

România literară

Un jubileu eminescian :
90 de ani de la apariția „Luceafărului”
(Paginile 16-17)

ARTĂ ȘI ADEVĂR

Artă și Adevăr — iată două noțiuni într-o necesară, logică raportare și conjuncție, deși, la prima vedere, imaginația, ficțiunea — fără de care nu se poate vorbi de „creația artistică” — par tocmai a depăși sau chiar contrazice ceea ce numim, în mod curent, „adevăr”.

Problema este, în fond, cea a raportului dintre **Artă și Realitate**, „adevărul”, cel proiectat valabil estetic, identificându-se cu ceea ce artistul, scriitorul, descoperă, constată, selectează și proiectează ca „adevăr al vieții”.

Se-nțelege de la sine că însăși noțiunea „Viață” implică — în sfera Artei — o infinitate de ipostaze : ale realității strict fizice, materiale, obiective ; dar, foarte numeroase, și ale realității spirituale, cele ale „vieții interioare”, deci subiective, în care atâtea asemenea structuri se situează fie complementar celor obiective, fie — nu odată — în contradicție, dialectica, artistică concretizată, fiind tocmai ceea ce definim ca „operă de artă”.

Toți marii scriitori ai lumii care, prin geniul, prin talentul lor, re-creează viața, realitatea, într-o viziune originală, profund semnificativă, îmbogățesc, deci, cu operele lor însuși universul vieții umane. De aici și durabilitatea lor în conștiințe, perpetuarea lor de-a lungul generațiilor, perenitatea creației lor sub semnul Adevărului. Scriitori români — de la cronicarii Ureche, Costin sau Neculce, până la poetul Dosoftei și savantul Dimitrie Cantemir, în epoca veche ; de la Heliade și Alecsandri sau Negruzzi, până la Eminescu, Caragiale, Creangă ; de la aceștia, până la Sadoveanu și Arghezi, Rebreanu și Camil Petrescu — implicând pe Blaga și Bacovia, pe Ion Barbu și Mateiu Caragiale, pe G. Călinescu — până la Stancu, Philippide, Bogza, Jebeleanu, Beniuc ; apoi Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici și, mai tinerii, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ana Blandiana sau Ioan Alexandru, — aceștia și încă alții constituie, prin operele lor, o vastă geografie umană pe spațiul românesc, purtând în ceea ce au făcut original tot atâtea valențe ale **Adevărului** : adevărul general-uman, integrând adevărul specific realității, specific devenirii noastre istorice ; adevărul de esență colectivă, dar de expresie individuală, în viziunea, în stilul propriu fiecărui artist, fiecărui scriitor.

Această vastă pluralitate de tot atâtea existențe în plan estetic, singurul care validează o operă și un autor în succesiunea valorică a „adevărului vieții” ; această inextricabilă, dimpotrivă, mereu mai fecundă, prin însăși varietatea ei, istorie a unei autentice culturi în relief ei original — iată și ecranul, atât de cuprinzător în spațiu, ca și în timp, pe care se proiectează geniul creator românesc incluzând și, ca atare, revelând ceea ce nu poate constitui decât o perfectă identitate : **Artă și Adevăr**.

Altfel spus : arta cuvintului românesc, inspirat din realitatea vie, dialectică, a istoriei, a devenirii noastre, a trecutului, dar cu atât mai intens a prezentului românesc, socialist, arta aceasta, prin însăși autenticitatea dăruirii de geniu și de talent, poartă valorile intrinsece ale Adevărului. Adevăr constituit, dar și în devenire, dialectic conceput, în coordonatele lui universal-umane. Care, prin indicele de Frumos, sînt și cele mai nobile.

George Ivașcu



Pablo Picasso : „Siluetă XIII” (1954)

Lui PABLO PICASSO

EU nu sînt dintre aceia care încearcă a se rătăci, a se uita pe ei înșiși, ne-iubind nimic, reducîndu-și năzuințele, gusturile, dorințele, conducîndu-și viața, propria lor viață, spre respingătoare concluzie a morții. Eu nu țin a-mi supune lumea doar prin puterea virtuală a inteligenței, cu vreau ca totul să-mi fie sensibil, real, util, căci numai pornind de aici eu îmi concep existența. Omul nu poate fi decît în propria sa realitate. De aceea, trebuie s-o cunoască. De nu, el nu există pentru alii decît ca un mort, ca o piatră, ca un fum.

Printre oamenii care și-au demonstrat cel mai bine rațiunea de a fi și despre care nu se va putea spune că au trecut pe acest pămînt fără să fi gîndit că tot aici rămîn, Pablo Picasso se situează printre cei mai mari. După ce s-a supus lumii, el a avut curajul de a o întoarce împotriva lui însuși, sigur că el putea, nu s-o învingă, ci s-o înfrînge. „Cînd n-am albastru, eu pun roșu” — și-a spus. În loc de o singură linie dreaptă sau de o curbă, el a sfărîmat mii de linii care-și regăseau în el unitatea, adevărul lor. El, în ciuda noțiunilor admise — atunci — ale realului obiectiv, a restabilit contactul între obiect și cel care-l vede, și care, prin consecință, îi gîndește ; el ne-a redat, în modul cel mai îndrăzneț, cel mai sublim, argumentul de nezdruccinat al existenței omului și a lumii.

Paul Eluard

(A Pablo Picasso, Editions des Trois
Collins, Genève — Paris, 1944, pag. 29—30)

Din 7
în 7 zile

IMPORTANTUL dialog româno-olandez, care se află în acest moment în plină și cordială desfășurare, reține, pe drept cuvânt, atenția opiniei publice din cele două țări ale noastre, deopotrivă cu atenția multor cercuri politice internaționale. Vizita oficială pe care șeful statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o face în Olanda, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la invitația reginei Iuliana și a prințului Bernhard, este, desigur, un eveniment care va contribui, efectiv, la dezvoltarea rapidă și generală, pe toate planurile posibile, a cooperării bilaterale. În industrie, în agricultură, în știință, tehnică și cultură popoarele noastre au largi posibilități de colaborare, de schimburi fructuoase, deși în organizarea social-economică a celor două țări sînt deosebiri fundamentale. România și Olanda au însă, în comun, dragostea adîncă, statornică, de pace, devotamentul sincer față de principiile dreptului internațional care asigură relații corecte și amicale între toate statele, egal îndreptățite, convinse de utilitatea și justitatea respectării avantajului reciproc, ferme în voința de a elimina forța și amenințarea cu forța din raporturile interstatuale. În interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ziaristului olandez Jehan Kuypers, decanul presei din „țara lălelelor”, interviu comentat cu mult interes și elogiat în numeroase ziare străine — șeful statului român arată, pe bună dreptate, că formele colaborării româno-olandeze pot fi foarte variate, atît cele bilaterale cît și cele multilaterale, pe terțe piețe. „Desigur, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu aș putea să nu menționez, cu acest prilej, că noi sîntem interesați ca Olanda să fie de acord ca România să primească preferințe generalizate din partea Pieței comune, deoarece aceasta ar favoriza dezvoltarea și mai largă a schimburilor și colaborării dintre țările noastre”.

IN CE PRIVEȘTE politica internațională, sînt de reținut declarațiile făcute de R. W. Reinink, directorul pentru Europa al Ministerului de externe din Haga. D-sa a precizat că politica externă a Olandei se bazează pe necesitatea absolută de a se realiza o pace durabilă pe continentul nostru și — în scopul acesta — de a se depăși toate obstacolele ce mai există în calea cooperării dintre țările estului și vestului european. În acest context, Olanda acordă o deosebită însemnătate largirii sferelor de colaborare și comprehensiune între țări, precum și cooperării bilaterale cu toate statele europene. Acest obiectiv nu poate fi atins decît cu măsuri practice, concrete. De exemplu, la Helsinki s-ar putea ajunge la o formulă, sau mai precis la un mandat pentru viitoarea conferință europeană. Totodată, directorul Reinink sublinia faptul că România și Olanda se situează pe aceeași bază în privința necesității de a fi respectate cu strictețe toate principiile conținute în Carta O.N.U. Oamenii de stat și opinia publică olandeză au convingerea că toate țările, mari și mici, au dreptul de a se dezvolta liber, de a-și determina propriul lor desîin fără nici o ingerință din afară.

INSEMNĂTATEA majoră a dialogului româno-olandez reiese, însă, cu un deosebit relief, dacă ascultăm vorbele memorabile exprimate de Regina Iuliana și Președintele Nicolae Ceaușescu la dîneul de gală din prima seară a vizitei oficiale. După ce a subliniat, în termeni elogioși, realizările de care românii sînt mindri, pe bună dreptate, regina a spus în toastul său: „ne este comună voința de a fi și de a rămîne noi înșine”; și, mai departe, „cele două țări ale noastre trebuie, fiecare în felul său și cu mijloacele de care dispune, să folosească totul pentru a instaura o lume pașnică, deci demnă de ființa umană. Contribuția Olandei n-ar putea fi limitată de înseși frontierele întinderii și puterii sale. Originalitatea, inteligența, perseverența, precum și forța morală și-au dovedit, în nenumărate rînduri, valoarea pe plan internațional; în legătură cu aceasta, mă gîndesc la acțiunile României, pe care dumneavoastră, domnule președinte, ați știut atît de bine să le inspirați”.

Răspunzînd, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat faptul că, într-o serie de domenii concrete, colaborarea româno-olandeză a găsit teren propice pentru afirmare. „Desigur, dezvoltarea multilaterală a relațiilor româno-olandeze, pe baza deplinei egalități în drepturi, a respectului reciproc și avantajului mutual, are o mare importanță nu numai pentru țările și popoarele noastre. Ea reprezintă, totodată, o contribuție la îmbunătățirea climatului politic european, la asigurarea securității pe continent și, în același timp, un exemplu de relații între două state cu orînduirii sociale diferite, dornice să trăiască în înțelegere și prietenie, să contribuie la cauza păcii și colaborării între națiuni”.

PREȘEDINTELE Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat un mesaj participanților la Conferința internațională pentru sprijinirea victimelor colonialismului și apartheidului din Africa australă, care se desfășoară la Oslo. În acest document, deosebit de important, șeful statului nostru exprimă, în termeni plini de căldură și vigoare, solidaritatea poporului român — care, în trecut, a cunoscut vreme îndelungată, asuprirea străină — cu popoarele care s-au ridicat și luptă împotriva imperialismului, a colonialismului și neocolonialismului, a politicilor rasiale, de apartheid, a oricăror forme de dominație și asuprire. „Consider — declară tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesaj — că a sosit timpul ca popoarele să-și unească eforturile și să treacă la acțiuni hotărîte pentru a pune capăt definitiv rușinosului sistem colonial, pentru lichidarea oricărei forme de dominație și asuprire colonialiste și neocolonialiste. Colonialiștii trebuie să plece neîntîrziat din aceste țări, lăsînd popoarele respective să-și organizeze viața și dezvoltarea lor economico-socială în deplină libertate, potrivit voinței și aspirațiilor lor”.

LA PARIS, în fața Adunării Naționale, în noua ei compoziție rezultată din alegerile de la începutul lunii martie, Pierre Messmer, primul ministru al guvernului francez, a prezentat programul cabinetului pe care l-a constituit zilele trecute. Independența națională și construirea unei Europe, ea însăși independentă, destinderea și cooperarea cu țările socialiste europene, acestea au fost enumerate de Pierre Messmer ca direcții principale ale guvernului francez. De asemenea, primul ministru s-a declarat ostil oricărei politici de bloc și a exprimat speranța că, în curînd, se va reuni conferința pentru securitate și cooperare europeană, pregătită la Helsinki. Între probleme ce frămîntă opinia publică vest-europeană, Pierre Messmer a menționat instabilitatea sistemului monetar internațional, dificultățile intervenite în cooperarea interstatală vest-europeană, greutățile și incertitudinile negocierilor comerciale care vor începe în curînd cu Statele Unite Pe plan intern, programul guvernului este definit de agenția France Presse ca un catalog de măsuri sociale. Primul ministru a confirmat că va propune revizuirea Constituției, pentru reducerea mandatului prezidențial de la 7 la 5 ani.

Cronicar

Pro domo

PICASSO

SECOLUL XX se apropie de sfîrșit. Începem să aflăm aceasta nu numai din simpla măsurare a anilor, din faptul că sîntem în al optulea deceniu al său, nu numai socotind cît a mai rămas pînă la ivirea altui secol și a altui mileniu. Mult mai profund ne dăm seama de această realitate, cînd vedem dispărînd marile personalități care și-au pus pe-cetea pe acest secol, marii inovatori din domeniul artelor, cei care au exprimat nu numai prin creațiile lor, dar și prin neliniștile și opțiunile lor, nevoia acută de a pregăti spiritual omenirea pentru o altă epocă.

Rar s-a întîmplat ca un secol de răs-cruce în numărătoare să fie atît de evident punct de răs-cruce și între două lumi. Evoluția lui Pablo Picasso, despre care am aflat că a murit chiar în dimineața cînd scriu acest articol, este o mărturie și un etalon al marii încercări de limpezire a ochilor noștri, făcuți capabili să se despartă de multe din formele vechi. A participat la toate școlile și la toate mișcările. Și-a spus cuvîntul în fiecare etapă a evoluției artei plastice în secolul nostru. Talentul său de desenator, așa cum ne apare pregnant în operele sale de tinerete, nu l-a determinat să adîncească doar figura vizibilă a lumii, ci mînat de o inteligență și de o vitalitate cel puțin atît de mare ca și talentul, a inovat neîncetat, a încercat totul, a depășit etapele, istoria lui este istoria artelor plastice din secolul XX.

Ce rămîne constant dintr-o operă care s-a inovat din interior atît de des? Ce rămîne dintr-o linie de dezvoltare în care mișcarea a copleșit starea? Ce rămîne după un creator de forme care a făcut de atîtea ori în timpul vieții sale să explodeze chiar formele, și a respins chiar inovațiile care l-au impus în lume, niciodată fixat nici măcar în celebritatea care îl constituia în ochii oamenilor?

Toate aceste întrebări își pot găsi un răspuns dacă observăm că Picasso, marea inovator, a rămas credincios unei linii fundamentale, să zicem de conținut, de viziune asupra lumii, unui umanism de substanță bazat pe dragoste și înțelepciune.

Figura colțuroasă a celebrei Călcătorese din tineretea sa este partea de dragoste pentru cei care vor domina veacul nostru, „veacul omului de jos” și se continuă firesc în celebra *Guernica*, după cum marea protest pictural se convertește organic în desenul atît de familiar al *Porumbelului păcii*.

