl judecă pe Narcisse, Shakespeare pe Iago și Balzac pe verișoara Bette. Sîntem liberi să judecăm sau nu propriile noastre creaturi, după cum cer sau nu a fi judecate, după cum am hotărît să desenăm un caracter sau să exprimăm un destin”. Textul acesta (citat de Irina Mavrodin care, în prefața la **Sfârșitul nopții** și **Sărutul dat leproșului**, observă cu pertință că Mauriac introduce în romanul balzacian dimensiunea problematicului și a tragicului) ar merita un comentariu mai strîns. De fapt condamnarea pe care ar pronunța-o Shakespeare asupra lui Iago sau Mauriac asupra fățarniceii Brigitte Pian, este un fapt care afectează doar într-o foarte mică măsură **identitatea** acestor făpturi fictive. În nici un caz ea nu le închide într-o stare absolut non-liberă, obiectală. Căci nu poți condamna un obiect un lucru sau o făptură inertă.

Dacă tribulațiile eroilor lui Sartre te lasă îndeajuns de rece, dacă manipularile lor erotice sau contactele lor cu obiectele, cu propriul lor trup, cu al altora, cu lumea — de la cea a umorilor pînă la cea a spiritului — îți procură cel mult o ușoară și foarte sartriană greață, în schimb nu te poți opri să nu judeci, să nu condamnă ori să nu absolvi personajele lui Mauriac, de parcă ai participa la misterul existenței lor moral-spirituale. Căci romancierul acesta excelează în reprezentarea unui univers moral. Nu al unei „problematici” etice — ceea ce ne-ar lăsa suficient de reci. Ca și unii contemplativi mai vechi, el izbuște să proiecteze — în lucruri, în locuri, în atmosfere, în gesturi, în cuvinte, în fiziologii mai mult chiar decît în psihologii — prezențele diverse, **sensibile**, ale celor mai ambigue dintre trăirile morale. Firește, „problema” cea mare este aceea a mintuirii sau damnării. Dar Mauriac este prea artist pentru ca să-și a-

roge privilegiile Providenței. El își conduce personajele pînă pe pragul misterului, dar le lasă libere. Și, încă o dată, aceasta e o libertate mult mai esențială decît aceea „de a face pe bestia ori pe mășina” pe care o preconizează Jean-Paul Sartre.

Spuneam că Mauriac este prea puțin ceea ce se cheamă un „intelectual”. Dru-mul său nu este niciodată acela care duce dinspre idei spre fapte. Semnificativ este un scurt roman, mai curînd o amplă nuvelă: **Sărutul dat leproșului**. S-ar părea că istoria bogatului și hidosului Jean Péloueyre este marcată de o lectură a acestuia din niște **Pagini** alese de Nietzsche. Dar textul care-l va urmări pe „bietul Jean Péloueyre” nu este decît catalizatorul unei sensibilități rănite. El nu va declanșa, nici nu va justifica vreoa acțiune. Ideile străbat rar picla deasă a acestor destine. Alceva le determină. Instinctele? Prea puțin. Condiționările social-economice? Într-o bună măsură. Dar mai ales altceva, mai obscur, abia bănuît uneori, deși mereu prezent. Există o economie spirituală, deloc eterică, asemănătoare mai curînd cu un vast mediu organic — cu apele viorii, cu flora sau cu fauna — în care atracții și repulsi misterioase, goluri frecvente și rare preaplinuri, se stabilesc, intră în relații, stîrnesc adevărate virtuți, volburi în care se schimbă la față sau dispar existențe. Aluzii parabolice (o! foarte puțin asemănătoare cu trimiterile predicatorilor la pildele testamentare) creează o plasă de semne, o țesătură în profunzime, deasă, bogată. Nu e bogăția analiștilor subtili ai „psihologicului”, nici aceea a moralisților nu mai puțin psihologi empiriști ci aceea a oamenilor cu vastă experiență în cele ale direcțiunii spirituale.

AȘADAR, Jean Péloueyre, un dizgrațiat, un ins pipernicit și urit (urîtenia joacă în viața lui rolul unui semn al dizgrației) conștient pînă la exagerare de oroarea pe care o stîrnește, e înșurat cu frumoasa Noemi d'Artailh. Aceasta trebuie să accepte: „tînărul Péloueyre nu se refuză”. Un început atroce de viață conjugală, prin oroarea pe care o ascunde. Nu, acel Nietzsche din care a citit cîteva pagini, nu-l ajută. S-a crezut o clipă dintre cei tari, cei în care sentimentul puterii se exaltă. „Mai tirziu, gîndindu-se la această clipă cînd i s-a înnodat destinul, el a recunoscut față de sine că ceea ce l-a decis au fost zece pagini din Nietzsche greșit înțelese”. Este el sclavul, omul umil sau stăpînul descris de gânditorul german? Dilemă eronată, vană. După cum eronată, sinistră eroare poate să pară cumplita conștiință a hidoseniei. Oricum, aceasta există și otrăvește o căsnicie care — asemenea altor vieți conjugale din landele lui Mauriac — nu este decît o oroare în doi. Urmează plecarea lui Péloueyre la Paris, izgonit de dezgustul soției care „își privea soțul drept în față cum o muribundă care crede în nemurire își privește moartea”. Apoi întoarcerea sa, muribund și moartea sa. Pe patul de moarte, soția, Noemi, îl contemplă cu ardoare, zicîndu-și: „Era frumos”.

Istorie a unei drame conjugale, pe un plan superficial, a unei obsesii comunicate pe un plan mai profund, a unei existențe înăbușite, negăsind decît arareori fulgurații ale unei posibile înălțări din abjecțiune. Dar, mai adevărat, isto-

Cartea străină



rie a unui alt destin decît acela al cărui spectacol ni se oferă, negativ care nu ni se revelează decît pe-alocurea și nedesăvîrșit. Căci aceste jocuri sordide, sub obrocul unei fatalități de sînge, bani, rășnuri și otrăvuri, într-un deșert al dragostei, care erau jocurile preferate ale lui François Mauriac sînt, ca și relatăriile unor mistici cu privire la ținuturile secetoase pe care sînt siliți să le străbată înainte de a ajunge la extază, doar negativele unei alte istorii, nevăzute. Evident, negativul acesta este tot ce avem în mină. Și Mauriac ni-l oferă cu toată cruzimea unui romancier care nu-și menajează nici creaturile, nici lectorii.

Am recitat **Sfârșitul nopții** și **Sărutul dat leproșului**, în versiunea succulentă a unei bune traducătoare, Elis Bușneag.

Nicolae Balotă

JURGIS BALTRUSAITIS

Aberații

Editura Meridiane, 1972

● **DUPĂ** ce ai terminat cartea lui Baltrusaitis, încerci o mică insatisfacție. Față de ceea ce promite plimbarea erudită prin exotismul subiectelor alese — **Fiziognomic animală**, **Pietre cu imagini**, **Romanul arhitecturii gotice**, **Grădini și țări de vis** — autorul își îngăduie un traseu foarte scurt. Savoarea citatelor este extrem de reținută și cartea lasă, în întreg, impresia unui didacticism savant. Sigur că așa ceva ține în primul rînd de ținuta pe care autorul singur și-o propune. Dar presupunînd că există un cititor familiarizat cu materialul enciclopedic pe care autorul i-l pune în față, un asemenea cititor nu descoperă judecăți sau puncte de vedere interesante în afara periplului de informație pe care îl parcurge. Subtitlul cărții „legende ale formelor” pune însă în gardă pe cititor; și anume îi atrage atenția că are de-a face cu evoluția istorică a unor motive tematice pe care autorul le expune riguros și impersonal, fără prea

mari intervenții de opinii. Comparînd însă acest mod de tratare cu unul foarte înrudit, bunăoară cu cel propus de școala lui Panowsky, cartea lui Baltrusaitis evită să adîncească universul spiritual și problemele variate ale formei din perspectiva căror subiectele respective pot fi explorate cu mai multă pătrundere. Inventarul de ciudățenii impunea neapărat și o considerare a atitudinilor de cultură, care au favorizat la anumite epoci pasiunea pentru ele; ar fi fost cîmp deschis pentru o cercetare a secretului de aspirație care a orientat spiritul în lumea unor valori care ascund într-adevăr ceva, dincolo de consemnarea faptică a prezenței lor. De aceea cartea lui Baltrusaitis nu fascinează; ea rămîne în afara ispitei unei interpretări critice. Și de aceea este o bună introducere în tematica unui domeniu pe care lumea modernă l-a uitat și de care se simte din nou atrasă.

M. T.

JEAN BELLEMIN-NOËL

Le texte et l'avant-texte

Librairie Larousse, 1972

● **ANALIZA** științifică a fenomenului literar în general și a unei opere literare nu poate fi făcută fără a accepta, ca premisă necesară, imposibilitatea existenței unui **opus ne varietur** care nu este decît un act arbitrar al unui cercetător sau al unui editor. Acesta ar fi punctul de pornire al analizei pe care criticul francez o face opereii scriitorului Oscar Milosz. Textul unei opere, spune Jean Bellemin-Noël, este în realitate un ansamblu structurat pe mai multe nivele formate din stadiile succesive de elaborare a opereii literare. De obicei, afirmă cu dreptate criticul francez, manuscrisele sînt prezentate ca **variate** ale textului așa-zis definitiv, pe cînd acestea ar trebui prezentate și studiate ca tot atîtea **texte** independente, permițînd astfel criticului literar să-și formeze o imagine precisă a procesului spiritual interior al poetului. Textul final dă, este adevărat, forma finală a creației artistice, formă perfectă și, prin aceasta, poate, mai puțin edificatoare asupra luptei care se dă în poet pentru cucerirea

expresiei. Urmărirea, etapă cu etapă, a procesului de formulare a imaginii artistice este revelatoare pentru cunoașterea reală a scriitorului și nu se poate face decît pornind de la notițe, copii, retușări, manuscrise, variante, într-un cuvînt de la ceea ce criticul numește **l'avant-texte**. Calitatea esențială a acestui **pre-text** este că se integrează în sistemul mai general stabilit la nivelul operă ca sistem complex-scriitor. Aici criticul francez depășește limitele criticii tematice care încearcă doar să reconstituie opera pe baza manuscriselor. Jean Bellemin-Noël trece de stadiul existenței formale a opereii literare și își pune întrebări legate de însăși personalitatea creatorului care se formează pe măsură ce opera sa prinde contur, proces extrem de subtil ale cărui măturii fidele sînt adesea variantele textului. Analiza extrem de nuanțată și inteligentă pe care criticul o face poeziei Șareta confirmă valabilitatea acestui mod de abordare a fenomenului literar.

C. U.

Gheorghe SUCIU

IARBA

(Fragment din romanul „LAOCOON“)

VENISE singură. Se oprise pe podul de la poartă. Încă nu era întuneric de tot, fișii lungi de lumină se proiectau roșietice pe cer. Și nu că ea ar fi putut să spună, nu asta, dar mugii, și mugii în felul acela, iar Bătrînul, când a auzit mugetul ieși repede afară. Nici el, nu imediat, adică îndată ce a auzit mugetul acela, dar faptul că a împins-o pe Lucreția în lături, poate totuși însemna că, măcar în liniile mari, își dăduse seama ce se întâmplase. Când a deschis poarta, ea a ezitat să intre înăuntru în curte, mai mugii încă o dată, încet, și acum Bătrînului îi devenise nu clar, pentru că nu cunoștea și amănuntele, dar acum presimțirea devenise o realitate. Vezi că nu lipsea numai vaca cealaltă, ci lipsea și Aron, așa că se putea presupune că s-a întâmplat ceva cu cealaltă vacă, sau și cu ea și cu Aron. Numai cu Aron singur, din moment ce lipsea vaca, nu s-a putut întâmpla nimic.

Ezită să intre; el i-a pus mina pe cornul stâng; era tocmai cornul al cărui vîrf i-l retezase cu fereastrăul; apoi cealaltă mină i-a pus-o pe bot. Era umed, câteva bale curate pe el, și mirosul de iarbă crudă și nu numai de iarbă ci și de lapte, că ăla de primăvară, laptele, e mai subțire dar are mirosul mai puternic decît laptele gros de toamnă și de iarnă; și a simțit mirosul parcă chiar prin mină. Și ea stătea nemișcată, apoi se cabră puțin ca un cal; mina Bătrînului alunecă pe bot în sus, apoi dădu de frunte, de părul mărunț, des, aspru. Luă mina cealaltă de pe corn și o bătu încet pe grumaz, iar ea intră pe poartă. Întîi vru să se îndrepte spre troaca de la fîntînă; doar întoarse capul spre ea; vezi că din troaca aceea băuse de prea multe ori, se obișnuise cu apa, cu mirosul lemnului umed, cu scîrșitul troliului și cu zgomotul găleții răsturnate în troacă. Numai întoarse puțin capul, fără să-și întrerupă mersul; apoi ajunsese în ușa grajdului și aici se opri, ezită din nou. El o ajunsese, puse iarăși mina pe ea, acum sus pe spinare. Ea mugii din nou, scurt, încet și acum lui îi deveni și mai clar.

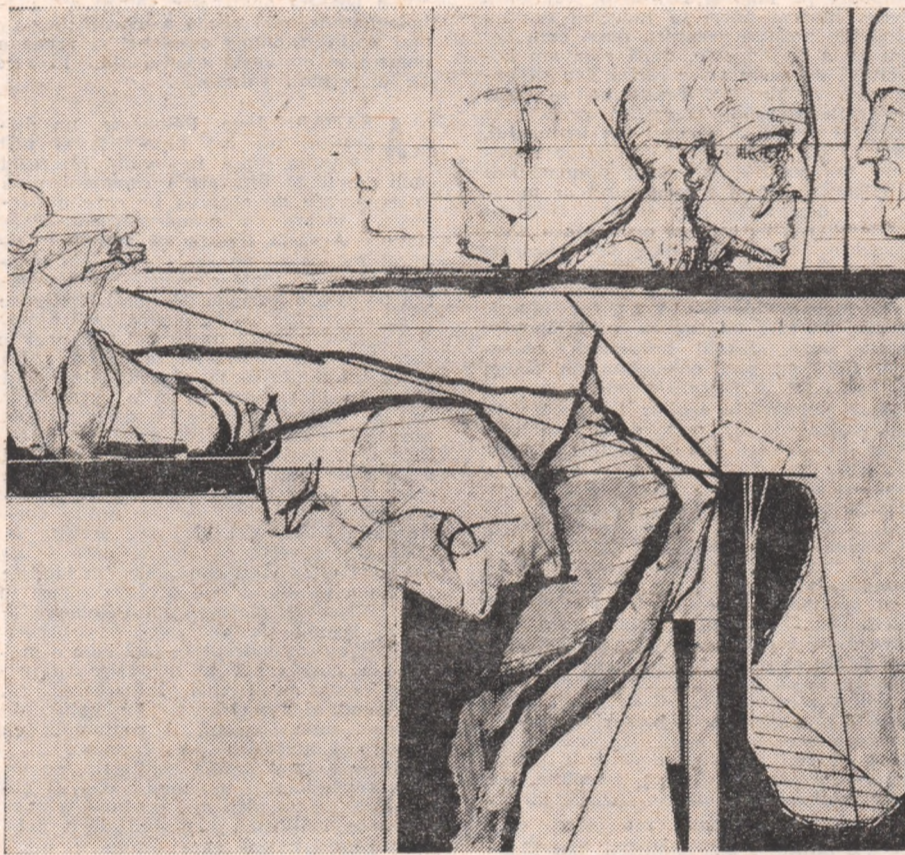
O împinse să intre în grajd. Acolo era întuneric. Parcă îi era greu să aducă piciorul din spate lîngă cel dinainte. Sub greutatea copitelor, paie și pleava de pe jos trosniră înăbușit. Încet, al doilea pas. Acum nu o mai grăbea. Ținea doar mina pe spinarea ei, nici nu o apăsa, nici nu o mîngîia. Apoi făcu al treilea pas. Apoi încă doi și a ajuns. Dar s-a oprit la locul celeilalte. El a stat puțin, a vrut să zică ceva. Nu a zis nimic. Ea stătea acolo, la locul celeilalte. Așa că a fost nevoit să o bată iar cu palma pe spate, însă numai atît nu a fost destul. Ea nu vroia să se urnească. Așa că apoi a fost nevoit să pună amîndouă mîinile pe spattele ei și să o împingă. Încet, temătoare, ea s-a deplasat lateral pînă a ajuns în dreptul ieslei unde era locul ei. Nu se vedea aproape nimic înăuntru, totuși el a avut senzația că ea ar vrea să revină la vechiul loc. I-a căutat coarnele prin întuneric, a prins unul cu mina stîngă, apoi s-a aplecat și a căutat prin pleava de pe jos, a dat de capătul lanțului și l-a ridicat. După aceea s-a lipit de grumazul ei și i-a petrecut lanțul pe după grumaz. Se dezlipi de ea, se depărtă un pas sau doi și se așeză pe fusul ieslei. Se făcuse și afară întuneric, iar aici era întuneric de tot. Apoi ea gemu iar.

BĂTRÎNUL ieși afară, se duse și căută felinarul; îl aprinse și veni cu el în grajd. Îl anină de grindă. Abia acum îi văzu ochii. Apoi ieși iar și veni cu șistarul. Scoase de sub lesle scăunașul scund, cu trei picioare, îl răsuclă să cadă pleava și praful de pe el apoi se așeză.

Atunci începu să latre ciinele. El rămase nemișcat, cu mina udă pe țîța ei. Dar ciinele nu lătră decît de vreo două

ori. Mai ascultă puțin, însă nu era nimeni. Vezi că s-ar fi putut să fi sosit Aron însoțit de cineva. Nu. Încă nu. Spălă apoi și celelalte țîțe. Mai lătră încă de vreo două ori ciinele, dar tot nu era nimeni.

Țîriia prelung și mirosea. Chiar a iarbă. Și ea tremura ușor, vibra, și imediat ce dezlipea degetul cel mare de țîță, asta, țîța se umplea și se umfla la loc, și apoi iar strîngea degetul mare către artător, și celelalte trei apăseau treptat; laptele țîriia prelung și mirosea. Chiar a iarbă. Și apoi ea gemu iar. Acum știa că Lucreția se in-



Ilustrație de Anela Firon

virte pe undeva pe afară, că nu îndrăzne să vină în ușa grajdului să-l întrebe de ce a venit acasă numai o vacă și de ce nu a venit Aron. Și aialaltă, noru-sa, se învîrtea și ea pe undeva, poate prin casă, și nici ea nu îndrăzne să vină să-l întrebe de ce n-a venit Aron.

Acum lui îi era foarte clar. Laptele șuroia în șistar, spuma crescuse; șuroitul era înfundat, și ea tremura ușor; fruntea lui, lipită de burta ei, simțea tremurul abia perceptibil. Goli apoi șistarul în oală, și acum șuvoiul din țîță lovea în doagă și pulberea fină de lapte care se imprăștie îi atinse obrazul. Aplecă iar fruntea pe burta ei mare, umflată, și începu să facă efortul să nu se gîndească la nimic. Să nu dea curs nici unei închipuiri, nici că s-a întâmplat așa, nici că s-a întâmplat altfel. Îi era deajuns că s-a întâmplat, adică trebuia să-i fie deajuns atît. Și chiar reuși să prindă, pentru câteva clipe o stare de neștire, dar ea mugii din nou, plâpînd, întrerupt. „Ce dracu“, zise, „cum dracu s-a întâmplat?“

„Nicolae“, zise ea, și era în ușă. „Ce?“ zise el, și fruntea o ținea lipită de burta ei mare.

Și ea nu mai zise nimic, stătea acolo în prag. Alte amănunte nu-i mai putea cere, dacă el nu i-a mai dat alte amănunte. Trebuia să aștepte ca el să termine, să-și dezlipească fruntea de burta ei mare, pentru a-i putea vedea fața, ochii, și să încerce singură să-și dea seama ce s-a întâmplat după expresia lui.

AR el, acolo, pe pășunea din Vîrtoape, întîi injură. Adică întîi stătuse în picioare, pămîntul era încă jilav și rece, le privea din cînd în cînd, cum pasc liniștite, lacome dar liniștite; ținea el însuși un fir de iarbă în dinți, și gura lui se făcuse amăruie, firul ăla de iarbă se încălzise. Soarele se afla încă sus, dar razele lui nu mai erau atît de calde, lumina lor însă era mai plăcută, mai rară, nu-ți stîngherea în nici un fel vederea. Nu era lumina aia mignonă, așa cum se întîmplă dimineața, căci dimineața și lumina e jucăușă, tresăltătoare, parcă îți vine să zici că e ca un miel, adică așa cum face un miel, cum zburdă el, mișcărilor alea aparent fără nici o noimă, risipa aia de energie, în definitiv jocul ăla. Că, vezi, aici, cînd sintem copii, ne asemănăm foarte mult cu animalele, sau ele se aseamănă cu noi, pentru că și mieii, și căteii, și mînjii, și vițeeii, și puii de vrabie și puii tuturor, toate cînd sint mici, deci și copiii, se joacă. Și asta e numai o simplă constatare, vedem că așa se întîmplă și spunem ce vedem, dar asta e: cine îi învață jocul? Ei bine, cine îi învață jocul, pentru că nu e numai o simplă descărcare de energie, nu e numai eliminarea unui surplus, pentru că dacă ar fi așa ar trebui ca un mînz, un miel, un pui să fugă pur și simplu un kilometru, o sută de metri sau să zboare dintr-o creangă pînă în cealaltă și să-și descarce energia aia care devine prea multă în el, în mînz, în miel, în pui. Și totuși ei se joacă, și totuși omul asta a făcut, s-a jucat, la in-

burulenilor netrebnice, firele ierburilor otrăvitoare sau firele alea mușdare. Și ce obișnuință sau ce mecnism, de cînd lumea, ajuns de atunci de la început, la sincronizarea ast perfectă, absolută... Și cine l-ar pute explica?... Și, la urma urmei, de ce să îl explici?...

ACUM dacă mai erau două ceasuri pînă să cadă amurgul și după el întunericul și ele, în definitiv sătule, pășteau cu o lăcomie mare, ca și cum — și în definitiv nu era lăcomia, nu era asta — nu s-ar mai fi putut rupe de iarbă aceea nouă suculentă, care îndată ce ajungea la buzele lor se și strivea, eliminînd lapții aceia verzi, dulci-amari, lipicioși, bogăți în felurite substanțe, în vitamine, și în ce mai zic biologii că sint bogăți, adică toate denumirile alea pe care nu le poți nici învăța și nici ținea minte.

Așa că întîi era ea, iarbă. Nouă, suculentă, miriadele ei de fire, și clorofila ei, verde-neagră, și cu toate cîte se întîmplau acolo în clorofilă, toate procesele alea, toată captarea aia a soarelui și a luminii, și tot ce venea acolo în ea, în clorofilă, din pămînt, prin vasele alea invizibile, apa, sucurile, sărurile.

Întîi iarbă. Apoi erau ele, sau numai ea, vaca. Cu trupul mătăhălos, cu pielea groasă, cu coarnele de prisos, pentru că acum nu mai era sălbatică și nu mai trebuia să se apere prin păduri de lupi, de riși sau de alte feline în stare să se lupte și să doboare o vacă, să-i sugă întîi singele, apoi să se desfete, sfîșind din carnea ei, și la urmă să vină altele, mai mărunte și mai neputincioase, să se desfete și ele cu rămășițele și cu oasele. Și ea acum era alta, nu numai că avea coarnele de prisos, dar îi crescuse mult ugerul, acum nu mai trebuia să fugă, hămesită, după mîncare, și nici să se lupte pentru a-și asigura singură securitatea, acum era suficient că avea ugerul mare, dar nu numai atît, căci în primul rînd era suficient că avea grumazul mai lat și, deasupra lui, bătătura aceea de carne mai deasă, mai virtoasă, în stare să țină pe ea și în ea jugul acela din lemn de frasin sau de carpen, și să-l țină cu docilitate, cu o eupatie incomensurabilă. Și docilitatea și eupatia asta drept răsplăt pentru asigurarea securității și hranei, și legămîntul ăsta se făcuse de mult și la o adică nici nu a fost un legămînt pentru că el i-a fost impus și ea l-a acceptat pentru că nu se putea altfel și apoi s-a obișnuit cu el, într-atît s-a obișnuit că l-a perpetuat vițeei ei și întreaga ei viță nu l-a mai simțit ca pe o povară și nici măcar ca pe un simplu blestem.

Și apoi el, din ce în ce mai ursuz, din ce în ce mai țintuit locului, mereu sub același unghi al soarelui, învățat cu umbra trupului său mereu în aceeași parte și din stăpînul lor, al ierbii și al vacii, pe nesimțite, nu robul lor, dar oricum, pe zi ce trecea, din ce în ce mai într-o interdependență cu ele, pînă la starea de ozmoză, cînd dispăruseră propriu-zis raporturile, aproape și legile, cînd se închiseră toate într-un cerc, într-unul mai mic decît chiar cel al orizontului și în care numai rotirea eternă și imuabilă a anotimpurilor mai putea da o senzație de lentă mișcare. Și el, în definitiv trăind cu teama pentru jertfa pe care o făcuse dinții, atunci cînd a pirjolit pădurile, arzîndu-le sau defrișîndu-le, cînd încercase beatitudinea aia că toate îi stau în putință: să taie, să pingă-rească, să dea foc și să ucidă; să jertfească jivinele și sălbăticiunile, adică pe cele pe care nu le-a putut dresa sau n-au vrut ele să se lase dresate, să le ia pădurile și ele, cele scăpate și cele nestrămătate în legile lor, să se retragă cît mai mult în adîncimea și în întunericul munților, și el, rîzînd, naiv și optimist, cu săpăligile alea de lemn și cu plugușul ăla de lemn tras de vitele al căror grumaz nu se îndesase și nu se învîrtoșase îndestul, scormonînd pămîntul, înnegrîndu-l de primăvara pînă vara tirziu, însamîntîndu-l și culegîndu-l. Și devenind din ce în ce mai avar și mai supus pămîntului pe care crezuse că-l cucerise; și vitele pe care crezuse că le domesticise. Și statornic. Din ce în ce mai statornic. Uitînd aproape într-un tot timpul ăla de odinioară, cînd înarmat doar cu sulii și cu arcuiri îi era suficient dacă într-o săptămînă de cutreerare, pîndă și presimțire putea doborî măcar unul din animalele alea mari, agile, pentru a le captura carnea și a le lua pielea. Acum din ce în ce mai închis în cercul său, mai pus pe trudă și mai apoetic... Totuși, țînînd cu dinții la felul acesta de a fi, rareori tulburat, ucigîndu-și foarte repede tinerețea și mai ales uitîndu-și foarte repede copilăria, încît se putea spune că se naștea gata matur și bătrîn, gata înțelept, atita cîtă

înțelepciune îi trebuia, și mai ales gata învățat cu munca, cu truda, cu spinarea mereu aplecată asupra pământului, cu uneltele mai mult sau mai puțin grele mereu în mână, cu palmele și cu tălpile bătătorite, crăpate. Și oasele: foarte tari, neincovoiate sub poveri, cu tendoanele elastice, cu carnea pe ele aspră, întinsă, fibroasă.

Iarba. Vaca. Și el. Toate și toți trei într-o înverșunare și într-o împăcare în același timp. Un ciclu închis, repetat necontenit, al Pământului. Ea, cu miriadele ei de fire și cu vitalitatea ei lipsită de orice amenințare, de la începutul lumii, cu sămînța ei neînsămînțată și totuși roditoare, aceeași de la an la an, imuabilă ca și stelele. Și ea, cu coarnele acum de prisos, cu ugerul crescut atît de mare că-i împiedeca aproape orice încercare de a mai alerga ca odinioară, și mai ales cu grumazul acela sub a cărui piele groasă, scortioasă, carnea se adunase într-o bombastică escrescență, deasă, virtuoasă. Și el, căznindu-se, trudindu-se, și luptîndu-se, și îndirjindu-se să țină mereu ciclul în cumpănire...

Apoi a înjurat. Acum ele erau cam la aproape cincizeci de pași de el și parcă nesațul ăla în fața ierbii le sporise și mai mult. Și văzuse foarte bine. Și încă înainte de a vedea cum se rupe și se depărtează malul și-a dat seama. Așa că putea chiar să închidă ochii și tot ar fi văzut ce avea să urmeze. Aialaltă, la vreo zece pași, a simțit și ea, a ridicat repede botul în sus și apoi a mugit scurt, sălbatic, însă nu prea tare. Și apoi a țîșnit la vreo treizeci de pași mai încolo.

NTII se crăpase locul, picioarele ei dinapoi intraseră pînă la uger. Vru să miște din cele dinainte, dar alea erau îndreptate tocmai spre prăpastie, așa că își dăduse și ea seama. Apoi crăpătura aceea, încă nu se făcu mai lată, numai se alungi, tocmai așa ca atunci cînd bağı cuțitul în lubeniță; îi cuprinsese și picioarele dinainte. Și abia acum mugii ea, prelung, subțire. El înjurase și o luă la fugă. Fugînd, vedea totul, căci nu-și putea lua ochii de pe ea. Începuse să se adincească. Și mugetul acela prelung, subțire, nu mai conținea. Acum se lărgise și îi cuprinsese și o parte din burta mare în care iarba aia fragedă, succulentă, strînsă în boțuri mari, nu intrase încă în macerație. Din ăia cincizeci de pași făcuse cam douăzeci, cînd începu să se desprindă malul. Încet, greu. Fugea și vedea foarte bine cum se întimplă. Malul se înclina foarte încet și o dată cu el și ea și apoi ajunsese chiar înclinat de tot și o frîntură de clipă a avut impresia că așa va rămîne, în echilibrul ăla fragil, ca o amenințare pură. Vrusese să se oprească, însă inerția îl împinse mai departe; așa că chiar dacă ar fi vrut, mai bine zis chiar dacă ar fi crezut că oprindu-se cu un picior azvîrlit înainte și cu celălalt încă neadus într-o poziție imposibilă, va influența prăbușirea de dincolo tot n-ar fi putut. Ca și cum între translația lui și între cealaltă s-ar fi putut stabili o cumpănire și asta nu ar fi depins decît de el. Ca și cum ar mai fi în lume și alte forțe și alte relații decît cele mecanice descoperite și puse în legi și totul ar consta doar în a face un efort nemaifăcut și gata: ceea ce vrei se va și întimpla, fără intervenția forțelor, ci numai a virtualităților lor. Și apoi ajunsese la zece pași. Și atunci s-a auzit zgomotul: imens, înfundat.

Așa că îți venea să crezi că însuși el, pământul, nu mai vrusese să țină în cumpănire ciclul...

Și cealaltă începuse să se agite și mugea des, rupt, dar tot la douăzeci, treizeci de pași în jur, nu îndrăznea să se apropie. Cu botul ridicat în sus, cu nările vibrînde. Și la colțul botului, fire de iarbă pe jumătate strivite, băloase. Și el, acum chiar pe margine, fără nici o teamă că s-ar mai putea face o a doua crăpătură și o a doua surprare, și se uita în jos. Cîteva clipe nu văzuse nimic. Apoi o văzu, necoperită de pământ, fără nici un muget și cu burta mare, imensă. Înjură a doua oară, în neștire. Apoi rămase așa, pînă cînd a simțit mîna lui pe mîna sa și chiar după ce a simțit-o încă mai stătuse în poziția aia idioată, fără viață. Apoi el l-a strîns mai tare de mîna și atunci a întors capul și și-a dat seama că e mutul, Lae. Cealaltă se învîrtea înnebunită cam la douăzeci de pași mai încolo și mugea des, rupt. Și mutul, cu ochii mari ațîntiți asupra lui, și încă mai ținîndu-l de mîna; și el zise: „S-a rupt malul...” Lae se holbă și mai mult la el. „Nu știu cum...” Parcă mutul ar fi fost numai mut și nu și surd, deci i-ar fi auzit și înțelese cuvintele. Și atunci mutul arătă spre cealaltă, și el își dădu seama ce vrea să spună (adică nu să spună, căci el nu știa ce e aceea, ci pur și simplu ceea ce vrea).

Zise: „Da, du-te și adu-le și pe ale tale și du-le acasă”. El se uita și pricepea. Zise: „Du-o acasă, că mă încurcă”. Și Lae chiar dăduse să plece, dar el zise: „Să nu spui...”, însă văzînd că ăla era acum întors cu spatele, fugi trei sau patru pași, îl prinse de mîna, și îi zise: „Să nu-i spui lui tata!” Și Lae cu ochii uimiți asupra lui. Zise iar: „Să nu-i spui nimic lui tata!”. Nu înțelegea. Făcu niște semne și acum nu-i înțelegea Aron semnele. Și el zise: „Cum să-ți spun?” Făcu iar semne. Apoi privirea lui, din uimită cum fusese pînă atunci, deveni mai calmă, mai luminoasă, și asta însemna că a înțeles. Totuși, el mai zise odată: „Să nu spui nimic!”. El îl strînse de mîna, avînd încă privirea aceea luminoasă, îl strînse de mîna și asta însemna că a priceput. Apoi plecă. Aron îl urmări cu privirile. Ajunse la vacă, întinse mîna spre botul ei, și ea fără nici o teamă s-a lăsat mîngîiată; i-a smuls firele alea de iarbă care-i atîrnau la colțurile botului, apoi a prins-o de un corn, a întors-o, apoi a lăsat-o de corn și a împins-o înainte. O lovea cu palma sus, deasupra cozii, și ea acum mugea mai rar și mai încet. Apoi coborîse într-o vinogă, Aron nu i-a mai văzut, dar a așteptat pînă s-au înălțat iar. Acum îi se vedeau bine și umbrele. Și Lae, cu pălăria aia de pai în cap, continua să o bată cu palma. Apoi a ajuns la vitele lui și după aceea, adică după ce își luase traista și haina aia de ploaie ce-o fi avînd, le-a mînat pe tustrele spre drum.

Acum mai era un ceas pînă să se înnopteze, și el coborî în vîgăună.

Vezi, că Lae pricepuse foarte bine ce vrusese să-i spună și nu a venit la Bătrîn. S-a uitat doar peste gard cum stătea vaca la poartă, apoi l-a văzut pe Bătrîn cum a venit și i-a deschis și i-a dat drumul în curte. Iar Bătrînul, după ce o mulse, i-a dat și țarutul Lucreției (ea a stat pînă la sfîrșit în ușa grajdului fără însă să zică nimic), apoi a ieșit și s-a dus la dud. S-a așezat pe unul din scaunele alea mici. Și cînd a mai văzut-o căutînd cine știe ce prin curte i-a zis: „Eu nu mînînc nimic în seara aceasta!” și ea nu i-a răspuns. Apoi el și-a aprins o țigară și acum devenise destul de calm. După vreun ceas, cînd ea a ieșit iar prin curte, i-a spus: „Voi două culcați-vă, nu ne așteptați pe noi!”. Nici acum nu a răspuns nimic, dar ceva din spaima ei se spulberase la auzirea cuvîntului noi. Adică, și-a dat cu părerea, Bătrînul a pus ceva la cale cu Aron, de aceea nu s-a întors Aron cu vaca aialaltă.

Se făcuse totuși destul de frig. La un moment dat, Bătrînul se uită la ceas: erau orele zece și ceva. Știa că ele nu s-au culcat, ci stau închise în casă, cu nasurile lipite de geamuri, cu ochii măriți, ațîntiți asupra umbrei dudului, atente să vadă mișcarea umbrei lui. Chiar își zise: „Ca niște bufnițe”. Acum se făcuse și mai răcoare. Se uită iar la ceas: era trecut de unsprezece. Zise: „Ce dracu, face, ce dracu moșmondește atîta acolo!” Sus, pe boltă, răsăriseră stelele, mici, scintilietoare și reci. Spre Miez de Noapte, Carul Mic părea dezmembrat. Prin frunzele dese ale dudului trecu o adiere repezită; frunzele sunară înfundat. Apoi se auzi lanțul cîinelui rulînd pe sîrmă. Venise pînă foarte aproape de dud și se lăsă pe picioarele dinapoi. Vru parcă să latre, dar Bătrînul, întuind, zise: „Șii... taci!.. Șii...”

Așa că atunci cînd a sosit era aproape douăsprezece. Dădu cu piciorul în porțită și o împinse. Cîinele începu să latre, dar Bătrînul, sîrînd de pe scaunul acela scund, îl lovi puternic cu bocancul și cîinele, fără să schelălăie, se retrase în fundul curții la paie. Sîrma pe care rula lanțul vibră. Acum stătea în picioare, puțin crăcănat, încordat. Și îl simți. Și tot a iarbă. Mirosul. Și cîinele lătră din nou, dar acum nu se mai duse la paie să-l lovească cu bocancul. Aron ajunsese în apropierea dudului, îl observă pe Bătrîn și rămase pe loc. Gîfîia. Stătea așa, înalt și netot, cu povara aceea în spate, fără să zică nici un cuvînt. Bătrînul îl aștepta. Îi venea chiar să rîdă. Apoi Aron zise: „A... a căzut în... Cred că nu a ajuns jos și deja crăpase, murise...” Apoi tăcu. Bătrînul — nici un cuvînt. Țîna lătra acum și mai tare. Aia, în grajd, mugii rupt. Apoi el, abia acum dîndu-și seama că a ajuns acasă, și-a răsucit pe jumătate trupul, s-a încovoiat puțin de spate și a lăsat povara să cadă. Și ea a căzut foarte încet, parcă nu mai atîngea pământul, apoi l-a atins, apoi s-a auzit un zgomot surd, și cu toate că nu se vedea, praful de pe jos se spulberă în lături. Apoi praful ajunsese în miros, amestecîndu-se cu celălalt de iarbă, de sînge și de păr. Și atunci bătrînul zise: „E clar!”



Desen de Simona Pop-Szwab

LEONID DIMOV

Dialog

Aici ar trebui
Să pictăm niște crini aurii
Căci odaia care dă spre soare-apune
E pentru inorogii veniți să se cunune.
De altfel, dac-ar fi să scriem o cronică
Ar trebui s-alegem odaia conică
Ba chiar o altă odaie
Prevăzută cu tindă și baie
Căci vom descrie mici animale
Foarte curate și joviale
Și anume, niște iepuri grași
Albi ca neaua și pătimași,
Privind pe ferestre de sărbători,
Mă rog, niște iepuri inotători
Prin zăpada așternută clăie
Anume pentru ei, în odaie.
Mai pluteau, geruți în inizare,
Căluții de mare
Desprînși de pe peretele drept
Cu lămpi aburite pe piept
Și ciucuri la picior
Ca să clatine supărător
O vară caldă peste iarna de dedesupt...
Mai era un vierme ne-ntrerupt
De la un capăt al odăii la celălalt,
Amăgînd de sub ninsoare luciri de
cobalt

Și vîlurînd mereu
Ca să nu se stingă Dumnezeu
De-atita ger. Pînă cînd, fără veste
Au fost șterse toate aceste
Elucubrații de parfumerie,
La țipătul tău: „E cineva în bucătărie!”
Într-adevăr, pe fereastra deschisă
Intrase, plin de pecingine și de clișă
Spiritul unui strămoș de-al meu,
Subțiratic și violaceu
Dar fluturîndu-și zimbitor pelerina
Cînd mă-ntrebă: „Ce mai face
Marina?”

De parc-ar fi plecat de-o lună.
Era o noapte cu lună
Și mirosea a ceapă prăjită
De la vecinii care uitaseră pe plită
Tocana lor fără piine.
I-am răspuns: „Bine...”
Și ne-am bucurat amîndoi
În dimineața aceea de joi,
Privindu-te, pe virfuri, în liniștea aceea
ciudată;

Dormeau, zimbînd toată
În puful pernelor ca de zăpadă.
Ne-am pierdut apoi, ușurel, prin livadă.

ION POSTELNICU

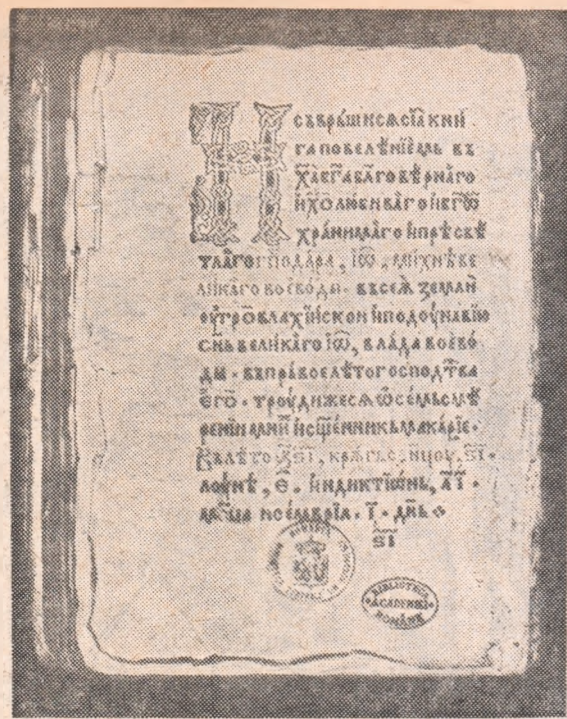
Pentru asta numai

Pentru asta numai bintui valea-n singe.
Pentru muscătura dansului adinc
Cînd se rupe ziua și-anotimpul plînge
Peste ochiul mesei pusă să mînînc,

Pentru boarea sfîntă-n alba sărbătoare
De cînd ora lunii-și părăsise groapa.

Pentru asta numai bat la porți de floare.
Pentru ceasu-n care fu ucisă apa,

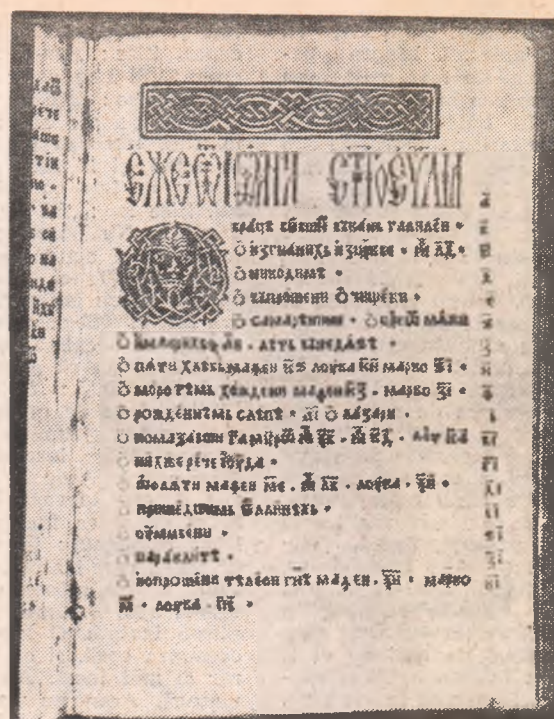
Pentru asta numai frînte toamne-n șesuri
Plantele culcate arinii dezlină.
Trist cit Eminescu singerînd în versuri,
Nu auzi cum ulmii bat în cer de lină?



Epilogul Liturghierului tipărit de Macarie la Tîrgoviște în anul 1508



Gravură din Triodul Penticostar tipărit la Tîrgoviște (?) în jurul anului 1550



Pagină din Evangheliarul slavonesc tipărit de Coresi și Mănăilă la Brașov în anul 1579



Stema Țării Românești

Însemnări pe marginea unei expoziții

CĂRȚI VECHE ROMÂNEȘTI

TOATE țările de pe glob au sărbătorit - fiecare după puterile sale - anul 1972 ca pe un an al cărții. Editurile de mare răsunet au lansat opere menite să fie difuzate, la prețuri modeste, nu numai în țările lor, ci și în țări unde întinerul ignoranței abia se destramă iar marile biblioteci de pretutindeni au scos din rafturi, safe-uri și subsoluri ceea ce dețin mai de preț în materie de slovă scrisă sau tipărită. Era o metodă de-a aminti oamenilor nu numai cit de veche este deprinderea strămoșului nostru de a fixa pentru posteritate produsul cugetării sale, ci și câtă trudă a fost necesară pentru a ajunge la formele contemporane, prin care este vehiculată gândirea.

Am avut prilejul să văd o astfel de expoziție în galeriile Mazarine și Mansart ale celei mai prestigioase biblioteci europene, Bibliothèque Nationale. Nimic nu lipsea din tematică și fiecare capitol era subliniat cu ceea ce Franța avea mai reprezentativ; căci pentru reușita deplină a expoziției *Le livre* se făcuse apel și la colaborarea altor instituții. Tot ceea ce este legat de carte, de la evoluția și forma ei de-a lungul vremii și pînă la formele de comerț, medievale și moderne, ale cărții, totul a fost punctat cu peste 700 de exponate. Catalogul, el însuși o operă de erudiție, numără 225 pagini.

Țara noastră, membră a U.N.E.S.C.O., s-a asociat cu toată căldura la aceste sărbătoriri și a îmbrățișat ideea unor manifestări interne în legătură cu cartea, așa cum a îmbrățișat întotdeauna, cu interes, orice manifestare culturală de rezonanță mondială. Iar Biblioteca Academiei, deținătoarea celui mai bogat tezaur cultural

din sud-estul Europei, a fost invitată să contribuie la cunoașterea producției tipografice de către masele largi de oameni ai muncii, așa cum util va socoti. Aceasta a dus la organizarea a două expoziții de carte, cu tematici diferite, al căror răsunet în opinia publică atestă, odată mai mult, saltul ce s-a produs în societatea românească contemporană. Despre acest salt vom mai avea prilejul să pomenim, în cele de mai jos.

Prima expoziție, de incunabile, a fost deschisă în mult prea mica sală de expoziții a Bibliotecii și prezintă publicului câteva cărți străine din perioada de începuturi ale activității tipografice. Sint exemplare frumoase din colecția proprie a Bibliotecii. Directorul general al cunoscutei instituții care este în același timp și unul din cei mai autorizați bibliofili, profesorul Șerban Cioculescu, a prezentat recent în coloanele revistei de față valoarea deosebită a exponatelor. Și a făcut-o cu strălucirea cu care scrie întotdeauna despre lucruri care îi fac plăcere.

Cea de a doua expoziție, organizată în localul Muzeului de istorie a Municipiului București, într-un cadru ceva mai larg, înfățișează aportul țării noastre, de-a lungul veacurilor, la difuzarea culturii și gândirii, prin producția de carte dintre anii 1508-1830 și este intitulată: **Cărți românești vechi**. Cu prezentarea ei în rândurile ce urmează vrem să reținem atenția cititorilor.

SUBIECTUL ales de Biblioteca pentru această expoziție ni se pare cum nu se poate mai potrivit pentru Anul internațional al cărții. Tot atât de potrivit ar fi fost însă și titlul: **Tipar românesc**

pentru străini. Pentru că aportul Țărilor Române la difuzarea culturii tipărite în epoca medievală se întinde pe o arie ce depășește cu mult limitele sud-estului european. Dacă în secolele XVI și XVII tipărițele românești imprimau cărți pentru întreaga lume ortodoxă de limbă slavă, în epoca brincovenească tiparul românesc va fi cunoscut în aceeași măsură în Siria, în lumea greacă de la Veneția la Ierusalim, ra și în îndepărtata Georgie din Caucaz. Așadar am primit tipar, în epoca de începuturi a meșteșugului la noi, vom primi și în vremea lui Matei Basarab și Vasile Lupu, dar în și mai mare măsură am dăruit celor asuprași de păgîn, sau celor mai săraci decît noi, literă și tipografi, întru luminarea minții lor.

Expoziția cuprinde nouăzeci și nouă de cărți, orînduite în șaisprezece vitrine și șapte panouri care încearcă să completeze cu gravuri și fotografii golurile pe care vitrinele singure n-au izbutit să le umple; ele cuprind imagini ale unor centre tipografice, figuri de cărturari și domnitori, etitori de tipografii, fotografi după foi de titlu, după gravuri, sau după legături prețioase de cărți.

Producția tipografică a veacului al XVI-lea, este prezentată în patru vitrine, așezate în holul Muzeului, în imediata vecinătate a sălii de expoziție propriu-zisă, în așa fel încît nu deranjează nici ochiul estelui și nu împiedică nici privirea de ansamblu asupra exponatelor. În centru, o vitrină de proporții mai mari decît celelalte, găzduiește cele dintii cărți tipărite pe pămîntul românesc, care fac din Tîrgoviște al patrulea oraș cu tiparniță slavonă, după Veneția, Cracovia și Cetinije. La 10 noiembrie 1508, ultima pagină

liturghierului tipărit de Macarie, călugărul adus de Radu cel Mare, ca să împlinească dorința de cultură a lui și a țării, ieșea de sub presă. Alături de ea o altă tipăritură a lui Macarie, de proporții mai mari, un **Evangheliar**, din 1512 care figurează pentru prima dată într-o expoziție. Este cartea care a slujit ca model tipăriturii cu același titlu de la Beogradul sîrbesc, din 1552. Nimic nu poate fi mai incintător decît eleganța literelor, perfecțiunea paginii și majusculele xilografice ale acestor două cărți. Rare vor fi, pînă în plin veac al XIX-lea, cărțile tipărite la noi, care să poată sta alături de aceste prime „incunabile” românești.

A doua carte a lui Macarie este deschisă la un splendid frontispiciu ornamental, în mijlocul căruia este reprezentată stema Țării Românești, vulturul cu crucea în cioc.

Mai rețin atenția două cărți: una pentru valoarea ei artistică, cealaltă pentru valoarea literară. Este vorba de **Triodul-Penticostar**, imprimat probabil la Tîrgoviște, în anul 1550 și impodobit cu câteva gravuri de lemn, de un excepțional realism, pe toată mărimea paginii și de prima carte în limba română ce ni s-a păstrat, **Evangheliarul** lui Coresi, realizat la Brașov în anii 1560-61. În epilogul ei vestitul tipograf va ridica primul problema, atât de spinosă pentru acea vreme, a tipării cărților religioase în limba română; însă vor mai trece încă 150 de ani, pînă cînd un alt mare cărturar și tipograf, care a fost Antim Ivioreanul, să sancționeze triumful deplin al limbii românești asupra limbii slavone în biserică.

Iată, în această vitrină centrală, și cea dintii carte românească tipărită cu litere latine. Este vorba de o carte de cîntări, imprimată, se pare, la Cluj, în tiparnița lui Heltai Gaspar, în anul 1570. Din păcate Biblioteca Academiei nu posedă originalul ei, pe care l-a înlocuit cu o fototipie. De altfel aceasta și **Catehismul calvinesc** tipărit la Alba Iulia în anul 1648, sint singurele reproduceri care figurează în expoziție; toate celelalte sint originale. Biblioteca ar fi putut imprumuta, fără dificultate, originalele - dar n-a stăruit, - ea care ajută cu atîta larghețe oameni și instituții, în toate nevoile de informare.

CELELALTE trei vitrine din hol au fost rezervate lui Coresi și ucenicilor săi și ilustrează producția de carte de la Brașov, în primul rînd, dar și de la Sebeșul Săsesc, Alba-Iulia și Orăștie. Din ultima localitate este expusă celebra **Palie**, cea dintii încercare de imprimare în limba română a Vechiului Testament, efectuată de Șerban diaconul și Marien diaconul, în anul 1582.

Două panouri de dimensiuni apreciabile intitulate, unul: **Inceputurile tiparului românesc** și al doilea: **Coresi și ucenicii săi** ilustrează cu gravuri originale și fototipii Tîrgoviștea, Brașovul, Sibiu, Clujul, Orăștie, Sebeșul Săsesc, Alba Iulia, orașe care prin activitatea tipografică a veacului XVI se situau alături de centrele apusene. Două compoziții în tempera îi înfățișează pe Radu cel Mare și pe Johannes Honterus, celebrul tipograf brașovean, contemporan al lui Coresi. Cîteva fotografii după gravuri, frontispicii și legături artistice de cărți, după epilogurile lui Coresi, calde mesaje de unitate de limbă pentru întreaga suflare românească, întregesc și decorează cadrul. Fiecare panou are un text explicativ. Cel consacrat lui Coresi aminteste că prin curățirea vechilor manuscrise românești de particularitățile locale de lim-



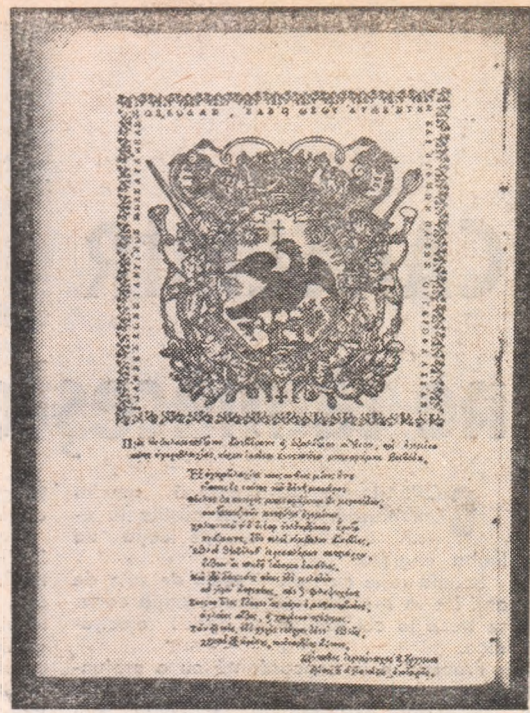
Pravila de Govora, 1640



Pagină din Cazania lui Varlaam, Iași, 1643



Legătura cărții Mystirio, Tirgoviște, 1651



Stema lui Constantin Brincoveanu din cartea lui Meletie Sirigul, Intimpinare, București, 1690

difuzarea largă a cărții tipărite se temelie pe temeliile limbii noastre lite-

vizitatorului se vor opri apoi în propriu-zisă a expoziției, în fața nelor care înfățișează, cronologia tiparului de la 1635 la 1830. r, anul 1635 marchează reinvierea tipografică din Țara Româna după o îndelungată întrerupere, situației politice și economice grele în care s-a zbatut țara, începutul domniei lui Matei Basarabia acestui bun și luminat domn găsit în doamna Elena și în păsture, fratele doamnei Elena, și apropiații sfinctici pentru trebuințe, sint aduse două tiparnițe și, o dată cu ele, meșteri prieteni au creat școala nouă de tipografie românească. Se afla acolo, la Kiev, un polit, os de domn, din familia Șerban, care nu și-a uitat niciodată neamul. Era Petru Movilă. El a tipografiile și o va trimite și pe la Iași - prima tiparniță din țară, cerută de Vasile Lupu, rival al vecinului și fratelui său de din Moldova.

apare cea dintâi carte din noua tipografie instalată la Cimpulung, un Moșon, însemnată în Catalogul cu nr. 17. A doua tiparniță, înmănușată de Vasile Lupu, a imprimat cartea de legi în limba țării, Pravila de Govora, la 1640, după traducerea românească făcută de către cronicarii Moxa. În sfârșit, la Tirgoviște, după trecută acolo de la Cimpulung, apare Pravila mare, la 1652, o opera monumentală, sub raport juridic și tipografic, cunoscută și sub denumirea Indreptarea legii. În aceeași viață, lingă Indreptarea legii, mai apar: Cazania lui Varlaam, cea mai românească tipărită la Iași, în 1643, și apoi, în 1646, după o îndelungată luptă, o gravură remarcabilă, Cheia înțelesului, de Gabriel Ștrempel, precum și două tipărituri de la Iași, celebre prin prefețele lor, de mitropolitul Simeon Ștefan, căpitan al neamului său: Noul Testament și Psaltirea românească, 1651. În trece să nu menționăm a treia tipăritură, așezată în vitrina V, Pravila și, 1646, tradusă din grecește de Gabriel Ștrempel. Aceasta a determinat conceperea expoziției sale al treilea panou: Epoca dădătoare; cei doi viovezi au vegheat la punerea în aplicare a legilor în românește.

ANILE VII-IX cuprind cărți care se referă la momente de seamă din viața culturală a celor trei provincii românești, din a doua jumătate a secolului XVII și primele decenii ale secolului XVIII. Organizarea expoziției n-a fost posibilă în ordine strict cronologică, în această epocă, nu numai din motive reprezentative sub raport științific și interesant sub cel filologic, ci și din motive de seamă ale culturii românești și poezii, ale căror lucrări de la date diferite se cereau grupate în vitrine.

Prima apariție a primei cărți tipărite în țară, Cheia înțelesului, 1678, ilustrată de Gabriel Ștrempel și gravată de către Ioan Bacov. Cu aceeași literă, în 1678, se va imprima, zece ani după, textul integral al Bibliei, zisă Biblia de la București, sau Biblia lui Șerban Cantacuzino închise ochii cu o zi înaintea săvârșirii muncii de im-

primare și pe tronul Țării Românești se așezase, mai mult fără voia lui, nepotul său de soră, Constantin Brincoveanu. Dar posteritatea a dat Cezarului ce i se cuvenea, căci el, Șerban Cantacuzino, reprezentat și pe panoul care ilustrează epoca și care este intitulat Biruința limbii române, a fost acela care a inițiat tipărirea acestui monument de limbă, până astăzi neintrecut.

De o parte și de alta a Bibliei, în aceeași vitrină VIII, două cărți tipărite în Ardeal, la Sebeșul Săsesc și Alba Iulia, în anii 1683 și 1689, amintesc de alcătuitorii lor, popa Ioan din Vinț, o interesantă figură de cărturar român. Este vorba de o culegere de cuvântări funebre, intitulată Sicriul de aur (Catalog nr. 31) și de primul Molitvenic în limba română.

Din opera mitropolitului Dosoftei, care a înzestrat și el Moldova cu o tiparniță, în vremea Ducăi Vodă, expoziția prezintă două cărți: Psaltirea în versuri, tipărită la Unieș, în anul 1673 (Catalog 34, vitrina IX) și Parimiile de peste an, Iași, 1683 (Catalog, 35). În aceeași vitrină IX sint expuse câteva din lucrările altui mare om pe care l-a dat pământul Moldovei, Dimitrie Cantemir. Este vorba de Divanul tipărit la Iași în 1698, în text paralel româno-grec, de Istoria creșterii și decăderii imperiului otoman, edițiile în limbile engleză (Londra, 1734) și franceză (Paris, 1743), precum și de Descrierea Moldovei, Frankfurt și Lipsca, 1771. Aceasta din urmă expune și harta Moldovei, operă cartografică de o mare valoare. (Catalog, 36-39).

URMEAZA două vitrine X și XI și două panouri consacrate celei mai luminoase epoci culturale din istoria Țării Românești, epoca lui Constantin Brincoveanu. Aceasta singură ar fi putut forma obiectul expoziției, căci în vremea lui numărul tiparnițelor din țară, sau al celor trimise peste hotare cu meșteri tipografi români este apreciabil. A avut lingă el, în persoana lui Antim Ivireanu, nu numai un mare învățat, un mare orator, un mare artist, ci și un desăvârșit tipograf, îndrăgostit de meserie, chiar și atunci cind destinul l-a ridicat pe cea mai înaltă treaptă ecleziastică, aceea de mitropolit. Unele din cărțile tipărite pentru un public mai larg, cum este Floarea darurilor, Snagov, 1700, sint de factură modestă. Astfel, cele mai multe, sint monumentale, așa cum le-a vrut voievodul și cum le-a dorit, probabil, și ochiul de artist al tipografului, venit din îndepărtatul Caucaz: Psaltirea greacă imprimată tot la Snagov, în același an 1700 (Catalog, 46), Antologhionul de la Rimnic, 1705, care inaugurează activitatea primei tiparnițe de la Rimnicul Vilcea (Catalog, 44). Sint expuse din cele mai frumoase cărți tipărite pentru străini, cărți care au dus faima peste țări și mări deșpru o țară ce a știut să-și păstreze ființa și știe să ajute pe cei nevoiași: frumosul Liturghier greco-arab tipărit la Snagov (unde Antim era egumen) în anul 1701 (Catalog 48), Ceaslovul greco-arab, imprimat la București în 1702 (Catalog, 49), pentru aceiași sirieni din dioceza Antiochiei, precum și cărți scoase de sub teascuri românești, uneori de tipografi români, la mari depărtări: Evangheliarul georgian, Tbilisi, 1709 (Catalog, 51), sau Psaltirea arabă, tipărită la Alep, în anul 1706 (Catalog, 50).

Nu putem trece peste splendidele tipărituri de la Buzău cu gravuri de o rară finețe, cum sint: Octoihul din 1700 (Catalog, 43). Exemplarul expus a aparținut beizadelei Constantin, fiul lui C. Brincoveanu, semnat sub gravura unde este deschisă cartea, sau fotografiile - și nu originalul

- Triodului din 1700, de pe panoul V, din lipsă de spațiu în vitrine.

Panourile au ca subtitluri: Tipar pentru români (V) și Tipar pentru streini (VI). Textul celui dintii este extras din testamentul mitropolitului Antim Ivireanu, prin care lasă cu blestem ca la tipografia de la citoria sa (unde nu s-a imprimat decit o singură carte!) tipografiile să învețe pe ucenici meșteșugul, în așa fel ca acesta să nu piară din țară. Al doilea panou cuprinde un mișcător elogiu adus de patriarhul Athanasie al Antiochiei, lui Constantin Brincoveanu, extras din prefața sa la Liturghierul greco-arab, tipărit de Antim la Snagov, în 1701. Spațiul nu ne permite, din păcate, să-l redăm.

Am ajuns cu prezentarea la vitrinele XII-XVI, în care este abia punctată activitatea tipografică a celei de a doua jumătăți a veacului al XVIII-lea și începutul celui următor. Vitrinele sint înfășurate de cărți laice: abecedare, calendare, cărți de școală, romane populare, teatru, poeme în versuri, opere originale, cărți de gramatică. Cine poate să le amintească pe fiecare în parte?! Printre ele, Alexandria de la Sibiu, 1794 (Catalog, 58), Istoria Sindipii, Sibiu, 1892 (Catalog, 61), Geografia și Aritmetica lui Amfilohie Hotiniu, Iași, 1795 (Catalog, 59 și 60), Esopia de la Sibiu, din 1816 (Catalog, 65), Calendarul de la Brașov pe anul 1733 (Catalog, 52), Ioan Barac, Istoria lui Arghir și a Elenei, Brașov, 1809 (Catalog, 64), Florian, Istoria lui Numa Pompilie tradusă de Alecu Beldiman, Iași, 1820 (Catalog, 68), Gessner, Moartea lui Avel, în aceeași traducere, Buda 1818 (Catalog, 67), etc.

Figurează în expoziție manualele de gramatică, de la Băgările de seamă ale lui Ianache Văcărescu, tipărită la Rimnic în 1787 (Catalog, 90), pină la Gramatica Românească a lui Eliade, Sibiu, 1828 (Catalog, 96).

Nu putea fi omisă activitatea Școlii ardelenene, căreia îi este rezervat și ultimul dintre panouri. Vitrinele XIV și XV (am omis să precizăm că vitrinele sint numerotate) au fost rezervate citorva din cărțile de căpetenie ale marilor patrioți și filologi de la Blaj: Samuil Micu - Gh. Șincai - Petru Maior. Printre ele, cea dintâi tipăritură blăjană, Doctrina cristiana imprimată în 1757 (Catalog, 71), Samuil Micu - Gh. Șincai, Elementa linguae dacoromanae, sive valachice, Viena, 1780 (Catalog, 73), Calendarul de la Buda din 1808, în care este tipărit un fragment din Cronica românilor de Gh. Șincai (Catalog, 78), Petru Maior, Istoria pentru începutul românilor în Dachia, Buda, 1812 (Catalog, 80), Lexiconul de la Buda, 1825 (Catalog, 88).