Bufonii, din atîtea dintre tablourile sale, reprezintă nu doar o obsesie picturală, pentru că hainele acestora sînt pestriț colorate, ci și un simbol al plăcerii jocului, al tristeții comediei, al aprecierii pentru forma de înțelepciune populară care privește lumea ca pe un cerc de care știu să se amuze copiii, oamenii nealterați de prejudecăți, ca și cei care au înțeles multe. Picasso a putut să aibă perioade bleu și perioade rcz. A putut să inventeze, alături de Braque, cubismul, mijloc pictural de a atrage atenția

că ceea ce apare ca suprafață definitivă se poate descompune în încercarea de a-i descoperi un interior pe care lucrurile îl ascund. S-a spus uneori de către detractori al marelui artist că opera lui Picasso a fost și un mod de a rîde de prostia și snobismul oamenilor. Personal, cred că Picasso a fost foarte serios în fiecare din etapele sale, dar că a lubit atît de mult mișcarea și devenirea, că nu a vrut să cadă în iluzia perfecțiunii, a desăvîrșirii artistice absolute, într-un univers pe care nu îl accepta așa cum este și care voia să fie altfel, mai puțin chinuit și mai puțin chinător. Marea încercare a lui Picasso a fost de fapt experimentarea unui mod de existență care ar trebui să ne încerce pe toți, care rezultă din întrebarea formulabilă astfel: Se poate oare construi o lume bazată pe mișcare și nu pe stare? Mai mult pe act și mai puțin pe contemplație? Pe mișcarea absolută și pe repaosul relativ, și nu repaosul absolut pe care se construiește mișcarea relativă? Este cu adevărat marea întrebare cu care sîntem confrunțați cu toții. Să nu uităm că de la Aristotel încoace și încă mai înainte de el, în mintea noastră sălășluiește ideea unei entități care „primul se mișcă și nu este mișcat”. Determinantul universal al mișcării pe care nu l-a găsit Newton în filosofia matematică și pe care noi îl negăm încercînd să construim ceva fundamentat pe devenire și nu pe un repaos inițial.

Energia și vitalitatea excepțională a marelui pictor l-au făcut să reziste cu strălucire în fața acestei copleșitoare întrebări. Oamenii care pot să se simtă perfect într-o asemenea lume a mișcării trebuie să aibă, într-un fel, forța vitală a lui Picasso, curajul său moral care se fundamentează nu numai pe vitalitate, dar și pe dragostea față de alți oameni care i-au determinat opțiunile politice fără echivoc, singurele pe care nu și le-a schimbat niciodată.

La moartea lui nu mă gîndesc atît la tablourile sale celebre, cît la importanța unei personalități capabile să chestioneze totul cu energie, să polarizeze în jurul lor oameni, să determine reacții violente și întrebări. Mă gîndesc la marii neliniștiți prin care lumea merge înainte. Poate că odată, în viitor, vom renunța la multe din viziunile lui Picasso ca atare, dar pictura nu va mai fi niciodată ca înainte de opera sa. Și ne întrebăm dacă nu este firesc ca în secolul XX o operă să fie organic divizată în perioade ca răspuns la solicitările mișcătoare ale lumii în jur.

Viața lui Picasso reprezintă o victorie a vitalității asupra formei. Și ne este foarte greu să ne gîndim în termenii acestia la moarte. Moartea în opera lui Picasso, din cîte știu eu, nu apare niciodată senină, ea este oucidere. Nu putem să concepem că Picasso s-a terminat prelungindu-se în neant și ne vine gîndul că a fost ucis de propriul său corp.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

DRUMURI

CRED că e posibil să pleci numai ca să te întorci. Poate că bucuria asta înseamnă tot. Cu atît mai mult cu cît la întoarcere îțiiei lucrurile de la început: recitești, revezi, reascuți.

Pleci de la o dragoste veche, ca să o găsești nouă.

E aurul tău.

Te întorci ca să înveți că miinile care pot iubi, urî, disprețui, mîngia, pot să scrie. Că poți să iubești lumea lingă o apă. Chiar dacă acolo ești mai singur ca niciodată. Chiar dacă e tirziu. Că poți tremura lingă Matisse, Rembrandt, Marquet, Van Gogh, că poți să-l asculti pe Beethoven, pe Wagner, pe Enescu.

Trebuie să iubești. Să-ți placă atît de mult o operă, încît să vrei să fie a ta. Cu cît te apropii mai mult de un lucru îți mărești tristețea: te vei despărți de el. Nu poți fi vesel într-un muzeu pentru că știi că vei pleca. Nu poți fi vesel după o carte dacă ea e o oglindă în care te privești.

Să-ți confirmi aspirațiile întîlnindu-te cu un timp etern! Să uiți contactul de toate zilele cu lucruri de serie!

Oameni și cărți, oameni și muzică, oameni și artă!

A asocia un om de un oraș, de o legendă! A nu te putea apropia de el oricum. A deveni în mod ciudat — lucid. A-ți fi frică de timp pentru că

știi bine că el te va face să uiți, că poate ultimele lucruri care-ți vor rămîne, vor fi goana către un alt muzeu și liniștea și meditația din fața altei cărți.

Trebuie să știi să pleci. Să pierzi. Dar cum să pierzi?

O dragoste lucidă este o imensă tristețe. O căutare de rezolvări. A înțelege că nu tu lași lucrurile, ele te lasă pe tine.

Vei reintra în normal, dacă normal se cheamă renunțare, apatie, cînd nici să dormi nu poți. Speranța este în tine sau nicaieri.

Marii maestri! S-ar putea ca ceva din ei să existe și în tine, ca aspirație.

A împreuna miinile pentru o rugăciune mută ca să-i mai poți vedea, pentru a mai putea rămîne tăcut în fața lor, ca să te regăsești cu tot ce ai mai bun în tine, ca să regreți că vei pleca, mereu, mereu, mereu.

A te îngrozi pentru că știi că vei uita.

A închide ochii oricît de mult, în speranța că retina va păstra o imagine, că va putea face trecătorul permanent.

Să-ți fie frică de orice zgomot care ar putea să te trezească din vis, să-ți fure imaginea pe care ai primit-o în dar, atît de greu.

Să pleci, să vii, să păstrezi imagini și dacă reușești, să încerci să faci ceva.

Constantin Popovici

VIRTUȚILE SPIRITULUI CRITIC

CRITICA literară, se știe, nu poate fi concepută în afara spiritului critic, altfel spus, a capacității de selecție și judecare liberă a valorilor, dar și de negare, fără teamă, a părerilor estetice perimate sau de-a dreptul eronate, a mediocrității, a nonvalorilor și a imposturii agresive, a tot ceea ce poate împiedica, într-un fel sau altul, evoluția normală a literaturii, buna orientare și educație a gustului public. Se înțelege că **negația motivată** (deci acolo unde-i necesară!) nu trebuie confundată, din comoditate sau în chip suspicios, cu șicana sau denigrarea, cu „atacul la persoană” cum prevenea acum peste 130 de ani Kogălniceanu, dar care acum, cu gravitate prefăcută, se folosește pentru a se descuraja de plano confruntarea critică, polemica. Spiritul critic, fără de care n-a existat și nu poate exista critică veritabilă, implică spiritul polemic, delimitarea tranșantă de eroare, lupta literară, controversa creatoare, și aceasta pentru motivul mult prea simplu că orice acțiune intelectuală de **impunere a valorii literare** sau de **respingere a nonvalorii** nu se poate desfășura de la sine, printr-o simplă rezoluție sau un verdict ocazional, ci presupune combativitate, contradicții între critici, antagonisme ceteodată insurmontabile, dar necesare și, în atâtea privințe, fertile, deoarece pot da naștere la noi soluții și perspective interpretative, favorizând un climat de continuă emulație intelectuală. Critica literară marxistă, prin menirea ei de afirmare a valorilor și negare curajoasă a practicilor dogmatice și a nonvalor, este militanță, adică luptătoare, polemică. **Critica nu e numai judecată, ci și luptă** (titlul unui articol apărut în „Scinteia”, din 31 octombrie 1968). Și pe bună dreptate, deoarece ea presupune **delimitare, critică argumentată, atitudine polemică constructivă** și nu refugiu diplomatic în considerații incolore, indiferente și monotone, ce nu pot interesa pe nimeni.

Se pare că o atitudine mai veche, dogmatică, de rezistență obstinată față de înfruntarea de opinii, față de polemica de idei încă nu a dispărut definitiv din viața literară. Unele spirite cu nostalgia autorității absolute (în materie de literatură!), care confundă spiritul critic, implicit, polemica literară, cu o simplă gilceavă în autobuz, ar dori, probabil, ca tocmai **spiritul critic**, deci și spiritul polemic, să fie limitat, dacă nu chiar inutilizat prin sentințe arbitrar, exclusiviste. Cum polemică înseamnă înfruntare de opinii și de atitudini estetice, manifestare neștirbită a spiritului critic, a dreptului sacru al acestuia de a se rosti nestingherit asupra oricărui autor sau problemă literară, se înțelege de la sine că ceea ce poate deranja uneori nu este atât cuvântul „polemică” (total „neavenit”, mai cred unii comentatori, în limbajul criticii literare), ci **spiritul critic**, confruntarea deschisă de păreri, suparea, fără menajamente, a imposturii (adesea, camuflete), a falselor valori fabricate la un sprit sau la mese intime copioase și susținute apoi de convivii critici prin articole pline de aplauze zgometoase și ridicole.

Cel care refuză drepturile de manifestare ale spiritului critic sau, din neînțelegere față de literatură, repudiază polemica, sint, de fapt, adversari ai oricărui fel de critică. Sau, mai exact spus, sint încă partizani obstinați ai dogmatismului literar, fără o prealabilă cunoaștere a realităților, a practicii, se arată, în fine, ostili, din principiu, dialogurilor critice constructive, deschizătoare de perspective tot mai largi funcției electivă a criticii literare curente. În teama lor copilărească, sau poate birocratică, față de polemică, aceștia nu pot (sau nu vor) să observe virtuțile spiritului critic, capacitatea lui constructivă, uită că și-a delimitat întotdeauna pozițiile față de erori, dar nu la modul abstract, neutru, ci prin **polemică de idei**. Act critic, polemica își **dobindește autoritatea**, nu i se dă aprioric. Autoritatea spiritului critic izvorăște din modul în care acționează deschis în practică și devine însuși principiul axiologic al literaturii.

Documentele de partid din ultimii ani acordă criticii literare și artistice o importanță deosebită, vorbind despre virtuțile spiritului critic în cuprinsul dezbaterilor ideologice, dar și despre unele „serioase curențe de atitudine”, de o slăbire a exigențelor criticii față de unele tendințe negative ce mai există în viața noastră literară. Istoricile Teze ale C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al Partidului atrag atenția, cu toată claritatea, asupra faptului că „rigoarea teoretică, exigența ideologică — absolut indispensabile în condițiile societății noastre — nu exclud, ci, dimpotrivă, presupun dialogul, confruntarea liberă a părerilor, în spirit științific — singura cale de clarificare a problemelor, de reliefare a adevărului, de afirmare a pozițiilor și ideilor avansate”. Dezvoltarea „gîndirii creatoare” înseamnă, prin excelență, în climatul nostru socialist, „confruntarea liberă a părerilor”, controversă creatoare, polemică de idei literare, combativă și principală, adică o manifestare plenară a spiritului critic.

Totodată — s-a arătat — cerințele contemporaneității față de calitatea muncii și procesul de întărire continuă a activității ideologice impun, și în examinarea problemelor creației literare, mai multă combativitate: „Una din îndatoririle principale ce revin frontului nostru ideologic — se spune în Raportul la cel de al X-lea Congres al P.C.R. — este promovarea unei atitudini combative, militante” împotriva concepțiilor greșite, a atitudinilor literare negative, a incompetenței, a tuturor obiceiurilor și moravurilor înapoiate. Adresându-se oamenilor de artă și cultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Avem rezultate minunate în literatură și artă, dar există din păcate și neajunsuri pe care ar trebui să le discutăm mai amănunțit, inclusiv în coloanele revistelor și ziarelor, fără ca aceasta să supere pe cineva. Spunînd adevărul în spirit critic, spiritul propriu muncii generale a partidului nostru, nu jignim pe nimeni, ci asigurăm progresul artei și al gîndirii estetice”.

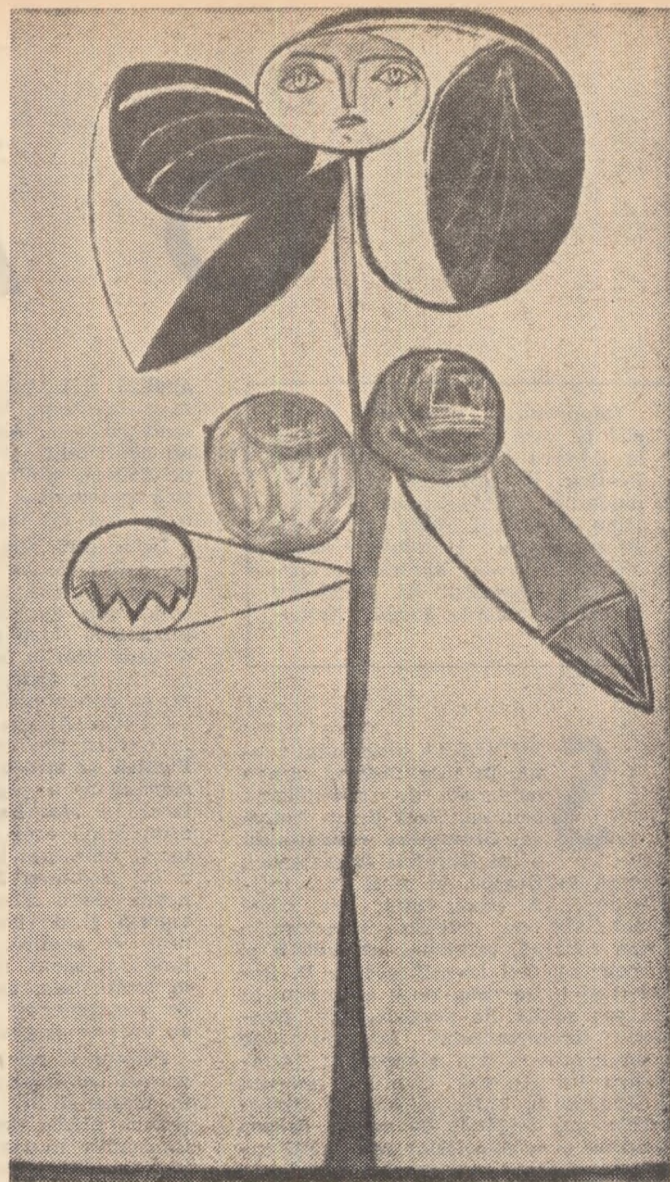
Acest apel memorabil la o mai intensă **participare și activizare** a criticii literare, a cărei misiune supremă este rostirea „**adevărului în spirit critic**”, postulează foarte clar condiția militanță a criticii în viața literară contemporană, necesitatea ca **apatia și exclusivismul**, îndoiala față de combativitate, într-un cuvînt, **atitudinile anti-critice**, să fie izolate, lăsîndu-se spațiu de manifestare adecvată vigoriei spiritului critic.