În final am vrea să ne referim la ecul larg pe care l-a stîrnit deschiderea unei expoziții retrospective de carte românească și să relatăm că în anul 1954, cind a mai fost organizată o expoziție cu un subiect asemănător, publicul, cu excepția oamenilor de strictă specialitate, n-a manifestat un interes deosebit pentru ea. Dar de atunci au trecut ani mulți și societatea românească de astăzi, în lărgimea și adîncimea ei, gîndește și simte altfel. Ea înțelege astăzi lucruri pentru care nu era pregătită atunci și-și exprimă acordul pentru manifestări culturale ce presupun o oarecare rafinată pregătire. Acesta este saltul pe care l-au realizat masele, după o îndelungată și sistematică muncă de ridicare culturală și artistică, dusă de factorii de răspundere ai țării.

Gabriel Ștrempel



Gravură din Octoihul de la Buzău, 1700



Foia de titlu a primei cărți bucureștene, Cheia înțelesului, 1678

CANTEMIR



ne tălmăcește viitorul?

COPILUL stă într-o cabină special amenajată. Și-a pus căștile la urechi, ascultă cu atenție lecția de limba engleză.

Școala rupe cu tradiții vechi de sute de ani. De la învățămîntul vizual, după carte, se trece la cel auditiv, al epocii electronice.

Procesul e în concordanță cu o profundă, generală mutație pe toată aria culturilor literate existente azi. Marshall McLuhan, preluînd și dezvoltînd ideile lui Harold Innis, a studiat aceste mutații pe larg în **Galaxia Gutenberg** și în cărțile următoare. Punctele lui de vedere sunt de mare însemnătate pentru a ne înțelege epoca. Cercetările lui McLuhan nu se cer numai cunoscute, dar și completate. Fiindcă, după cit se pare, ceea ce el prezintă drept o sinteză a devenirilor culturii europene nu e în realitate decît o analiză a unui anumit fenomen, adesea în mod surprinzător desprins din context. O analiză uneori sciteietoare, alteori surprinzătoare ori cel puțin pasionată, dacă nu chiar — pe alocuri — indoielnică. Ceva mai mult, o analiză care nu ține seama de un dat fundamental, și anume că firesc, natural pentru om a fost totdeauna să trăiască împotriva naturii, în general, deci, pînă la un punct, împotriva propriei lui naturi. Această însă e altă discuție.

În mare vorbind, McLuhan atrage atenția asupra revenirii elementului auditiv pe primul plan, în cultura epocii electronice. De mii de ani, de la inventarea alfabetului fonetic, și mai ales de circa cinci sute de ani, de la răspîndirea presei tipografice în toată Europa, cartea a dat civilizației noastre un caracter exagerat vizual, alterînd raportul firesc dintre simțurile omului. Pînă adeseori cuvîntul între ghilimele, McLuhan susține că astăzi „civilizația” trebuie folosită astfel încît să selecționăm acele mijloace vizuale care mai merită să aibă prioritate în organizarea gîndirii și acțiunilor noastre. „Aceasta — scrie McLuhan — nu înseamnă să se dea un nou înțeles sau o nouă valoare «civilizației», ci mai curînd să i se specifice caracterul”. (**The Gutenberg Galaxy**, p. 27).

REVIN la trecerea școlii de la metodele vizuale la cele auditive, legînd ideile lui McLuhan de acest aspect al transformărilor prin care trece pedagogia. Este de presupus că, în viitorul apropiat, televiziunea și toate perfecționările ei previzibile, în special video-caseta, vor duce la abandonarea în bună măsură sau, în orice caz, la modificarea substanțială a sistemului pedagogic bazat pe carte.

Dar marea extindere pe care o iau metodele auditive de predare ne obligă la o asociație de idei. McLuhan susține că **media** electronice vor provoca o retribalizare a omenirii. Nu e neapărat o prorocire de Casandră, dar — chiar și așa privită — părerea eruditului canadian comportă precizări.

Bineînțeles, despre retribalizarea omenirii nu poate fi vorba, dacă luăm termenul în accepțiunea lui cea mai strictă. În primul rînd, pentru că omul de azi trăiește tot mai departe de natură și e de prevăzută că dezvoltarea tehnicii îl va împinge și mai repede pe calea aceasta. Or, primitivul, omul societății tribale, trăia, trăiește încă foarte aproape de natură.

Retribalizarea, în accepțiunea lui McLuhan, trebuie înțeleasă ca reflectîndu-se doar în psihologia uriașei comunități din acest „sat planetar” în care ne face să trăim sistemul rapid de comunicații reprezentat de **media** electronice, în special de radio și televiziune. Gîndirea și acțiunile omului epocii electronice se presupune că vor fi modificate de noile tipare culturale, determinate de reparația auditivului pe primul plan. Astfel interpretînd prevestirile, mi se pare că pasajul citat mai jos din Cantemir nu apare ca o simplă informație etnografică și istorică.

Cantemir ni-l explică aci pe McLuhan, ori măcar exemplifică!

A încerca să cunoaștem ceva mai bine caracteristicile culturilor orale, auditive, nu înseamnă doar a-l înțelege mai bine pe primitiv. Folosînd anumite informații despre cultura tribală, non-literată, folosindu-le evident conștienți de imperfecțiunea demersului nostru, am putea căuta să în-

țelegem mai bine și încotro ne îndreptăm, după părerea lui McLuhan.

Cum am putea învăța, de pildă, geografie, folosind tehnicile de azi și perfecționările lor dintr-un viitor previzibil? Desigur, răspunsul e simplu, filmul poate înlocui oricînd, cu succes, cartea de geografie. Mi se pare însă interesant să încercăm să sugerăm cit de vast e aria aplicațiilor auditivului pur, cite alte forme de viață culturală se pot imagina, dacă privim mai îndeaproape culturile non-literare.

AFLINDU-SE recent la Samarkand, fosta capitală a lui Timur Lenk, un prieten de-al meu a întîlnit într-o zi un grup de copii care se jucau. Recitau un text ritmat, ceva de genul „ala-bala-portocala”. Vizitatorul l-a întrebat pe localnicul care îl însoțea despre ce joc era vorba. Localnicul — om cu foarte temeinice studii superioare — i-a explicat musafirului că „poezia” e rămășița tradițională a unei foarte vechi forme de instrucțiune. Acum citeva sute de ani, copiii tătarilor, viitorii războinici, învățau geografia într-un mod specific unei societăți orale, unei culturi auditive. Necunoscînd hărțile și folosirea lor, armatele tătarăști erau în stare să facă totuși drumuri lungi pînă — să zicem — la Viena, după descrieri cifrate transmise din generație în generație, sub forma unor indicații de tipul: „După corb dai din aripi trei zile pînă la copita calului și peste gîtul caprei filiiie cornul...” etc.

Cantemir confirmă informația în **Istoria Imperiului Otoman** (trad. de Ios. Hodosiu, Buc., edit. Societății Academice române, 1876, p. 281-282, nota 47). Citez într-o ortografie cit de cit mai aproape de normele actuale, pentru a ușura lectura:

„Nu pot, cu astă ocaziune, a nu memora ceva despre știința Tătarilor în studiul geografic. Se va părea paradox, și totuși este un adevăr probat prin experiență, că nici un popor din lume nu are o cunoștință mai exactă despre situațiunea locurilor, ca oardele Tătarilor. Ei nu au nici cărți, nici mape geografice; dar cu tradițiunea în mină, ei au o cunoștință exactă despre toate căile, riurile, podurile, vadurile, lacurile, cetățile și satele; și ei vorbesc despre acestea atît de adese-ori, încît dacă nu le-ar fi văzut nici-odată, totuși ele se împintă în memoria lor atît de tare, încît nu le uită nici-odată. Pentru aceea Turcii au făcut proverbul: **Tatarung Kulavase lhtiage loktur**, adică: Tătarii nu iau nici-odată călăuz, și totuși nu greșesc calea. E deajuns ca să fi fost numai odotă într-un loc, ca să-l cunoască atît de bine ca și cînd ar fi fost născut de acolo și-l descrie copiilor săi atît de exact, încît chiar după mai multe generațiuni totuși îl află. Ei se aplică la acest studiu cu foarte multă diligență și-l consideră de un lucru fără de care nu le-ar putea succede de a face incursiunile lor cotidiene. Dar ei dau locurilor, numiri particulare după fantasia lor proprie, așa încît un străin, oricît de bine ar cunoaște țînutul, totuși cu mare dificultate va pricepe ceea ce vor să zică ei cu numirile lor imaginare”.

CUM spuneam mai înainte, Cantemir ne îndeamnă, prin informația aceasta, să încercăm să întrezărim viitorul. Evident, nu pornind de la ideea că el va copia trecutul. Dar deschizîndu-ne o perspectivă care ar putea cuprinde, în forme greu de definit, sugestii despre aspectele cu totul inedite pentru noi, pe care le-ar putea lua cultura de miine.

Și încă ceva. Dacă despre viitor marele cărturar nu ne vorbește neapărat cu pretenția de a proroci foarte exact, despre moștenirea pe care ne-a lăsat-o are, poate, cuvinte de amărăciune, reproșuri.

N-am putea pune oare la îndemina cititorului, după o sută de ani de la singura traducere în românește tipărită pînă azi, o ediție nouă a **Istoriei Imperiului Otoman**? O ediție demnă de veritabilul tezaur pe care — după cum se vede încă o dată — îl conține opera.

Pînă una-alta, cartea rămîne totuși principalul **medium**. Credem în ea și am dove-di-o o dată în plus, dacă i-am da lui Cantemir ce-i al lui Cantemir.

Ilie Pănescu

Un pamfletar antidinastic

IN culegerea **Din literatura anti-monarhică**, apărută acum vreo două decenii, se reîpărea, după „Facla” din 1912, pamfletul **Ploșnița**, semnat Alex. Filimon, considerîndu-se, într-o notă redacțională, că sub acest pseudonim s-ar ascunde însuși N. D. Cocea. În realitate, pseudonimul aparține lui Alex. Filipescu, funcționar la Ministerul Domeniilor și devenit, datorită cunoscutului spirit selectiv al lui N.D. Cocea, unul din colaboratorii democratice publicații (Tudor Teodorescu-Braniște, **N.D. Cocea**, în „Presa noastră”, 1965, nr. 12). Mort prematur de tuberculoză, Alex. Filimon își leagă numele de existența „Faclei”, contribuind, prin articole de stringentă actualitate și de scripitoare forță persuasivă, la spiritul militant al revistei. Se știe, de exemplu, că pentru articolul **Ploșnița**, apărut în nr. 29 din 1912 (reîpărit și în nr. 30 al aceluiași an), publicației i s-a intentat de către rege o acțiune judecătorească, deși procesul în cele din urmă n-a avut loc (Vezi **Presa muncitorească și socialistă din România**, vol. II, partea a II-a 1968, p. 304). Insuși faptul că Alex. Filimon a putut fi confundat cu N.D. Cocea indică profilul ideologic al scrisurii sale, cit și un stil publicistic de incontestabilă valoare.

Situîndu-se pe pozițiile de adevărate socialiste ale „Faclei”, înzestrat ziarist a dezvăluit falsa democrație și lipsa celei mai elementare etici a partidelor istorice, adevărata semnificație a sistemului electoral, menit să perpetueze exploatarea și asuprirea, „minciuna patriotică” a naționalistilor, corupția aparatului administrativ și judecătoresc, tragicul destin al armatei ca organ de regresie internă, politica externă antipopulară dictată de interesele monarhiei și oligarhiei. Regele este aproape întotdeauna vizat, ca principal exponent și patron al afacerilor vicioase, nedreptăților și cruzimilor.

Pamfletul are uneori la bază analogia istorică: „Acum două sute de ani, țara noastră era închiriată de sultan pentru o anumită sumă unui fanariot, care în șapte ani o prăda, își umplea punga și pleca. Astăzi regele Carol o arendează pe patru ani unui partid politic, unei bande de câteva sute de paraziți, care îmoresc pe cetele lor de agenți electorali, de samsari și de escroci, o jefuiesc de la un capăt la altul” (**Mocirla**). Alteori, după o acumulare de acuze drastice, capitale, ironice, de o concizie peremptorie, dă pe față fondul precar al întregii instituții monarhice: „În țara celor trei sute de mii de pelagroși și a analfabetismului tuturor, în țara în care ostașii sînt mincați de riie, de sifilis și oftică, în țara foametei perpetue, a porumbului stricat împărțit de stat și a mămăligii mucegăite împărțite de proprietari robilor lor, în țara veșniciei nedreptăți, a scrișnetului de dinți și a buzelor mușcate pentru a stăpîni revolta care țîșnește din suflete, în țara în care șase mii de jandarmi înmoaie în fiecare dimineață funiile în saramură pentru a văruga pielea celor cinci milioane de iloți, în țara în care copiii înșingerează baionetele în carnea părinților lor, în țara nesfîrșitelor latifundii și a perioadelor revolte agrare, «mîngîiați-vă de a vă bucura că sînteți stăpîniți de cel mai bogat rege din lume» — ne spune în scrisoarea sa d. Stroiescu” (**Ploșnița**). În schimb, atunci cînd evocă figura lui Alexandru Ioan Cuza, simbol al dreptății pentru țărani, fraza ia o întorsătură lirică, de un discret spirit mobilizator: „Împrejurul statuiei lui Vodă-Cuza le vor vorbi boierii în grai care le va părea străin, le va vorbi Regele și cuvintele lui le vor părea lovituri de cismă prusacă, vor binecuvînta popii care le vor părea de altă lege, mulțimea se va bucura și parada se va sfîrși, dar țărani vor rămîne tot acolo și privind bronzul rece li se va părea ciudat că **Domnitorul** lor nu se coboară de pe movila de bronz și că nu pleacă cu ei acolo departe, în satele în care niciodată n-a fost uitat și în care toți îl doresc și-l asteaptă...” (**Inaugurarea statuiei lui Vodă-Cuza**). Eventualitatea de a fi adus pe banca acuzării în procesul „Faclei”, pentru atitudine antimonarhică, îi apare ca o veritabilă îm-

plinire a misiunii de publicist: „Trăiască regele, care prin perspectiva unei condamnări care înseamnă onoare și glorie, mi-a arătat că mă consideră ca pe cel mai ales dintre fiii săi. Trăiască regele, care răspîndește cu o mină binecuvîntată din purpura lui asupra mea înfrumusețîndu-mi cuvîntul, poleindu-l cu aurul coroanei sale, dîndu-i greutatea și însemnătatea lucrurilor regești. Trăiască regele care dă reazim sufletului meu sceptic și rece, mărîndu-mi încrederea în mine însumi și pasiunea pentru idealul ce mă călăuzește. **Trăiască regele!** voi striga eu — nu cu glasul stîns de foame al soldaților săi, ci cu glas tînr și recunoscător, căci doar regele țării mele mă împinge acolo unde nici nu visăm că voi ajunge așa de curînd: în rîndurile luptătorilor de avangardă pentru adevăr și democrație” (**Trăiască regele!**).

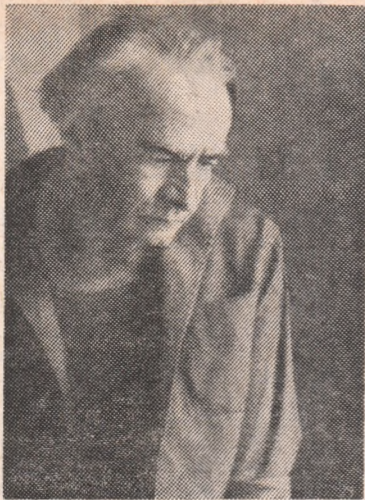
Pamfletul converge nu o dată spre concluzii și soluții profund democratice, de o vădită influență socialistă. Răscoalele țărănești, inevitabile în situația dată, nu pot schimba orînduirea socială, ci doar să cîntine eșafodajul regimului (**Spre o nouă revoluție**). Dispariția inechității se va realiza numai cînd „poporul muncitor, singurul pontator cinstit” va dărîma sistemul constituțional existent și cînd „întreaga națiune va putea să ia parte la conducerea acestei țări” (**Tripoul Regelui Carol, Politica și afacerile**). Pentru realizarea idealului național „armata trebuie să știe rușinea singeroasă din 1907, alioîndu-se poporului acestei țări și a dărîma imoreună sandramaua noastră politică, strîgînd **Trăiască Revoluția!**” În fine, „numai regenerînd politica noastră internă, prin chemarea la guvern a întregii națiuni, ne vom putea gîndi la o politică externă demnă și cinstită” (**Regimul samsarilor**).

Mai radical decît Cocea, care incuraja libertatea absolută de creație, independența artei de viața politică, Alex. Filimon îndeamnă pe scriitori, cu prilejul grevei din 1912, să-și îndrepte atenția spre mișcarea muncitorească, într-un apel care face legătura între tradiția „Contemporanului” și caracterul literar programatic al publicațiilor interbelice conduse de partid: „Poeți ai țării mele, scriitori pe care va ucide dorul de subiecte rare, de privescți emoționante, voi toți citi priviți lumea prin monoculuri de smarald, crezînd că astfel va fi mai interesantă, apropiată-vă de muncitorii ce trec în convoiuri căutîndu-și nădejdea, pe cînd fabricile zac în tăceri lugubre, pe cînd cazanele nu-și mai scupă aburul, ciocanele nu se mai ridică deasupra nicovalilor, țig-nalele nu mai sună și porțile nu se mai deschid. Numai atunci veți putea să vă dați seama ce va fi în ziua cînd se vor sătura flămînzii de a mai răbda foamea, umilința, nedreptatea și împingerea de veacuri” (**Cînd fabricile stau închise**). În contextul publicisticii literare românești a anilor dinaintea primului război mondial, apelul, oprit deocamdată la criteriul tematic, apare totuși aproape singular.

Introducerea articolului, sub formă de reportaj al unei demonstrații muncitorești, atestă și certe calități de proză artistică, îndreptățindu-ne să credem că publicistul ar fi putut trece de la simplul manifest la elaborarea unor lucrări epice autentice literare, cu rezonanțe sociale superioare: „Într-o după amiază fierbinte de vară. Văzduhul arde mocnit, cu pilpiiri încete. Peste străzile pustii și peste casele cu stururile lăsate, apasă o tăcere stranie; ai zice că toate șoaptele, toate zgomotele, toate risetele vesele de femeie, toate tipetele copiilor s-au topit în căldura înăbușitoare. O boabă de porumb lu-este pe o piatră a trotuarului. Și s-ar părea ciudat dacă s-ar coborî de undeva o vrăbie s-o ciugulească...” (**Ibid.**)

Pamfletar democrat, antimonarhic, ale cărui puține scrieri vor avea desigur un loc în istoria ziaristicii românești, Alex. Filimon merită, credem, și o scurtă mențiune în retrospectiva încercărilor de transpunere literară a umanismului de contur prosocialist.

Elena Stan



EMIL BOTTA

Concertul

Și spun povești
înainte să te culci
în refugiul de mahon.
Și ce ușor se învață
un simulacru de moarte,
un somn.
Și te rog să nu-mi rizi
la umorul negru,
nici un suris pentru fanfaronadele mele,
pentru
proverbiul meu ris
aici în baracă,
în cazarma-salon
unde se poate dormi
pe patul de pușcă.
Dă-mi o țigară te rog
și o clipă bricheta,
nu, nu am idee
cum funcționează,

nu-mi amintesc
să fi întâlnit
în călătoriile mele,
în ocolul
jur împrejurul odăii,
o asemănătoare brichetă,
o particulă de iluzie,
jumătate pirogă
coloritul sepia.
Dacă îmi spui:
„este un suvenir austral,
din Polinezia,
bricheta de bambus,
un talisman“,
o, atunci
înțeleg totul
și neînțelesul
este o fereastră deschisă,
o Carte a Lumilor
lectura mea predilectă.
Aprinde-mi tu, fii bună,
mica făclie,
dă-mi lumina-
abia perceptibilă,
miinile îmi tremură,
vezi cum tremură.
Acum fumez,
acum plagiez liniștea,
o imitație de liniște,
modelul fiind
piatra
o liniște ideală
inrudită cu piatra.
...Și fiindcă ești
locuitoare a pământului,
trestie gânditoare,
ascultă, clocotitoare:
Pe un ocean inclement,
deloc pacific,
am ajuns la Atheneu.
Și la pian, pianistul
semăna cu Liszt,
purta masca mortuară
a lui Liszt
și era ca și Liszt
în sutană,
în costumația de călugăr.
Nu, nu, Liszt nu era
un moțan pios,
un maniac religios,
cazul Liszt
este un caz aparte.
Și straiul monahal
al lui Liszt

era și el
cu totul aparte:
nu era țesut
din asprul in,
din mătase
țesătura era
și cusătura nu se vedea.
Și a șoptit cineva,
ceremonios, onctuos,
tinerei doamne în rochia
sărbătorii de seară,
ca un avertisment:
„Acum
el va cînta
Improvizatia la patru miini,
Concertul său“.
Doamne al blestemelor,
ce se petrece
în grădina ta scelerată,
printre veninoase
florile tale,
oare ce?
Acela ce purta
masca mortuară a lui Liszt
a cîntat
Improvizatia la patru miini,
Concert la patru miini.
Nici o aberație,
nici o profanare,
nimic monstruos,
necruțător era totul,
adevărul necruțător:
sublim.
Adincul amețitor
murmura,
Înaltul amețitor
murmura
oh, nu este blestemată
cerule
grădina ta.
Spun fantazii, fantazii,
un tribut
riguroaselor legi ale fumului.
hiperbole, parabole,
geometrie de fum,
stricte definiții
ale fumului:
Concert la patru miini
și era Liszt
unul singur era
Liszt era
și avea patru miini
ilustrul solist

și limpezi, strălimpezi erau
miinile sale de Liszt.
.....
Acuma,
cade cortina
peste Atheneu,
aula, treptele
reintră
în liniștea intactă.
Acuma, te rog,
nu tremura.
Piară, dispară,
a măștii paloare,
smulge mortala paloare,
smulge ghimpele,
sfișie, sfișietoare.
...Uite-o, pierduta,
gentuța doamnei,
a căzut,
era la pămînt
pielea de șarpe.
Ce vrei,
nici că se poate
o inspirație mai plată
din partea ei,
a simplei poșete,
regina platitudinii,
la atita o duce mintea,
să cadă, să cadă,
să se întoarcă
la șarpele casei,
la Manii și Larii,
la șerpil vestiji.
Tu caută
cu atențiune cuceritoare
(ce dulce imblinzitoare de fiare)
caută pudriera, scrumiera
și acea pudră, acel scrum
de un roșu aprins.
Și înflăcărată să fii,
ca zece sori,
imbujorată să fii,
scăldată să fii
în sori arzători,
dragostea mea.
O, de-ai ști
cum te rog:
nu tremura.
Mai bine
inmărmurește,
impietrește,
fii o statuie,
Niobe să fii,
minjita de singe.

ILARIE VORONCA — inedit

PIERRE SEGHERS nu este numai
un editor selectiv, ci un remarcabil
poet francez contemporan.
Ultima carte scoasă de editura sa este
o antologie, dacă vreți, a „Poetilor
blestemați“ de astăzi — perioada
1946—1970: A. Artaud, G. H. Dallas,
J.P. Duprey, A. Frederique, R. Mil-
liot G. Neveu, J. Prevel, A. de Ri-
chaud, R. A. Riviere, A. Robin, J. P.
Salabreuil, Iliarie Voronca.

„Doisprezece scriitori, scrie Pierre
Seghers în introducere, doisprezece
poeti sint adunați aici. Într-un timp,
din 1946 pînă în 1970, cînd au trăit și
scris. În douăzeci și patru de ani,
șapte s-au sinucis. Alți cinci au așteptat
moartea, care, fără îndoială, a fost

provocată de o mizerie fiziologică ce
nu era decît actul eşuat al sinuciderii
lor. Un singur nume notoriu: Antonin
Artaud. Din unsprezece alți poeți,
unul sau doi de-abia mai suscită me-
moria unor specialiști. Pentru ceilalți,
uitarea. Părăsirea lor de către cititori
este totală. Acești poeți au murit soli-
tari. Și s-ar putea spune, aprioric
și din principiu, azviriți. Diferența
dintre ei i-a uzat, labirintul lor le-a
fost fatal. Această fatalitate ne îndri-
tuie astăzi de a-i strînge împreună,
după aproape optzeci de ani de cînd
Verlaine i-a adunat pe cei din gene-
rația sa sub titlul de „Poetes maudits“.
Despre Voronca spune că a părăsit
viața la patruzeci și trei de ani. „To-

tuși el era cel mai cald, cel mai cu
fraternitate iubit de acești poeți fer-
mecați de poezie, unicul adevăr, unica
adevărată tovarășă, unicul lor refu-
giu“.

În carte, pe Voronca îl prezintă Mi-
chel Giroud, făcînd o incursiune în
sensurile poeziei lui. Colomba Voronca
îl evocă în scurte repere de date bio-
grafice. Din versurile reproduse, cele
intitulate **Fragmente** ne sint prezen-
tate ca inedit. Le traducem, ca ele
să apară și în limba maternă a poetu-
lui, pentru intia oară.

Prezentare și traducere
de Ștefan Roll



Iliarie Voronca văzut de Hérald

FRAGMENTE

Nici o urmă în văzduh, a unui zbor, a unui glas?
Și ecoul nu este el polenul ce rămîne în auz
Cînd cu degetele lui pipăie minusculul elavir al fluturilor, al vocilor?

★
Ce mai rămîne din chipurile ogîndite în apele
Care se duc cu zimbetele, cu lacrimile noastre înspre mări?

★
Un azur, o pupilă filtrată de ferestre
Străluciri de chipuri
Un tipăt nu e decît coconul de unde va ieși viermele de mătase al
viitoarelor orchestre?

★
Un clopot asemenea unei acvile plutea în memoria mea.

★
Careva a schimbat chipul meu, miinile mele
Un zîmbet dus în limpezile ape nocturne.
O culoare, o pasăre care ia foc
Arbori dezrădăcinați ca imense piini.

★
Un ochi — un cuvînt
O gură — o lampă
Cit pe-aci fuse o corolă
Este acuma un fruct? Un gust de cenușă.

★
Să desenezi locul meu în aer.
Eram în el și nu mai sint
Aceste oglinzi reci ale mării
Aceste spume fărîmate ca viața unei statui.

Nu-mi trebuie mai mult decît un nume
Un nume ca un vâl peste ochi.
Un pămînt fidel, un dulap
Cu rufe, cu copilăria mea.
Carele pline cu fin ale crepusculului
Un flaut tăind orizontul ca o corabie
Surorile mele, rădăcinile mele de cleștar.

Oceanul ca o scoică imensă
Făcea auzit foarte departe cîntecul lui
Viața netrăită la care gîndești
O lumină foarte blindă coboară în singele meu.

Cuvintele care dorm în noi ca bureții pe fundul mărilor
Poții le culeg, apoi le poți cumpăra la vînzătorii de ierburi.
Fiece anotimp se desfoaie din pielea unui șarpe.

Fiecare vers va fi iarba fermecată
care te va face invizibil chiar dacă într-adevăr exiști —
Cînd un cîntec trece prin arbori
Fișii din acest cîntec rămîn pe ramuri
ca pene de păsări.

O clipă numai între zidurile unui oraș
Spre a cumpăra fructele imbibate de soare
Sint străzi foarte liniștite unde umbra se țirîie pe caldarim
Ca o scrisoare pe care nu o va citi nimeni.

În fund de tot chioscurile umplute de cuvintele poetului —
Foarte aproape de mine e un acvarium
Privirile care au rămas în el s-au prefăcut în pești subțiri
Sint priviri pentru mine
De asemenea sint priviri pentru tine.

DIN toate simțurile mele cel mai puternic este cel al mirosului. De altfel,
îl prefer tuturor celorlalte. Prin văz, prin auz, prin pipăit (de altfel, cele
două din urmă nu sint decît o dezvoltare, o prelungire a ultimului) îmi
superficial cunoaștință de un aspect exterior. Prin aceste simțuri mergi spre
lume, cauți contururile ei, te oprești la suprafața ei. Prin miros, dimpotrivă,
lumea vine înspre noi, ne pătrunde, intră în noi. O mireasmă îmi dă tiroale
ca o pasăre. Ea mă mîngie, ea încearcă lacătele mele și mă descuie în sfir-
șit. Și iată-mă copleșit de amintiri, de viață. Sint o grădină în care vînturile
și anotimpurile trec. Citeodată ieșind din gura metroului găsesc o mireasmă
care vine de foarte departe, din vremea copilăriei. Și mireazma e ca o
mină care o strînge pe a noastră: și știi imediat dacă este un pricten sau
un trădător.

Două premiere la Tg. Mureș

Teatru

„The Ritual”

● „The Ritual” (Ritualul), monologul pe care actorul Florian Pittiș l-a susținut într-o serie de șapte spectacole în Olanda, a fost scris de G.P. Hofnagels, profesor de criminalistică la universitatea din Rotterdam. Subiectul piesei — cugetările unui tânăr deținut pentru furt de cărți. Textul a fost prezentat în varianta sa olandeză de către Lou Landré (regia — Dick Top), iar versiunea engleză a apărut, ca interpretare și regie, actorului român.

Gândită ca o discuție cu publicul, „varianta Pittiș” a dus la o diferențiere substanțială a fiecărei reprezentări. Spectacolele s-au desfășurat în cadrul unor teatre mici, experimentale, lipsite de scenă, și de fiecare dată au fost urmate de interesante discuții cu publicul olandez, format în majoritate din tineri.



Florian Pittiș, în „The Ritual”

SĂ SPUNEM că sînt două spectacole dificile. Dar care spectacol nu este dificil? Să adăugăm că sînt în aceste piese situații de excepție. Dar se pare că aceasta ar fi însăși condiția artei. Ne rămîne sublinierea unor montări și interpretări meritorii. Și aici învecinăm gîndul că sîntem în fața unui colectiv prestigios al Teatrului de Stat din Tg. Mureș, a cărui secție română relevă, în acest încă aproape început de stagiune, opțiunea pentru un anumit tip de spectacol, pentru o anumită zonă a problemelor teatrului, cu semnificații foarte contemporane. Este vorba de **Insula** de Mihail Sebastian și de **Războiul vacii**, tragi-comedia dramaturgului flamand Roger Avermaete. Cu al patrulea „spectacol Sebastian” și cu o premieră pe țară cu opera unui autor ajuns la formula dramatică după cercetarea unor teritorii vaste ale istoriei și culturii, colectivul scenei țirgumureșene surprinde încă o dată prin calități care l-au situat în stagiunea trecută în primele rînduri ale mișcării noastre teatrale. Este investită în aceste spectacole o aleasă inteligență regizorală, sînt de remarcat interpretările scenografice, și, pînă la turburarea straturilor ascunse ale conștiinței, este neodihnit gestul artiștilor, acela care dă acestor împrejurări cel puțin numele unei superbe structuri feminine (în **Insula**) și relieful unei epoci îndepărtate, cu ceea ce lumea de azi mai duce cu o foarte amară moștenire (în **Războiul vacii**).

Rămasă neterminată, cu actul ultim adăugat în versiunea lui Mircea Șeptilici, **Insula** desemnează un teritoriu geografic aproape nici nu interesează pe ce continent, cît timp este vorba de întreruperea legăturilor dintre continente, aproape nu interesează în ce timp, cît timp este vorba de destrămarea obișnuințelor și de regăsirea datelor fundamentale ale existenței. O agenție de voiaj devine o instituție neputincioasă, un război posibil rupe orice legătură cu Europa, și trei, să le zicem persoane, prin profesii semnificînd trei direcții ale pasiunilor contemporane, (fotbalistul Bobby II, pictorița Nadia D. și bancherul Manuel B. Manuel), trei ipostaze psihologice, puncte cardinale în planul social, în realitate niște călători ajunși în continentul poate latino-american cu scopuri foarte bine precizate și cu spațiul lor interior bine hotărnicit, nu se mai pot întoarce un timp în lumea din care au plecat, rămînînd fără mijloace de trai, în fața neprevăzutului. Începe un soi de robinsonadă într-o lume străină, cu vecinătăți ostile, în colonia lor improvizată, și asistăm la o experiență care ar putea fi a fiecăruia, nu neapărat în împrejurări similare, ci în acelea existențiale ce explică frumusețea legăturilor dintre oameni. Miracolul feminin în procesul relevării omeniei dă tot farmecul acestei comedii sublime în care dragostea devine un atribut al altor esențiale atribute, într-o cumpănire necesară. Acea care dădea altădată nume unei stele necunoscute, rămîne de data asta o permanență, nu o frumoasă întimplare, rămîne un înțeles statornic al vieții. Orgoliile masculine ajung aici

mai mult un răsfaț, o joacă, în fața ei; pasionatul sportiv și superiorul om al banilor sînt cei slabi, cei nehotărîți, cei care se pierd; ea este suportul lor, aceea care spune: „nimic pe lume nu mă poate umili atîta timp cît mai pot să zîmbesc”, — în jocul, (dacă așa se cheamă ceea ce este cuceritor de fi-resc și de frumos), actriței Dora Ivan-ciuc. În rolul bancherului, Mihail Gîngulescu stăpînește dezinvolt, nu cu mijloacele aurului, cu altele, neașteptat de în afara ritualului său de pînă aici, ale unui laic sentimental, copilăros, ceea ce adevărește treptat și studentul în drept, consacrat balonului rotund, în țesătura mai rezistentă a unui temperament mai nestăpînit; este Florin Zamfirescu. În jocul acestora a gîndit spectacolul regizorul Constantin Anatol, în creșterea și în iluminările lor. Ceea ce pare secundar, alcătuieste în decorurile lui Romulus Penes, cu personaje și ca elemente plastice, o ambianță în care **Insula** primește contururile de transparentă și mișcare ale multiplelor înțelesuri.

La antipodul acestui spectacol se situează **Războiul vacii**, atît prin structura dramatică (elemente dispartate, discontinuitate, planuri abstracte, teoretice, ale argumentărilor juridice), cît și prin formula regizorală, prin decor, costume, mișcare scenică. Nu-i ușor lucru să aduci în scenă, în spațiul propriu-zis care trebuie să devină în totalitatea lui o convenție, în spațiul luminii și al umbrei, care semnifică aici foarte mult, în spațiul sonor, care trece de marginile jocului propriu-zis al personajelor văzute, — nu-i de loc ușor să aduci lumea feudală, a justiției medievale, a țărănilor prinși într-o oarbă dușmănie, a justiției clericale, a soldaților în toată mișcarea lor zornăitoare, să-i aduci pe seniori și pe doamnele lor în centuri de castitate, pe cei înnebuniți ori în pragul nebuniei, și alte

multe năzdrăvănii ale epocii, într-un spectacol totuși unitar. Cu atît mai mare este meritul regizorului Dan Micu, cît și al scenografului Zolt Köblönte în conceperea acestui spectacol greu de stăpînit și de articulat, foarte dificil în susținerea unui ritm, la hotarul sever dintre judecata lucrurilor, cu ceea ce ar fi fost ori ar putea să mai fie, și emoția artistică așteptată. În ciuda numelor pe care le vehiculează, personajele acestui război rămîn necunoscute, într-o biografie a timpului, într-o înfruntare a ideilor, — soldatul rămîne soldat, chiar dacă i-am spus Mihail Gîngulescu sau Cornel Popescu, țărănul are o apariție grotescă, uneori aproape spectrală, în interpretarea lui Florin Zamfirescu. arătat aici într-o altă, ciudată latură a talentului său. — iar țărănca, Zoe Muscan, este o altă stranie fantomă a nedreptății, a răzbunării, pînă la crimă. Cutare ori cutare senior este Vasile Vasiliu, cutare doamnă se cheamă Valentina Iancu și alta Mari-nela Popescu. Dar acești interpreți, pomeniți la întimplare, ori alții, toți ceilalți, pe care îi pomenim în gînd cu aceeași stimă, stau cu toții sub zodia aceluși schelet în sac de cîlți, sub pilpîrea aceleiași luminări, în jocul aceluiași umbre, în același zgomet metalic, în căderile și ridicările unei lumi absurde, ilustrînd actele ei absurde, pe care, parcă în vederea dramaturgului și timpul nostru le-ar putea juca, și nu fără succes, în fața spectatorilor evului mediu. Este un spectacol greu și amar, la care nu se ride, cum îndeamnă în programul de sală, traducătorul piesei, Eugen B. Marian: „Și să rideți, să rideți cu gura plină, de marea prostie omenească, dar, poate, cred, și să reflectați adinc asupra ei”. Undeva e vorba de o neînțelegere.

Ion Horea



Scenă din **Insula** de Mihail Sebastian

Teatrul „Nottara” „Noaptea nechemată”

de Alex. Popescu

E LIMPEDE că Alex. Popescu posedă priceperea de a construi pentru scenă. În cazul lui nu se mai pune problema experienței de autor dramatic, **Buna noapte nechemată** constituie o demonstrație în acest sens. O casă nelocuită împresurată de zgomote suspecte, o femeie frumoasă care așteaptă. Cel așteptat sosește fără a ști cu cine anume se va întîlni, nici ce misiune i se va încredința. Felul în care e întîmpinat i se pare, pe bună dreptate, suspect. Ca ilegalist e dator să verifice dacă nu cumva a căzut în capcană. Totul e gradat abil, din elemente de atmosferă se creează o situație limită. Jocul femeii e cît se poate de interesant și de plauzibil: sînt, cei doi, și tineri și îndrăgostiți, precum sînt și luptători. E chiar adevărul lor și Sandra îl convinge pe Matei că nu de ambiguitate e vorba. Cina cu șampanie nu înseamnă ușurătate, avansurile pe care bărbatul le primește nu sînt o cursă. Împreună au însărcinarea să petreacă o noapte, o lungă noapte,

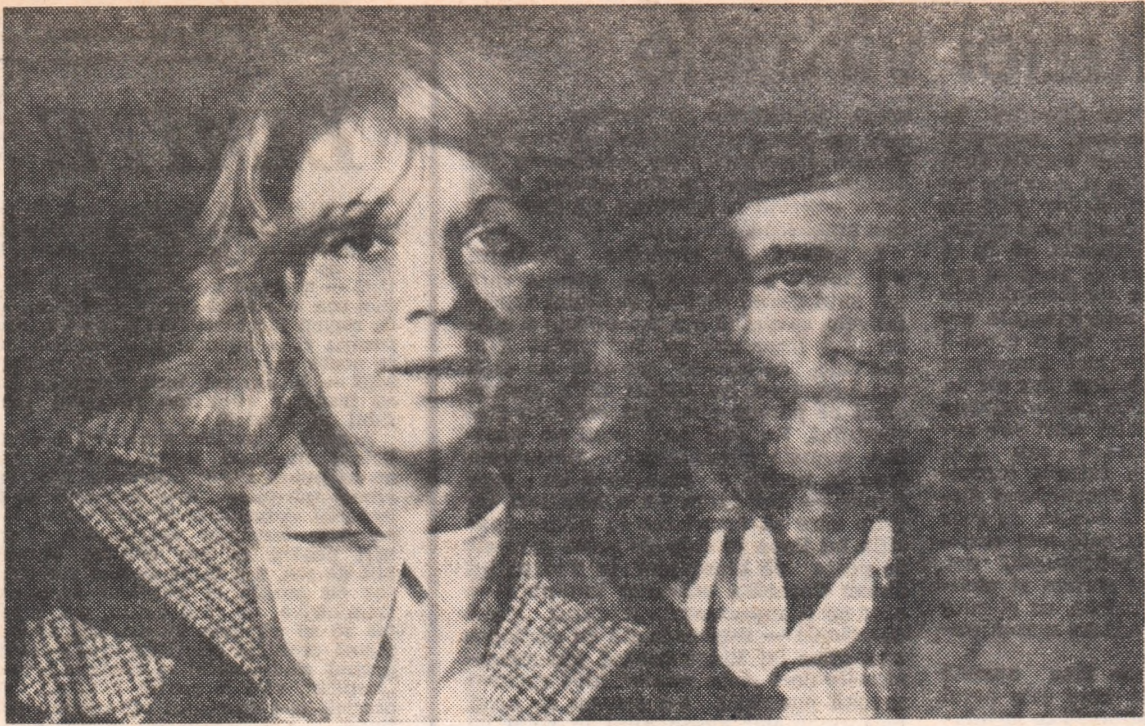
atrăgînd poliția asupra lor pentru ca, în altă parte, să se desfășoare în siguranță o importantă consfătuire. Dar această noapte este totodată și noaptea lor, pe care de mult o așteptau, pe care abia acum și într-un asemenea chip destinul le-o dăruiește. La un moment dat își face apariția un necunoscut. Tinerii se grăbesc să-l alunge: e în primejdie și misiunea și scurta, puținioasă lor intimitate. Dar necunoscutul revine încredințat că ei sînt cei pe care trebuie să-i ocrotească. Graba cu care, mai înainte, îl poftiseră afară fusese cel mai bun semn de recunoaștere. Din ceea ce povestește el înțeleg cu toții intenția polițiștilor. În noaptea respectivă nu vor mai fi arestări: ca să-și cruțe timpul zbirii vor extermina pur și simplu. În acest punct de maximă tensiune, întreaga substanță umană a celor trei se dezvoltă spectaculoasă. Și implicit ies în evidență și neajunsurile piesei, cite sînt. Dacă autorul construiește pentru personajele sale excelente situații, mai puțin izbu-

tite rămîn înseși aceste personaje. Romantismul revoluționar care le insuflă (intenția dramaturgului e clară în acest sens) se diluează nu în puține momente, își schimbă calitatea trecînd în romanțios și sentimental. Mai cu seamă poezia (din care citeva versuri servec eroilor de parolă) e o compunere imposibilă, de gust mic-burghez și n-am priceput de ce autorul n-a fost sfătuit să renunțe la ea. Ori de cîte ori e recitată (iar lucrul acesta îl face pe rînd Sandra și Matei), toată participarea noastră la dramă e compromisă. Mai sînt, apoi, citeva replici ce contrazic tipul de umanitate reprezentat de cei doi tineri, citeva clipe de edulcorare pe care de asemenea le refuzăm. Căci nu putem uita condiția acestora, compatibilă doar cu patosul existențial și cu capacitatea de dăruire. În sfîrșit, bătrînul Grigore Staroste, inițial vizitator inoportun, în fapt, tovarășul și ocrotitorul celor doi, adaugă imaginii sale firești citeva false note sadovenie-

ne de pitoresc și bonomie. Am fi dorit mai multă rigoare în plămîuirea eroilor, o mai strictă supunere la modelele lor. Nu le-ar fi diminuat, aceasta, profunzimea umană; dimpotrivă. Am vrea să fim bine înțeleși: toate observațiile de mai sus decurg din împrejurarea imaginată de dramaturg. Iar această împrejurare, repetăm, ar fi meritată onorată integral.

Echipa Teatrului Nottara, care realizează reprezentarea, conține pe lîngă doi cunoscuți actori, Nucu Păunescu și Al. Repan, o tînără interpretă al cărei nume s-a văzut mai rar pe afișe. Elena Amaria Bog se dovedește însă o profesionistă sobră, depășindu-și chiar, uneori, partenerii. Credința noastră e că, pe măsură ce va fi jucat, spectacolul va cîștiga în stabilitate, devenind, poate, un interesant reper al stagiunii în curs.

Marius Robescu



Mihaela Mihai și Dan Nuțu într-o secvență din filmul „Bariera”

„BARIERA”

BARIERA” (de Mircea Mureșan după romanul lui Teodor Mazilu) încearcă cu succes să zugrăvească, mai în adâncime, ceva din portretul „omului nou”. Bineînțeles, cum era și de așteptat, omul nou, aici, este comunist. Interesant, raportul între aceste două noțiuni. Și care s-ar putea formula cam așa: nu totdeauna omul nou este și comunist, dar un comunist este totdeauna omul acesta pe care îl numim nou. Îl numim așa deși imaginea lui e încă destul de confuză. Interesant este chipul acestui om nou în țările care s-au ajun de trecere de la burghezii la socialism. Cum tocmai este cazul în povestea din *Bariera*.

Ne aflăm într-o foarte mizerabilă mahala bucureșteană. Nici un intelectual. Totuși, eroul principal, om din popor (lucrător calificat) are purtări, atitudini, concepții de o înaltă și subțire intelectualitate. Conduite la prima vedere destul de deconcertante. De pildă el nu poate să sufere pe oamenii care se întorc seara acasă, ca să zicem așa, cu mâna goală, fără să fi pescuit în drum (la uzină, pe stradă, în tramvai, la băcănie etc.) ceva, vreo întâmplare vrednică de a fi reținută, povestită, comentată. Pare bizar să pretinzi omului apucături de romancier, colecționar de „documente omenești” romanabile. Oare de asta îi arde unui biet proletar necăjit: s-o facă pe scriitorul, pe viitorul autor de nuvele? Totuși are dreptate „Nea Vițu” (așa i se zice eroului nostru, interpretat de Octavian Cotescu). Căci el consideră om numai pe acela care știe că are „o lume de câștigat”, de cucerit, de clădit. Și lumea se compune din oameni, iar pe oameni ca să-i conduci trebuie să-i cunoști, să le prevezi reacțiile, să știi pe care și cum să te bizui, sau din contră, să nu te încumeți a te bizui dacă nu ești sigur. Desigur această cunoaștere a omului și a diversității purtărilor sale seamănă cu treaba de scriitor; dar ea mai ales este aceea a comunistului care știe că, de la nivelul de conducere cel mai de sus și pînă la acela al celui mai umil lucrător, el participă la opera de „conducere” asupra altora. Este în abecedarul activistului o formulă interesantă: să cunoască „starea de spirit” a oamenilor din locurile pe unde umblă.

Iată și o altă trăsătură de „om nou”. Într-o foarte impresionantă secvență, Nea Vițu îl ceartă de mama focului pe secătura lui de băiat care se întorsese falnic și fălos de la brutărie. La piine stocul e scurt și coada lungă. Mulți se întorc mofluzi. Istețul nostru adolescent găsisse însă soluția. Sosește la brutărie, în brațe, cu un sugaci luat tocmai la ceasul lăptatului, care sugaci începe conștiincios să urle. O coadă la piine

se compune în principal din mame. Astfel zisele mame vor vota în unanimitate pentru acordarea adolescentului nostru privilegiul de a sări peste rînd. Nea Vițu e furios și oripilat de această abjectă pungășie. Nea Vițu este din aceia care au oroare de confuzia care se face între inteligență și șmecherie, între deșteptăciune și scamatorie, cu întindere de curse și capcane. Desigur această politică de păcălire este necesară și utilă în lupta strategică în contra adversarului obștesc. Dar în relațiile dintre oameni ea este o rușinoasă înșelătorie. De aceea Nea Vițu o roagă pe fiică-sa să ceară de la un vecin o curea, ca să-i administreze lui fiu-său o corecție. Acesta e mort de frică. Atunci Nea Vițu are încă o conduită de „om nou”. Îi spune loazei: „Potolește-te, că nu te bat. Nu meriți să te pedepsesc. Am s-o fac atunci cînd ai să fii om, cînd n-ai să tremuri de frică. Acum nu ești vrednic să fii pedepsit.”

De multe zeci de ori am spus că una din trăsăturile fundamentale ale omului nou este atitudinea lui critică și discriminatorie față de proprietatea privată, față de posesiunea individuală (nu degeaba omul nou s-a născut odată cu socialismul, care este între altele și un rechizitoriu față de proprietatea particulară). Aspectul cel mai odios al acestui sentiment de posesiune e aplicarea lui abuzivă la ființe omenești, socotite lucruri, obiecte de stăpînire și poruncire, privite ca niște bunuri de consum. Această frauduloasă concepție a dreptului de proprietate, omul vechi o practică față de soție, de amantă, de progenitură, de prieteni, de colegi, de subalterni și chiar de șefi. Dar cea mai odioasă este aceea aplicată în amor, care ar trebui să fie tocmai dimpotrivă o fuziune totală a două suflete, unde nu există dau și iau, tău și meu. Și ca o nemernicie în plus, avem acea șiretenie a femeii, a roabei care se declară emfatic sclava bărbatului pentru ca încă mai iscusit să-l poată robi ea pe el. Teodor Mazilu a înțeles aceste penibile, regretabile aspecte ale psihologiei de om vechi. Pe Nea Vițu al lui l-a împodobit cu o aprigă revoltă și oroare față de femeile „supuse” și cu un amor înfinit pentru soția sa, Dorina, pentru că era o ființă demnă, care nu admitea să i se poruncească. În cartea lui Mazilu se acordă multă importanță acestei nobile trăsături a eroului. În film acest aspect al psihologiei lui Nea Vițu este pur și simplu suprimat. Probabil tocmai pentru că era așa de important încît nu se putea trata sumar. Dacă autorul romanului a renunțat în film la acest episod, e semn că și-a făcut tocmai socoteala de mai sus.

O altă supresiune față de roman pri-

vește viteaza acțiune de incendiere a uzinei, care în roman este descrisă amănunțit. Cred că bine s-a făcut că s-a renunțat la aceste scene de la sine înțelese, de vreme ce se știe, din tot ce face personajul, că este un comunist militant și important. Este suficient să-l vedem arestat, întemnițat și anchetat. Cum se va sfîrși povestea — nu are importanță. Importantă e zugrăvirea acestui portret al omului nou. Care portret are (cum se zice în pictură) două replici, în alte două interesante personaje. Unul este o femeie între două vârste, pirlită și analfabetă, pe nume Tuțuleasca, interpretată de Gina Patrichi. Această femeie are o pasiune devorantă: nevoia de a pricepe; de a înțelege lucrurile grave care se petrec în lume. Este la ea o foame de a ști, de a afla, de a-și explica întâmplările din jurul ei. O face stingaci, neindemnic, uneori caraghios —, dar o face. Tot timpul. Celălalt personaj interesant e fata lui Nea Vițu, admirabil interpretat de Mihaela Mihai. Ea nu se silește să învețe. Căci știe. Instinctiv, reflex. Știe că e de ajuns să facă și să gîndească tot ce gîndește și face taică-său. Nu este la ea supușenie și maimuțareală, ci calmă, apriorică adeziune. Și această actriță face asta cu o grație infinită.

Dealtfel, toată distribuția a fost excelentă. Nu e nevoie să vorbesc de Caragiu și rolul șefului de jandarmi, de Besoiu în rolul pictorului ratat, — dar se cuvine să amintesc de creația lui Dinică în rolul pungașului de buzunare cu ambiții de gangster de sector, partitură care, nici ea, nu fusese dezvoltată în roman. Cît despre Draga Olteanu, prezența ei într-o scenă este ca silaba accentuată alături de celelalte silabe ale cuvîntului; dă relief și tile ansamblului.

D. I. Suchianu

Cinema

Telemünchen n-a făcut o afacere proastă

Lupul Mărilor și Răzbunarea, două filme colorate pentru tineret, o acțiune simplă, condusă decent, fără vaguri psihologice sau prea pedagogice, doi eroi simpli, puțină brutalitate, triumful dreptății și pedeapsa lui Dumnezeu. Trei ore de proiecție agreabile și fără probleme pentru că regizorii trec cu delicatețe neobservați — nici nu delirează estetic, nici nu fac glume desuchiate. Cei doi eroi sînt așa ca-n filmele pentru copii, ca să înțeleagă ei bine că nedreptatea strigătoare la cer își capătă răspunsul, fără îndoială, într-o bună zi — la capătul umilinței, la capătul epuizării, la capătul călirii nervilor, mușchilor și curajului.



Pentru o producție care putea să fie o farsă eroico-poetică, rezultatul este surprinzător de corect, chiar prin lipsa de strălucire.

Telemünchen n-a făcut o afacere proastă: doi buni regizori români pentru paginarea versiunii românești și pentru filmările cu negri, doi actori străini necunoscuți pentru cele două roluri principale, cîțiva actori români excelenți și binecunoscuți pentru citeva roluri episodice, și un grup de cascadori români calificați, pentru scenele de cascadorie.

Nu cred că numai din patriotism am plecat cu imaginea bucătarului jucat de Emerich Schäffer, cu risul șiret al lui Colea Răutu, cu privirea Danei Comnea, cu zimbetul și căldura miilor Lilianei Tomescu, cu mersul lui Albușcu în poate cea mai frumoasă scenă a primei părți.

Dacă veți merge să vedeți aceste filme, merită să o faceți pentru a-i vedea și iubi încă o dată pe minunații aceștia dincolo de măiestria pe care le-o știți prea bine. Pentru farmecul inegalabil al modestiei și umorului lor de copii care se bucură să se joace de-a „hoții și vardiștii” chiar dacă în runda asta le-a revenit pe rînd numai rolul păgubașului.

Irina Petrescu

Acțiuni prilejuite de aniversarea Republicii Festivalul filmului la sate

● **DEVENIT** tradițional, Festivalul filmului la sate este un mijloc de intensificare a activității cultural-educative cu filmul, constînd, pe lîngă vizionări, și în acțiuni complementare, ca simpozioane, recenzii, prezentări, concursuri. La popularizarea făcută de Centrala „România film” — prin afișe, broșuri și fotografii — se adaugă cea organizată pe plan local, de întreprinderile cinematografice județene, prin afișe, pliante, panouri, vitrine, emisiuni la radioficare.

Reperioriul cinematografelor din cele peste 4 000 de localități rurale incluse în traseul festiva-

lului cuprinde, alături de cele 600 de filme de lung-metraj și 600 de scurt-metraje, aflate la dispoziția întreprinderilor cinematografice, un număr de 20 de lung-metraje artistice, premiere pentru rețeaua de 16 mm: **Felix și Otilia, Drum în penumbră, Aventuri la Marea Neagră, Sfinta Tereza și diavolii, A venit un soldat de pe front etc.**

Aflat la a XVI-a ediție, Festivalul filmului la sate (3 decembrie 1972—4 februarie 1973) este integrat, anul acesta, manifestărilor culturale prilejuite de aniversarea Republicii.

LIMITE

CHIAR dacă un Kant sau Hegel i-au contestat calitatea regală, Muzica a fost din totdeauna privită de către toate categoriile de artiști — aproape în unanimitate și fără nici cea mai mică umbră de invidie — ca regina incontestabilă a artelor. Era pentru ei o bucurie și o mindrie să se poată exprima — ca soli ai frumuseții — în așa fel, încât imaginile lor să iradieze ceva din farmecul inefabil al muzicii.

Această regalitate a muzicii n-a îmbrăcat niciodată forma trufiei. Nici nu se putea altfel: adevărata superioritate spirituală este înclinată să-și ascundă virtuțile, forța, strălucirea, iar nu să le dezvăluie spectacular. Tocmai pentru că era obiectiv situată atât de sus, n-a făcut muzica vreodată caz de poziția ei ierarhică supremă. Dimpotrivă, de când există, n-a încetat să se adreseze cu sinceră, neprefăcută umilință celorlalte arte — și în primul rând poeziei — rugându-le s-o „inspire”, să-i lărgască hotarele expresiei, să-i sporească eficacitatea acțiunii.

setea pământului de Myriam Marbe este un aspect al spiritului colectiv din creația ancestrală; iar Aforismele lui Ștefan Niculescu nu sint altceva decât niște proiecții în adâncime ale stereofoniei autohtone.

În aceeași sală bizantină clarinetul lui Aurelian Octav Popa, pentru care am avut destul timp să cheltuim superlativale, susținând o a doua parte a concertului împreună cu ansamblul Stereofonic de coarde pe care tot el îl conduce, ne-a comunicat niște dimensiuni ce păreau până aici refuzate clarinetului. Nu știu dacă pusă să justifice numele ansamblului, stereofonia sare în urechi — ceea ce e un fapt minor — dar ideea de a constitui un grup care să favorizeze în viitor apariția lui Popa în chip de solist pare că se poate de binevenită. În Taoroa lui Cezar Corneliu, mișcarea luminilor — care ar fi reprezentat misterul lumii obiectuale — împerecheată cu recitarea versurilor lui Blaga venind din ascunzătorul unei „tape music” (să-i spunem muzică concretă) s-a centrat în jurul performanțelor clarinetului în rolul de suprainstrument, simbolizând străvechiul mit al nașterii lumii din sunet.

Vineri la Filarmonică întâlnirea cu dirijorul Paul Popescu ne-a pus în fața unui artist matur. Tensiunea, energia și precizia metrică le-a comunicat orchestrei cu un bagaj gestiv foarte variat și clar. Dacă Paul Popescu se uită mai puțin la dozele din care se fac culorile acorurilor și, poate, la nuanțele de timbre, nu pierde în schimb niciodată din vedere impulsurile dinamice pe care se construiesc arcurile mari ale muzicii. De pildă, marșul funebriu din Eroica de Beethoven rar s-a auzit sub cupola Ateneului ridicat la o asemenea temperatură. Pe Mozart din Sinfonia K. 133, care este Mozart din divertismente, l-am fi dorit realizat poate la o scară de nuanțe unde etalonul piano trebuia adus mult mai jos. Dirijorul, piesa sacrificată a fost Concertul de vioară de Pascal Bentoiu, cîntat subtil, cu multă căldură și convingere de Ștefan Gheorghiu, dar plin de decalaje în orchestră, suflătorii urmîrind greoi pasul coardelor. În ciuda comunicabilității create prin ritmul aksak în partea a doua și a tonului confesiv din a treia, muzica cea mai autentică rămîne în concertul de Bentoiu aceea din partea întâi, fiindcă acolo materia e mai selectivă, iar construcția de-a dreptul remarcabilă.

Radu Stan

Muzici virtuale

M I-L AMINTESC pe Silvestri la repetiții, ascultîndu-și orchestra din cele mai diverse puncte, spre a corecta amplasamentul și dozajele instrumentelor de pe scenă. Iar grija pe care o arată Celibidache pentru reverberațiile sălii îți dă impresia că la el orchestra nu face decît să pună în acțiune muzicile virtuale ale locului. Pretindem a recunoaște interferențele armonice sonore care fac o cămară minusculă să se numească Stradivari ori numai vioară de duzină, dar cit de rar consemnează cronica performanțele acustice ale camerei celei mari sub cupola careia se înobilează sau este compromisă imbinarea tuturor tonurilor. Nici la Electrecord acusticianul discului nu prea e luat în seamă, de vreme ce coperta uită de cele mai multe ori să-l numească. Pe deasupra, noi, publicul din sală, mai sîntem și victimele insonorizării moderne, ca și cum toate concertele s-ar adresa numai microfonomului.

Credeam a cunoaște bine această orgă perfectă de voci care este corul Madrigal, o valoare națională ce ne aduce cînte azi în lume. Dar bucuria curcubeului de sunete, a infinității de nuanțe în tărie și timbre de care e în stare ansamblul condus de Marin Constantin am prins-o așa cum trebuie abia dintr-o întîmplare. Întîmplarea a fost concertul din sala bizantină a Muzeului de artă. Numita sală fusese aleasă de fapt pentru ambianța ei de document vizual; ajutat de ambianța corul Madrigal s-a uitat departe de tot și ne-a spus de unde venim și încotro mergem în muzică. Doina, bocetul, colindul, balada, hăulitul ne-au întors către fața arhaică a culturii, așa cum se regăsește ea la puține popoare în Europa, simbolizînd și continuitatea unei existențe aici, la cotul Carpaților. Lecția lui Marin Constantin ne-a arătat că muzica bizantină a trăit în Țările Române o formă tot atât de „impură” ca și frescele Voronețului, punctate de elemente particulare solului românesc. Așa cu gorgoanele de prin veacul 13-14; mai mult cu cîntările notate de Anton Pann. Pînă la urmă concertul Madrigalului a subliniat magistral ideea că ori de unde ar fi venit structurile în muzica noastră mare, ele n-au ignorat la un nivel sau altul originalitatea spiritului autohton. În sonoritățile impresioniste din Bocete străbune de Alexandru Pașcanu au transpăruit scările modale românești; în imaginea modernă de obiect sonor, corul din Obîrșile lui Mihai Moldovan a evocat limpede fluierul; aleatorismul din Ritual pentru

„Evenimente 1907”

• Ion Baci, pînă nu demult personalitatea cea mai reprezentativă a tinerei generații de dirijori români, se impune, în pragul maturității artistice, ca un muzician desăvîrșit, capabil să decanteze actul interpretativ pînă la emoția pură, autentică, sublimă. Și ultimul său concert cu Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Române se înscrie, datorită alegerii judicioase a pieselor din

program și interpretării atente și bine conduse, ca o reușită a stagiunii. Dirijorul se simte în largul său în piese cu o cromatică vie, bogată și variată, cu crescendo-uri ce ating momente culminante explozive. Prima audiere a piesei simfonice Evenimente 1907 de Tiberiu Olah a impresionat prin țesătura armonică inspirată concepută și subtilitatea nuanțelor paletei orchestrale dez-

Gh. P. A.

Anatol Vieru



„King Arthur” de Henry Purcell

CITEVA ocazii fericite ne-au informat, în ultimul timp, asupra creației de operă a lui Henry Purcell. Nu atât de scriitoare ca o pus-urile haendeliene, nu atât de savantă ca materia sonoră bachiană, țesătura muzicală a lui Henry Purcell aduce cu ea ceva din intimismul creației de lăută, violă și virginal care face gloria insulei. Lucrările sale sînt folosite de muzicologii contemporani pentru explicarea unor fenomene care au caracterizat evoluția particulară a teatrului de operă englez. Ne este oferită, de asemenea, o altă manieră, posibilă, de parcurs a drumului dintre Monteverdi și drama muzicală wagneriană, apelînd, în primul rînd, la voci și instrumente. Conținutul poetic este următorul sugestiv, global și poate din această cauză, epoca actuală, structuralistă prin excelență, în creație, a neglijat pînă acum soluțiile oferite de muzica acelor vremuri. Dar ipostaza succesivă logică, copleșmentul acestui

structuralism, care pare a trăi acum o nouă renaștere, se va înobilea indiscutabil cu valorile știute mai mult sau mai puțin, ale acestei muzici.

Dirijorul Ludovic Baci, un muzician serios și pasionat, și-a asumat, în mai multe rînduri, întreprinderea, plină de riscuri, a redescoperirii. Cu tact și migală a pus în pagină un ansamblu complex, cu soliști și cor, îndrumați pe linia realizării globale, nu individuale, în spiritul partiturii. Sentimentul de măreție, produs de interpretare, îl datorăm, în primul rînd, spiritului inteligent al dirijorului. Colaboratorii săi au contribuit egal, pe o linie sobră, la realizarea concertului radio King Arthur; aș vrea totuși să evidențiez tenacitatea cu care au depășit stîmbele excesiv de dificile soliștii Emilia Petrescu și Valentin Teodorian. De mai mici întinderi, celelalte participări au beneficiat de efortul muzical al soliștilor Cornelia Angelescu, Georgeta Popa-Stoleru, Gheorghe Crăsnaru, Dan

Mușatescu și Eduard Tumagenian, tineri cîntăreți pe care Radiodifuziunea nu greșește că-i formează pe linia unor colaboratori permanenți și sîntem convinși că ei vor deveni indispensabili în asemenea ocazii. Contratenorul Kevin Smith (Anglia) a adus în acest concert un timbru inedit, utilizat cu precizie și eficiență. Deosebit de reușită a fost, de asemenea, interpretarea Corului „Madrigal”, condus de Marin Constantin. Suplețea și inteligența cu care madrigaliștii au „trecut” prin paginile lui Purcell s-au topit funcțional, în chip fericit, în intențiile principalelor coordonator, dirijorul Ludovic Baci. Ținuta excepțională a interpretării, precum și efortul deosebit inclus în acestea, ne impun firesc întrebarea: de ce asemenea evenimente nu sînt repetate? O singură ediție a lor nu epuizează largă participare a publicului.