Nu trebuie să se înțeleagă (așa cum se mai înțelege uneori în chip abuziv!) că spiritul critic ar fi totdeauna cu spiritul criticastru, negativist, șicanator care, într-adevăr, trebuie respins, ca fiind impropriu dialogurilor literare. Critica negativistă, care lansează sentințe în loc de argumente (și această „critică” e practică sistematică, cu o satisfacție bolnăvicioasă, de unii autori) este, cel mai adesea, tocmai expresia unei incompetențe față de care **spiritul critic** trebuie să se rostească radical.

Combaterea diletantismului și a incompetenței, în literatură, în critica literară, este o condiție a progresului. Critica negativă, făcută cu ironie, cu maliție chiar, dar în numele supunerii la obiectul analizat și al unor principii morale ferme, este, din cînd în cînd, absolut necesară (în unele cazuri, chiar mai des). De aici legitimarea dezbaterii combative, a polemicii de idei, a „**polemicii necesare**”, cum o numea Gherea. Critica literară marxistă nu vine, dar, în contradicție cu delimitarea polemică, chiar cu radicalitatea, ci le presupune ca elemente indispensabile ale dialecticii literare.

Virtuțile spiritului critic românesc (întreaga noastră critică, de la Maiorescu și Gherea, la Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Călinescu, Streinu, P. Constantinescu, Cioculescu, o dovedește) constituie o realitate dinamică și permanentă, în afara căreia nu se poate concepe manifestarea unei viguroase vieți literare. Putem vorbi de spirit critic și polemică de idei numai în măsura în care critica literară exprimă adevărul.

Mihai Drăgan



Pablo Picasso : „Femeia floare” (1947)

TUDOR GEORGE

**Ești
primăvara!**

Nu ! Nu lăsa o zi, fără să simți,
Ca-ntr-un copac,

sub cearcănul de ceară,
Afunda sevă
viu cum te-nfloară,
Or frunza care-n mugure dă zîmți !

Adaogă un cerc, spre primăvară, —
Imperceptibil nimb de străduinți,
Care dilată-n unde țărmiu strimți
Ai lavei tale verzi

— incendiară !
Căci tu ești Timpul !
Timp ești,
cît ești martor

Acestui viu impuls,
— clepsidra vie
A focului zbucnit, —
Marele Tartor

Descătușînd stelara vîlmășie !
Taifunul ești, nechezul ești, de minză,
Ești Primăvara
șuierînd,
din frunză !...

O ANTLOGIE

Importantul eveniment editorial pe care îl constituie apariția la Editura Univers a volumului Poetică și stilistică. Orientări moderne. Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu prilejuiește două opinii ale unor autori specialiști: lingvistul Al. Niculescu și criticul literar Virgil Nemoianu.

analiză a textului poetic ale lui Roman Jakobson, Michael Riffeterre, Roland Barthes, Algirdas Greimas, dar au contribuit și lucrările românești de sinteză, dintre care valoroasa **Poetică matematică** a lui Solomon Marcus ocupă un loc însemnat.

În această atmosferă receptivă apare, astăzi, vasta antologie **Poetică și stilistică**, alcătuită de Mihail Nasta în colaborare cu Sorin Alexandrescu. Pe lângă cele două prolegomene, primul dedicat istoriei teoriilor despre limbajul literar, aparținând lui Mihail Nasta, al doilea prolegomenon, aparținând lui Sorin Alexandrescu, o introducere în poezia modernă — o antologie de **Poetică și stilistică** înseamnă o vastă cuprindere a problemelor estetice, literare și last not least, lingvistice — complinind ceea ce rămăsese nediscutat și neînserat în **Poetica matematică** a lui Solomon Marcus. Era absolută nevoie de o asemenea perspectivă integrală și de izvoare: studiile românești de poezie, ajunse după o îndelungă și atent supravegheată evoluție la maturitate, aveau în sfârșit nevoie de o regenerare prin contactul direct cu operele originale.

Primul și cel mai mare merit al acestei antologii este acela de a aduce în limba și în cultura românească, pentru prima oară, idei și texte fundamentale rămase până astăzi în stricată specialitate. A prevedea transpunerea în limba română a unor excerpte din operele lui Karl Vossler, Leo Spitzer, Roman Ingarden, A. Veselovskii, Viktor Sklovskii, G. Contini, Gérard Genette, a altătură problemelor de stil și de artă literară pe cele de mitologie, folclor și semiotică (Tz. Todorov, Th. Sebeok, L. Renzi), a adăuga, la aceste orientări teoretice, exemple de fine și acute interpretări și analize de text (P. Zumthor, J. Starobinski, Silvio d'Arco Valle) — înseamnă a avea o clară perspectivă despre necesitățile și cerințele culturii românești contemporane, o viziune critică și istorică pe deasupra modelor și preferințelor unui moment.

În fața acestei culegeri se cuvine să ne întrebăm cum a fost oare posibil să rămânem, până astăzi, una dintre limbile lumii indiferente la traducerea unor fundamentale lucrări ale culturii moderne? Iată de ce inițiativa autorilor de a promova și a face să vehiculeze în cultura contemporană a României socialiste, cu necesară pondere, și critică, idei, teorii și interpretări de poezie nu poate fi decât lăudată, tot așa cum demnă de elogi este și munca traducătorilor (Irina Bădescu, Corneliu Barborică, Tamara Gane, Adriana Călinescu, Sanda Ivanovici-Munteanu, Michaela Hanet, Tatiana Medvedev, Margareta Nasta, Elena Slave, Virgil Tănase, Marian Vasile) care au dat veșmint românesc actual (terminologia pune, adeseori, mari dificultăți) textelor originale.

PROLEGOMENELE ridică probleme însemnate ale originii, evoluției și a stadiului actual al teoriilor despre limbajul literar. Direct sau indirect, ele se împletesc cu expuneri precedente de istorie a lingvisticii române sau a lingvisticii generale (dintre care trebuie menționată în primul rând aceea a lui Iorgu Iordan, **Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metodă**, apărută, în 1970, într-o revizuită și completată ediție în limba engleză redactată de Rebecca Posner) sau chiar a stilisticii (Helmut Hatzfeld, **Punti di riferimento nell'evoluzione della stilistica romanza: 1886—1965, Questioni controversi della stilistica și Metodi di investigazione stilistica** în **Saggi di stilistica romanza**, Bari 1967). Ideile despre limbajul operei literare au fost, încă dintru început, inferente marilor probleme teoretice ale științei limbii.

Fără îndoială, originile disciplinei care se ocupă de expresivitate ca un caz particular de limbă trebuie căutate în pasiunile filosofice, estetice și literare ale secolului al XVIII-lea. În epoca iluministă și preromantică, cercetătoare a personalității umane, dar și a sufletului universal, descoperitoare

a folclorului, dar și a poeziei trubadurilor, într-un arc de timp care începe cu filosofia lui J. G. von Herder, cu traducerea lui August Wilhelm Schlegel din poezia italiană, spaniolă și portugheză, dar și, mai târziu, cu interesul artistic al marelui Goethe pentru poeziile trubadurilor și pentru celebrele **romanceros** vechi spaniole (ceea ce l-a încurajat pe F. Diez și l-a făcut să se îndrepte spre literatura sudului romanic), dar, nu mai puțin, în opoziția hotărâtă a unor lingviști față de pozitivele și implacabilele **Lautgesetze** neogramatice, reflexe ale concepției naturaliste asupra fenomenelor lingvistice — se situează apariția stilisticii și a poezicii.

Această primă confruntare a determinismului mecanicist în teoria limbii poartă însă numele lui Hugo Schuchardt. Iată de ce credem că, într-o expunere istorică, precum sint aceste prolegomene, Hugo Schuchardt ar fi trebuit să-și găsească un loc cuvenit: al celui care, pentru întâia oară, se pronunța **Über die Lautgesetze. Gegen die Junggrammatiker** („Despre legile fonetice. Împotriva neogramaticilor”) (1885), pentru studierea varietăților individuale ale limbii (**Der Individualismus in der Sprachforschung**). Fără Schuchardt, nu ar fi existat Karl Vossler: nu este cîtuși de puțin întîmplător că însuși Leo Spitzer alcătuiește un **Hugo Schuchardt-Brevier**. Urmașul lui Vossler recunoștea originile ideilor maeștrilor săi...

Se impun o serie de reflecții pe marginea considerațiilor privitoare la așa-numitul idealism al lui Karl Vossler. În versiunea acestuia, idealismul este o teorie a semnificației faptului lingvistic, în ansamblul unei structuri: idealismul concepe lumea ca o întocmire de unități sensibile (**forme**), a căror natură se definește numai prin funcțiunea lor înăuntrul întregului. Fenomenul izolat are valoare pentru pozitivism prin aceea că există, pentru idealism, prin aceea că are o semnificație, **Sprachform und Bedeutung**, **Indogermanische Jahrbuch XII 1928**, cf. Iorgu Iordan, **Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metodă**, 1962, p. 89—90). Dar, în perspectiva lingvisticii moderne, o asemenea afirmare a interdependenței elementelor constitutive ale faptelor de limbă nu este altceva decât recunoașterea principiului **tout se tient** formulat de Ferdinand de Saussure, baza lingvisticii moderne. Mai sînt oare îndreptățite atunci observațiile privitoare la faptul că achizițiile saussure-iene au rămas străine de înțelegerea (poate chiar de cunoașterea) lui Vossler? (p. XXXII). Idealismul lui K. Vossler a pus în evidență atitudini și concepte care constituie, până astăzi, atributele perspectivelor lingvisticii de azi: raportul lingvistic dintre individ și colectivitatea socială, co-varianțele socio-culturale și politice ale evoluției unei limbi, corelația dintre **Sprachegeist** (Spiritu limbii) și **Sprachform** (Forma, structura limbii). Locul lui într-o istorie a stilisticii și a poezicii trebuie cu claritate definit: el este **deopotrivă** și Croce și de Saussure al limbajului literar, într-o sinteză personală mai însemnată decât aceea pe care i-o recunosc considerațiile prolegomenelor.

Al doilea moment crucial în istoria stilisticii și a poezicii poartă numele Leo Spitzer. Elev al lui W. Meyer-Lübke și admirator al lui Hugo Schuchardt (prin K. Vossler), Leo Spitzer unește lingvistica și literatura, intuiția și cercetarea faptelor, creația cu studiul pozitiv. Leo Spitzer înseamnă individualitatea operei și a autorului: **individuum est ineffabile** și **oratio vultus animi** sînt cele două propoziții care stau la baza cercetărilor sale stilistice. Dar a vorbi astăzi despre Spitzer și despre primatul intuiției în analiza operei literare, despre celebrul **click** și despre **Zirkolschluss**, fără a menționa relația latentă cu analiza lui Freud, înseamnă a nu vedea în Leo Spitzer un precursor al criticii literare psihanalitice moderne. Tot astfel, omitea criticilor făcute, de la stînga, în Italia, mai ales, și în România (Cesare Cases, **Leo Spitzer e la critica stilistica**, în **Saggi e note di letteratura tedesca**, p. 267, urm., Einaudi 1963, Franco Fortini, **Leggendo Spitzer**, în **Ve-**

rifica del poderi, p. 165 urm., Milano 1965. N. Tertulian, **Critica stilistică și antinomiiile ei în Eseiuri**, p. 352 și urm., București 1968) operei și teoriilor spitzeriene îngustează și aplatizează tumultul stîrnit în epoca 1950-1960, de ideile sale readuse în actualitate.

Nici locul lui Roman Jakobson nu-i suficient de bine conturat în aceste prolegomene. Autorii trec prea repede cu vederea că, după Charles Bally și înainte de teoria scriiturii, Roman Jakobson a fost cel care a adus, în Europa Occidentală, conceptul de literaturitate (rus. **literatnost**) a textului autonom, studiul organizării obiective a limbajului cu funcție poetică. Formalismul rus se găsește în opoziție cu concepțiile Vossler-Spitzer în termenii **obiectiv/subiectiv** mai mult decît **formă/continut**. Odată cu el, începe în istoria ideilor despre expresia literară independența și predominanța semnificativului — a scriiturii — adică poezica actuală.

O SERIE de observații privesc selecția autorilor și a textelor din această bogată **Antologie**. Bineînțeles că, în fața unei mase culegeri de idei, atitudini și interpretări se pot aduce completări sau formula alte deziderate. O antologie este însă întotdeauna o antologie, o recoltă de flori, adică o opțiune, o orientare, o direcție și autorii au dovedit o deschidere generoasă, dătătoare de sugestii largi. Dar nu poate trece neobservată ilustrarea particulară (și aplicată) a ideilor lui Leo Spitzer, atunci cînd autorii ar fi avut la dispoziție **ultimele** sale articole: **The Individual Factor in Linguistic Innovations** (raport la al VIII-lea Congres de studii romane din Florența, 1957), **La sviluppo di un metodo** (Ullise, XIII, 1960, vol. 6 fasc. 38) și mai ales ultimul, **Les etudes de style et les differents pays**, conferința rostită la Liège, la 3 septembrie 1960, înainte, cu 13 zile, de a nu mai fi... Un cititor avizat — și numai pentru acesta — ar înregistra absența ale unor mari nume care și-ar putea reclama dreptul de a figura într-o antologie atât de cuprinzătoare și de complexă. Cum se poate alcătui o culegere de texte antologice fără numele lui Helmut Hatzfeld ale cărui ultime contribuții privesc mai ales unitatea stilistică a unei epoci de cultură și covariația stilurilor (**Literary Criticism through Art and Art Criticism through Literature, Studio dello stile di un'epoca: lo stile gotico in letteratura**, adunate în **Saggi di stilistica romanza**, Bari, 1970)? Unde este Mario Fubini, veneratul reprezentant al criticii stilistice în Italia, autor al unor fundamentale studii teoretice (**Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica**) sau de aplicație la prozodia italiană (**Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane**), mai însemnate, poate, decît cele ale lui Gianfranco Contini care este nu alături de poetici cînt mai ales un filolog al poeziei, cel mai mare al Italiei de azi? Nu ar fi trebuit, în sfârșit, cel puțin cu titlu documentar, consemnată în antologie, opera de bază a lui Wolfgang Kayser, **Das sprachliche Kunstwerk**, ale cărei zece ediții între 1948—1964 și nenumărate traduceri (romane) dovedesc prezența și circulația ei internațională. A încerca să se instituie o primă ordine necesară într-un infinit de larg domeniu de cercetări și de idei este o opera critică destinată a nu fi niciodată completă. Cine mai bine decît Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, unul spirit clasic al sintezelor și al istoriei, celălalt, spirit lucid al structurilor moderne, ar fi putut da culturii românești actuale o viziune de ansamblu atât de vastă, în istorie și în contemporaneitate, asupra poezicii și stilisticii? Lucrarea lor este o meritată victorie.

Iată de ce, mai înainte de toate, **Poetica și stilistica**, prolegomenele și antologia înseamnă o invitație profundă și solemnă la lectură și la reflecție, o introducere necesară într-un domeniu mai puțin cunoscut din marea arie a culturii lumii contemporane, pentru care nu putem fi decît recunoscători muncii uriașe care a dus-o la împlinire.

Al. Niculescu

FUNDAMENTALĂ



POATE să pară surprinzător că volumul **Stilistică și poetică**, nu a apărut mai demult, cînd efectul său ar fi fost mai puternic, venind într-un moment mai propice. Nu este vorba de o pretenție exagerată, căci, într-adevăr, stilistica română este una din puținele ramuri filologice care a fost mereu sincronă cu dezvoltarea disciplinei pe plan mondial. Matyla Ghica, Pius Servien Coculescu au fost, între cele două războaie, printre primii și cei mai avizați cercetători în materie. Le-au urmat Tudor Vianu, Al. Rosetti, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Boris Cazacu (care a semnat, cu Roman Jakobson, o frumoasă analiză a unui poem de Eminescu), Al. Niculescu, G. Tohăneanu, iar din 1962, prin impulsul hotărîtor al profesorului Mihai Pop, se constituia Cercul de stilistică de la București, în care tineri, veniți de la Institutul de folclor, de la Universitate și de la Institutele de lingvistică, se confruntau, lună de lună, producînd lucrări care nu difereau cu nimic de cele ale colegilor de generație, din principalele centre de dezvoltare ale disciplinei. Nu este chemat autorul acestor rînduri, fost membru al Cercului de stilistică de la București, să aprecieze în ce măsură se poate vorbi de autentice inițiative creatoare, cu ecou internațional; se poate, totuși, spune că lucrările de poetică matematică ale lui Solomon Marcus sau monografia **Faulkner** a lui Sorin Alexandrescu reprezintă realizări foarte solide, cu o mare doză de inedit, vrednice să stea în atenția oricărui specialist în materie.

În fapt, antologia de față, se poate

înscrisă și ea, în primele rînduri ale publicațiilor de acest fel pe plan mondial. Firește, nu lipsesc, în lume, antologii valoroase: **Style in Language** este nu numai cea mai faimoasă dintre ele, dar a reprezentat realmente o piatră de hotar în însăși orientarea cercetării stilistice pe plan mondial. Cu toate acestea, o antologie de atari dimensiuni, cu ambiții de exhaustivă cuprindere în timp și spațiu, bazată pe o atît de inteligentă interpretare, rămîne clar un fapt remarcabil pe plan mondial, care își caută egalul. Aici găsim și o primă ocazie de superioară delectare: familiaritatea elegantă cu care este plimbat cititorul prin lumea unitară a cercetărilor celor mai avansate din lume: un olandez analizează texte franceze vechi, un italian, texte românești populare, un american vorbește despre limba ceremonie, un austriac despre romane spaniole, iar cele două **Prolegomene** introductive sunt, ele însele, materiale dense, care pot oricînd sta, ca nivel și ușurință în vehicularea conceptelor, în rînd cu media textelor antologate. Nici o clipă cititorul nu are senzația unui complex (indiferent dacă acesta s-ar manifesta prin respect servil sau prin provincială insolentă), nici o clipă nu face impresia unor sfioase tatonări într-un domeniu parțial obscur. O disciplină prin excelență internațională capătă, astfel, o adecvată tratare internațională.

POATE că totuși această abordare suferă nițel de pe urma efortului de exhaustivă cuprindere internațională. La urma urmei, orice antologie este limitată cantitativ; înțelegem

prea bine rațiunile pentru care au fost incluși un Noomen, un Renzi, un Sebeok (și, de altminteri, nici nu negăm interesul textelor incluse). Nu putem însă decît să regretăm faptul că o astfel de opțiune s-a făcut, poate, în dauna altora, cel puțin la fel de valoroase și care ar fi acoperit mai echilibrat reprezentarea diverselor zone sau centre care s-au manifestat în mod creator în domeniul stilisticii și poeticii. Este vorba, întii de toate, de lumea anglosaxonă, reprezentată aici numai prin Empson și Wimsatt. În studiul lui Sorin Alexandrescu se face o succintă, dar corectă și bine informată, trecere în revistă a mișcării **New Criticism**, cu precursorii, descendenții sau adversarii ei. Credem că un text din Cleanth Brooks (eventual, o analiză textuală) nu ar fi trebuit să lipsească, tot astfel după cum prezența lui Kenneth Burke (care înaintează spre o stilistică a conținutului — cum altfel am putea califica noțiunea de strategie pe care o întîlnim la el?) ar fi fost de maximă utilitate. În fine, dacă din Roman Jakobson s-au evitat, pe drept, texte mai prestigioase, deja accesibile prin traducere la noi, este regretabil că nu s-a făcut loc, cîtuși de puțin, tendințelor celor mai proaspete de aplicare a modelelor lingvisticii moderne, la studiul stilului. Cercetători tineri, precum Richard Ohmann, James Peter Thorne și alții, au încercat transpuneri ale teoriei transformational-generative în stilistică, rezultatele fiind, după părerea multora, un mare pas înainte, în direcția științificării și regularizării acestui domeniu, în care arbitrarul nu a fost, încă, eliminat cu totul; ori, astfel de încercări ar putea fi un preludeu, o cotitură la fel de decisivă ca cea produsă de „lingvistizarea” jakobsoniană.

Și tot astfel, la celălalt capăt al spectrului preocupărilor lingvistice, ne-ar fi plăcut să vedem cumva menționată școala germană interbelică; firește, Vossler și Spitzer, cei mai de frunte reprezentanți ai ei, nu lipsesc, dar citeva pagini din Kayser sau Horst Oppel sau chiar din Günther Müller ar fi întregit un portret. Iar Max Bense ar fi fost neapărat necesar. Ni se poate obiecta că nu înțelegem suficient de riguros limitele stilisticii, ceea ce poate că e adevărat — dar cine le înțelege, de fapt? Unde se oprește stilistica? Volumul de față împarte materia în 4 capitole. Ultimul, în ciuda titlului complicat („Idiomatologia scriitorilor și a textelor literare”) este clar și bine conturat — el cuprinde analize concrete de text în diferite maniere (de la cea spitzeriană a lui Starobinski, pînă la cele înrădăcinate în metodologie pur filologică ale lui Noomen și Contini). De asemenea, primul capitol, „Teoria stilului și a poeticii”, este alcătuit unitar (am obiecta numai la articolele lui Sklovski și Iakubinski, din secțiunea I, c — care rămîn analize stilistice, fără implicații teoretice care să le justifice prezența). Capitolul II este categoric lipsit de unitate, căci, dacă o secțiune cu texte privind **procedee** poetice era, evident, indispensabilă, materialele grupate sub titlul „De la teoria semnului la semiotică” ar fi putut la fel de bine să formeze un capitol separat (împreună, eventual, cu unele de la I, d, „Structuralismul, poetica și metodele lingvistice”) sau să facă parte din capitolul teoretic.

Cele mai dificile probleme le pune,

însă, capitolul III, intitulat „Teoria subiectelor, mitologie, folclor”. Sigur, dacă stilistica are dreptul să se îndrepte asupra unui text anonim medieval, nimeni nu i-ar putea nega dreptul de a se îndrepta și asupra unuia de origine folclorică; și dacă avem o stilistică a folclorului, atunci de ce nu și una a miturilor? Autorii includ un articol al lui Greimas pe această urmă temă. Numai că, de îndată ce am deschis porțile, nu mai putem ocoli întrebarea legitimă privind „stilistica generală” — a culturii, a ideilor, a **raporturilor** între stilistica artelor, muzicii și literaturii. Nu vrem, în nici un caz, să afirmăm că antologia de față ar fi trebuit extinsă și asupra unor astfel de domenii: dar credem că, în momentul în care se face loc unui text de analiză a miturilor, se cerea o anume teoretizare privind limitele pe care, în ce ne privește, tindem să le interpretăm cît mai generos (și nu am refuza nici confruntarea cu premisele metodologice ale unor Frobenius, Wölfflin, Spengler etc.).

Același tip de întrebare se poate pune în legătură cu structuralismul. Legăturile dintre acesta din urmă și orice formă de poetică rămîn incontestabile. Pînă și un grup neoretic, precum cel de la Liège, prezintă trăsături structuraliste. Dar, oare, înseamnă aceasta automat că o cercetare structuralistă trebuie sau poate fi inclusă în sfera stilisticii? Ar fi pasionant să ne luăm riscul de a răspunde — da. Dar tocmai pentru că susținem existența unei „stilistici generale”, ne vedem obligați să refuzăm această cale: ținem prea mult la **obiectul** cercetării, pentru a ceda ispitelor **metodei**. Nenorocirea este că, pînă acum, orice stilistică a fost fie morfologică, fie structuralistă, ambele fiind în așa măsură înrudite, încît le putem socoti variante ale aceleiași metode — sau etape diferite ale unei evoluții istorice. Cîtă vreme stilistica nu va dezvolta o varietate de metode distincte, limitele ei vor rămîne incerte, existența, ca obiect, va rămîne îndoielnică. (Mai fericită, poetica, ramură a lingvisticii strict spusă tribulațiilor acesteia, scapă de răspunderile unui destin autonom).

DAR, toate aceste dileme nu sînt, desigur, vina editorilor antologiei. Realizarea lor rămîne remarcabilă. Diversele noastre obiecții indică o anumită lipsă de „calcul rece”, însă cauza acesteia este strădania grăbită a lucrătorului aflat în mijlocul fierbinte și zgomotos al laboratorului său; nu vrem să-l cerem acestuia detașare și corectitudine flegmatică. Utilitatea îl este dincolo de orice dubiu: indicațiile bibliografice, valoarea traducerilor, varietatea materialului (mulți autori apar traduși pentru prima dată, la noi; nu în ultimul rînd Veselovski, o autentică descoperire pentru mulți dintre noi, gînditor îndrăzneț și de amplă respirație), temeinicia indicilor și a notelor (inevitabil, au scăpat și cîteva greșeli, dintre care citez la întîmplare: p. XXVI Philmore, în loc de Fillmore, p. 326, citatul francez din Chomsky nu este „dintr-un poem modernist”, cum dezinformează nota, ci e inventat de Chomsky și tradus de Cohen etc.), eleganța redactării. Bucuria și folosul vor fi mai mari dacă antologia va fi urmată de cîteva lucrări moderne, substanțiale, traduse prompt.

Virgil Nemoianu

MARIUS ROBESCU



Stelele, luna

De mai multe ori am plecat
din lumea aceasta dragostea mea
vederea de la mari distanțe
mi-am împlintat ca pe un steag
în miezul cimpului ceresc
departe de tine în spațiul clar
pacea cu dor cîntînd
de mai multe ori dragostea mea
risipite în juru-mi au fost
stelele luna oase și cranii de var...

Ființele...

Ființele evaporate-n spațiu
în neființă încă plîng
aud cum pică lacrima lor blindă
pe lacuri înghețate în amurg.
Împins ușor mă simt spre miazănoapte
cu trestii și cu limpede văzduh
de parcă-am fost deodată coborît
în matca unde sufletele curg.
Ca nourul adulmecat de vînt
în pace și fără de urmă
asemenea îmi pare că mă sting
scăldat de pierduta lor turmă.
De ele ca de-o undă mă ating
pre ele le beau ca pe apă
uitare de-a pururi să n-am
bien que mon coeur, bien que mon âme...



PABLO PICASSO : „Arlechin”

Fericit și plin

Fericit și plin mă simt uneori
ca malurile înviate ale apelor
hohotînd cuprins de fiori
după izvoarele dulci culcate sub frunze
și după ninsorile patimii
vărsîndu-mi grăunțe de fosfor în sînge.
Fericit și plin mă simt uneori
cînd întîțită plînsoarea planetelor
moaie universul fără contur
și mi se-ntîmplă să văd cum coboară
cu aripi neprihănite de ceară
din înălțime spiritul pur...

Dar nu mi se-arată

Floarea lumina norul se sting
florile norii lumina
muntele cald învelit în ninsori
aburul gurii tale Carina.
Trase sînt porțile pe totdeauna
încă sub ziduri lacul e plin
de timp mingîiat de vedenii
spre care pierdut mă înclin.
În genunchi la raza amurgului
rogu-mă pașnic să recunosc
umbra suavă care erai
umbra tăcută care am fost.
Dar nu mi se-arată decît
un lung fără semne ocol
din treaptă în treaptă căzînd
se strică vederea-mi de gol.
Floarea lumina norul se sting
florile norii lumina
muntele cald învelit în ninsori
aburul gurii tale Carina...

Adu-mi aminte

Adu-mi aminte
zilele candid
ce m-au ocrotit
copilandru și fraged
ah amintește-mi
veșmintele lor
cămășoale de inger
muiate-n lumină
miroseau a flori
miroseau a aramă
ușor le purtam
de cald îmi țineau
ca trupul tău mamă...