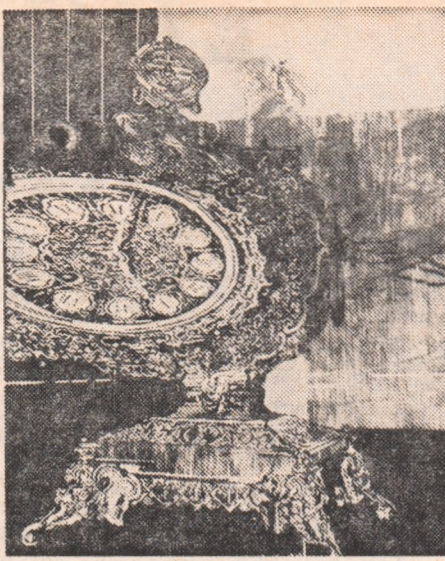
Anton Dogaru

George Bălan





Valentin Th. Ionescu : „Spargem munții în pumni“



Wanda Mihuleac : „30.XII“

„Republica 25“

CONCEPUTĂ ca un omagiu adus celei de a 25-a aniversări a Republicii, expoziția deschisă în sălile Muzeului Simu reafirmă și cu acest prilej festiv caracterul angajat și umanist al graficii noastre, dar și nivelul său calitativ constant ridicat.

Constatăm din nou (aceleași argumente au determinat de altfel alegerea graficii pentru a ne reprezenta la ediția din acest an a Bienalei de la Veneția) că în ultimul timp s-a constituit și se afirmă o școală românească originală prin concepție și limbaj, că avem autori de certă valoare profesională care exprimă realitățile noastre noi, spiritul nostru, într-un domeniu cu largă incidență socială și cu infinite posibilități de exprimare. Desigur că această nelimitată disponibilitate creatoare pe care o presupune genul atrage diversificarea obiectivă a temelor și mijloacelor, oscilațiile ample justificând afirmațiile anterioare. Astfel afișul militant, cu forță de șoc vizual, spontan receptat în semnificația sa unică și majoră, stă — sub raport valoric și angajat — alături de lucrările „de șevalet“ metaforice, polisemantice și aluzive, sau de cele în care consemnarea realității se face cu ochiul unui „reporter“ al faptului cotidian, nuanțarea temelor și a atitudinilor permițând clasificări stilistice și concluzii cu valoare de generalizare.

Caracterul festiv al expunerii este subliniat de afișele dedicate pătrării de veac al Republicii, concepute în raport de câteva repere imagistice semnificative: tricolorul, stema, cifra 25. Varietatea soluțiilor diferențiază lucrări născute din aceeași intenție omagială,

remarcându-se cele semnate de Emilia Boboia, Mihai Grosu, Ana Maria Smighelschi și Anton Perussi, mai apropiate de sensul signalitic al speciei și originale prin compunerea elementelor și a cromaticii. Preluând într-un anumit sens funcția militantă pe care o presupune afișul și introducând-o în registrul specific pieselor „de șevalet“, unii artiști refac atmosfera anului '47, cu tumultul său, prin montaje de imagini care au adeseori valoare documentară: Adrian Dumitrache, Florina Lăzărescu, Wanda Mihuleac, Aurel Bulacu sau Iulian Olariu, în timp ce alții apelează la o realitate prelucrată, metaforică, operînd cu simboluri elocvente: Marcel Olinescu, Eugen Popa, Corina Beiu-Angheluță, Ion Stendl sau Janos Bencsik. Putem apoi descifra o altă tendință omagială, cea axată predilect pe tematica actualității, nuanțată în raport de infinitele surse ale inspirației și de formulele stilistice personale, în care se înscriu: Doina Șteflea, Gh. Ivancenco, Valentina Bardu, Ion Grigorescu, Luana Drăgoescu, Valentin Th. Ionescu sau Corneliu Petrescu. Uzine, șantiere, școli, ogoare, oameni și obiective industriale sînt surse de inspirație și repere în dialogul dintre artist și realitate, tonul epic și adeseori patetic accentuînd calitatea de „confesiune directă“ pe care o are grafica, lucru de care ne conving și lucrările semnate de Marcel Chirnoagă, Ileana Nicodin, Eva Cerbu, Sonia Barcian-Petrașcu, Boruzs Georgeta, Anton Perussi sau Clarette Wachtel. Meditația asupra condiției umane și a destinului său,

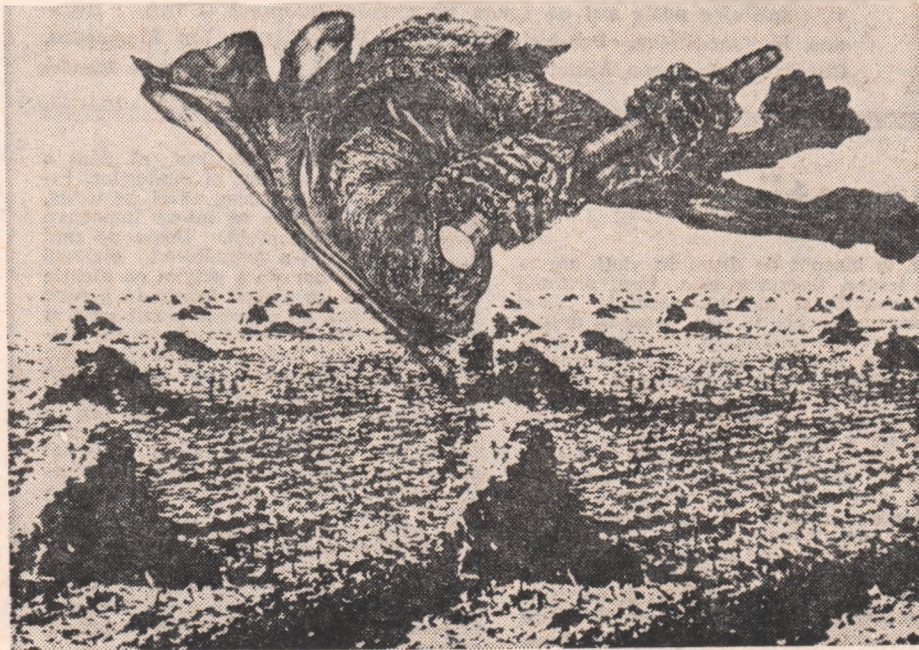
respingerea ideii de violență ca o aberație monstruoasă generează atitudinea pe care o descifrăm în lucrările dramatice ale lui Harry Guttman, ale Almei Rusescu sau în agresivitatea lineară și cromatică a compozițiilor lui Victor V. Ciobanu. Mai apropiate de nuanța lirică a gestului creator, lucrările lui Constantin Baciu îl mențin în prima linie a bunilor desenatori, constatare valabilă și în cazul lui Dan Erceanu, George Leolea, Sorin Dumitrescu, Tiberiu Nicorescu sau Ion Truică. Sub semnul aceluiași lirism, se plasează lucrările aceluiași grup Maria Constantin, Ion Murariu și Lajos Balogh, singurii reprezentanți ai unui gen tot mai rar abordat. De altfel, aceeași este situația și în cazul afișului utilitar, cu caracter publicitar sau educativ, care permite câteva reușite, semnate de Radu Cristian Șteflea (ciclul de afișe pentru revista „Secolul 20“), Ana Maria Smighelschi, Mihai Grosu și Ion Mițurcă.

Rapida enumerare de autori și cele câteva idei emise în legătură cu calitățile graficii noastre nu constituie o cronică exhaustivă și nici nu epuizează aprecierile valorice, intenția principală fiind aceea de a sublinia încă o dată caracterul angajat pe care îl are arta noastră contemporană, ca și multiplele modalități prin care artiștii omagiază evenimentul major al celei de a 25-a aniversări a Republicii, motiv de inspirație și prilej de reconstituire, din perspectiva viitorului, a drumului parcurs pînă astăzi

Virgil Mocanu



Ion Stendl : „Abolire“



Marcel Chirnoagă : „Lupta pentru pământuri“

Plastică

Galerii

SIMEZA

PICTURA practică de RADU COSTINESCU (galeria „Simeza“) nu poate fi calificată drept „artă abstractă în accepția cea mai strictă“ — după cum se exprimă Alexandru Paleologu în interesanta introducere a catalogului de sală — decît în momentul în care este considerată strict formal, în sensul în care, într-adevăr, nu reproduce existențe naturale sub aspecte cunoscute și deci de recunoscut. Dar demersul pictorului rămîne unul „letrist“ și ilustrativ pînă la un anumit punct, imaginația fiindu-i sever subsumată unei teorii despre lume pe care își propune să o popularizeze prin forme colorate. În cazul de față ar fi vorba despre ideea unui cosmos complex, a unei infinități de galaxii, idee cultivînd în subtext o filosofie relativistă. Propunînd deci imaginea unor „cosmosuri posibile“, Radu Costinescu folosește repertoriul de semne elementar, convențional uzat și în cosmografie, în care elipsa, traseele concentrice, virtejurile sînt dominante. În plus, culoarea mozaicată, fărîmitată, frămîntată, uneori ruptă, are sarcina de a sugera, cu aceeași candoare, un proces formativ cu istorie zbuciumată, infinitele geneze



Florentina Mihai : „Conversație“ (detaliu)

în spațiu și timp în care artistul crede și pe care — luînd drept confesie citatul din Leonardo Da Vinci, motto al expoziției — „le are mai întîi în minte“.

GIL NICOLESCU, la prima expoziție de sine stătătoare, încheată și cuprinzătoare, vedește aceeași aplicație spre „geometria sensibilizată“ cu care manifestările sale publice anterioare ne obișnuiseră. O mai mare elasticitate compozițională în primul rînd, o anumită „relaxare“ cromatică, acceptarea formei nefinisate cu valoare sugestivă ca pe un fel suplu de a sublinia geometrismul și nu ca pe un rebut al său dau acestor tablouri un statut convingător, verosimil din punct de vedere pictural. Cele două „Peisaje contemporane“ ori „Imaginile romantice“ introduc, prin racordul, montajul de perspective, o sugestie dinamică eficace, modulînd structura fixă pe care compartimentarea, casetarea pînzelor o enunță ca pe o constantă neconținut urmărită.

GALATEEA

CERAMICA FLORENTINEI MIHAI ar putea constitui „materialul didactic“ al unei prelegeri despre pseudomodernitate, căci adună laolaltă aproape toate locurile comune pe care încercarea de înnoire a artei le-a lăsat în urmă: asimetrie cu orice preț, incoerențe, montaje de forme contradictorii, juxte de planuri dezarticulate, un decor mecanizat, atectonic cu încăpăținare, într-un cuvînt ceea ce Chesterton numea „forme strimbe“.

Cristina Anastasiu

Radio
Televiziune

Radio

Simetrii

● TOCMAI când ne pregăteam să socotim — meticolos ca orice cronicar — că aproape jumătate din timpul destinat emisiunilor culturale e consumat cu reluările, programul de radio ne joacă o nouă — a cita? — festă: nu anunță **Revista literară Radio**, la obișnuita oră duminicală, dar emisiunea se transmite; pierdem începutul, așa încât firesc ne adresăm reluării de luni dimineață; renunțăm deci, cel puțin în rubrica din această săptămână, să dăm sfaturi — în esență — practice, adevărate, am putem fi ipocriți — iată că incidental am folosit chiar noi aceste „nedorite” reluări.

● CEA de a șasea stagiune permanentă a **Studioului de poezie** a fost inaugurată de Al. Philippide — moment sărbătoros, marcat prin recitalul **Emineescu**, din care s-au difuzat fragmente în două cicluri săptămânale. Remarcăm compunerea complexă a spectacolului: s-au citit gândurile lui Alecsandri, Vlahuță, Călinescu, Argezi, Bogza despre Eminescu; l-am ascultat pe Sadoveanu recitând **Sara pe deal**, pe Ion Herlea citind **Codrule, codrutule**. Dar poate că și selecția radiodifuzată — sintem siguri că recitalul propriu-zis așa a fost — ar fi trebuit să fie mai bogată: să nu reia doar atât de cunoscutele versuri din **Floarea albastră**, din **Dorința**, din **Lacul** sau din **Călin**, ci să alcătuiască un panoramic mai amplu, mai elaborat, mai divers al creației eminesciene.

● NE place simetria; **Republica la un sfert de veac** propune meditației într-o singură zi (treceam și aici peste problema ce și cum se difuzează de două ori) însemnările despre destinul orașului Mehedintzi și cele despre **Arta — mijloc de formare și innobilare spirituală**; adăugând gândurile despre Iașul chimic (**Carte radiofonică de reportaj**) sau mărturisirile făcute de Fănuș Neagu despre inițiativele scriitorilor bucureșteni, discuția lui D. R. Popescu cu Adrian Păunescu despre patriotismul de „fiecare zi, de fiecare filă” (**Revista literară Radio**) și notațiile lui Radu Teodoru despre romanul istoric (**Scriitori la microfon**), recompunem imaginea policromă a vieții spirituale din România de azi. Iar datele, informațiile, interviurile transmise în radiojurnale, în emisiunile economice, în simpoziioane vin să fixeze și elementele concrete, sugerate doar de celelalte cicluri.

● IN contrapunct se structurează și momentele poetice — unei antologii din lirica universală îi corespunde în seara următoare o selecție de poeme românești; la **Școala capodoperelor** se alternează comentariul despre un mare personaj al dramaturgiei cu cel despre o mare personalitate a artelor plastice. Spectacolul realizat de pionierii din Timișoara se completează, își dobândește rezonanțe și semnificația în real (nu ne referim la calitatea reprezentăției) prin emisiunea tinerilor care-și sărbătoresc majoratul. Și astfel prin varietate, prin aducerea în centrul interesului a unor evenimente, realizări, idei inspirate din cotidian, radioul recompune o frescă, își îndeplinește misiunea sa de informare, de comentare a actualității, chiar și atunci când emisiunile disparate par mai fragile, mai neinspirate.

A. C.

O imagine a tinereții

● IN PLINA desfășurare, luna dramatică românești contemporane a prezentat luni seara la radio încă o premieră, **Singurătatea trăgătorului la țintă** de Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu (numele celui de al doilea autor a fost omis, fără îndoială involuntar, din programul tipărit), în adaptarea lui Cornel Pop, interpretarea Teatrului din Cluj (Melania Ursu, Viorel Comănci, Nicolae Iliescu) și regia lui Paul Stratilat. Ca și piesa lui Mirodan, **Ședința** (teatru scurt de duminică seara, jucat de Matei Gheorghiu, Ileana Stana Ionescu, Mircea Șeptilici, Gina Patrichi, sub conducerea regizorului Mihai Pasca). **Singurătatea trăgătorului la țintă** dezvoltă o temă de circulație în literatura contemporană, cea a „ședinței”, înțelegând ca moment de confruntare etică, moment ideal pentru autocaracterizare și dezbateră. În **Singurătatea trăgătorului la țintă** eroii sînt toți foarte ti-

neri, la început de drum în viață, meserie, iubire, tinerețea este, însă, profund responsabilă și matură, capabilă să-și privească deschis, în față, propriul destin, raportarea la ceilalți. Ni se propun, ca atare, mai multe răspunsuri la întrebarea **cum trăim? sau cum trebuie să trăim?**, lașitatea, curajul, demnitatea, îndolența sînt măsurate cu măsura firească a acțiunii, nu a vorbelor. Cei cinci tineri reușiți într-o vacanță se joacă, astfel, la început „de-a ședința”, recitind mai mult sau mai puțin imaginare autobiografii, pentru ca apoi, sub presiunea evenimentelor, să facă ceea ce facem cu toții cînd evenimentele se precipită fără drept de apel, adică să devină ei înșiși. Există o anumită doză de naivitate în înțelegerea conflictului, o palidă adiere de livresc în rezolvarea lui, dar să reținem cred, mai bine, pledoaria pentru autenticitate ca orizont, singurul, al existenței.

LUCRUL EXACT

● IN EMISIUNEA **Arc peste timp**, un reportaj despre Brașov de Constantin Toiu. Ce se mai poate imagina despre Brașov? Ceva care să ne facă să uităm celelalte multe reportaje bune ale televiziunii în legătură cu acest loc, ceva care să ne facă să aplecăm pleoapele peste noi imagini și să le reținem pentru un timp.

Se pune problema unei evadări admirabile din priveliștea unui Brașov turistic, a unui captiv în seninul trecutului, a unui oraș vechi afirmînd o industrie nouă.

Constantin Toiu și-a construit reportajul său pe aburii ușori ai unei legende, legendă puțin cunoscută. O repet și pentru mine, ca nu cumva s-o pierd din vedere: se spune că la construirea Bisericii Negre un meșter a aruncat firul cu plumb care s-a înclinat, dar el, meșterul, n-a vrut să recunoască faptul că zidul e strîmb. Ucenicul său, al cărui duh mai dăinuie deasupra orașului, a văzut aceasta și a strigat, de acolo de sus, adevărul. Pentru asta a fost împins în abisul de aer.

Plutește în această legendă un bolovan de gheață năucitor: cinstea meseriei înainte de toate.

Iată un miez de legendă pe care imaginile lui Iosif Ollerer și muzica stranie s-au înfășurat cu furie nestăpînită.

Și în plus prezența scriitorului în imagine mărturisind teama întîlnirii sale cu stafiile dragi ale trecutului legendar.

Reporter excepțional, Constantin Toiu are buna inspirație de a se implica în reportajul său cu propriile sentimente, găsind calități trecutului legat de prezent, dînd sens și verosimilitate legendei.

Deci, într-o dimineață semănînd cu asta de acum, un băiat iubindu-și meseria, ca un arhanghel a coborît viziind văzduhul, dînd o pildă pentru neuitarea cinstei.

● **Mai aveți o întrebare?**, emisiune care presupune participarea publicului. Teme, dintre cele mai interesante, așteptînd de la ele mult neprevăzut, deși neprevăzutul poate și el în secret să fie prevăzut. Realizator, Ion Petru. Un intermediar între știință și public. El trebuie să fie o persoană care înțelege puterea apropiată a oamenilor de știință, stînd pe marginile răbdării cu microfonul ca o sorcovă gata să binecuvinteze. Generozitatea reporterului trebuie să fie evidentă, să ne lăsăm conduși de el către lumina ce o aruncă sceptrul aspru al științei. Un colportor al științei nu se poate imagina expert chiar în toate problemele, nu poate avea păreri ferme, așa cum vrea să arate realizatorul nostru.

Zimbetele sale cezaro-craiești drept concluzii l-ar apropia mai mult de ceea ce trebuie el să fie în emisiune.

Un galantar cu pistoale multe nu suportă nici măcar aripile unei mantale de luptător roman pentru strălucirea sa. Cînd vrem să scoatem în evidență un lucru trebuie să știm să rămînem puțin în urma lui, ca el să poată trece.

De aceea vă spun aproape în șoaptă: ce ar fi dacă acești monștri sacri, oameni de știință, magnifici ai zilelor noastre, ar lansa trena lor stufoasă în arta dumneavoastră de reporter și s-ar închidui experți în ceea ce știm și noi prea bine că nu sînt?

Gabriela Melinescu



O nouă premieră T.V. dedicată celei de a 25-a aniversări a Republicii: **Intîlnire peste ani** de Lucia Demetrius. Adaptare și regie: Adriana Kunner-Stoica. **Printre interpreți:** Dina Cocea, Ion Marinescu, Constantin Codrescu, Mihai Fotino.

Foto: Vasile Blandea

Trebuie să trăim adevărat, să dăm o semnificație gesturilor și gândurilor, lucrurilor pe care le facem, astfel gesturile, gândurile, lucrurile se întorc împotriva noastră și ne amenință. Poate pe unii radioascultători i-a nemulțumit dialogul literaturizant, dar dacă privim cu atenție în jur vedem că tinerii iubesc în genere frazele căutate, au plăcerea prezumpției și sentențiozității, a verdictelor rostite elegant, dar pentru totdeauna, cultivă fanatic expresia „frumoasă”, toate acestea sînt reflexe firești ale virstei, nu e nici o nenorocire, la început ei vorbesc „ca în cărți”, cu timpul vor vorbi „ca în viață”. Să alegem, deci, partea reușită a acestei premiere radiofonice care se află în sensul demonstrației ei, mai puțin în demonstrația însăși.

La televiziune, **Timp și adevăr** de Eugenia Busuicoeanu, în interpretarea unui prestigios colectiv al Teatrului Mic (regia Ion Cojar), premerge cu o săptămîină premiera Luciei Demetrius, **Intîlnire peste ani**, asupra căreia vom reveni în numărul viitor.

Ioana Mălin

Telecinema

UN FILM SFÎNT

HOȚII DE BICICLETE e unul din acele filme sfînte, desăvîșite, într-atît de frumos și de curat încît s-ar putea spune că lumea și cinematograful ei încă nu-l merită, chiar după un sfert de secol de la nașterea lui, blestemată — precum **Obsesia** lui Visconti — de Vatican și al său „Osservatore romano” („o jignire adusă demnității poporului italian”). Timpul, și mai ales timpurile, nu-i pot face nici un rău. Nici un rid, nici un cercăn, nici o pungă de grăsime, nimic anacronic, inutil, străin de noi, deși mai cu seamă după asemenea filme ar trebui să fim edificați că noi, sau ni-i noi, nu sîntem buricul pămîntului, ci doar ultimii contemporani ai clasicii. Nimic greșit, fals, anemic, șovăitor. O exactitate dureroasă, pînă la acel strigăt imposibil de înăbușit cu toate rigorile artei și împotriva lor — auzit cîndva la Bogza, tot într-o lume proletară, sisifică, urletul din **Tara de piatră**: „Iar mie îmi crăpa capul!”, după ce un om trecea munții, iarna, cu o legătură de lomne în spate, ca s-o vîndă la țîrg pe cițiva lei, cheltuiți imediat într-o circumă din Roșia Montana. Fapt divers adus prin artă la paroxism sălbatic. În liniștea sa esențială, în tumultul, în durerea și-n revoluția propusă, fără disperare, dar cu o decizie și-o claritate decisive — **Hoții de biciclete** este sfîșiat de același urlet bogzian, de același „Iar mie îmi crăpa capul...”, fără de care doar Dumnezeu știe dacă omul poate crea ceva sfînt...

Frumusețea se înalță aici tocmai de la ceea ce a un mare teoretician ca Jean Mitry îi imputa filmului, de la bun început: disproporția dintre cauză și efect. Așa cum (în viziunea lui Balzac) **Mizantropul** lui Moliere e o capodoperă construită pe un virf de ac, de Sica realizează din nimic, pe nimic, cu nimic — un cutremur: un om sărman (dacă aceste cuvinte mai au vreun sens sau vreo emoție...) caută un ac în carul cu fin fiindcă, fără acul acesta, omul acesta nu poate trăi. Imaginea cea mai halucinantă a filmului este de-o inexpressivitate sfidătoare: omul (un anonim al cărui nume n-a rămas în istoria cinematografului decît pentru cițiva fanatici — lui De Sica i se propusese Cary Grant, regizorul visu inițial la Henry Fonda...) privește cîteva secunde un cîmp de biciclete, cîteva zeci de biciclete. Care e a lui? Care e aceea care a fost a lui? Obiectele tac. Omenirea tace în fața acestei întrebări fundamentale. Omul fuge la poliție — căutați-mi bicicleta, altfel mor de foame... Poliția nu se poate ocupa de asemenea fleacuri, măcar de-ar fi fost o mașină, nu zic un cal. Polițiștii se îmbracă în goană, e alarmă, — undeva în oraș se desfășoară un miting muncitoresc, poliția a avut din totdeauna vocația problemelor esențiale. Omul va descoperi o pistă, chiar hoțul — îi va pune mina în gît, dar va renunța să stringă. Din milă, din solidaritate: hoțul un șomer ca și el. Din fleac în fleac, de pe o uliță pe o alta, din piață la biserică, din amănunt în amănunt — mai torturante decît orice abstracții — omul ajunge în fața Sfinxului, o ghicitoare-vizionară de cartier care-i va da formula kafkiană: „ori vei găsi bicicleta imediat, ori nu o vei mai găsi niciodată!” O aripă mare de parabolă învăluie faptul divers, proporționîndu-l la scara marilor dureri. Și omul se decide să fure el însuși bicicleta altuia. Va fi prins, luat în pumni, iertat. Finalul sîfidează din nou inexpressivul și locul comun: proprietarul e un om bun și-l iartă pe hoț. La care bărbatul nostru — tirîndu-și după el copilul, martor al faptelor, iar el, tatăl, ostatec al acestui martor — va trece la ceea ce Marx a numit de mult, în scrisoarea sa către Runge, o revoluție: rușinea! Și va plînge.

Nu există film în lume sfîșit atît de simplu, atît de derizoriu și atît de înnebunitor, atît de disproporționat, realizînd însă cel mai secret echilibru, cea mai patetică proporționare: aceea între durere și minie, între inexpressiv și frumusețe, între derizoriu și fundamental, între amănunt și metastază; între normal și anormal, între urlet și pustiu, între locul comun și univers. Nimic nu mai e derizoriu, nimic nu mai e fleac, nimic nu mai e inexpressiv, nimic nu mai e disproporționat...

Iar mie îmi crăpa capul. Căci toți martorii devin ostateci.

Radu Cosăușu



Poșta redacției

POEZIE

ION MIRCEA: Acum se vede mai clar, dar din păcate, ceea ce se vede e mai puțin îmbucurător, lucrurile rămânând în marginea confecției diletante, convenționale, fără vibrație. Poate, în viitor...

E. OANA: E, parcă, ceva mai bine, mai dens, mai curat, mai ales în „Drumurile”, dar și intrucitva în „Carnaval”, „Acasă unde...”. Păcat că în „Vă rog nu treceți spre stînga mea”, lucru frumos, finalul cade și se împrăstie într-un tic convențional (ca și în „Flori ca ochii”, de altfel, unde ați sesizat singur pierderea respirației lirice). Să sperăm că va fi mai bine, cu un plus de concentrare și ambiție a depășirii. (Nu, Index nu e Nichita Stănescu.)

NADIA DUMITRU: Ceva mai bine în „Sărut tîrziu” și „Cită singurătate” (mai ales), dar — sintem siguri — se poate și mai bine.

OLGA NEAGU: Ni s-a părut mai bună „Toamna I”. Aveți talent, fără îndoială, dar nu trebuie să-l dizolvați în indolență, manierisme, artificii vide și superficiale (toate finalurile — și nu numai ele — merg pe aceeași linie facilă și primejdioasă: „Și să plecăm... Și?”, „Și lingă... Și lingă?”, „Desigur... Desigur?”, „Cele mai bune, cele mai bune...” etc.) Puncte-puncte, interogații (cu aer adînc și misterios), repetări „cu tilc” — acestea sînt „trucuri” care nu rezolvă prin sine impasul expresiei și nu pot ține loc de substanță lirică. Talentul obligă la mai mult, la tot, la un chin creator neîntrerupt. Altminteri, totul se transformă într-un rumeguș scilpitor, dar rumeguș!... (Puncte-puncte!) Reveniți.

D. AMURG: Vă privesc și pe dv. bună parte din observațiile răspunsului de mai sus. Tindeți să deveniți un atelier de metafore „a la minut”, metafore violente, extravagante, cu sau fără rost în context, înșirate ca niște ghirlande de foiță împletită la balurile (de sim-bătă seara, firește!). Atenție, deci, la primejdia lucrului superficial, exterior, la lucrul în doi peri, facil („Arheologie”), sau lăsat la jumătate („Privighetorile” — cu insistențe și concluzii didactice — „Niște amintiri” etc.) Mai bună ni s-a părut „Cercul”, dar e loc și pentru mai bine și, mai ales, e necesară mai multă asprime de sine și mai puțină cheltuială de hîrtie (și de plicuri!). Trimiteti-ne o dată pe lună o selecție severă din tot ce-ați scris în răs timp.

D. P. ADRA: Nu, din păcate, speranțele nu se confirmă, paginile rămînînd în cea mai mare măsură la nivelul versificărilor amatoare, fără perspective.

A. VALDESCU, CHRISTIAN CONOP: Totul e învăluit, nebulos, imposibil de înțeles, fără transfer emoțional.

OPREA NICULINA: Manuscrisele nu se păstrează în redacție; după ce li se dă răspuns, se aruncă. Și ultima dv. scrisoare e plină de greșeli de ortografie, ceea ce arată că trebuie să vă ocupați mai stăruitor și în primul rînd de școală.

N. ISTRATE: E greu de înțeles unde ați găsit „sarcasmul”, „palmele” și celelalte; răspunsul era foarte calm și obiectiv, iar argumentele erau propriile dv. titluri. Invitația de a verifica și în alte locuri părerea noastră nu putea să aibă, nici ea, vreă urmă de ofensă, ci doar, eventual, una de îndoială (firească) asupra infailibilității opiniilor noastre. Așadar, unde dai și!...

B. ADRIAN: E într-adevăr multă stîngăcie, lipsă de experiență, care exprimă, firește, nivelul vîrstei dv. Ceea ce nu înseamnă că, uneori, nu sînt sesizabile și unele, discrete, vagi, semne care, cu timpul, să se poată numi poezie.

M. BABEI: „Vis de iubire”, „De vorbă cu tine”, „Ur-sitoarele” par să adeverească cele spuse în scrisori. În rest, lucruri modeste, neconvingătoare. Niște versuri, însă, din poemul „Frumusețe” („Cupa, / formă mirată / de sîn tînar...”) ne lasă impresia de a le mai fi întîlnit undeva. N-ați vrea să ne amintiți unde?

Index

Am plecat

Mă dureau ochii
de același cer
și-am plecat de-acasă,
să-i fac și pe alții
să ridă.
N-am lăsat
decît umerii
să plîngă
la căpătîiul zorilor;
n-am făcut
semne cu mina
și nici n-am întors
capul
să mai văd grădina.
Mi-era teamă
de noaptea albă
a obrazilor
cînd cad
mugurii stelelor
și moare copilăria.

DANIELA POPESCU

Gînd la fîntînă

Cînd văd cumpăna fîntînii
cu zborul oprit spre cer
imi simt ochii
două căldări
pline și limpezi,
iar eu sînt cumpăna
pe care se leagăna
pasărea timpului
fără umbră
și fără vise
avînd doar un briu
jumătate alb
și jumătate negru.

Răsăritul
și
Apusul
se află spre capete
fiecare cu toate
apele și cîmpiile
cu toate cîntecele lui
deodată cu toți munții
stăpîni și singuratici!
Și ades
mă visez că dau ocol
fîntînilor părăsite
cu ochii
două căldări goale
fără să mai văd
Răsăritul
și
Apusul

EMIL OANA



Desen de Emil Oană

Moartea codrului

Am adus topoare să tăiem pădurea
mut bătrînul codru, mut și vîntul sur
sună-a gol pămîntul, cad copacii, dur
nu se mai tocește de tăiat securea.

Noi tăiasem codrul încă din amurg
dimineața însă, sub arginți de rouă
ne privim, tăiate, miinile-amindouă
și din munte așchii dureros se scurg.