Lamentație

Vai ingerul de mine s-a scîrbit
apă din palmă nu mai vrea să-mi bea
în cîrcă greutatea nu-i mai simt
nici răsufierea dulce în ureche.
Ca pasărea lingă un cuib străin
în jurul meu din ce în ce mai rar
bate din aripi obosit iar ochii
îi sînt pustii de-naltele lumini.
Ce frică mi-e să nu se ofilească
în pliscul lui vestirea înțeleaptă
cînd peste ape nu-i mai sînt ostrovul
cînd toamna mă înconjură cu spini...

Din adînc

Ca roua pe frunțile noastre
se evaporă ultima clipă
port lingă tine iubito o mască pe chip
muiată în suc de tulipă.
Carnea și umbra frunza își pierde
cerul se duce cu pinze de nori
ființa și timpul nostru iubito
decad din ordinea lor.
Lacrime sură înconjură ochiul
scufundîndu-l în ceea ce vede
din adînc mai departe vom privi cum ușor
carnea și umbra frunza își pierde...

Adversități care se contaminează

CE CARIERĂ îl aștepta pe Tănase Scatiu, acest snopos al Barăganului, păstrind proporțiile, și care iese prematur din scenă ...Sicil parcă și el de abjecția și badărunia eroului său, autorul îl execută în final, lăsându-l pe mina țaranelor să-l linșeze, dându-i în același timp satisfacție și cititorului, insetat de justiție. În literatură însă, justiția prea repede făcută poate să strice, să limiteze amploarea unei cărți. Nemaivorbind de faptul că același personaj pus să acționeze până la ultima consecință a firii lui e în stare să arunce asupra inșeși ideii de justiție o lumină și mai puternică. Oricum, biografia acestui erou-cheie al literaturii noastre clasice era departe de a se fi încheiat aici. E poate una din slăbiciunile culturilor sentimentale, le-aș spune, tipice perioadei de început și care nu dispun încă de complexitatea de a accepta și dezvălui răul până în ultima sa ipostază, chiar șocind imaginația cititorului, în virtutea unei înțelegeri superioare încredințată cititorului de mai tirziu, mai avizat și mai instruit.

Păcat de Tănase Scatiu că n-a ajuns un ministru în parlament! Am fi avut un roman fluviu de o rară suculență. Ești ispitit să crezi, văzind că acest caracter n-a încetat să existe, că el n-a murit și că țărani, retrăgându-se, Tănase a înviat, cum era făcut zob, cu „creierii turțiți”, în care, urită privesc, se amestecau „pietre, cuie și o basma ruptă”, și a pornit-o pe arătură spre București. Sint răpitoare care supraviețuiesc oricăror lovitură și care, cu harpoane și cirlige în bot, își desăvârșesc întreg ciclul lor vital, accidente sporindu-le viclenia și forța de atac. Scatiu ar fi urcat vertiginos treptele ierarhiei cu vocabularul lui (atât de caragialesc, după cum se va vedea) ... „cetație”, „dipotai”, „bolivard”.

Contradicția dintre Duiliu Zamfirescu și Caragiale ia aici o turnură neașteptată. Extremitățile se spune că se ating, dar și adversitățile se contaminează între ele. Rutina conflictului ajunge să-i apropie pe combatanți unul de altul, făcându-i să se cunoască și să se aprecieze mai mult decât ar face-o indiferența. O luptă acerbă presupune temperamente asemănătoare, fiecare lucrind pe alte căi, dar întâlnindu-se în fond într-un punct comun. În cazul lui Duiliu Zamfirescu și Caragiale, aceeași intoleranță față de prostie; aceeași iritare față de mediocrități; aceeași conștiință maniacă aproape a artei. Ei au avut, fiecare, în felul lui, aceeași genială ureche, receptivă la vorbirea grosolană, la limbajul mitocănesc și incult. Nimeni ca ei, în pragul acestui secol, nu a surprins atât de pregnant și cu o rară voluptate a auzului fraza grotescă, efectele lipsei de cunoaștere în expresia orală cotidiană, și tot ce se mai poate ascunde sub retorică aceea caraghioasă care ne mai face și azi să ridem cu hohote. Cind Tincuța e dusă la groapă, Duiliu Zamfirescu îl pune pe Scatiu să se jalească astfel, ca un veritabil Rică Venturiano, funebru însă: „Am pierdut-o, vere Matei, am pierdut-o! S-a dus de la noi, verișoară! Soșo! M-a lăsat singur, m-a abandonat (colosal!) nenorocitul de mine!” ... „Unde o duceți? ... Să nu o treceți pe sub ferestrele mișelului! ... Bănică! Noe! Vasile!” (ca să se vadă cite slugi are). Cind e anunțată sosirea ministrului la moșie care vine să facă ancheta, dirdora în care intră Scatiu, preocupat de asigurarea fațadei, are stilul lui Jupin Dumitrache. „— Ioane, ioane! Da n-auzi mă, afurisitul! Omul sărea din bucătărie, cu căciula în mână. — Porunciți, coane. — Nu vezi curcanii ăia cum se plimbă prin curte? — Păi ce să le fac? — Să te ia dracu și pe tine și pe ei! ... Cotinează, n-ai, mă, să-i închizi? — Ba este, boierule ... Iacă mă duc să-i închid. — Da puținile alea de ploaie? ... Le-ați intins pe toate acuși, cind vine ministru... — Păi ce să le fac, coane?... doar să le-nchid și pe ele cu curcanii. — Nu, boule, să le pui în șură, la locul lor ... Acuși, cind vine ministru era lozinca cu care lovea în cap pe cine întâlnea”.

Maestrii ai formei, pornind de la un conținut riguros asumat, Caragiale și Duiliu Zamfirescu au fost, și unul și altul, adversari ai formei fără conținut, coope-rind în plină adversitate, lăsându-ne peste timp o comedie a limbajului cum nu avu-sesem niciodată.

Construcția în critică

DUPĂ o primă aproximare a valorii și „specificului” operei de nuvelist și de romancier a lui Marin Preda (în monografia consacrată scriitorului), M. Ungheanu se instalează pe terenul de predilecție în care se simte mai în largul său, acela al situațiilor, al referințelor generale, al încadrărilor categoriale. Preferințele sale merg în sensul dezbaterei și al disocierii, al polemicii de idei, în cuprinsul cărora găsește imediat punctul cel mai convenabil, cel mai incitant. Trebuie spus că opera lui Marin Preda nu iese dezavantajată, îngrădită, strivită din operațiile care tind să-i depășească semnificația imediată; dimpotrivă, ea însăși începe să respire mai bine în spațiile largi, în amplele serii istorice și tipologice în care este condusă, cu energie condusă și cu atitudine neglijentă față de detaliul excesiv, ireductibil la încadrări. Desigur, ceva se pierde din densitatea individuală a operei, dar e limpede că prea stăruitoarea contemplare a acesteia, în sine considerată, ar stingheri perspectiva generală, vederea de sus, capabilă să-i distingă mai clar contururile și importanța.

Or, M. Ungheanu, îndeosebi de importanța operei, și mai puțin de valoarea relevabilă la analiza răbdătoare, se interesează. Sectoarele remarcabile ale monografiei sale (și cred că nu e indicat să vorbim despre acestea, cum se întâmplă, cu jumătate de gură!), unind rigoarea cu însuflețirea, sint cele care definesc rolul și (oarecum) menirea operei lui Marin Preda în evoluția necesară a literaturii române, marele spațiu „liber” pe care această operă îl întinde și îl acoperă. Cu descoperiri de noi teritorii, descoperiri care se impuneau, fiind anticipate, solicitate de întreaga dezvoltare a romanului românesc. Criticul știe să desprindă perspective, să scoată la iveală, din masa aparent amorfă a textelor literare, un program latent și să ne convingă de existența sa, să inițieze raporturi noi, surprinzătoare între fapte dispartate, a căror coerență nu fusese încă stabilită. Pentru el istoria literaturii este un proces care se desfășoară potrivit unui plan anume, ilustrat de autorii excepționali; literatura presupune o conștiință de sine, reprezentată de marii critici lucizi asupra destinului ei, și în egală măsură de operele de valoare deosebită care se înscriu pe o traiectorie parcă dinainte trasată și ilustrează o luminoasă fatalitate.

Un prozator ca Marin Preda e astfel „pregătit” de evoluția anterioară, „ideile” literaturii sale pluteau în atmosfera încinsă de probleme a criticii și literaturii interbelice și meritul său este de a le fi incorporat la un nivel superior. Criticul este un inamic declarat al evoluției haotice care, pentru el, reprezintă timp pierdut, energie sterilă, agitație periferică lipsită de serioase consecințe: istoria literaturii, care într-o anume fază a ei a încredințat anume răspunderi lui Marin Preda, este materializarea unei dialectici secrete, a unui ritm implacabil și — pină la un punct — previzibil.

În elementul său este criticul ori de câte ori simte a se afla în preajma unor tensiuni ideologice, a unei „drame” născute de asumarea unui principiu, a unei contradicții provocate prin liberă opțiune. Plictisit sau indiferent față de aspecte ale operei, pentru alții, pasionante, vibrează cu specifică fervoare (cu toate că niciodată nu iese din limitele unui stil rece, auster) cind are de definit o „situație” dialectică în cimpul ideii, o angajare dificilă, un „conflict” fecund, cum ar fi, în cazul destinului literar al lui Marin Preda, patetica încordare între vocație și aspirație; între obsesia adincă a scriitorului și intenția manifestă; între fatalitățile determinării și voința de construcție a profesionistului avizat. Tensiunea care rezultă din conflictul nerezolvat și poate insolubil nu este o idee artificială a criticului, făcută să dea cu tot dinadinsul unitate între-prinderii sale, ci se implică într-un fel convingător în toate afirmațiile sale, devine o normă coordonatoare a textului:

„Spectacolul dramaticului efort de desprindere de cea mai bună operă a lui este, credem, unic în literatura română. Au intrat în joc, desigur, și ideile încă în vigoare despre inferioritatea prozei rurale, idei foarte puternice încă, în epoca de formare a scriitorului și atotputernice în cenaclul «Sburătorului» prin care Marin Preda a trecut. Modernitatea literaturii se confunda în acea epocă cu proza urbană, neapărat intelectuală și neapărat analitică. Cert este că Marin Preda se consideră scriitor profesionist odată cu scrierea și apariția *Risipitorilor*. Dar ebuliția și cristalizarea materiei rurale nu s-a terminat încă și laboratorul de creație

al scriitorului ne-o aduce la cunoștință. *Moromeții*, volumul II, e scris din noua perspectivă a autorului în care el se exprimă direct, dar opera nu e considerată definitivă și prefacerile și adaosurile continuă. Efortul de eliberare a însemnat, totodată, frinarea procesului de creație. Prozatorul simte că *Moromeții* nu este o carte sfârșită (...) Revelator este că proiectul *Moromeților* era concurat de proiectele altor romane mai spectaculoase și, în orice caz, mai aproape de aspirația sa literară, dar că imperios i se impune *Moromeții*. Și la fel de revelator este că numai după apariția lui este posibilă tentativa de evadare din perimetrul spirital și artistic pe care-l reprezintă romanul. Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cât se pare, cel dintre vocație și aspirație. Vocația îi cere să scrie *Moromeții*, dar aspirația îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri și să tindă către altceva. Cartea cea mai iubită, *Risipitorii*, cartea aspirației scriitoricești, nu egalează însă cartea vocației, *Moromeții*. Tensiunea secretă a operei, mărturisită de neconținutele prefaceri și rescrieri, este tensiunea luptei între vocație și aspirație. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care s-a născut *Moromeții*, nu se lasă ignorat și își cere neîncetat drepturile.”

M. UNGHEANU și-a constituit, cum se vede, un stil critic, un stil de lucru, lipsit de orice afectare „subiectivă”, și totuși foarte personal, ușor de recunoscut printr-o cadență egală, o suprafață aspră și puțin monotona, cu atenție doar la cursivitatea ideii. Un stil aplicat și sever, nu lipsit însă de o anume intensitate, de o rece înflăcărare, pusă în serviciul demonstrației. Propozițiile sale au o cadere rapidă, o tăietură fermă, rezultând din împrejurarea că, în momentul redactării, conștiința autorului este gata clarificată. Dincolo de aspectul formal, relevabil în măsura în care criticul respinge orice preocupare de „artă” în marginile unui profesionalism de strictă aplicație, este de remarcat capacitatea de a încena ideii și lupte de idei, spectacole pline de interes și patetice înfruntări acolo unde terenul prezintă mai curind aparente calme și o înșelătoare lipsă de evenimente. Ceea ce un altul ar găsi aproape normal, ezitarea scriitorului între mai multe proiecte, fireasca aspirație de înnoire tematică etc. etc., M. Ungheanu găsește, dimpotrivă, că este revelator, pasionant, chiar senzational. Dreptatea este de partea sa; de aici, accentul de gravitate, de adincă încredințare al masei de fraze compacte, bine înlanțuite, care dă originalitate, desigur necăutată, textului său. M. Ungheanu prin chiar această însuflețire stilistică inaparentă, în stare să imprime faptului literar dimensiunea unui eveniment, sporește în cititorul său conștiința însemnătății literaturii. Etica sa critică presupune gravitate, simț al răspunderii pentru destinul literaturii; o antiteză a jocului arbitrar, a echivocului minor și a grațuității. Multe dintre afirmațiile sale sint contestabile, ceea ce nu le împiedică să rămână incitante; ambiția sa de a stabili peste tot raporturi unitare și necesare este uneori prea vădit programatică, nelipsită de riscul asocierilor forțate, dar acestea nu sint decât reversul unei însușiri respectabile. Atenția la „unic” slăbește adesea sub presiunea nevoii de generalizări cuprinzătoare, valabile la scara întregii literaturi, nu însă pină la o limită îngrijorătoare. Inegalitățile „analizei” pierd din vizibilitate, și nu o dată își află justificarea într-o pasiune față de marile „ansambluri” semnificative, față de unitățile construcției ale literaturii... De data aceasta, obiectul pasiunii critice constructive și al capacității de „articulare” de care dispune M. Ungheanu îl constituie opera de prim plan a lui Marin Preda, înainte ca procesul cristalizării ei să se fi încheiat.



Ilustrații de PABLO PICASSO pentru „Metamorfozele” lui Ovidiu

Lucian Raicu

Constantin Țoiu

ÎNSEMNĂTATEA LITERATURII ROMÂNE VECHI

ESTE bine cunoscut rolul capital pe care moștenirea culturală a veacurilor XV-XVIII l-a jucat în epoca renașterii noastre naționale, când marii cronicari moldoveni și munteni au fost, alături de Petru Maior, adevărații dascăli de patriotism ai lui Bălcescu și Kogălniceanu — primii lor editori moderni. Într-o altă carte fundamentală a trecutului nostru — **Învățăturile lui Neagoe Basarab** — descoperirea Bălcescu izvorul de inspirație al primei sale scrieri istorice: **Puterea armată și arta militară la români**. Să mai amintim, oare, ce au însemnat vechii noștri scriitori, în special Neculce, pentru literatura modernă, de la Asachi și Negruzzi la Alecsandri?

Generația următoare a dat, în Hasdeu și Eminescu, doi străluciți continuatori. Cîtor, alături de Cipariu, al studiului științific, în același timp istoric, filologic și literar-artistic, al epocii vechi, Hasdeu a lăsat, în edițiile sale fundamentale din **Arhiva istorică a României și Cuvinte din bătrîni**, o strălucită tradiție în care erudiția s-a împletit cu geniul. Eminescu l-a completat, la aceeași înălțime, învățîndu-ne „să turnăm în forme nouă limba veche și-nțeleaptă” și să ascultăm glasul strămoșilor pentru nevoile de azi.

Hasdeu și Eminescu au fost imediat continuați, în spiritul lor cel mai profund și în exemplul de dăruire față de acest minunat tezaur, de către o întreagă pleiadă de mari învățați și scriitori de geniu, prin care cunoașterea trecutului nostru cultural, prețuirea lui, și mai ales rodirea sevelor încă vii din scrierile vechi, a atins apogeul: Nicolae Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Ioan Bogdan, M. Gaster, Ovid Densusianu, Ion Bianu, Constantin Giurescu, Sextil Puscariu, spre a nu aminti decît pe cei mai iluștri.

Înfăptuirea idealului național făurit de pașoptiști și slujit în continuare de generația cărturarilor afirmați în preajma primului război mondial a dat însă un accent nou preocupărilor culturale din așa-numita — acum — „epocă interbelică”. Preocupărilor preponderant naționale și „specifice” le-au urmat aspirațiile spre universal și tendințele de deschidere spre curentele moderne și „moderniste”. Mentorul spiritual al epocii devine E. Lovinescu. Noul climat nu mai este propice entuziasmului față de literatura veche. Învățămîntul se acordă și el acestei noi mentalități, și în 1926 Nicolae Cartoian putea spune despre modul în care se predă literatura veche în școli: „În învățămîntul secundar istoria literaturii noastre vechi

ocupă locul pe care îl are Cenușăreasa în poveștile populare. Ea este aruncată cu două ore pe săptămînă în ultima clasă de liceu, și fiindcă n-are avea vreo importanță — după făuritorii programelor oficiale — pentru ea elevii să nu piardă multă vreme cu ea, s-a mai adăugat pe deasupra și în aceeași clasă, în cele două ore, încă: istoria limbii române și cele două culmi ale literaturii moderne: poezia filosofică și dramaturgică (...) Așa stînd lucrurile — se adresa Cartoian studenților — este firesc ca dv. să intrați în universitate cu impresia că literatura noastră veche se reduce la un morman prăfuit de cazanii și de pravile, cu filele îngălbenite și mincate de cariu, o literatură moartă, care nu mai înfățișează nici o legătură cu viața noastră sufletească de azi.”

Dacă literatura veche iese din conștiința publică, în care trăise atît de viu pe vremea „Magazinului istoric pentru Dacia” și a „Letopisetelor Moldovei”, dacă, pe lingă Iorga, numai Sadoveanu are grijă să mențină vie amintirea unui Ureche, și mai ales a lui Neculce, în care își recunoaște un dascăl întru marea literatură națională, în schimb, epoca interbelică vede organizarea unui solid învățămînt universitar, în perimetrul căruia se refugiază știința și dragostea pentru această etapă pluriseculară din evoluția spirituală a poporului nostru. La Cluj în 1919, la Iași în 1920, în sfîrșit, la București în 1930, se înființează catedre speciale pentru studiul literaturii române vechi. În fruntea lor stau Nicolae Drăganu, G. Pascu și N. Cartoian. Alături de Cartoian, din 1938 și pînă în 1947, predă, la București, Ștefan Ciobanu, care a lăsat o valoroasă sinteză de literatură veche.

UN loc important, prin tangențele cu obiectul respectiv, capătă literatura veche în preocupările noilor generații de lingviști, în special în opera profesorului Alexandru Rosetti. Cel care face însă cel mai mult pentru a cîștiga literaturii vechi audiență în public și interes în ochii studenților, cel care se ocupă sistematic de creșterea cadrelor necesare de cercetători specializați, capabili să ducă mai departe tradiția dinainte de război, este Nicolae Cartoian. Lui i se datorește prima (și ultima!) publicație românească de literatură veche: **Cercetări literare** din care au apărut, între 1934 și 1944, 5 volume.

Numeroase materiale de literatură veche se tipăresc și în prestigioase publicații filologice și istorice de pe

tot cuprinsul țării, în primul rînd în **Dacoromania** și **Anuarul Institutului de istorie națională din Cluj**, apoi în **Arhiva și Cercetări istorice** de la Iași. Prin grija lui Al. Rosetti și a lui N. Cartoian, operele cronicarilor și ale altor scriitori vechi încep să apară la două edituri de prestigiu: „Fundatiile” și „Scrișul românesc” din Craiova.

Dar moartea lui N. Drăganu, a istoricului Ilie Minea de la Iași, apoi a lui Nicolae Cartoian, pensionarea, în 1947, a lui Ștefan Ciobanu, plecarea din învățămînt spre alte activități a profesorilor Dan Simonescu și I. C. Chițimia, eminente specialiști din școala lui Cartoian, schimbă repede și „destinul universitar” al studiului literaturii vechi. Pînă prin 1955, literatura română veche este aproape absentă din programul editurilor, iar în universități predarea ei capătă aspectul unei improvizații, după ideea că oricine poate predă orice.

Din 1955 începe o nouă etapă în valorificarea moștenirii literare vechi. Ea nu mai este legată însă nici de catedre și nici de institute, ci de edituri. Fosta Editură pentru literatură, continuată de Minerva, precum și fosta Editură a Tineretului, la care s-a adăugat Editura Academiei (aceasta din urmă datorită seriei de cronici medievale pregătite de Institutul de istorie, și a seriei de ediții din monumentele limbii române, pregătite de institutele filologice ale Academiei), devin principalele promotoare ale progresului în cercetarea și valorificarea culturii noastre vechi. Literatura română veche reîntră, astfel, prin tiraje masive, fără precedent, în conștiința marelui public. Ea trăiește acum o nouă viață, scutură colbul și devine o prezență activă în mișcarea de valori a epocii.

Noul moment își are două sinteze reprezentative, ale căror caracteristici sînt largă accesibilitate, stilul atractiv și preocuparea de a pune la îndemîna publicului un ghid de lectură menit a-l orienta, a-i trezi interesul și totodată a-i scoate la lumină valorile perene din cultura epocii vechi. Am numit cărțile profesorilor Al. Piru și George Ivașcu.

ÎN momentul de față nu se poate vorbi de nici o formă de organizare, de coordonare a cercetării vechii noastre culturi scrise, de creștere sistematică și competență a noilor cadre, exceptînd institutele de lingvistică. Domeniul literaturii române vechi este la discreția întîmplării și la inspirația editurilor. Din fericire, o editură ca Minerva și-a a-

sumat nobila sarcină de a publica, anual cîteva cărți și ediții aparținînd acestui domeniu.

Preferințe personale, necesitatea alcătuirii unor teze de doctorat, și mai ales interferența cu alte discipline — în special istoria și lingvistica — sînt factorii care impulsionează, astăzi, studiul literaturii române vechi. Nu există nici o publicație specială consacrată acestei epoci. La Universitate, literatura română veche se predă numai un semestru (pe vremea lui Cartoian se predă în toți cei patru ani de studiu), ceea ce face practic imposibilă creșterea de cadre și impune parcurgerea materiei „în galop”. Condamnat, astfel, în ceea ce constituise, între cele două războaie, citadela sa principală, studiul vechii noastre literaturi nu are o soartă mai bună în institutele de istorie literară. Cel ce poartă numele lui G. Călinescu n-a reușit încă să-și facă simțită prezența din acest punct de vedere.

O critică competentă a lucrărilor de literatură veche, de felul celei întreprinse pe vremuri în paginile „Dacoromaniei”, lipsește și ea. De altfel, cine se ocupă de această materie știe cam ce intervale de zăcere prin sertare li se impun — afară de cazuri speciale — articolelor consacrate literaturii vechi.

Toate aceste anomalii dovedesc un lucru: lipsa unei conștiințe clare a valorii de actualitate a vechii noastre culturi. Ceea ce fusese atît de clar pentru Bălcescu și Kogălniceanu, pentru Hasdeu și Eminescu, pentru Iorga, Sadoveanu și Arghezi, pare a nu ne mai impresiona. Deși periodicele aniversări de cărturari provoacă numeroase articole comemorative, acestea nu ni se par suficiente pentru a realiza acele forme complexe ale respectului permanent de noi înșine, de trecutul cultural al poporului nostru. Odată evenimentul trecut și „sarcinile” îndeplinite, fila respectivă este întoarsă.

Și totuși, nu este cu puțință a făuri conștiința socialistă a tinerelor generații, fără valorificarea necesară a opt secole de cultură pe pămîntul patriei noastre, dintre care patru de creație originală ce a dat lumii cîteva figuri de cărturari de prima mînă și cîteva opere fundamentale.

Avem însă credința că și pe acest tărîm, suflul înnoitor al zilei de azi își va face drum și va da roade.

Dan Zamfirescu



● CA PERSONAJ al propriei sale poezii, Ilarie Voronca (readus în actualitate de antologia alcătuită cu competență și nostalgie de Sașa Pană) este, la debut, un solitar cu sensibilitate simbolistă și ulterior, sub influența literaturii Rezistenței franceze, un prolețar rebel transfigurat de viziuni utopice. Pe parcursul acestei evoluții — care nu îl individualizează, putînd fi repetată, printre alții, și la Bacovia — rămîne constantă (în datele ei esențiale) și originală formula poetică. Este vorba de un mod particular de a alătura viața cotidiană și reveria indicînd căi surprinzătoare de comunicație in-

PROZĂ și POEZIE

tre ele. În privința aceasta, Ilarie Voronca se manifestă alternativ ca prozator și poet. Fiecare poem al său conține deopotrivă enunțuri prozaice și reverberații lirice, ca și cum elementele realității, percepute extrem de intens, s-ar extinde pînă la a atinge și a face să vibreze coardele fanteziei. Planurile nu se suprapun perfect și de aceea nu se confundă. Așa cum se întîmplă cu unele desene reproduse în reviste, culoarea elaborată de imaginație cade inexact pe conturul relațiilor, divulgînd procedeul imprimării în două etape, dar și dînd o impresie spectaculoasă de perspectivă, de adîncime. Prin urmare, Ilarie Voronca nu este poet dintr-o dată. El gîndește inițial realitatea în proză și abia prozei îi găsește echivalente poetice. Este un proces asemănător folosirii unei limbi străine care nu a fost desăvîrșit asimilată: vorbitorul nu poate gîndi spontan în această limbă, ci trebuie să-și reprezinte în prealabil realitatea în limba maternă. Traducînd apoi totul cuvînt cu cuvînt, el respectă modelele idiomatice care îi sînt familiare, dar care în noua limbă produc o senzație stranie de stîngăcie și de îndrăzneală stilistică.

Avînd proza drept limbă maternă, Ilarie Voronca îi folosește resursele pentru a ajunge la poezie. În primele sale plachete (și în special în **Restrișii**) poemele par chiar o ilustrare didactică a mecanismului. Foarte multe versuri debutează cu o scurtă expunere a faptelor și sfîrșesc cu o comparație care se deschide, asemenea unui

fascicul, spre o lume mirifică. Iată cîteva exemple în care sublinierile ne aparțin: „Vîntul răscolește cerul ca pe o carte deschisă”, „Miinile tale le simțeam iar, ca pe o melodie regăsită”, „Privirea mea ți-a învăluit, ca într-o cămașă de borangic, sinii”, „Mai încolo gîndurile mi s-au limpezit deodată ca niște clopoței”, „În privirea lor era deznădejdea, ca în fundul unei ape o pasăre înecată”, „Și tot trupul ni se va pleca peste trup în afară, ca peste un zăplaz vechi un safem înflorit”. Se observă că elementele care formează al doilea termen al comparației, deși au un pregnant efect poetic, nu sînt prin ele însele eterice, cosmice. Ele aparțin în majoritate cadrului domestic, străzii, orașului, dovîdînd că traducerea prozei în poezie se bazează pe calchier, pe un transfer de structură lexicală.

Perioada de mijloc a creației lui Ilarie Voronca se caracterizează printr-o răzvrătire împotriva acestei simetrii mecanice. Poetul nu mai vrea să arate tuturor cum compune, el încearcă să scrie poezie de la bun început, fără a mai trece printr-o fază intermediară. De aceea forțează expresia, dar nu reușește decît să amestece planurile și să realizeze o masă compactă de fragmente eterogene, care s-ar separa imediat dacă nu ar fi încorsate într-un metru rigid: „Cînd ai iscat tăcerea mării cu-o iertare, / Cînd în pleoapă soimii vestesc din nou apusul. / Ezită iar cerboanca subțire pe-o cărare, / Și-n zmeura din sînge e inima sau ursul. / E împăcarea, frunză, pe

umăr, pe privire, / Și e copita roșie din coacăză, din vară, / Cîntul se-nsoarec-n tine solștiu de iubire, / Ploaia își strînge rochia în părul tău vioară” — *Încantații*, VI.

Răzvrătirea nu este ea însăși un succes estetic, dar are consecințe fericite. După ce a trecut printr-un adevărat purgatoriu, limbajul lui Ilarie Voronca se limpezeste deodată, devine precis și evanescent, simplu și rafinat. Poezia pare acum o fosforescență a prozei, un climat al ei. De altfel, ideile umanitare au făcut uitate mărunturile calcule de construcție, impunîndu-și propria lor dialectică și propria lor noblete: „Am văzut de departe / oamenii conspirînd în jurul unei case în construcție, / Unii mergeau încet încălcați cu cărămizi / Alții visau la zidurile / Care nu erau încă decît palidul desen din privirile lor, / Dacă strigau, / voca lor printre schele / Avea un sunet straniu, aproape nereal, / Gesturile lor erau grave, le luminau chipurile / Cu o lumină de primăvară subterană, / O! Constructori urcînd pe scări, alîpind / Materialele, măsura rînd formele, căuțînd / Echilibrul pietrei și al lemnului voi nu faceți / Decît să întindeți plasa în a cărei cursă veți prinde / Casa invizibilă plutind în aer” — *Les maisons et les hommes* (în trad. lui S. Pană).