BARBU SECONDAN

Cîntec fără cuvinte

(De la sunet, singe, mișcare
și culoare — la limite,
apele, pădurile, cîmpurile — se
mută înțelegîndu-se-ntre etc.
În miezul acestor petreceri
imi supraveghez vaga
îmbrăcăminte, rămin agățat
după desfrîinatele oglinzi,
din păcate, și vă privesc
din lăuntru oglinzilor, numai
pe voi, amănunte vagi.
Și-atunci...)

DAN LALU

Ceramică de Cucuteni

De-aici din groapa mea
Te văd înalt
și tot atît de greu de-atîns
Mă impresioară vag năluci
Tu luminat de soare
Zbori pe-afară și te duci
și eu orbecăind prin beznă
caut să-mi rînduiesc visele
Întii cele de pace
apoi cele de zbor
și-n fine
visele
de lut ars
de ulcior
și cînd le-am așezat
în firidă
după mărime și după culoare
simt cum
dîra de smalt albastru
mă impresioară
și mă doare.

ANCI DAN

Așteaptă-mă

Așteaptă-mă astăzi,
așteaptă-mă miine,
așteaptă-mă întotdeauna
ca pe un spirit bun,
așteaptă-mă cu piine
proaspătă și caldă,
cu vin și tutun,
căci voi veni negreșit.
În noaptea aceea
cocoșul va cînta răgușit
chemînd lingă noi trecutul
ca o umbră,
pe care-l vom fuma
în albastre rotocoale,
și zorii nu vor veni
pină nu voi încălzi așternutul
cu părul tău negru și moale.

ION MUSTAȚĂ

Ai poposit

Ai poposit o clipă pe umărul acesta
pasăre obosită
și trupul meu te-a înghițit
să-ți fie veșnicia capăt de singe
aud cum trupul tău
adoarme în piatră
și eu cu aripile tale prînesc
cerul care cantă întoarcerea ta.

Singurătatea

Singurătatea vine după suflet
ca umbra după trup
o simt ca pe un ciine în spatele urmelor
cînd îi bate prielnic vîntul

să n-o cîntărești niciodată
e grea ca mormîntul.

MIRCEA MUREȘAN

Popas în legendă

Aproape-am zidit toate miinile
nu sînt numai eu
cea care-ți răstoarnă-n
neveghe
zidul
încă puțină coapsă
între două ferestre visate
și-ncă puțin șanț
între mine și ziua
nu sînt eu singură
mai aduc încă pe-atîtea Ane
sub scăpătatele seri
și-aș vrea să mă nasc
pentru-o legendă
și-aș vrea să-mi las gura pe drum
ca să nu-mi oprești cumva
între ziduri sărutul.
Aproape-am zidit toate miinile
ce-ți întindeau într-un gest
tot ce fusese suflet
cu o noapte în urmă
și-n sfîrșit
am rămas în liniștea zidului
și-n sfîrșit liniște
într-un popas inutil...

NADIA DUMITRU

Ochiul magic

Gravitate

● REMARCABIL ni s-a parut, in ultimul „Caiet de poezie“ al „Vieții românești“ (nr. 10), ciclul de poeme al Ilenei Mălăncioiu. Sint straniu elegii fără tristețe la moartea unei fete, „căzută“ in ziua nunții. „Beau vin de nuntă din paharul ei/ Și bun e vinul ce se bea-n tăcere/ Dintr-un pahar cu mirele cel sfint/ Cit nunta încă n-o simțim cum piere./ Dar parcă-s singură la nunta mea/ Tu stai tăcut și mina ta imi poartă/ Cu spaimă brațul ca un mire-adus/ Să se cunune cu mireasa moartă“. Poeziile sint suave descrieri: ni se arată cum au venit niște oameni și niște lucruri, cum s-au așezat într-o anume ordine și după un ritual dictat de artist, acolo, in tablou Nu tabloul e prezentat, ci momentul in care pictorul ii învață pe cei din preajmă să aleagă locul și pozițiile in care vor rămâne pururi, într-o nemiscare hieratică.

Fragmente dintr-un poem mai amplu, „Tirzie elegie pentru Aloe“ publică, in traducerea lui Virgil Teodorescu, Meliusz Józseph. Momentele de intimitate se desfășoară (intr-un poem conținind versurile: „Scinteietoare revoluții/ ah ce revoluții mi-a fost dat să văd!“) pe un fond grav, care le acordă o dimensiune in plus: „Mihănea / nu mi se citește pe obraz/ Tu/ Aloe inalt de douăzeci de centimetri/ căruia in fiecare duminică la ora unsprezece și treizeci/ urmind cu sfințenie sfatul unui membru corespondent al Academiei/ își servesc șapte lingurițe de apă caldută,/ zimbind,/ așa cum Tu înverzești / învață-ți lec-

ția / venit-a vremea ințelepților din Himalaia/ numai să facem rost de cele șapte lingurițe de apă caldută./ alit și nimic mai mult/ nici mai puțin...“

Mai semnează: Petre Ghelmez (cinci sonete), Dan Mutașcu, Victoria Dragu, Mihail Sabin („Paj fericit chemat de-o lume fără seamăn/ ca de-o făptură inaripată, paj credincios/ ființei suave de la marginea mării,/ paj inocent in fața pinzei tremurătoare/ de la alcovul prânzei“), Horia Bădescu, Gabriel Georgescu.

Radu Boureanu traduce din poezia belgiană Karel Jonckheere cîteva delicate poeme in proză: „Peste un minut, apa fiși din finta arteziană care impodobește parcul. Guvernanta și grădinarul își aruncară unul altuia priviri galeșe ca niște lalele. Nu peste multă vreme apăru pe cer un nor alb, uriaș. Copilul spuse, scuturind din cap ca un înțelept: — A, știu: norul ăsta e umbrela celor ce se plimbă acum pe străzile cerului!“

F. M.

„Jurnal de editor“

● BINEVENIT recentul „Jurnal de editor“, pe luna decembrie a.c., al Editurii Eminescu, care începe cu articolul-sinteză „Efigii“, semnat de Liviu Călin, despre poezia lui Zaharia Stancu. Din sumar mai reținem rubricile: „Cărți apărute“ (1 ianuarie — 31 august 1972), „Ecouri“ (scurte aprecieri critice despre unele lucrări), „In librării“ (comentarii și anticipări editoriale). Foarte interesantă este mai ales pagina in care sint anunțate noile serii și colecții ale Editurii:

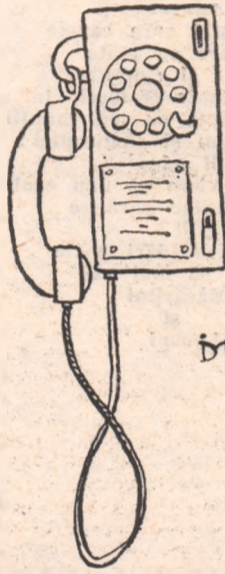
Panorame (ale poeziei și romanului românesc contemporan după 23 August 1944), Perspective, Permanențe, Scriitori români contemporani, Mască, Colocvii și Anul literar. Prin apariții de asemenea natură Editura va contribui, fără îndoială, la sistematizarea lucrărilor necesare și premergătoare pregătirii unor istorii ale literaturii române contemporane, generale sau tematice, despre lipsa cărora s-a discutat atît de mult, și pe bună dreptate in ultimii ani. Ne permitem cu această ocazie unele observații și sugestii pri-

vind redactarea buletinului. Ar fi poate mai nimerit, credem, să se acorde prioritate anunțării și prezentării lucrărilor ce urmează să apară in viitorul cel mai apropiat. Aceasta, direct legat de utilitatea care considerăm că trebuie s-o aibă buletinul. Pe de altă parte apreciem că enumerarea lucrărilor apărute in Editură ar trebui făcută mai organizat, sub forma unui catalog sau bibliografii, zicem noi, mai sistematice, mai folositoare.

G.H. C.

SEARĂ DE POEZIE

● La împlinirea unui sfert de secol de la proclamarea Republicii, in semn de omagiu, MUZEUL LITERATURII ROMÂNE prezintă, luni 18 decembrie 1972, ora 19.30 premiera celui de-al treilea spectacol de POEZIE ROMÂNĂ, **Acolo unde-s nași stejari...**, susținut de artistul Tudor GHEORGHE, care va cînta și va rosti — versuri și proză — din: Barzi populari, Ion BĂRSEANUL, Mihai BENIUC, Geo BOGZA, Cezar BOLLIAC, Vasile CARLOVA, Al. DAVILA, DELAVRANCEA, DOSOFTEI, Ion GHICA, Al. MACEDONSKI, D. Th. NECULUȚĂ, C. NEGRUZZI, Adrian PAUNESCU, Alecu RUSSO, Mihail SAULESCU, Marin SORESCU, Zaharia STANCU, G. TUTOVEANU, V. VOICULESCU, Romulus VULPESCU s.a. **Muzica:** Tudor GHEORGHE. **Scenariul:** Tudor GHEORGHE și Romulus VULPESCU.



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„Igaz Szó“ nr. 10

● NUMARUL 10 al revistei literare **Igaz Szó** din Tirgu-Mureș este un număr festiv, închinat sărbătoririi președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Zaharia Stancu, și a celui mai mare poet in viață din Ungaria, Illyés Gyula, aflați la vîrsta de 70 de ani. Emoționante urări, tot atîtea semne de statornică prietenie și stimă, îi aduc lui Zaharia Stancu: Darvas József, președintele Societății Scriitorilor din Ungaria, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Al. Philippide, Radu Boureanu, Kovács György, Franyó Zoltán, Sütő András. Un bogat florilegiu din lirica scriitorului (in tălmăciri semnate de Szemlér Ferenc, Franyó Zoltán, János György, Toth István), un fragment din **Rădăcinile sint amare**, cîteva articole publicistice (din 1934 pînă in 1972) închegă, într-o selecție de gust, principalele filoane ale personalității lui Zaharia Stancu. Scriitorii de diferite generații colaborează la acest moment omagial cu eseuri, amintiri, documente și însemnări de lectură (Beke György, Gagy László, Izsák József, Oláh Tibor, Toth István, Szócs Kálmán, Vári Attila, Elekes Ferenc).

Salutul poetului Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, deschide paginile închinată scriitorului maghiar Illyés Gyula. Amintiri (Sütő András), studii și eseuri (Szemlér Ferenc: **Illyés Gyula și poezia română**; Deák Tamás, Pannek Zoltán, Aurel Rău, Jordáky Lajos ș.a.), rînduri omagiale și însemnări de atelier (Lászlóffy Aladár, Veronica Porumbacu, Romulus Guga, Constantin Olariu, László Gerő), facsimile după manuscrisele scriitorului, constituie un valoros material, in parte inedit.

Rubricile „Forum“ și „Cronica“, axate și ele, ca de altfel întregul număr, pe ideea frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, reproduc un amplu interviu acordat de Sütő András (in care cunoscutul prozator din Tirgu-Mureș face o patetică mărturie despre prietenia ce-l leagă de scriitorii români), cuvîntarea rostită de Constantin Olariu la Lupeni, cu prilejul dezvelirii monumentului funerar al poetului Tamási Áron, articolele despre noile perspective ale transpunerii literaturii române clasice și contemporane in limba maghiară (semnate de Eltető József, Sugár Erzsébet, Kovács János).

Un variat material ilustrativ și iconografic împlinește acest număr de excepție inițiat de redactorul-șef al revistei, Hajdu Gyözö.

I. T.

A apărut

ALMANAHUL LITERAR 1973

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

PESCUITORUL DE PERLE

SURSUM CORDA ! SĂ COMPEITIVITĂM CU TOȚII !

● Interesantă in scri-soarea ing. P. Roman — asistent la Facultatea de științe din Toulouse, doctorand al guvernului român — nu este repunerea in discuție, scuzindu-se că o face cu intîrziere, a termenului „competitivitate“, nici chiar mărturisirea că nu poate „fi convins de necesitatea abandonării acestui cuvint cu semnificație tehnico-economică“. Interesantă este întrebarea pe care ne-o pune la sfîrșitul scrisorii. Și anume: „Credeti că efortul de a ne exprima cit mai concis cu ajutorul unor termeni cu semnificație precisă este de neglijat?“ După care, corespondentul nostru mă roagă să-i permit să creadă că diversele „specialități“ existente își pot transmite între ele „in deplină libertate și cu tot respectul“ noțiuni (și, odată cu ele, termenii respectivi) care le pot deveni comune.

La întrebare răspund: Nu numai că nu-i de neglijat concizia, ci e chiar de laudat. Cine, in mod

constient, e bucuros de proximitate? Dar, aici, se impune o rezervă: efortul de a te exprima concis să n-aibă ca rezultat încălcarea spiritului limbii și, aș zice, și terfelirea frumuseții ei. Românului i se împleticește limba in gură și i se strepezesc dinții pînă să poată rosti cuvintul „competitivitate“. Iar pe de altă parte, „competitivitatea“ e o cacofonie sadea. Firește, după îndelungate exerciții, cuvintul poate fi pronunțat fără nici o poticeală și, după o lungă obișnuință, nu ți se mai pare cacofonic. Așa cum li s-a întimplat și li se întimplă economiștilor. E o „invenție verbală“? Da' de unde! E o gafă verbală. Dacă însă cine știe ce stringență necesitate pentru economiști a determinat-o să se nască, să le-o lăsăm lor. In publicistica de toate zilele — nu mai zic de literatură — n-are ce căuta. Avem in limbă, dar nu totdeauna in limbă (fiindcă se folosește rar), ciudatul neologism **abscons**. Dacă din acest adjectiv mi-ar trăsni prin cap „să crez“ un nou adjectiv, **absconsiv**, voind

să desemnez un lucru susceptibil de a fi abscons, și aș merge și mai departiv, și „aș crea“ substantivul **absconsivitate** — tare m-aș mira să nu rideți in pumni și să nu-mi spuneți: „Imposibil!“ Ba e foarte posibil. O poetă a și scris **absconzitate**. Mă rog, pentru concizie. Și — precum am stabilit — concizia nu-i de neglijat. Numai că să fim atenți: excelsul de concizie poate duce, cum am văzut, la năsarimbe verbale. Și mai poate duce la obscuritate. Apoi, nici apelul la perifrază nu-i de neglijat, cînd altă soluție nu se găsește.

In ce privește rugămintea pe care mi-o adresează ing. P. Roman, răspund: De bună seamă că-i îngădui să croadă... etc. Și o fac nu pentru că am eu inimă bună. Ci fiindcă între cele mai diverse discipline s-au făcut, se fac și se vor face împrumuturi de cuvinte ori expresii, sortite a intra in limba curentă, in limba literară. Dar „mișcarea de translație“ cată să fie făcută cu prudență, cu simț al limbii, cu bun simț pur și simplu. Ah, ce admira-

bil cuvint tehnic a intrat de mult in limbă: **șurub**! Din el derivă alt substantiv, și mai admirabil: **șurubărie**. Carele, pe lingă sensul propriu, mai înseamnă: șmecherie, tertip, chițibușerie etc. „Competitivitatea“ e de tot rebarbativă. Că are sau nu are șanse să intre in limbă, n-o pot spune nici profetii biblici, nici prorocul Tiresias. In dezvoltarea ei, limba comite și absurdități care înțeală a fi absurde din momentul in care uzul le consfințește. Dar pînă ce va reuși să intre (dacă va reuși), eu unul voi... competitivita in a o combate pînă la sleirea totală a forțelor mele.

EU, TU, EL...

● O carte postală a cîtitorului G. Pascali, profesor la liceul „N. Bălcescu“ din București, începe astfel: „Chiar dacă specialitatea dumneavoastră nu depășește sfera «perlelor» scrise, mi-aș îngădui totuși să vă semnalez o altă «perlă», de data asta, rostită.“ Și ci-

torul continuă prin a ne sublinia „o scăpare“, la emisiunea „360“ de pe micul ecran, a atît de simpaticului nostru Tudor Vornicu, care de obicei nu se exprimă deloc rău.

Inainte de a trece la „semnalarea“ propriu-zisă, îngăduiască-mi prof. Pascali să-i adresez un reproș. Firește, un **reproche d'amour**. E frumos din parte-i să citească rubrica aceasta pe sărite? Dacă o citea număr de număr, ar fi băgat de seamă că depistăm greșelile de exprimare oriunde le găsim, fie in scris, fie in vorbire. (**Je prends mon bien où je le trouve** — a zis Molière.) In vremea noastră, pentru propagarea greșelilor, sint chiar mai primejdioase decît scrisul — mijloacele audio-vizuale, care au o răspîndire depășind pe aceea a literii tipărite. Astfel, n-au trecut trei numere de revistă de cînd am mustrat „Teleenciclopedia“ pentru a exprimate incorectă.

Dar să trecem la „semnalare“. Corespondentul scrie:

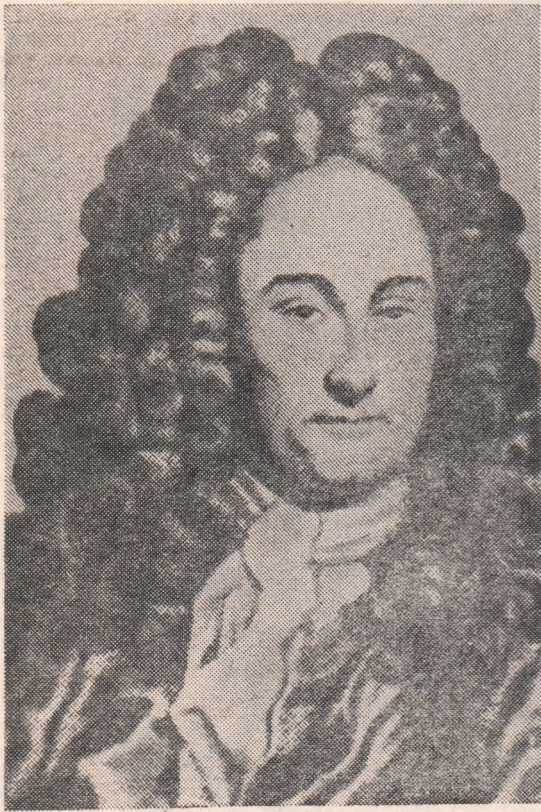
„Poate vă amintiți? Ca

încheiere la interviul luat remarcabilei actrițe Irina Petrescu, tov. T. Vornicu — pentru a se scuza față de interloautoare, căreia, tot timpul, i se adresase cu apelativul **dumneata**, in timp ce i se răspundea foarte politicos cu **dumneavoastră** — a spus următoarele: — Te rog să mă ierți că, in timpul discuției, ți-am vorbit la persoana întii, pe cîta vreme dumneata mi-ai răspuns la persoana a treia.“

E clar de ce, in rîndurile ce mai urmează, corespondentul nostru petrece copios. Căci nimeni, nici chiar cineva de la TV, nu se poate adresa cuiva la persoana întii (eu) și să primească răspuns la persoana a treia (el, dînsul). Intr-o convorbire directă, nu te poți adresa decît la persoana a doua, fie in forma familiară tu, fie in cea de politețe dumneata, fie in cea și mai politicoasă, de-a dreptul protocolară, **dumneavoastră**. Așa că, acum, sintem înțeleși cu toții: și dumneavoastră, și dînsul, și noi.

Profesorul HADDOCK

Leibniz în cultura timpului nostru



TRADUCEREA în limba română a operelor filosofice ale lui Leibniz, din care prin străduința lui C. Floru a apărut primul volum, cuprinzând opusculile și corespondența cu Samuel Clarke, este un serviciu de mare preț, adus culturii noastre. Aceasta, pentru numeroase motive.

Întii, este folosul de netăgăduit al oricărei traduceri din clasic: a pune pe cititor în legătură nemijlocită cu operele marilor filosofi, izvoare prime ale unei culturi filosofice adevărate. Și nu încapă îndoielă că cele ale lui Leibniz sînt de prima mărime. Geniu universal care amintește pe al lui Aristotel, fiind totdeodată jurisconsult, matematician, istoric, teolog și filosof, lăsînd urme de neșters în toate direcțiile, despre el spunea Fontanelle că întru chipa mai mulți oameni mari (il y avait plusieurs grands hommes en lui), Leibniz, cum ne este prezentat și aici, „rămîne unul din cei mai mari filosofi și oameni de știință ai tuturor timpurilor“. Se cade așadar ca opera lui să fie la îndemîna noastră, spre o mai îndeaproape cunoaștere.

Lăsînd la o parte interesul acesta permanent pentru operă, care nu va pieri (nu spunea el, oare, că există o filosofie eternă *perennis quaedam philosophia*?), Leibniz se bucură de o actualitate deosebită în comparație cu alții, prin scrieri care în trecut au deschis epocă, iar astăzi sînt punct de referință în dezbaterile atît de vii de filosofie științifică.

Într-un studiu valoros din 1968, *Omăgiindu-l de două ori pe Leibniz*, matematicianul de întinsă cultură filosofică Gr. Moisil a pus în lumină, cu erudiția necesară și o cercetare critică amănunțită, semnificația gândirii leibniziene pentru dezvoltarea spectaculoasă a științei și tehnicii moderne, la ale căror „reînnoiri esențiale“ prezidează geniul acestui mare gânditor. „E impresionant“, spune Gr. Moisil, să-ți dai seama că același om este chemat de două ori în istorie să prezideze re-

înnoiri esențiale ale științei și tehnicii. Acest om e Leibniz. Cele două momente sînt cel de atunci și cel de astăzi“. După cum știm, în timpul său Leibniz este, alături de Newton, întemeietorul uneia din disciplinele fundamentale ale matematicii: calculul infinitezimal.

Atunci, pe cînd trăia, „gîndul său a reușit să creeze calculul diferențial și integral...“, acum numit analiza matematică, devenită bază a științei și prin ea a tehnicii, subsumate ei ca un capitol, cum năzuiesc a ajunge și alte discipline. Marea revoluție din civilizația lumii de azi, care se desfășoară

impetuos sub ochii noștri, uimiți, dar și înspăimîntați, „este dominată de o altă disciplină matematică datorită lui Leibniz: logica matematică“. Urmările aplicării ei sînt considerabile.

Nu poate trezi mirare, în aceste condiții, că promotorii științei de azi îl consideră și prețuiesc pe Leibniz ca pe „marele deschizător de drumuri“. Problemele ridicate de matematica modernă și cu deosebire de logica matematică, științe ale structurilor, precum și cele legate de tehnica nouă creată pe temeiul lor, aduc pe drept cuvînt în inima actualității opera lui Leibniz. Aceasta, nu numai

pentru semnificația ei, foarte mare, în istoria științelor.

Opusculele și corespondența cu Clarke, a căror traducere e însoțită de introduceri succinte și cîteva note întocmite cu multă atenție și acuratețe, ne descoperă în primul rînd pe filosoful Leibniz, nu mai puțin actual și viu decît omul de știință. Opera stă în actualitate și sub aspectul pur filosofic.

Unii cercetători de azi în domeniul filosofiei ne informează C. Floru, își propun să arate „caracterul profund dialectic al conceptelor ei de bază, adevărate sinteze de principii antagonice“, cum sînt unitatea și pluralitatea, individualitatea și universalitatea, spontaneitatea și determinismul. Gîndirea lui Leibniz, netăgăduit „mîntea cea mai cuprinzătoare, spiritul cel mai inventiv, personalitatea cea mai variată“ în bogata galerie de filosofi ai secolului său, cum îl caracterizează traducătorul într-un mai vechi studiu în care arată „originalitatea metafizicii monadelor“ printre sistemele sec. al XVIII-lea, continuă — și va continua încă mult timp — să ridice probleme în variate direcții, incitînd la meditații, cercetări și studii, ca orice gîndire mare, cu adevărat vie.

Fiindcă Leibniz, după cum o mai arată C. Floru, „prin simțul nuanțelor și gustul erudiției, prin orizontul istoric în care își încadrează problemele și soluțiile, este cel mai apropiat de forma de spirit a noastră, cei de azi“.

Opera lui filosofică a fost și în alt chip un ferment activ pentru gîndire, încă de la început. Să ne amintim numai temele de interes permanent, din corespondența cu Clarke — teolog de renume și „purtător de cuvînt al lui Newton“ — cum sînt spațiul și timpul, vidul și atomii, gravitația... teme care au avut o înfrîurire mare, sub multe raporturi decisiv asupra gîndirii secolului al XVIII-lea preocupat în filosofia naturii de „concilierea pozițiilor științei și metafizicii“. Această corespondență „studiată de Kant cu pa-

siune“, lăsînd urme adînci în tehnica antinomilor celebre din *Critica rațiunii pure*, are însemnătate nu numai fiindcă reflectă apriga dispută iscată în jurul paternității calculului infinitezimal. Ea este valoroasă și fiindcă „pune în lumină... o poziție de largi perspective în care secolul al XVIII-lea a văzut întru chiparea unei confruntări a științei pozitive cu metafizica raționalistă“. Este chiar unul din momentele mari ale acestei confruntări. Schimbul de scrisori cu Clarke mai prezintă apoi interes și în altă privință. Traducătorul, cunoscător încercat și fin al acelei epoci din filosofia europeană, ne amintește că în *Paralelele des sentiments de Newton et de Leibniz*, „Voltaire socotea această corespondență poate cel mai frumos monument de polemică literară pe care-l posedăm“. Este o trăsătură care, mai rar întîlnită în scrisori de severă gîndire și raționament strîns, explică de ce „ea se găsea, după mărturia unui contemporan, în mîinile tuturor“. Întrunind și calitățile unei opere literare, răspundea deopotrivă cerințelor sensibilității artistice a epocii, și preocupărilor intelectuale înalt speculative. De altfel, în unele scrieri ale lui Leibniz, se întînesc, cum o remarcă C. Floru, „cugetări și formule de o mare frumusețe, privind concepții de bază și orientări ale științei moderne...“.

Peste aceste considerații, opera filosofică a lui Leibniz însumează însă, pentru noi, un interes sporit, putem spune excepțional, din împrejurarea poate mai puțin cunoscută cititorilor, de a fi avut un răsănit destul de adînc, grăitor prin el însuși, în cugetarea și în creația literară a lui Eminescu. Faptul acesta întărește, fără îndoială, dincolo de așteptări, interesul pentru opera acestui gînditor fecund, așezînd-o cu precădere în primul plan al atenției noastre.

Nicolae Tatu

Despre vag și despre precis

OCARTE recent apărută, menită să fie citită și studiată cu cel mai susținut interes: *Personalitatea umană — o interpretare cibernetică*, datorită lui C. Bălăceanu și Edmond Nicolau (Ed. „Junimea“) îndeamnă la o atență reflexivă asupra problemelor pe care le ridică celui ce practică științele omului noile orientări ale ciberneticii și, în general, conceptualizarea matematică în aceste domenii. Gîndirea pozitivă a secolului al XIX-lea — căreia psihologia i-a plătit un larg tribut — ne obișnuise cu exigența preciziei în formularea și manevrarea noțiunilor proprii acestor științe. Rezultatul acestei atitudini a fost foarte divers. Științele umane oscilau între ocolirea acestei exigențe — încercînd să facă să treacă vagul drept precis în anumite momente cheie ale demonstrației, cînd în același timp era escamotată laxitatea conceptului — și aplicarea ei consecventă, în care eventualitate conținutul rezultatului era aproape întotdeauna de o mare sărăcie, fie în sensul tautologiei, fie în cel al banalității. Mai există și o trădare exuberantă care proclama absolutul „literaturizării“ psihologicului, lucru pe care îl auzim adesea și azi sub forma următoarei afirmații: „înveți mai multă psihologie dintr-un roman al lui Dostoievski decît dintr-un manual de specialitate“.

În fond această ultimă atitudine corespunde convingerii că

existența individului este istoricitate și — prin aceasta — dramă și că psihologia nu este posibilă decît ca o știință a devenirii persoanei. Un astfel de temei stă și la baza psihanalizei al cărei model implicit este istoria. Un psiholog marxist de mare talent, Georges Politzer, a preconizat o psihologie concretă, a actului uman sintetic („dramei“) pe care o vedea desprinzîndu-se definitiv de dogmatismul psihologiei facultăților în care freudismul însuși cădea atunci cînd postula existența unui „aparatură psihic, a unei „cenzuri“ s.a.m.d.

Dar între schematismul unei psihologii experimentale și exuberanța uneia literar-istorice mai poate fi definită o altă poziție de principiu? Este o întrebare al cărei răspuns mi s-a părut că-l pot descifra în cartea lui Bălăceanu și Nicolau pomenită mai sus.

Încercarea de-a descrie comportamentul uman se izbește de zidul acestei întrebări: cum rezolvă creierul nostru problemele care i se pun? ; care este, cu alte cuvinte, mecanismul deciziilor? Una din metodele imaginabile este aceea pe care o folosesc efectiv unele calculatoare, de-a analiza separat fiecare posibilitate în toate variantele ei, ajungîndu-se astfel la o sumă de soluții posibile din care va fi aleasă cea mai bună. Pentru structura complexă a comportării cerute de tipul uman de adaptare această analiză se revelă *inutilă*, căci e

prea neeconomicoasă ca timp. De pildă „rezolvarea unei partide de șah cu metoda algoritmilor exhaustivi — chiar cu ajutorul celor mai rapide calculatoare de care dispunem — ar necesita un timp mai lung decît cel scurs de la originea pămîntului pînă astăzi (Pitrat)“.

Este deci evident că creierul uman nu se bazează pe acest tip de operații. O categorie recentă de algoritmi, descrisă sub numele de „algoritmi vagi“ pare să corespundă tipului de programare cerebrală. Acești algoritmi vagi sînt în legătură cu „multimile vagi“ numite și „prost definite“ deoarece nu sînt definite cu toată rigoarea matematică (op. cit. p. 92). Ne amintim că însuși întemeietorul ciberneticii, N. Wiener, spunea că mașinile de calcul pot lucra numai dacă li se furnizează un program precis, în timp ce creierul uman poate să facă o mulțime de lucruri întemeindu-se pe date vagi și rău definite.

Despre acest lucru nu este vorba aci decît în treacăt. Dar consecințele lui pentru psihologie și pentru alte discipline învecinate ni se par dintre cele mai interesante. Se poate întrevădea de pe acum apusul metodelor experimentale psihologice în care, ca pînă acum (în spiritul unei științe care își trage originea din pozitivismul secolului trecut) ni se propunea să începem cu „simplul“ în speranța că prin însumări repetate ale acestei simplități vom surprinde ceva din esența „com-

plexului“. Căci multimile prost definite nu se vor lăsa niciodată prinse în acest elementar reticul. O nouă orientare a științei ni se propune, în care vom porni tocmai de la noțiuni sintetice, de la programe „vagi“ dar fără reaua conștiință că ele ar fi „neștiințifice“. În acest tip de gîndire, întrevădem posibilitatea unei apropieri mai legitime, mai conștiente și mai calme între creația științifică și cea literară. Reflectînd ca oameni de știință obiectul asupra căruia ne aplicăm în cercetarea noastră noi căpătăm anumite caracteristici ale lui. Nu este prin urmare uimitor ca vagul obiectului să se transpună în vagul conceptelor (după cum, să zicem, precizia chimiei organice se transpune în precizia formulelor ei). În același timp însă sesizăm ceea ce în această tendință poate exista periculos și, aș zice, pervers: posibilitatea unui arbitrar absolut (așa cum am întîlnit, de pildă, într-o serie de curente derivate din psihanaliză), în afirmațiile și metodele noastre. Refuzăm desigur gîndirii științifice încorsetarea dar în același timp ne temem de afirmația ireponsabilă, Metodologia noii științe va trebui să ne învețe care sînt conceptele fecunde, atrăgătoare, stimulante (fără să resimtă ca pe o umilîntă „vagal“ lor) și care concepte, sînt pure făuriri fantasmatiche fără un adevărat viitor științific. În receptarea operelor poetice, criticul (ca de altmînteri orice citi-

tor avizat) posedă puterea de a discerne măduva fecundă a liricii de jacularea goală, lipsită de acoperire. De ce un discernămînt de acest tip nu ar fi posibil și în critica științei?