Contradicția poeziei lui Ilarie Voronca nu reprezintă doar o chestiune de tehnică literară. Ea semnifică mai mult decît atît, inaugurînd în poezia noastră o orientare pe care o va ilustra cu efervescență generația lui Geo Dumitrescu: asimilarea prozei în poezie, valorificarea lirică a realității imediate.

Alex. Ștefănescu

Cronica literară

UN REALISM AL PRIVIRII

RECENTUL roman al lui Nicolae Damian*) (care a debutat cu un volum de povestiri, **Diminețile bătrâne**, în 1969) este în fond romanul unei iubiri eşuate din cauza suspiciunii. Un tânăr sculptor, Emil, a cunoscut o studentă din ultimul an de la medicină. Fata (deşi măritată) vine în atelierul lui ca să înveţe pentru examene, şi cu timpul Emil se îndrăgosteşte de ea. Întilnirile, plimbările şi discuţiile lor sint măcinate însă de bănuiele sculptorului, care a pornit de la ideea că are de a face cu o femeie uşoară. Aspectul cazuistic e înveterat, mai ales spre sfîrşitul legăturii lor. Dacă fata nu-i va confirma bănuiala, întregul eşafodaj pe care se clădeşte complicatul sentiment al lui Emil va fi în pericol să se prăbuşească; dacă i-o va confirma, iubirea nu va fi mai puţin ameninţată, fiindcă ea se hrăneşte din gelozie ca dintr-un pămînt fertil. Ca la Anton Holban (pe care aceste pagini ni-l amintesc prin analiza împinsă la limită şi prin vocaţia masochistă a personajului), gelozia întreţine şi distruge iubirea, combustibil în acelaşi timp necesar şi dăunător. Emil este şi un erou „apatic“, la fel cu atîta din proza ultimilor ani (anchetatorul lui Virgil Duda, Iustin din **Fără vise** sau tînărul inginer din **Ziua uitării**), trăindu-şi gelozia ca pe o obsesie şi neparticipînd la evenimentele altora. Foarte interesantă este construcţia romanului, care seamănă cu o confesiune a personajului principal, adresată iubitei, după ce prietenia lor sentimentală s-a desfăcut. Fireşte, confesiunea amestecă planul trecut, al iubirii la care se referă neconţinut, cu un plan prezent, acela în care Emil se găseşte acum, însă spre deosebire de alte romane de acest fel (**Ioana** lui Holban, de exemplu), există o incertitudine aproape absolută în privinţa autenticităţii faptelor evocate. Un personaj susţine la un moment dat ideea că trecutul e un fel de imaginaţie şi că de aceea nu putem şti niciodată dacă am trăit cu adevărat un lucru sau dacă numai ni l-am închipuit (p. 82). Memoria fiecărui personaj e nesigură şi uneori poate fi atribuită altuia; şi, dacă împrejurările concrete, sînt, ele, rareori modificate, scenariul compus cu ajutorul lor poate fi mereu schimbat. „Adevărul este — mărturiseşte cineva — că eu concurez, cu realitatea, cu natura, şi, cînd îmi dis-

*) Nicolae Damian, **Pribegi, noi visam**, Ed. Cartea Românească, 1973.

plac, creez altele“ (p. 110). Acelaşi personaj, pedepsit pentru trufie, îşi evocă altădată în gînd „un trecut fals“ (p. 103). Cum se poate constata, acest roman despre suspiciune foloseşte şi o tehnică subtilă a suspiciunii: faţă de timpul şi de locul întîmplărilor, faţă de realul însuşi. Autorul, ca şi personajele sale, distruge înainte de a desăvirşi, sugerează relaţii fără a le îngădui să se precizeze; mitomania ingenuă a Doamnei Delfina, a lui Emil şi a celorlalţi corespunde cu mitomania autorului, care ţine însă de o tehnică precisă şi rafinată.

Şi în care, cîteva din procedeele noului roman francez se pot lesne recunoaşte: renunţarea la „povestire“ (cronologie a faptelor, coerenţă exterioară) şi la „psihologie“ (cronologie a impresiilor, coerenţă interioară). schimbarea bruscă a persoanei care relatează, în sfîrşit, un anume realism al privirii care constă în bogăţia, varietatea (şi chiar abuzul) descrierii. Romanele de acest tip au plecat de fapt de la constatarea (**La Jalousie** a lui Robbe-Grillet, de exemplu) că naraţiunea şi psihologia ordonată din proza tradiţională, sînt pure convenţii, devenite cu timpul atît de rigide, încît falsifică imaginea lumii (Camil Petrescu în **Noua structură şi opera lui Marcel Proust** denunţă, încă de acum patru decenii, artificiile prozei balzacienne). Spre a regăsi un contact mai viu, mai concret şi mai simplu cu lumea, ele propuneau o observare directă a lucrurilor, o înfăţişare minuţioasă a lor. În loc ca această descriere să fie funcţională, subordonată unor legături de ordin epic, moral, afectiv, ea se impune oarecum în detrimentul acestora ca o tentativă de a ajunge nemijlocit la real, şi nu prin intermediul schemelor gata constituite prin care luăm de obicei act de el. Ochiul vede, înainte de a interpreta şi înregistrează înainte de a ordona. Mesajul ochiului devine esenţial (deşi nu exclusiv) în această proză preponderent senzorială, care urmăreşte să desprindă din limbajul mult al gesturilor şi obiectelor o semnificaţie proprie, în loc să le atribuie semnificaţii exterioare mai mult ori mai puţin arbitrare.

Romanul lui Nicolae Damian este cel dintîi, la noi, care exploatează conştient şi cu remarcabile rezultate această tehnică a privirii şi cele mai pregnante pagini sînt tocmai acelea în care autorul se lasă condus de puternicul lui instinct al realului, fără a se complica în teorii. Tehnica corespunde a unei necontestabile vocaţii descriptive şi psihologi-

re. Mi se pare că atîtea din scenele cărţii, din amintirile sau închipuirile prin care îşi face loc evocarea de către Emil a iubirii lui distruse de suspiciune trebuie citite în ele însele, pentru prospeţimea şi misterul lor, pentru senzaţia de viaţă nealterată pe care ne-o dau şi nu numaidecît ca ilustrare a unor teze generale. Aici romancierul însuşi nu e perfect consecvent cu sine, pîrînd cîteodată a ne sugera că o scenă este dincolo de realitatea ei imediată şi o metaforă pentru o altă realitate, abstractă. Romanul e străbătut, de altfel, de o ciudată urmărire (ce se întrerupe şi se reia, ca un ax constant al cărţii, devenit doar pe anumite porţiuni invizibil), cu valoare evident simbolică, dar al cărui sens îmi scapă, şi care constituie cea mai bună dovadă că romanul privirii se întoarce, pe căi neaşteptate, la tezism şi ilustraţie. Oricum, e paradoxal ca un roman ca acesta, refractar din principiu semnificaţiilor gata făcute, încercînd să restabilească un contact mai firesc cu lucrurile şi refuzînd interpretarea în favoarea descrierii, să fie pe alocuri atît de demonstrativ. O scenă remarcabilă este, de exemplu, scena de pe plajă cu bărbatul care asediază „solarul“ femeilor; mijlocul de a citi infinitatea de atitudini umane, de a pătrunde reacţiile psihologice, este aici privirea. Unghiul relatării rămîne permanent exterior, ca şi cum am contempla o mare fotografie, în care cadrul şi amănuntele joacă un rol la fel de important. Întregul spectacol se compune din observarea meticuloasă a ansamblului şi a fiecărui protagonist; autorul descompune totul în gesturi şi atitudini constitutive, poziţia unui picior, o mîină care se contorsionează sau un pîntec ce se expune nepăsător soarelui, o coajă de pepene zburînd prin aer, strălucirea metalică a unei scoici, pantalonii suflecaţi ai vizitatorului necunoscut, şi deduce din ele cele mai adînci motivaţii sufleteşti (p. 66—85). Tabloul seamănă cu o fotografie, examinată cu lupa, motiv frecvent de altfel în roman. Amintirea, ca şi privirea directă, au acest dar de a antrena mişcarea cu o imagine fixă, ca şi cum agitaţia oamenilor ar încetina brusc între laturile unui dreptunghi de carton. Dar şi invers, o fotografie fascinează pe privitor, care descifrează în ea o secţiune de viaţă adevărată, oprită pentru o clipă în chip inexplicabil. Lumea care iese seara de la cinematograful (p. 154-156), dansul (p. 162) sau somnul bărbatilor, femeilor şi copiilor (p. 216-217) sînt, în acelaşi timp, spectacole vii, mobile şi tablouri imprimate pe pînză. Realitatea



sau visul furnizează autorului materia unor astfel de descrieri minuţioase, şi totuşi păstrînd un sens global, adevărate studii de cinetică şi de psihologie colectivă. La fel de expresive sînt descrierile propriu-zise de natură, pline de vibraţia misterioasă a aerului, de frenezia vîrătică a ierburilor („Şi frumoase sînt după amiezile în nord, rugătoare şi ruginii ferigile se leagănă ca nişte flăcări pe rugurile verii şi numai dacă nu vrei nu te îmbeţi de culorile şi mirosurile pămîntului fertil“ p. 41), din care uneori nu lipseşte nota fantastică sau stranie (pădurea uscată, dansul muntencilor pe ploaie, fata adormită în cerdac, mulsul oilor).

Interesant este romanul lui Nicolae Damian şi sub raport stilistic, prin utilizarea unor registre foarte variate. Prezentarea directă alternează cu rememorarea, dialogul cu închipuirea, într-o continuă modificare de planuri, care se reflectă şi în vocabular. Există, întîi, un stil poetic al celor mai multe descrieri, indiferent de acela căruia i se atribuie. De altfel, intenţia autorului este de a masca identitatea perspectivei. Emil, Ni-na, Doamna Delfina, M.P. şi alţii, se exprimă la fel de poetic despre natură (p. 41, 83, 109 etc...). Al doilea registru are o pronunţată coloratură onirică: cursa de urmărire a lui Emil, pe străzi, pe acoperişuri, prin poduri pline de praf şi de pinze de păianjeni, printre limbile ceasului din turnul bisericii, pe scări şi curţi dosnice; visul aceluiaşi în care apare o femeie goală şi un cîmp imens; pădurea în care se rătăceşte M.P.; peisajul lapon care-l obsedează pe bărbatul Doamnei Delfina etc... Al treilea registru îl constituie, în amintirile din copilărie ale unui personaj, limbajul ardelenesc, foarte stilizat (p. 144 etc). În sfîrşit, sînt şi pagini de pură analiză a suspiciunii în dragoste, un fel de jurnal al geloziei cum sînt şi **Ioana** sau **Jocurile Daniei** ale lui Holban, unde stilul e minuţios — abstract, o reţea cu ochiuri fine care reţine şi cel mai imponderabil fir de praf. **Pribegi, noi visam** este, în ciuda finalului confuz şi prea lung, un roman original şi inteligent construit, scris cu neîndoielnică fineţe.

Nicolae Manolescu

Radu Cărneci

Banchetul

Editura Dacia, Cluj, 1973

Poezia

● **TRAIECTORIA** lirică a lui Radu Cărneci se desparte în două perioade distincte; la început, în primele trei volume, poate fi considerat un neotraditionalist — **Noi şi soarele**, 1963; **Orga de iarbă**, 1966; **Iarba verde, acasă** 1968 — la modul muntean, indiferent de provincia de unde vine poetul, quasi-eseninist (miresme tari, beţie vegetală, o frenezia a simţurilor, haiducism dezlănţuit), ulterior, înce-

pînd cu **Umbra femeii**, 1968 şi continuînd cu **Centaur îndrăgostit**, 1969 şi **Grădina în formă de vis**, 1970, universal liric se modifică radical.

Ca şi Gheorghe Tomozei sau Horia Zilieru, Radu Cărneci este poetul unitematic al iubirii. Sentimentul echivalează cu o întreagă filosofie şi poate substitui toate sensurile ideatice; lirica erotică a fost întotdeauna şi o poezie de cunoaştere, de cunoaştere în primul rînd a eului interior, indiferent de mobilul real care rămîne un pretext şi un stimulent pentru profundizările psihologice pe care le angajează.

Volumul nu reprezintă, cum ar putea sugera titlul platonician, o apro-

ximare prin conversaţie a valorilor dragostei, ci cîntarea iubirii în acte. Dar dacă Gheorghe Tomozei şi Horia Zilieru vibrează la modul medieval trubaduresc, „amor gentile“, lirica lui Radu Cărneci se pătrunde de senzorialitatea păgînă, orientală. Astfel, modelul său, în afară de **Cîntarea Cîntărilor** — de netăgăduit — se poate descoperi în vechea poezie chineză sau persană. Poemele sînt imnuri ample — la urma urmei s-ar putea contopi într-un singur text de mari dimensiuni — fără nici o risipă de imagini, într-o singură erupţie a spiritului, laude epitalamice care păstrează ceva din melosul biblic. Versurile amintesc de acea traducere poetică,

foarte liberă, aproape prelucrare, a **Cîntării Cîntărilor** pe care a realizat-o Corneliu Moldovanu. Fapt semnificativ, în limitele unui asemenea subiect, poetul evită sensibleria de romanţă, tînguirea unui eu prea robit de circumstanţe, care, inevitabil, ar sfîrşi prin lamentaţii lăutăreşti. Iubirea acaparează toată viaţa interioară, iar ceea ce înseamnă realitate imediată se pierde într-o zonă abstractă, numai ca imagine de fundal: pustii, stepe sau, dimpotrivă, dealuri şi văi arcadice. În esenţă, poezia este inanalizabilă: un ritm incantatoriu, o succesiune de viziuni eterice, pîlpitoare. Acest poem, plin de nelinişte şi mişcare, unul dintre cele mai bune din volum, conţine şi o aluzie la Ovidiu, exilat în Pont pentru îndrăzneala din „Ars Amandi“: „Scit pe zare, năpraznică goană, în calul pămîntului cail singelui meu./Ca o fantomă spre tine. Şi marea/aşteptîndu-mă. Acolo tu, neliniştită, Valuri, asemenea miş-

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 11)

Poezia

Ileana Mălăncioiu

Poezii

Editura Cartea Românească, 1973

● DE LA Nicolae Labiş, poate că nici un alt tânăr poet român nu a fost marcat într-un chip atât de evident de însemnele lui Apollo, ca Ileana Mălăncioiu. Versurile ei ne dau sugestia că poezia redevine ceea ce fusese cîndva: inspirație pură, fișnire quasi-impersonală, simplitate a spunerii. Iar poetul — o figură de mitologie. Există în scrisul acestei autoare o ușurință aeriană, o directitate a rostirii, o fluiditate irezistibilă ce presupun parcă intervenția unei baghete magice. Poeta nu-și **concepe** versurile, nu și le elaborează, nu caută să le impună pretențioase semnificații pre-existente creației sau să și le lege în ferecături ermetizante; ci și le eliberează spontan, ca un **cînt** întonat de o pasăre misterioasă, neidentificată înă: „Cînt pe inimă ca pe o frunză de fag, / Stau oamenii-n drum să m-aud cum cînt. / Se uită unii la alții tăcuți / Și se-ntreabă ce pasăre sînt“.