În „Poetica matematică“, lucrare sugestivă pentru oricine este atent la virtuțile expresiei, S. Marcus, face o distincție între limbajul științific și cel poetic. Cel dintîi, spune Marcus, manifestă o anumită independență față de expresie, în timp ce în limbajul poetic expresia este „aproape totul“. Cred că S. Marcus a operat această distincție luînd drept prototip al limbajului științific pe cel matematic. Dacă ne referim însă la limbajul științelor omului (în sensul francez: sciences humaines) trebuie să admitem că el se va contagia în mod obligatoriu de expresivitatea obiectului. Efortul de-a face expunerea (psihologică, bunăoară) seacă, rigidă, „precisă“ este o naivitate. Limbajul adecvat acestor științe trebuie să utilizeze savorile metaforei și bogățiile vocabularului. Pierzînd în precizie el va cîștiga în profunzime, prin corespondența pe care o instaurează între nuanțarea lui și cea a obiectului.

Din modelările matematice ale persoanei umane reiese cu o deosebită pregnanță că ceea ce poate fi modelat sînt *contururile* acesteia. Cibernetica face pentru om ceea ce exploratorii Renașterii, prin lungi călătorii de-a lungul coastelor Africii, au făcut pentru geografie: trasarea conturului unui continent. Dar cunoașterea contururilor, în afară de interesul ei intrinsec, reprezintă și un imbold pentru explorarea *Hinterland*-ului.

Ion Vianu

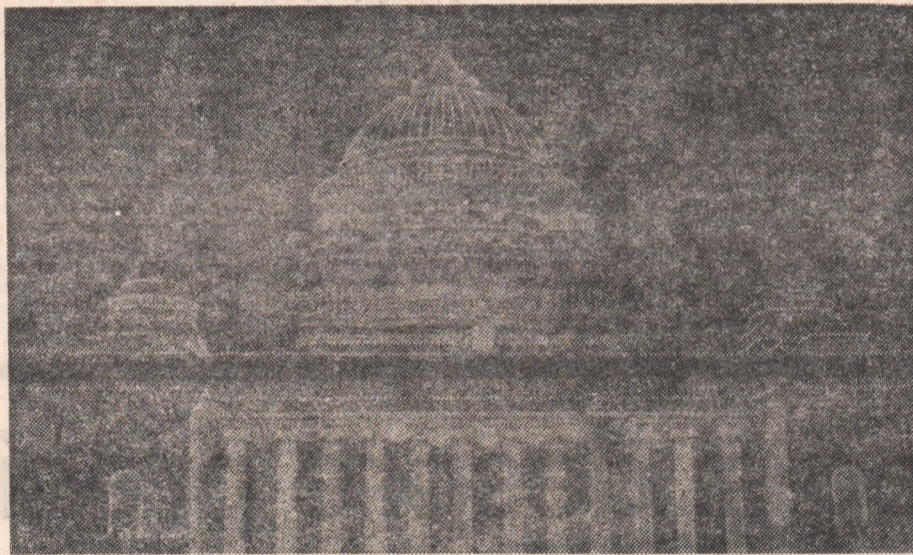
FRAGMENTE DINTR-O

Argument

Nu știu cum se face că, deși am avut prilejul să călătoresc destul de mult în ultimii opt-zece ani, nu mi-am așternut niciodată pe hîrtie impresiile despre una sau alta din țările prin care am trecut, mai în grabă sau mai pe îndelete. Motivul nu-l constituie vreun dispreț teoretic față de genul „notelor de drum“, pe care nu-l pot compromite miile de călători care străbat lumea-n lung și-n lat cu bagajul lor de platitudini (exotice cînd e cazul), de idei de-a gata și de fraze găunoase, și care nu șovăie să încredințeze tiparului reportajele lor zadarnice; la urma urmelor, acest gen e la fel de dificil și de primejdios ca toate celelalte. Poate că nu mi-am însemnat impresiile, în parte, din pricina unei anume timidități sau a unei anume reticențe; mi-era frică să mă las în voia unor efecte retorice prea lesnicioase, a legănătoarei dar și inconsistentei poeziei pe care-o degajă numele de locuri? Dincolo de toate acestea mi-era și continuă să-mi fie suspect prestigiul de care se înconjoară figura celui ce a călătorit. Dacă pînă nu de mult a călători a fost un soi de aventură, o formă a eroismului chiar, dacă, deci, prestigiul acordat călătorului putea avea și sensul unei răsplăți, în zilele noastre lucrurile n-ar mai trebui să stea deloc astfel. Dar cel care vine de departe (indiferent dacă a străbătut miile de kilometri în foarte confortabile avioane cu reacție) continuă, în chip ciudat, să se bucure de prestigiu: și anume de un prestigiu pur, lipsit de orice motivație, chiar dacă formele în care se manifestă sînt uneori mai atenuate. Aceste gânduri îmi readuc în minte o observație pe care o făcea Mihai Ralea, în dubla lui calitate de sociolog și de psiholog: „...unul din motivele după care cineva are succes este fenomenul foarte misterios și încă puțin clarificat, atît în sociologie, cît și în psihologie, desemnat prin noțiunea de «prestigiu» [...] Încă nu știm în ce constă acea calitate prin care un individ fără a face nimic, prin simpla lui prezență, are influență asupra unui mediu la un moment dat. Cînd cineva este inteligent, cultivat, plin de energie, lucrul este explicabil, dar nu este tot astfel cînd cineva, fără a avea aceste calități, se bucură totuși de un anumit prestigiu, adică simpla sa prezență impune o influență magnetică de intimidare a restului societății și de ridicare pe un anumit plan a personalității lui. Este ceva misterios, care ține probabil de o serie întreagă de relații de sugestie, obscure...“ Nu știu dacă unul din factorii care au contribuit la dezvoltarea modernă a gustului pentru călătorii nu este și dorința de a beneficia de un atare prestigiu. Oricum, una din componentele psihologice ale turismului actual este — printr-o fatalitate ironică în esența ei — un soi de lăudăroșenie euforică pe care societatea o înconjoară de un respect naiv. Călătorul metamorfozat în turist este — vrînd-nevrînd — și un orgolios colecționar de sonore denumiri toponimice, de priveliști (adeseori conservate cu ajutorul tehnicii fotografice), de mici senzații care se șterg repede, dar care sînt, cu cît mai banale (pitoresc banale, firește), cu atît mai des și mai insistent evocate. Dacă mă gîndesc însă bine, sfiala mea, teama mea de a plăti un bir acestei „retorici turistice“ e o explicație cam superficială a faptului că nu m-am simțit pînă acum ispitit să-mi aștern impresiile de călătorie. Mai drept ar fi poate să acuz calitatea acestor impresii și, deci, propria mea natură, aptă de a resimți plăcerea călătoriei (altfel nu m-aș fi dus nicăieri), aptă de a-și asuma sensul epigrafului împrumutat de la Diderot de către Matei Caragiale:



„Poarta Indiei“ — Bombay



Palatul prezidențial (Delhi) iluminat în cinstea Zilei Republicii

„C'est une belle chose, mon ami, que les voyages...“, dar lipsită parcă de o adevărată vocație în această privință: la urma urmelor platitudinea ne pîndește din toate părțile și ne usucă viața: singură imaginația îi poate ține piept. Așadar, dacă mă apuc acum să scriu despre India e pentru că, dintre călătoriile mele, aceasta e singura care s-a desfășurat nu numai într-un spațiu real, ci și în imaginar: și într-o atare măsură, încît am avut sentimentul ciudat că adevărata mea călătorie în India (și poate că ar trebui să folosesc aici cuvîntul **experiență**) a început înainte de a pleca acolo și, după o întrerupere de trei săptămîni, a reînceput din clipa în care m-am întors la București. Ar fi desigur o prostie să neg importanța acestei „întreruperi“ de trei săptămîni, saturată de concret, amănunțit: trei săptămîni aproape buimace, fascinante și insuportabile; și aș adăuga, din perspectiva pe care o am în momentul de față asupra lor: **necesare** în înțelesul deplin, matematic și tainic al cuvîntului. Dar aceste trei săptămîni nu mai sînt acum decît materiile prime, hrana unei imaginații (deloc întîmplătoare ba, dimpotrivă, supusă unor legi stricte, dar cum să definesc această strictețe, cum să îndrăznesc măcar să încerc?). — a unei imaginații care construiește și reconstruiește semnificațiile unei Indii de semn; căci pentru imaginație totul este

sau se convertește în semn, în literă vie care trebuie citită și trăită, recită și retrăită; o astfel de călătorie poate înceta, dar n-are sfîrșit și, ca atare, nu poate fi relatată decît fragmentar.

Lecturi

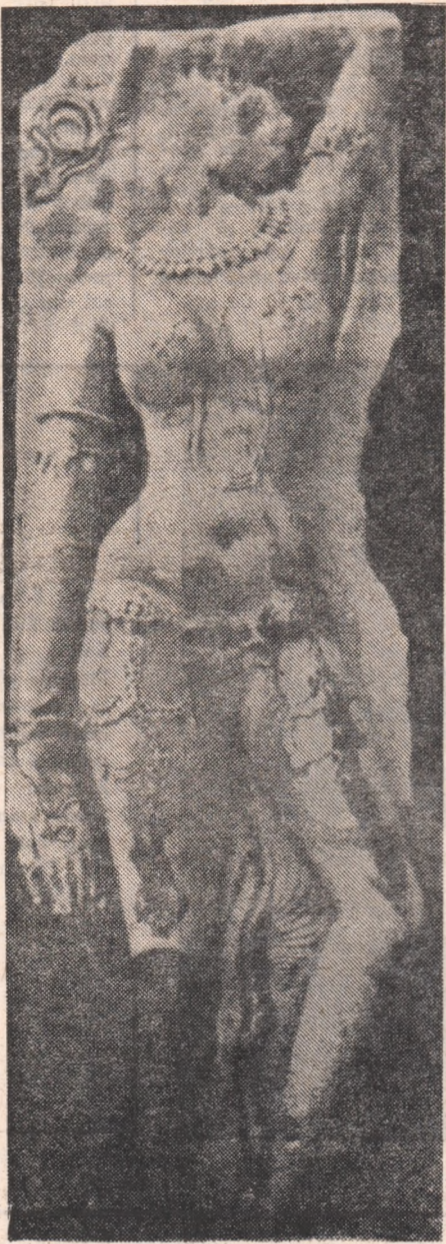
Cunoștințele mele despre India erau destul de sărace și de haotice. La cultura veche a Indiei am ajuns mai întîi pe căi ocolite, indirecte. Prin Eminescu, prin Schopenhauer. Ca elev de liceu citisem **Sakuntala** în traducerea lui Coșbuc. Îmi căzuseră în mină, cam tot în

acea vreme, cărțile lui M. Eliade. Ceva mai tirziu, un viu interes pentru filosofii și religiile Orientului — un interes care însă, trebuie s-o recunosc, n-a depășit niciodată pragul unui anumit diletantism intelectual — m-a îndemnat să întreprind o serie de lecturi mai specializate despre hinduism, yoga, buddhism. Am citit, pe atunci, și **Bhagavad-gita**, pe care am avut prilejul s-o recitesc de curînd, în volumul **Filosofia indiană în texte** (care mai conține **Samkhya-karika** și **Tarka-samgraha**) în excelenta traducere a lui Sergiu Al. George. Dacă mai adaug fragmentele din **Mahabharata** și **Ramayana** (despre care-mi amintesc ca prin ceață) și alte câteva lecturi, la fel de fragmentare, din diferite antologii, imaginea mea despre cultura indiană veche e pe deplin conturată, în toată precaritatea ei, de care astăzi mi se face rușine. Nici despre India ultimului secol nu știu mult mai mult. Personalitatea lui Gandhi m-a fascinat și am citit, cu ani în urmă, câteva cărți despre el! M-a atras, de asemenea, figura luminoasă a lui Nehru și a fost pentru mine o bucurie să pot citi în românește, curînd după ce-au apărut, **Autobiografia lui și Descoperirea Indiei**. Mi-au mai căzut în mină opere ale lui Vivekananda și ale lui Aurobindo (dar, după cum am aflat de curînd, nu dintre cele mai importante). Cîndva aveam în bibliotecă (de cînd le-o fi pierdut?) câteva volume în românește, tipărite în perioada interbelică, în care erau reproduse conferințe și dialoguri ale lui J. Krishnamurti. Cam atît. Lecturi dezordonate, la mari distanțe de timp. Uitasem diversele însemnări de călătorie, dintre care rețin cele câteva admirabile pagini despre India ale lui Lévi-Strauss (la sfîrșitul **Tropicelor triste**) sau pe aceea, de o liniștită factură clasică, ale lui Tudor Vianu, abundant completate prin amintiri povestite oral, în cursul unor neuitate plimbări. Îmi dau oare aceste informații atît de eterogene, culese din surse atît de întîmplătoare, dreptul să vorbesc despre India? Îmi dă altceva acest drept? Întrebări inutile, pur retorice: despre aproape nimic n-avem dreptul să vorbim și totuși rostim, scriem altele vorbe, vorbe, vorbe. În cazul de față, în lipsa unei îndreptățiri, am totuși o scuză, fie ea și irațională: simt că **trebuie** să scriu. La urma urmelor, poate că e adevărată observația pe care o face Blaga într-o frumoasă evocare a lui Mahatma Gandhi, observație privitoare la o înrudire profundă și subtilă între spiritul românesc și spiritul indic; dacă e adevărată, rîndurile de față au o justificare în plus (cel puțin în ochii mei). Dar să-i dau cuvîntul lui Blaga:

„Ținînd seama de nivelul, de dimensiunile, de proporțiile interioare ale culturii românești, mi s-a părut dintr-odată că nicăieri în Europa gîndirea indică n-a avut o înrîurire de aceeași calitate ca tocmai în România. În definitiv, în Europa, filosofia indică devinse odată, pe la 1870, o efemeră modă, aceasta în foarte strînsă legătură cu filosofia schopenhaueriană, iar pe urmă, încă o dată, ea dobîndise o eferescență indeosebi în Germania, la sfîrșitul întîiului război mondial. Date fiind însă masivitatea, bogăția, puternicia culturii germane, și apusene, moda indică, oricît de vie, rămîne în penumbra. Moda aceasta n-ar admite să fie caracterizată prin mari epiteze, ea rămîne ceva periferic, nestîrînd vreun interes care să fructifice în chip vizibil spiritul european. În marginea unor atari considerații, un vag sentiment îmi spunea că înrîurirea spiritului indic asupra culturii românești reprezintă întrucitva un proces de altă natură. Mai întîi personalitățile, prin care un oarecare duh indic a pătruns la noi, sînt prin calitatea lor excepțională, și prin locul ce ele îl ocupă, ca și momentul istoric în care ele intervin în procesul de formațiune a spiritului românesc, o cheazăie că gîndirea indică a stîrnit la noi alte coarde, mai întime și mai adînci. Împrejurarea că poezia lui Eminescu e străbătută nu numai întîmplător de motive indice, rămîne revelatoare în această privință. Din moment ce isvoade indice au fost asimilate de geniul poetic al lui Eminescu, substanțele străine ne devin consubstanțiale. Cert, la noi nu s-au scris în acei ani de chinuită lămurire interioară a lui Eminescu cărți în multe tomuri despre filosofia indică, cum se întîmpla în Germania, unde a-

CĂLĂTORIE

este tomuri se pierdeau în uriașă producție literară și filosofică a timpului ca un riu într-un imens deșert de nisip. În schimb, câteva din motivele esențiale ale gândirii indice îmbogățeau patrimoniul nostru spiritual prin creațiile unui mare geniu al poeziei, destinate să devină o permanență inalienabilă. Prin asimilare totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decât distrugând țesuturi vitale. Oricum, astăzi nici nu ne-am mai putea închipui cum s-ar vorbi despre Eminescu, deci despre spiritul românesc, făcându-se abstracție de aceste nobile și fascinante infiltrații răsăritene. Suprapusă unui ancestral fond mioritic, poezia neînțeleasă face parte din structura eminesciană, și ca atare ea a fost destinată să adauge o linie de particulară vrajă profilului spiritual românesc. Că în același timp sanscrita îl interesa pe un filolog universal ca Hasdeu e lucru știut; îngăduim însă că aceasta ar fi putut să fie mai mult o treabă de om erudit. Cum se face totuși că Hasdeu a scris și acel *Sic cogito*, alăturându-se cu pasiune nimicitoare unei doctrine teosofice de obârșie de asemenea indică? Cum se face pe urmă că un alt poet al nostru, Gh. Coșbuc, despre care se susține de altminterlea că ar fi un exponent nealterat al rasei, al țărânilor noastre, s-a nimerit să fie așa de preocupat de literatura indică, mai ales de epica *Mahabharatei* și de poezia dramatică a *Sakuntalei*?



Rukmini — Nokhas, districtul Etah



Templu în Kadshuraho

A fi turist

Primul lucru pe care l-am aflat, odată ajuns pe pământul Indiei, n-a fost ceva despre India, ci despre gusturile, obiceiurile și apucăturile acelei ființe străine care răspunde la numele de **turist**. În țară, deși i-am întrebat pe mulți, n-am izbutit să-mi fac rost de un ghid al Indiei, fie el chiar mai vechi. Această lacună, resimțită cu acuitate, am suplinit-o la Bombay, unde mi-am cumpărat din prima zi masivul **Fodor's 1972 Guide to India**. Acest volum compact (600 de pagini) s-a dovedit din mai multe puncte de vedere util. Util, în primul rând (această prioritate mi s-a impus pe nesimțite, dar foarte repede) pentru că reflectă prejudecățile și reacțiile probabile ale turistului occidental venit să-și petreacă vacanța în India cea fabuloasă. Bogat în informațiile de care are nevoie vizitatorul străin, ghidul e redactat într-un stil familiar-colocvial, plin de clișee care se succed cu o nemeipomenită repeziune (de unde impresia de ușurință, de grabă, de vioaie stupiditate), bazat pe un soi de complicitate subînțeleasă între autori și cititori (de unde formele de adresare directă, la persoana a doua, ca într-o plăcută convorbire amicală); cu multă generozitate sînt oferite tot felul de mici sfaturi și recomandări practice: la ce hoteluri să tragi — bineînțeles, după banii pe care ești dispus să-i cheltuiești, — cînd, cum și cît să dai bacșiș, ce atitudine să adopți față de diferitele categorii de indieni cu care poți veni în contact, inclusiv cerșetorii care mișună obsesiv în jurul centrelor de interes turistice etc., etc. Din acest ghid (care conține și câteva capitole bune de prezentare generală) poți să-ți faci, desigur, o idee despre India, dar poți să afli niște lucruri mult mai precise despre fiziologia și psihologia ciudatului animal al vremurilor noastre care este **turistul** (și Raicu și eu făceam parte din această specie, sau aveam strînse afinități cu ea: altfel n-am fi umblat de colo pînă colo ca să mai vedem un monument istoric, un loc pi-

toresc, un sanctuar natural al păsărilor migratoare). La acest joc participă în felul lor tăcut și indieni, bineînțeles cei care, prin ocupația lor, au de a face cu străinii. Cum îmi apare imaginea **turistului**, așa cum se răsfrînge ea în ghidul meu, dar și în cugetul unora dintre enigmaticele noastre gazde?

Turistul este un animal de culoare de obicei albă, pe cît de greoi și leneș, pe atît de curios; cu destul de rare excepții, curiozitatea lui se manifestă însă doar la nivelul **privirii**, astfel încît partea cea mai vie din ființa lui sînt ochii. Turistul vrea să vadă (și să fotografieze) tot ce se poate vedea, dar cu o cît mai redusă cheltuială de energie. Îi stau deci la dispoziție tot soiul de vehicule, de la vagoane de tren de lux, climatizate, și de la elegante autobuze cu aer condiționat sau limuzine americane, pînă la tradiționalele rîcșe sau palanquine. Chiar și cîteva zeci de trepte pot fi greu de urcat pentru turist: la Elephanta, la poalele micului deal stîncos pe culmea căruia se găsește unul din cele mai frumoase temple sculptate din India, numeroși purtători de palanquine (un soi de litiere), — întrupări ale esenței sărăciei, — își așteaptă cu un fel de disperare mută mușteriii. Dintre toți cei ajunși pe insulă cu vaporușul în care ne imbarcasem și noi (o oră de la Bombay), nici unul n-a recurs însă la serviciile sârmanilor cărauși. (Turistului, fără ca el să-și dezmintă prin asta lenea, îi e rușine să se lase purtat ca niște moaște sau — în stil indian — ca un maharajah; dacă ar exista un lift mecanic el n-ar ezita poate să dea cele cîteva rupii pe care, din umanitarism, le refuză unor făpturi năpăstuite de soartă).

Ce caracteristici mai are turistul? O uitasem pe cea mai de seamă și, fără îndoială, pe cea mai stranie: are bani; iar banii, dincolo de puterea lor de cumpărare (înfiorător de abstractă), par a fi investiți cu misterioase funcții magice. Turistul e într-un fel și un mic magician, ale cărui buzunare sînt doldora de nevăzute, nebănuite minunății.

Dintre obiceiurile turistului, foarte cunoscut e acela de a absorbi zilnic (sau la intervale ceva mai lungi) înspăimîntătoare cantități de alcool; criteriile cantitative fiind extrem de relative, un om care bea o jumătate de sticlă de vin la masă poate apărea în postura unui fabulos Setilă care seacă un lac dintr-o singură sorbitură. India fiind, din punct de vedere alcoolic, o țară mai degrabă **uscată** (în unele state prohibiția e totală, în cele mai multe e în funcțiune o prohibiție parțială și indirectă, impusă și prin legi restrictive, dar mai cu seamă prin prețuri), s-au luat măsuri ca turistul să nu sufere prea mult de pe urma acestei uscăciuni. La Bombay de pildă (Bombay-ul e capitala statului Maharashtra, ale cărui legi limitează foarte strict consumul de băuturi spirtoase), străinul poate cu ușurință obține, contra unei taxe modeste, un așa-numit **liquor permit**. Cu această autorizație el poate cumpăra oficial de la cele cîteva magazine specializate, de obicei pustii, băuturile de care are nevoie. De la o vreme hotelurile de stil european din Bombay manifestă o tendință, încă timidă, ce-i drept, de a se **umezi**. Bunăoară, la Hotelul Ascot, în care am ocupat o confortabilă cameră occidental-orientală (aparat de aer condiționat zbrîniind discret și răcoros, baie în faianță azurie, mobilă grea, lucrată cu migală, broderii cu fir de aur, măști din India de sud atîrnînd de pereți), se putea comanda bere, dar nu în restaurant, în timpul mesei — a bea în public e încă ilicit, — ci doar în cameră. Turistul nu-i obligat să renunțe la obiceiul lui, ci doar să-l practice mai pe ascuns. Și asta doar în cîteva orașe, dintre care Bombay-ul e cel mai important.

Să revin însă la portretul propriu-zis al turistului. O altă trăsătură a acestuia e extrema lui delicatețe, uititoarea lui fragilitate. Trebuie să ai mare grijă de el să nu se strice, să nu se spargă, să nu i se îndeplinească ceva neplăcut. La Hotelul Imperial din

Madras (nu chiar imperial, ci doar, cum îl califică înțeleptul meu ghid: **first class moderate**) ori de cîte ori străbăteam un anumit coridor ieșeau ca din pămînt doi-trei oameni de serviciu care mă atingeau cu o înfinită discreție și-mi arătau o treaptă, foarte evidentă de altfel: le era frică — o negrăită frică — să nu mă împiedic (bănuiesc că nu ieșeau din mușenia lor ca să nu-i deranjeze pe ceilalți turiști, care se odihneau prin camere).

Turistul e o ființă atît de plîpîndă încît nu poate să ducă nici cele mai mici greutăți. Fiecare valiză, fiecare obiect (oricît de neînsemnat în aparență) aparținînd unui turist se bucură de un respect aproape mistic din partea hamailor din aeroporturi sau din gări, ori din partea personalului hotelier. N-am să uit niciodată clipa triumfală a instalării noastre la Great Eastern Hotel din Calcutta: șapte sau opt inși de umbră (imbrăcați în acele ridicole uniforme hoteliere) au pus într-o clipă stăpînire pe bagajele noastre și nu numai pe bagaje: hainele pe care le țineam pe mină ne-au fost luate în chip delicat și totodată imperios, iar lui Raicu i-a fost smulșă dintre degete, cu un gest și moale și drastic, pălărioara verde, de o perfectă inutilitate în acel moment; și-a început o splendidă procesiune: în frunte, cei care izbutiseră să obțină privilegiul de a duce cîte un geaman-tan (pe care-l purtau cu un fel de duioșie, ca pe un prunc), apoi cei care ne luaseră hainele, la sfîrșit băiatul căruia îi rămăsese doar pălărioara verde, — ușor melancolic, dar nu mai puțin atent decît dacă ar fi avut în grijă o rară, fragedă și foarte prețioasă floare. Turistul e nu numai un animal străniu, ci și sacru... Lăsînd gluma la o parte, din clipa în care începe (dacă începe) să-și înțeleagă condiția, cu toate ambiguitățile pe care le comportă ea, turistul începe să descopere India, dar, vai, doar în stralul ei cel mai superficial și mai înșelător.

Matei Călinescu

Meridiane

In memoriam Dylan Thomas

● Zilele acestea la „Teatro degli Infernatti” a avut loc un original concert Igor Stravinski, cu piese compuse pe versurile unor poeți celebri. Astfel au fost executate „Three Songs” de Shakespeare, „Două poeme” de Balmont și „In memoriam Dylan Thomas”.

Intre Stravinski și Dylan Thomas a existat o strinsă prietenie, ei colaborând în 1953, la crearea unei lucrări dramatice care a rămas neterminată din cauza morții poetului. Autorul „Păsării de foc” amintindu-și de versurile scrise de Dylan Thomas la moartea tatălui său, compune „In memoriam Dylan Thomas”, o lucrare deosebit de valoroasă din repertoriul ultimei perioade creatoare a lui Stravinski.

À propos de Julien Green

● Alegerea lui Julien Green la Academia Franceză în locul rămas vacant prin moartea lui François Mauriac dă prilej lui Didier Decoin, cronicarul de la „Les Nouvelles Littéraires”, la

citeva reflecții: „Cel mai disperat dintre noi — Albert Camus — spunea că Julien Green regăsește în teatrul său grandioarea tragică. Într-adevăr, într-o vreme în care omul își caută transendența, vrind să se depășească, refuzând să se dăruiască neantului, Julien Green mi-apare un scriitor care dă ființelor omenestii grandioarea și care literatura disperării și absurdului le-o refuză...”

Corespondența lui Friedrich Melchior Grimm

● Apariția bogatei corespondențe, cuprinzând 16 volume, pe care Friedrich Melchior Grimm a dus-o timp de treizeci și șapte de ani cu prinții germani și alte capete încoronate, comunicându-le toate noutățile literar-artistice ale Parisului, este o vastă istorie a literaturii și societății franceze din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și un document prețios reflectând epoca din preajma Revoluției. Rousseau, pe care Grimm avusese ocazia să-l cunoască personal, îl introduce în saloane unde este prezentat elitei intelectuale franceze.

O călătorie întreprinsă în Italia între 1775—76 a contribuit la cunoașterea limbii și literaturii italiene. Într-o polemică cu Voltaire, Grimm ia apărarea limbii italiene pe care acesta o acuzase că este lipsită de varietate. „Urechea cea mai tare e și ea fermecată și sedusă de armonia acestei limbi. Ceea ce Domnul de Voltaire spune despre diminutive este lipsit de sens. El este de rea credință, știind prea bine în ce măsură asemenea cuvinte dau grație unei limbi”. Desigur, este greu de stabilit o linie de evoluție în păreriile lui Grimm despre literatura franceză și italiană. Păreriile sale sînt fixate adeseori de inspirația momentană, de publicitatea ce se făcea sau chiar de discuțiile din saloane.

Chagall la Budapesta

● De mai multe săptămîni a fost organizată la Budapesta o retrospectivă Chagall. În șase săli ale Galeriei de arte frumoase sînt expuse opere diverse ale lui Chagall, pentru a familiariza publicul maghiar cu una din cele mai importante opere plastice contemporane. Cele zece tablouri în ulei, treizeci și șapte de guașe, două vitralii, două tapiserii, cincizeci de litografii, șaptezeci și trei de gravuri, precum și un mare număr de afișe și ilustrații sînt grăitoare pentru amplitudinea și diversitatea preocupărilor marelui artist, aflat acum la vîrsta de 85 de ani.

54 de poeme

● De o bună primire din partea cititorilor chinezi se bucură volumul recent apărut al unui tânăr poet, aflat la prima sa carte. Titlul plachetei, apărută la Editura populară din Pekin, este **Satul cu pomi** („pomi” — într-o traducere informativă prin care se pierde mult din miresma poetică a unui anumit pom meridional, cunoscut la noi doar prin denumirea sa științifică: **Zizyphus**). Numele autorului: Li In, ostaș care în orele libere scrie poeme. Cincizeci și patru dintre ele sînt înmănușiate în cartea sa, o cronică lirică, plină de prospețime, a vieții unui sat din China socialistă.

F. T. A.

● În aceste zile pe ecranele americane rulează filmul **F.T.A.** al regizorului Francine Parker. Filmul este un „show”,



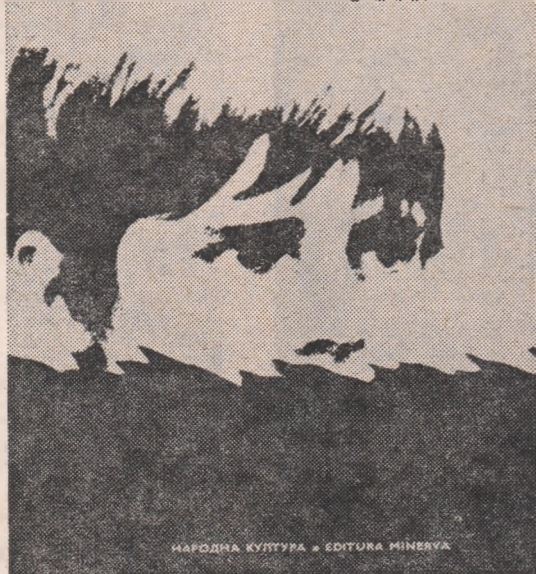
Jane Fonda în filmul „F.T.A.”

dar nu unul ca toate celelalte; el are la bază spectacolul lui **Free Theater Associates**, — compus de Jane Fonda, Donald Sutherland și de numeroși alți artiști, — care a fost creat în special pentru soldații încorporați pentru Vietnam. Spectacol, dar mai ales act de atitudine politică: actorii cer soldaților să nu supună ordinelor, să refuze crima. „Soldați, refuzați nu numai plecarea în Vietnam, dar în orice altă bază militară din Pacific”. Filmul se bucură de o deosebită audiență din partea tinerilor și rulează cu casele de bilete închise.

Dali : Voltaire pe ecran

● Salvador Dali va interpreta rolul lui Voltaire în filmul italian **Cagliostro**, în regia lui Piero Dante Longanesi, care va fi turnat în Spania. Acest film va încerca să reabiliteze pe contele Cagliostro, persecutat și torturat de Inchiziție. Actorul britanic Trevor Howard va interpreta rolul Marelui Inchizitor, iar Laureen Bacall pe acela al țarinei Ecaterina.

ЗАХАРИЯ СТАНКУ БОСЯКЪТ РОМАН



● Editura Narodna Kultura, din Sofia, și Editura Minerva au tipărit, în colaborare, o nouă ediție a romanului **Desculț de Zaharia Stancu**. Traducerea în bulgară este semnată de Spaska Kanurkova.

AM CITIT DESPRE...

O CARTE FENOMEN

ACEASTĂ carte este un fenomen destul de neobișnuit pentru ca revista „Time” să-și întrerupă sirul de coverstories despre alegerile americane și alte evenimente de rezonanță internațională pentru a-i consacra o copertă și un mare articol exprimînd o nemărginită uluire.

Această carte este cel mai formidabil best-seller al Americii, s-a vîndut în peste un milion de exemplare în numai 30 de săptămîni, a bătut toate recordurile de la **Pe aripile vîntului** încoace, **Love Story** a fost, comparativ, un succes oarecare.

Această carte are 93 de pagini dintre care 40 de text și 53 de pagini de fotografii de pescăruși.

Această carte a fost respinsă de toate marile edituri americane, de la Harper and Row pînă la Random House, editorii de cărți pentru copii au considerat-o prea confuză pentru a merita atenția lor și i-au propus autorului teme mai acceptabile, iar după ce editura MacMillan a acceptat s-o publice, librăriile n-au comandat nici măcar trei mii de exemplare.

Această carte-brosură și succesul ei spun mai multe despre America de azi decît mii de pagini de enciclopedie sau de analiză psihosociologică.

Se numește **Jonathan Livingston Seagull** adică **Jonathan Livingston Pescăruș** și este o carte despre pescăruși.

SUBIECTUL: pescărușul Jonathan Livingston (numele a aparținut în realitate unui pilot american faimos acum vreo 30—40 de ani) dorește să zboare mai repede și mai bine decît oricare alt pescăruș. Mama și tatăl lui încearcă să-i explice că nu-i decît un pescăruș, că viața e grea, dar Jonathan se încapăținează. El exersează neobosit, cîteodată se descurajează („Sînt pescăruș. Sînt limitat de însăși natura mea. Dacă mi-ar fi fost dat să zbor cu viteze mari aș fi avut aripile scurte ale șoimului”). El își îndoaie prea lungile aripi, plonjează curajos și atinge „viteza supremă”. Dar stolul nu este interesat de perspectivele deschise de Jonathan perfecționării neamului pescărușilor și îl alungă. Împreună cu doi discipoli, Sullivan și Chiang, el zboară din ce în ce mai bine, atîngînd și obiectivul final: zborul ca gîndul. Ajunge să se gîndească la un anume loc și se și află acolo. Crede că va descoperi, astfel, paradisul, dar află altceva și anume că nu există nici paradis, nici moarte, ci numai posibilitatea nelimitată a autodesăvîrșirii. Jonathan abandonează însă această cale egoistă, se întoarce la Stol și își recrutează discipoli, din ce în ce

mai mulți discipoli. Unul dintre ei, Maynard are o aripă schiloadă, dar Jonathan îi spune: „Ești liber să fii tu însuși, aici și acum, și nimic nu-ți poate sta în cale. Este legea Marelui Pescăruș”. Și Maynard zboară. Stolul crede că Jonathan, făcătorul de minuni, ar fi fiul Marelui Pescăruș. Jonathan este dezamăgit de această interpretare simplistă și pleacă, nu însă înainte de a-și îndemna discipolii să iubească Stolul, oricît de lipsit de inteligență s-ar dovedi a fi acesta.

AUTORUL: Richard Bach, 36 de ani, fost pilot de avioane cu reacție, fost factor poștal, fost vînzător ambulant de bijuterii, autorul a trei cărți și al unor articole despre aviație care, scrise fără har, au trecut complet nebagate în seamă, individ instabil, n-a rămas niciodată mai mult decît un an într-o slujbă, de curînd și-a părăsit, aparent nemotivat, soția și cei șase copii pe care în anii lipsei de faimă și de bani îi tira după el, în automobil, de-a lungul și de-a latul Americii, fost adept al sectei religioase Christian Science (potrivit căreia răul, nașterea, moartea sînt iluzorii, adevărat e doar sufletul nemuritor și este o împietate să încerci a împiedica, de pildă, moartea unui copil, aplicîndu-i un tratament medical), amator de spiritism — a lansat de curînd un „medium”, pe poeta Jane Roberts care „transmite” mesajele unui personaj numit Seth și editează împreună cu ea panseurile acestui imaterial Seth, vulgar amestec de teosofie, Christian Science și psihanaliză — inițiatorul societății Creature Enterprises Inc. și al filialei aviatice a acesteia Trans Creature Airlines, menite să-i asigure exclusivitatea exploatareii foarte lumeștilor drepturi bănești rezultînd din succesul monstru al lui **Jonathan Livingston Seagull**, inclusiv din viitoare ecranizare a embrionului de roman, pentru care Ray Berwick, dresorul folosit de Alfred Hitchcock pentru realizarea filmului **Păsările**, a fost convins să-și reia activitatea și să lucreze cu actorii pescăruși necesari, un individ cu viclenia măsurat isterică a multor „meneurs de foules”.

GENEZA CĂRȚII: într-o noapte a anului 1959, Richard Bach se plimba pe țărîmuri mării cînd a auzit „din spate, spre dreapta”, o voce cristalină, pronunțînd cuvintele „Jonathan Livingston Pescăruș”. S-a înapoiat acasă și a spus, la rîndul lui, cu glas tare: „Ascultă, Voce, dacă îți închipui că știu ce înseamnă asta, ți-ai ieșit din minți. Dacă înseamnă ceva, explică-mi”. Și vocea i-a dictat prima parte din povestea rezumată mai sus, arătîndu-i-o, totodată aie-

vea, ca într-un film cu trei dimensiuni, ca într-un vis colorat, ca într-o viziune supranaturală, ca într-o minciună gogonată. Pînă la punctul în care Jonathan e alungat din stol. Bach a scris totul, cuvînt cu cuvînt. Apoi, a doua zi și în zilele următoare, a încercat să inventeze el însuși un sfîrșit, dar, vai, n-a reușit. Au trecut opt ani agitați, cu meserii precare, cu cărți proaste, cu articole într-un stil imposibil, cu o familie în continuă creștere, fără bani. Și deodată, bineînțeles, în tîrnia anului 1967, Richard Bach s-a trezit la cinci dimineața dintr-un straniu vis cu pescăruși și a avut o nouă „viziune”, a terminat istorioara, a trimis-o revistei de aviație „Flying” care a respins-o, a trimis-o revistei „Private Pilot” care a publicat-o și apoi, vreme de doi ani, s-a străduit în zadar s-o vîndă unei edituri. După ce editura MacMillan a acceptat-o, două mici anunțuri-reclamă în „Publishers Weekly” și în „The New York Times Book Review” au fost singurele mențiuni despre **Jonathan Livingston Pescăruș** apărute în presa americană. Nici o cronică, nici o recenzie, nimic. Scurta și nebuloasa parabolă împănată cu aserțiuni misticoidale, propovăduind o religie cu rudimente de hinduism, de Christian Science și de foarte americană filosofie a succesului n-a reținut atenția profesioniștilor critici.

IN LOC DE CONCLUZIE, copiez sfîrșitul articolului: „Șapte metode de a nu face un best-seller” consacrat recent de „The New York Times Book Review” cărții pe care n-a învrednicit-o, la vremea apariției ei, cu o consemnare. După ce înșiră șase motive puternice care ar fi trebuit să excludă **Jonathan Livingston Pescăruș** de pe lista cărților de succes, autorul, Raymond Walters, scrie:

„7. Dacă nici autorul nici subiectul nu oferă ingredientele necesare unei best-seller, asigură-te că respectiva carte conține calitatea specială de a face să vibreze o coardă sensibilă a aspirațiilor a milioane de oameni. Sintem departe de a întrezări sfîrșitul poveștii lui Jonathan. Acum, încă, gînditorii profunzi din această țară mai analizează proza cețoasă, lirică, a lui Bach, și parabola «micului pescăruș dornic de libertate și năzuind spre perfecțiune». Ei vor descoperi ce dezvăluie ea despre condiția omului occidental în amurgul secolului XX”.

Dar de ce prin intermediul lui Petru Lupu?

Felicia Antip

175 de ani de la naștere

Heinrich Heine

Unde?

Biată umbră călătoare,
Unde te vei odihni?
Lângă Rin, sub tei, sau oare
Sub palmieri, în miază-zi?

M-o-ngropa în vreo pustie
Undeva, străin, un chip?
Sau mormintul o să-mi fie
Lângă mare, în nisip?

Unde-ar fi, tot se va-ntinde
Cerul, peste groapa mea,
Noaptea, stele-mi vor aprinde
Candele, și vor veghea.



Fragment

O buhă-nvățase pandecte
Și dreptul canonic și glosa;
Venind în Italia-ntrebase:
„Pe unde se află Canossa?”

Dar corbii bătrini, fără vlagă,
Aripile-n jos le lăsară
Și ziseră: „Vechea Canossă,
E mult de când fost-a să moară!”

„O nouă Canossă am face
În locul aceleia moarte,
Dar n-avem nici marmuri, nici
Nici oaspeți coroană să poarte!”

Intermezzo liric

Iubito, în noaptea tăcută,
Alături, în luntre ședeam;
Și, tainic, pe-ntinderea mută,
Pe apele negre pluteam.

În aburii lunii scaldată,
A umbrelor insulă-n zări,
Prin jocul de neguri se-arată
Vibrind de aștepta cîntări.

Ce joc și ce cîntec fierbinte
Și totuși zadarnic și van.
Pierduți, noi pluteam înainte
Pe marea cea fără liman.

În românește de
LAZĂR ILIESCU

Un autor și două premii

● **John Berger**, cunoscut critic de artă și scriitor marxist din Marea Britanie, a primit recent două distincții literare: premiul publicației „The Guardian” și premiul „Booker” pentru romanul său „G”. Acest din urmă premiu, în valoare de 5000 lire sterline, a fost donat de autor unei organizații militante pentru drepturile populației de culoare. „G” — un roman de angajare socială scris într-o formă experimentală — e compus din e-

pisoadă din viața unui Don Juan italo-englez, a cărui moarte, în 1915, coincide în mod simbolic cu sfârșitul unei etape a vechii burghezii europene. Naratiunea e întreruptă în permanență de aluzii, speculații, întrebări și comentarii ale autorului. Cartea cea mai recent publicată de Berger e **Ways of Seeing** — un rezumat al seriei de programe create și prezentate de el la televiziune, care s-au bucurat de o mare popu-

laritate și au fost repetate după numeroasele și insistentele cereri ale spectatorilor. Într-un mod foarte original și viu, folosind argumente social-politice, Berger a oferit publicului în șapte lecții un nou mod de a „privi” și de a considera opera de artă în general. În introducerea cărții **Ways of Seeing**, el avertizează că își propune să urmeze exemplul lui Baudelaire care cerea criticilor să fie „părtinoare, pasionată și politică”.

Arta naivă în Iugoslavia

ARTĂ naivă este astăzi foarte căutată. O dovedește cu prisosință expoziția iugoslavă de la Atena; reprezentanții ei au un palmares uimitor de prezențe peste hotarele țării. Nume ca Ivan și Iosip Generalici, Ivan Rabuzin, Franjo Mraz, Mirko Virius, Ivan Vecenaj sau Mato Skurjeni sint adăpostite în muzee.

Faptul că arta naivă se bucură de un asemenea succes este mai mult decât un capriciu de gust; este semnul unei nevoi de apropiere cu izvorul fabulos al unui folclor pe cale de dispariție. De ce este pe cale de dispariție? În occidentul excesiv industrializat, unde arta naivă are cea mai mare căutare, sursa elementară a folclorului nu mai are sorți de supraviețuire. Ritmul anonim al peisajului urban s-a instalat și în afara orașelor, eliminând treptat capacitatea reală de a resimți miracolul natural. De aceea occidentul este avid să regăsească această sursă vitală acolo unde ea mai există. Și amatorii de artă naivă privesc acest univers ca pe un exotism extrem; astfel se creează fascinația pentru o lume necunoscută a simțirii.

Arta naivilor iugoslavi este o artă profesionistă; fiecare autor are în spate o experiență prin care și-a consacrat o anumită formulă de expresie. Cu tot elementul infantil pe care orice atitudine naivă îl presupune, arta naivilor iugoslavi, ca și arta naivilor, în general, se înrudește puțin cu universul

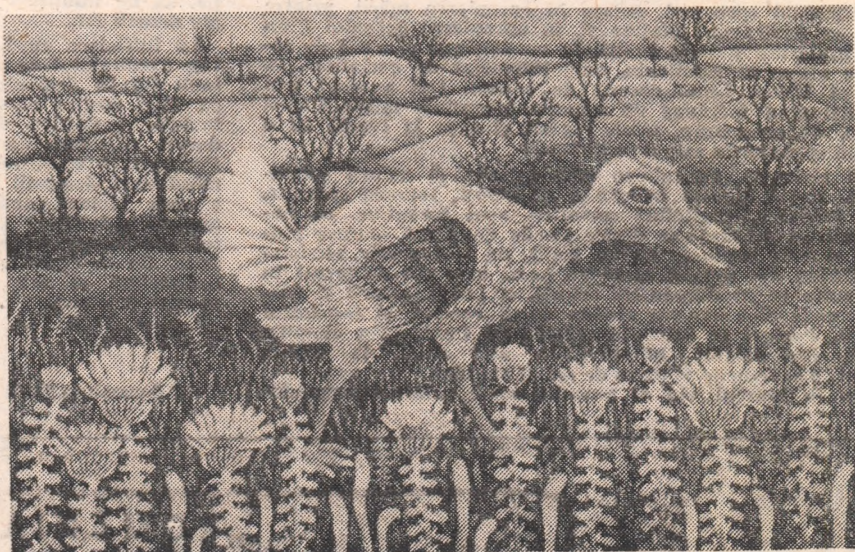
de imagini pe care îl creează copiii. Copilul este serios; el nu pictează naiv; desenul lui este exact, adică are mereu în vedere un obiect real; dar neștiința și pudoarea virseii fac din desenul copilului o realitate în care afectul nu este constrins de concepții diferite; și din surpriza acestui nedefinit, relația copilului cu formele se joacă într-un cîmp de substanță în care simpla naivitate este depășită; naivitatea ca atare este o problemă a maturilor.

Fiecare dintre pictorii prezenți în expoziție urmărește consecvent un procedeu scenic de naivitate. Caracteristic pentru orice naiv matur este spectacolul narativ al imaginii. De aceea fabulosul relatat de imagine are o funcție dramatică care în majoritatea cazurilor exclude gratuitul. Fiecare imagine se deschide spre un univers ireal, fantastic și plin de secrete, chiar atunci cînd elementele povestirii sint cotidiene; proporția însă în care stau împreună aceste elemente face ca fiecare să capete o dimensiune pe care statura lor reală nu le are în mod obișnuit. Din pricina acestei compoziții a narativului arta naivilor iugoslavi se învecinează cu insolitul șoc al imaginilor suprarealiste („Pasăre albastră”, a lui Iosip Generalici), sau cu imaginația magică a ilustratorilor de fantastic (Vangel Naumovski „Grădina în apus de soare”). Originea impresiei optice din care au făcut artă imagiștii iugoslavi vine din

specificul de feerie locală (Franjo Filipovici — „Ciurar ambulant”) din instinctul pe care îl ascund vechile credințe (lemnul sculptat „Păcătoasa” a lui Stanislavljevici Dragisa) sau din voluptatea vitală a umorului care intră direct în relație familiară cu lucrurile lumii (Ivan Vecenaj — „Interior cu pisică” sau „Adam și Eva”). Chiar atunci cînd imaginile sint „fă-

cute”, ele păstrează duhul particular care dictează ochiului și miinii naive. Dacă și-a cîștigat sau nu dreptul estetic de a putea fi considerată pictură autentică, arta naivă păstrează dincolo de această întrebare resortul unei bucurii care încîntă ochiul.

Marin Tarangul



Iosip Generalici: „Pasăre albastră” (1972)

Prezențe românești

● ÎN nr.2 din anul acesta al revistei de literatură și poetică „Helikon”, editată la Belgrad sub direcția lui Radivoje Pešić, a apărut un articol **Momente din evoluția liricii românești** de Octav Păun, urmat de traduceri din V. Alecsandri, M. Eminescu, T. Arghezi, G. Topîrceanu, L. Blaga, Șt. Aug. Doinaș, Al. Andrițoiu, I. Tudor realizate de Vukosava Karanović.

Ansamblul U.T.C. în Țările nordice

● **ANSAMBLUL** de cîntece și dansuri al U.T.C. a efectuat un turneu de o lună în diferite orașe din Finlanda, Suedia, Norvegia și Danemarca. Turneul se înscrie în suita de manifestări artistice închinăte celei de a 25-a aniversări a proclamării Republicii.

Printre solii artei românești s-au numărat cîntăreți îndrăgiți ca: Margareta Pislaru, Benone Sinulescu și soliști instrumentiști — George Udilă (clarinet), Iacob Săceanu (cimpoi, ocarină), Mircea Fieraru (tambal), Cristian Simionescu (nai). Spectacolul s-a desfășurat sub bagheta dirijorului George Carabulea, coregrafia fiind semnată de Teodor Vasilescu.

Pretutindeni cîntecul și jocul românesc au impresionat prin vitalitatea și spontaneitatea care le caracterizează. „Ansamblul U.T.C. ne-a făcut cunoștință cu explozivul folclor românesc” („Jijdske Tiden-de”); „Margareta Pislaru și Benone Sinulescu, cîștigători ai discului de aur, cei mai populari cîntăreți din țara lor, ne-au onorat cu prezența” („Savan Sanomat”) — iată cîteva din reacțiile presei scandinave.

Colocviu italo-român

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
FAC. DI LETT. E FILOS.
PADOVA

ACCADEMIA PATAVINA
DI SCIENZE, LETTERE
ED ARTI

CONVEGNO DI STUDI ITALO-ROMENO
“LINGUAGGIO E POESIA”

4-6 dicembre 1972



● ÎN prima săptămîină a lunii decembrie a avut loc la Padova o întîlnire de studii italo-română, consacrată limbajului poetic. Inițiativa aparținînd lui Sorin Stati, conducătorul Seminarului de literatură română, întîlnirea a fost organizată prin colaborarea Institutului de limbi și literaturi romane și a Cercului filologico-lingvistic din Padova. Academia Patavina a găzduit, într-o frumoasă sală, cu fresce din trecento, comunicările și discuțiile pe marginea lor. Au participat personalități marcante ale romanisticii din Italia, filologi, lingviști, critici literari.

Dintre comunicările prezentate de către italieni ne-au reținut atenția acelea (în ordinea programului) ale lui Francesco Donadi („Opsis” și „lexis”: pentru o interpretare aristotelică a dramei), Gianfranco Folena (Sicilienii și originile traducerii poetice în Italia), Lorenzo Renzi (O lectură a Florilor inverse ale lui Raimbaut d'Aurenga), Enea Balmas (Comunicare și contra-comunicare în poezia lui Jodelle), Stefano Agosti (Pentru o teorie a structurii semantice a textelor poetice), Pier Vincenzo Mengaldo (Observații asupra metricei lui Palazzeschi) și Fernando Bandini (O limbă poetică de consum).

Invitații români au fost Zoe Dumitrescu-Busulenga (Despre unele procedee poetice ale petrarchizanților), Mihai Nasta (Funcționarea unor concepte hermeneutice într-un text inedit al lui Castelvetro), Alexandru Niculescu (L. Blaga în italiană: un exercițiu lingvistic asupra traducerii poeziei) și subsemnatul, cu o comunicare despre cîteva probleme de limbaj poetic modern în lirica lui Nichița Stănescu.

Întîlnirea a fost o confruntare utilă și bine organizată. Ea ar trebui reluată, de exemplu, la București, anul viitor, putînd intra în tradiția relațiilor culturale româno-italiene.

Nicolae Manolescu



Monumentul lui Skanderbeg din Tirana

Albania iarna

CAPITALA

DIN AVION vezi munții bătrini ca niște spinării elefantine pe care vântul cu brici de gheață, le-a netezit fața. Uneori, căciuli strălucitoare de zăpadă pe piscuri. Dar Tirana e scăldată în soare, sub un cer înalt și pur, ambianța nu e de decembrie, ci de april; pe bulevardele foarte largi și drepte, fără a stinjeni esențial rarele mașini, mulțimi compacte de bărbați puternici, măslinii, cu nasuri vulturești, femei scunde cu plele aurii, foarte numeroși tineri.

Piața Skanderbeg e dominată de statuia ecvestră monumentală a eroului național, operă a sculptorului venerabil Odiseo Pascali și de un aspectuos paralelipiped de marmură, cu che-nare de bronz la ferestre, noul Palat al Culturii. De aici pornește printre parcuri și grădini, printre clădirile masive ale principalelor instituții, strada mare a urbei, înconjurând domol esplanada Universității pentru a se răsfira apoi printre noile cartiere de locuințe, printre construcții industriale și căsuțe mărunte, curate, adunându-se din nou și alăturându-se căii ferate care leagă capitala de portul Durres.

Pe culmile înconjurătoare, crenguri străvechi amintind de glorioasa, multiseculară nesupunere față de cotropitorul otoman și evocări în granit ori marmură cu cite un insert roșu, ale luptei grele, biruitoare împotriva ocupantului fascist.

ȚĂRMUL ADRIATIC

COBORIM în pantă lină spre Adriatică, lăsând în urmă plopii uriași rânduți ca ostenii de o parte și de alta a șoselei, pentru a ne întâlni, printre palmieri involti, pini și eleganți chiparoși, cu portul, orașul Durres. O aglomerare vioasă de căsuțe pastelate și ulicioare vesele risipite pe coline blinde amintind — prin policromii și vegetație, prin dulcea a cimei și reflexele mării sinilii, ce-și joacă apele sub streșini înflorate — de toate coastele europene ale Mediteranei.

Insoțitorul nostru, binecunoscut poet satiric, dramaturg și gazetar, Dionis Bubani, care s-a născut la București și vorbește perfect limba română, ne face cunoștință cu președintele filialei locale a Uniunii Scriitorilor și Artiștilor, directorul teatrului, regizor și autor dramatic; împreună, sorbim o cafea turcească pe o verandă de sticlă, inundată de lumină, unde paltoanele și fularele noastre își pierd sensul. Gazdele dovedesc o surprinzătoare de bună cunoaștere a culturii române, vorbim amply despre Enescu și Panait Istrati, Arghezi și Marin Sorescu, Maria Tănase și Herlea; de altminteri s-au reprezentat aici destul de recent în teatrul care poartă numele lui Alexandru Moissi, piese de ale noastre, ne simțim numaidecât apropiați prieteni, cunoșcând ca de cînd lumea.

Elevatoarele din port, catargele și coșurile vaselor, cocotierii înalți, antenele de televiziune rămîn în urmă și, iată-ne, pe o plajă vastă amintind de Mamaia, în fața unui hotel ver-zui ce-și prelungeste nuanța în undele clare ale mării. Apa caldă se vălurește ușor, în tufișurile obscure vorbește pe limba ei o pasăre necunoscută, la ferestrele cu obloane verzi, mușcatele par flăcări mute. Dum'nica, ni se spune, aici e locul cel mai drag de odihnă nu numai al localnicilor ci și al multor locuitori ai capitalei care nu au de străbătut pînă la țarm decît 30 de km.

APOLLONIA

CALATORIM spre sud, meru în apropierea mării, printre dealuri cu povirnișuri blajine și, în apropierea orașului Fieri, sintem proiectați îndărăt în istorie cu douăzeci și cinci de secole. Ne aflăm la Apollonia, oraș întemeiat de corintieni, în veacul al VI-lea î.e.n., cucerit de romani trei veacuri mai tîrziu, dăinuind îndelung cu semeție bizantină, măcinat apoi de timp, de cutremure, uitat, regăsit și scos la iveală cu o parte din splendorile sale de odinioară.

Ziduri ciclopice, cu tainice nișe ogivale, și galerii subpămîntene, străzi înguste mărginite de statui, coloane retezate, incinte funerare, capiteluri corintice, apoi bizantine, cu buturile mieilor arătîndu-se dintre florile de acant, amfore pintoase și vase prelungi ca un pistil, un teatru mic semicircular, Odéon din secolul al II-lea î.e.n., cam 500 de locuri în granit, unde se produceau nu actorii, ci poezii, retorii și filozofii și unde și-a exersat cîndva darul vorbirii și împăratul Octavian. Pompei se înfrunta crîncen cu Cezar prin cîmpurile dalmate, iar August își pregătea aici calm, la umbra stejarilor, discursurile viitoare de șef al statului.

Intrăm în muzeul viu al orașului mort printr-o impresio-

nantă galerie, cu statui de magistrați tineri, severi, femei cu faldurile veșmintelor rafinat mulate pe rotunjimile trupurilor, cu sandale de o modernitate tulburătoare, bătrini cu frunți de cugetători. În încăperi se află vase grecești cărămizii-negre, delicate fibule romane, fildesuri de Bizanț, figurine de teracotă, scoase din sanctuarul Demetrei, căști ilire, păpuși de lut ars și citeva sculpturi de o frumusețe inexprimabilă.

Un bărbat așezat mai jos decît soția sa, ținîndu-i palma pe genunchi, căutînd senin la ea, în timp ce dînsa îl învălute într-o privire de o tandrețe liniștită: sînt doi soți iubitori care au pierit în același timp. Un cap admirabil al lui Demostene: barba scurtă, părul creț, sprincenele joase, ochii adumbriți, pătrunzători, nasul subțire, gura ca o lamă; fineța portretului e atît de mare, încît se văd și umbrele albastrii, de sub ochii ușor oboșiți. Un Atlas scurt și vinșos, dolofan, năpădit de plete, barbă și mustăți, ținînd într-o încordare colosală, a mușchilor, dar și cu o expresie de melancolie surizătoare, bolta cerească pe umeri.

150 de kilometri mai la sud, într-un loc unde apele, irecal de albastre ale Mării Ionice, apele verzi ale unor lacuri ciudate și apele alburii ale unui fluviu mursecă uscatul într-o clocețire potolită și-l împart în fișii brune, un alt oraș antic, Butrint, din vechiul Epir. A ieșit la lumină într-un crîng incintător de smochini și portocali sălbatici, de stejari pitici și arțari grațioși. Aici teatrul s-a păstrat foarte bine, numai scena a fost inundată de un izvor ascuns; acum e o oglindă neagră misterioasă în care, din cînd în cînd, cum spune poetul, cite un fruct putred căzînd face să sone o singură notă majoră.

DIALOGURI

NE-AM preumblat prin orașul înfipt în munte, ca un cuib de vultur, Gjakaster, și am cules busuioac înflorit și mandarine abia aurindu-se la Saranda, într-un golf de cleștar, în fața intunecatei insule grecești Corfu — unde a învățat cîndva artă dramatică și Costache Aristia. Aici, poezia neasemuită a locului a făcut să vibreză și lira colegului meu, poetul Emil Manu. Ne-am întâlnit cu trupa tinăra a teatrului din Fieri; am aflat că au jucat cu mult succes o piesă de Victor Eftimiu (de altfel autor des reprezentat și mult iubit în Albania). Ne-am desfășurat cu priveliștile paradisiace din sud, fie pe litoralul dantelat, fie pe crestele abrupte ale munților din preajmă unde mileniiile au așezat straturile de gresie, cursiv, în paralele perfecte, ca într-un caiet de caligrafie.

Și ne-am întors la Tirana unde ne întîlnim zilnic, în lungi colocvii prietenești, cu cei mai de seamă scriitori ai țării, cu demnitari culturali, cu personalități publicistice. Remarcabilul poet, prozator, dramaturg și gazetar, secretar al Uniunii Scriitorilor, Dritero Agolli, care publică de cîva timp în foileton bilunar un răsunător roman satiric, masivul poet Petro Marko, fost luptător în brigăzile internaționale din Spania, Ibrahim Uruci, dramaturg, redactor-șef al revistei centrale de literatură „Drita”, Nico Nicolla, redactor-șef, plin de voce bună, al revistei de literatură umoristică „Hosteni”, vorbind limba noastră cu incintătoare inflexiuni aromâne, reputatul prozator și poet Ismail Kadare, prezentat nu de mult și cititorilor revistei noastre, cunoscutul romancier Iacov Joja, Vilson Kilița, secretar general al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor, sînt printre amabilii noștri interlocutori, dornici să cunoască experiența și realizările actuale ale culturii românești pe care o prețuiesc sincer, să ne împărtășească problemele lor de creație, să ne înfățișeze rezultatele din ce în ce mai apreciable ale muncii lor.

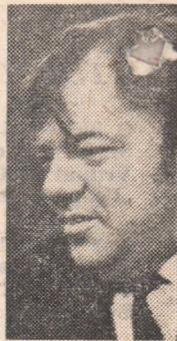
La întîlnirea cordială cu scriitorul Misto Tresca, președintele Comitetului de stat pentru relații externe — aici, cel mai înalt for în domeniul colaborării cu alte state — s-a vorbit pe larg despre necesitatea amplificării și multiplicării contactelor creatoare dintre uniunile de scriitori și mai ales despre existența unor posibilități apte a mai fi fructificate. Prezența în aceste zile, nu numai a delegației noastre — urmînd unei delegații de scriitori albanezi în România — a și a unor pictori români care vernisează o expoziție, a unui ansamblu folcloric gorjan, precum și alte date vădese spiritul constructiv ce prezidează acordurile culturale, fie înfăptuite, fie în curs de elaborare și perfecționare — și de care beneficiază și vor beneficia evident și literaturile țării noastre prietene.

Valentin Silvestru

12 decembrie 1972

Cu buricele deștelor pe coama muntelui

• DE AZI, înainte, pînă la primăvară (cînd vor scoate coarne, ca să fie înjuțați la un fir de izmă creafă, melcii) nu mai avem fotbal. Vorba unuia din Grant: ne-mbrăcăm cu pielea peste haine și așteptăm. Cu dorul bătut în cuie pe gard și c-un picior de porc atîrnat în rîul fumului.



La jumătatea drumului, Realul de dincolo de șine, frînghie de cocostîrci împlețiți pe o ramură de măslin (în fiecare zi, pe fruntea lor răsare mierla răsărituri cuvîntînd) se ține cu buricele deștelor de coama muntelui. Pînă-n vîrf, unde paște taurul boboci de floarea regi-nei și bea apă din izvorul în care vulturii scaldă puii de găină furați de prin vilcelele cu grîu, mai sînt patru puncte. Distanță de un strănut sau de două vorbe rostite cu pruna-n gură la emisiunea tele-sport. Dar nouă, rapidiștilor, nu ne merge bine la munte. Știți ce pășim mereu cu Steagul roșu Brașov și mai ales ce era să pășim cu Carpați Sinaia. Nouă ne pîrște aerul cîmpiei (cine-a așezat Bucureștii în muche de patru vînturi s-a gîndit la noi), mai ales acela care filfîie în preajma restaurantului „Doi cocoși”, aer și restaurant cîntate cu atîta foc și fetească neagră de către prietenii noștri, actorul Dumitru Furdui:

Iar înspre Buftea dac-apuci

Stau doi cocoși pe la răsărucii —

Grătare mari cu mititei,

Intri să guști ceva

Și te trezești că bei...

Să-mi dai permisul înapoi etc.,

etc. (sugestie pe care nu și-au însușit-o nici în parte organele de mi-liție).

În acest tur de campionat aproape toate oasele domnești s-au dovedit îmbucate cu așchii de lemn de cîrjă. Singurii jucătorii care m-au mulțumit în întregime sînt Dinu, Boc, Dobrin. Ceilalți și-au măsurat pasul după împrejurări, după firul ploilor, după traista ciobanului și ciuboșica cucului. Spunînd acestea, gîndesc că mi-am anunțat și votul pentru primii trei fotbaliști ai anului.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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