Dintre cele trei volume de pînă acum ale Ilenei Mălăncioiu, reluate de curînd în cel de al patrulea, antologic și selectiv, intitulat, simplu, **Poezii**, cel mai important și mai personal este, indis-

tabil, **Inima reginei**, de o unitate tematică și de atmosferă ce îi conferă ceva din calitatea unui mic roman liric. Un roman „cu strigoi“, dar nu „negru“, anticipat de primele două volume, **Păsărea tălată** și **Către Ieronim**. Încă din cel dintîi, plin de icoane tradiționale, începuse să se configureze un medievalism de vagă rezonanță europeană. Cel de al doilea se încheie cu un poem (**Richard Inimă de Leu**) ce deschide direct calea celui de al treilea. Cu toate că înzestrată cu un foarte puternic instinct al concretului, poezia Ilenei Mălăncioiu se deschide din ce în ce mai larg spre „lumea cealaltă“, trece cu hotărîre Styxul. Evocînd adesea lucrurile cele mai simple, cele mai obișnuite, de obicei din universul cotidian al satului, poeta evocă parcă mereu și altceva, dinlăuntru sau de dincolo de ele, încît direcția mesajului ei rămîne oarecum incertă. „Și nu se știe pentru cine cîntă“ — sună un vers din poezia intitulată **Cioica** ce i se potrivește autoarei. Pentru vii sau pentru morți? Nu e vorba însă de o înclinație morbidă, cum s-ar putea crede. Ci de o largă compasiune, de un sentiment matern

difuz, cosmic, învăluind deopotrivă animalele cele mai umile (ca în acea memorabilă imagine de o evlavioasă mizericordie din poezia **Drum**, în care poeta va ține „pe rînd“ „în brațe“ picioarele rănite ale trudiților boi) și morții. În poezia scriitoarei de care ne ocupăm, aceștia sînt un fel de orfelini neajutorați și părăsiți ai umanității care-i solicită (și care-i obțin) caritatea. Acest sentiment de veghe maternă universală, pe care ființa poetei, mediu deopotrivă favorabil pentru curentul cald al vieții ca și pentru cel rece al morții, după cum ne arată poezia **Păsărea tălată**, îl revarsă continuu, rezultă dintr-o dizolvare a erosului, incapabil să se împlinească. Căci în bărbat poeta are revelația fratelui intangibil: „Știu că semăn cu ține ca o soră a ta / Și-am început să cred că sîntem frați / Și că părinții noștri, pentru că nu știu cum / Se întîmpla de le mureau copiii / Ne-au fost vindut părinților de-acum. // Astfel ne-am întîlnit ca doi străini / Și doar cînd m-am uitat în ochii tăi / Am înțeles că sîntem fii de zei / Dar pentru a trăi, am fost trecuți / Prin sinul unor tinere femei“, iar iubitul e de cele mai multe ori un spectru. Erosul eșuează din prea multă iubire. În poezia Ilenei Mălăncioiu, dragostea creează un șir de perechi nefirești. Poeta își caută iubitul în lumea umbrelor, acceptîndu-i mîna chiar dacă „lipsesc trei oase din ea“. În **Rugă**, nesocotind tradiționala schemă a basmului, poeta pledează cauza zmeului: „Mă rog de tine, băiat curajos, / Încercat pe zidul morții în bilciul copilăriei, / Nu umbla să mă smulgi de la zmeul cu șapte capete / Ca să cîștigi o parte-a-mpărăției. // Eu am venit de bună voie aici, / Am șters vatra-mpăienjenită, / Am frămîntat de două ori pămîntul / Și am umplut cuploarele cu pită. // Apoi am rupt-o țărînește pe ștergar / Să iasă aburi calzi și i-a simțit din depărtări / Și-n locul buzduganului viaa ca uraganul / Mirosul tras pe cele pașpe nări. // Îl așteptam să afle gustul pîinii / Și numai după bătaia inimii am înțeles că e bună / Că pînă la piept era îngropat în pămînt / Și de la umeri în lună. // O, toate fetele acelea din poveste / Care de teamă v-au urmat mereu / Cînd e atît de simplu și de omenește / Să-ncerci o dată să iubești un zmeu!“.

Richard Inimă de Leu e o luminoasă idilă macabră,

cu un mort găsit pe cîmp, avînd trupul făcut din bucăți și un cerc de aur în jurul frunții. Paradoxul poeziei Ilenei Mălăncioiu în general e de a rămîne mereu transparentă și fluidă ca u miraj: materia, evocată stăruitor în toată concretetea ei, ca o forță de reținere, contrabalansînd o tendință de evaziune completă, definitivă în zone de ființare mai stranii, nu îngroașă și nu îngreuează imaginea, iar ceata „fantomelor“ nu o întuneacă. Spectrele poetei își consumă ceremonios toate gesturile jocului lor erotic, pe fondul de luminozitate al unor vâluri subțiri, străvezii. Rarefiată pînă la un joc de umbre, poezia Ilenei Mălăncioiu se densifică însă compensator în imagini de o colosală materialitate. Realul constituie o garanție a „vindecării“, o sursă de revitalizare a ființei: „În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca șerpil / Cînd ies de se-ncălzesc la soare și înlemnîte de durere / Aștept să vină iarăși ursul, să se aplece peste mine / Și să rămînă-așa o vreme, să mă miroasă în tăcere // Să vadă că sînt încă vie și că aș vrea să mă fac bine / Să-nceapă să mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd pe coaste și-ngenunchind fără să vrea / Și să coboare iar pe iarba atunci cînd știe că mă doare. // Să urce-apoi din nou pe șira spinării-ncet pînă la gît / S-aud vertebrele trosnîndu-mi sub dreaptă laba lui de fiară / Și să nu pot țipa de teamă că-n timp ce trece peste mine / Ca să mă vindece, strigîndu-l el ar putea să scoată-o gheară. // Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcit la soare / Să afle ursul că se mișcă pămîntul pe care mă-ndrept / Ușor sub greutatea lui și tremurînd să se-ncovoie / Și să mă-ncolăcesc din nou, să gem tăcută și să-aștept. // Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită / Și să-mi mai simt o vreme trupul înfierbîntat de pașii grei / Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet peste pămînturi / De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei.“

Fără preocuparea de a-și regiza talentul, de o excepțională calitate, pe care și-l cultivă cu modestie și discreție, Ileana Mălăncioiu este, în mod cert, o personalitate a poeziei noastre contemporane.

Valeriu Cristea

Iolanda Malamen

Călătorie în natură

Editura Cartea Românească, 1973

● DUPĂ călduroasa primire făcută de critică **Stării de grație** (Editura Eminescu, 1971), Iolanda Malamen renunță la definirea actului poetic atît de abundent încercată în volumul de debut; gestului „plîngăcios“ care ar defini condiția creației poetice, „starea de grație“ („coril cu mîinile bolnave / poetul are aerul că știe / ce vietate plînge de amurg / ce stea coboară în pustie / și gîndul doar suportă înflorire / curaj mai alb decît ninsoarea / poetul stă în templu de hirtie / înnobînd cu lacrimi înserarea“ — **Poetul**) i se substituie metoda. De aceea și preferă vechea temă a întoarcerii la natură. Tradiția pretextului liric este atît de durabilă în literatura română, încît reluarea ei, dacă este conștientă este un act de curaj.

Se pare că Iolanda Malamen are conștiința gratuității pretextului liric; de aceea nu revelația naturii constituie substanța acestui volum, ci definirea proprie, propria revelație, luînd un termen de comparație arhicunoscut, arhidefinit, și totuși cu atît de multe interpretări; simbolul banal (muntele, izvorul, luna) este, ca în adevărata poezie ermetică, simbolul de raportare între două universuri, stabilirea corespondenței revenind inițialului: „Acum noaptea ca o săgeată călătorește / pentru rănirea umbrelor de ape, / Acum armata supremă a păsărilor. / pînă la strînsul gunoaielor de flori, / va auzi pocnetul gerului pe case. / Evocarea despre care scriu are chip hotărît, / pentru numele timpului în care ninge. // Aud mușgaiul cum crește, / cum doare uneori primăvara pe zăpezi, / cum se înclină capul sub lovituri de planete. / Sînt singuri poeții evo-

cînd orașele, norvege zăpezi, / grilajele veștede ale menajeriilor. / O, sărbătoare să nu vină! / Dar nici perfecțiunea / să nu orbească albele ferestre! // Pupitre galbene, simboluri matematice native / așteaptă diminețile și serile universitare, / cu papirusuri pe care lupii desenați mai urlă, / În arenele mari, cu propria conștiință, / obiectele austere mai pălesc / la zborul meu. // Ca însuși Euclid despre care istoria / nu a lăsat nici un fals geometric, / voi spune: jocul cerbului cu pădurea este necesitatea, / iar definițiile morții sînt legănări / cu armele pe brațe. // Un gest al mîinii / desface pîinea în zeci de miracole / înzăpezind-o, aproape de gură. // De pe tărîmuri înverzite / tropotul picioarelor de copil / și inima de statuie a orașului / trimit diamantele de rouă. / Cum este lumea fără incuviințarea mea! / De pe tărîmuri înverzite vor veni / alaramele focului. // Memoria este un astru ai spus, / cu vespere porți și pomi în floare. / Cînd fără ecou plînsul trăiește, / noi ascultăm cum ospătarea statuiilor / cu iasomie și crini / descreți-va fruntea imensă a lacului...“ (**Călătorie în natură**.)

De aici și semnele particulare ale poeziei Iolande Malamen, constituirea întregului discurs liric în jurul unei singure metafore și extrapolarea sensurilor și a semnificațiilor din interiorul ei: „Călătoria ta, ideal de marmoră, / călătoria ta, ca o mîină de păianjen, / se înalță pe univers / și floarea imaculată din ochiul tău / veghează măreția“. (**Călătoria ta, ideal de marmoră**).

Mihai Minculescu

George Damian

Din nord

Editura Junimea, 1972

● PRIN versurile publicate în **Cronica, Ateneu, Tribuna, Steaua, Luceafărul**, în **Zori noi** de la Suceava și în mult prea rarele suplimente cultural-artistice ale acestuia, în alte periodice, într-o seamă de culegeri județene sau prin cele transmise din cînd în cînd la radio etc., George Damian a ajuns să fie un nume relativ cunoscut printre cititorii de poezie de astăzi. În volumul cu care debutează editorial el adună o parte din poeziile tipărite anterior, completîndu-le cu o serie de inedite, gîndul său fiind de a-și marca mai cu seamă disponibilitățile pentru lirica patriotică, într-o măsură pentru cea erotică și, în subsidiar, pentru pastel. El cîntă cu însuflețire acest „Pămînt brăzdat de ape și-nzăpezit de stele / Străluminînd peste atîtea depărtări“, pe care-l locuim „de mii de ani cu arborii / Și griul laolaltă“, marcîndu-ne astăzi prezența prin „nemaîndrăznite cetăți cu alb contur“. Se simte solidar cu „destinul neamului meu / De oieri și bărbați fără seamăn / Ce-au încrustat în stejari și-n morminte / Istoria noastră nescrisă-n cuvinte“, mîndria lui cea mare fiind aceea de a se ști organic legat de „străbunii mei în cete galopînd“, cu care „Venim din munți pe caii noștri tuți / De undeva din zvonuri și balade.“ În noul ev oamenii „aceluiași pămînt moldav“ au deprins noi meșteșuguri și astăzi ei intră fără ezitări „în galerii subpămîntene / La Leșul Ursului, în Călimani / Unde rodește-n viscol, cu putere, / Lumina milioanei de ani“. Se înțelege că o astfel de poezie implică aproape cu necesitate un anume retorism („Păduri de fier și cupru se-nvîlmășesc și sună / În tropote de zimbri, între pămînt și lună; / Și pe poteci, prin codri,

înspre lumini cu ape, / Tînînd în coarne cerul trec cerbil să se-adape“), o ținută solemnă care, în sine, nu sînt incompatibile cu poezia. Devin insuportabile numai cînd se repetă mecanic, forțînd cuvintele să bată în gol și să revină stereotipic, păcat pe care George Damian nu-l evită totdeauna, amețindu-ne cu înălțimi, stele, albastrimi, saluturi, arșițe, cerbi, steaguri, văzduhuri și altele asemenea, de la o vreme fără ecou în suflet. Impresia e accentuată și de bătaia cam prea uniformă a versului, de tensiunea aproape egală (chiar dacă se vrea ea înaltă) a multor piese. Cînd, însă, printre interstițiile acestor expresii ale rutinei sau ale grabei festive, printre unele teribilisme mimate cu nevinovăție („Alunecă toți șerpil su-nîndu-și învelişul. / Prin creștătura scoarței, pe trunchiul noduros, / Cu crengile-n lăceferi propîndu-și tot frunzișul. / Din ochiul drept îmi crește un arbore stufoș“) etc., poetul se regăsește pe sine, și scrie versuri ce-l reprezintă fără echivoc. Îl surprindem atunci auzindu-și strămoșii cum „strigă prin curte că-s unchi și prieteni“ („Și-mi cîntă cu palmele-n geamuri / Și-mi seamănă cimbru și tei în pridvor / Și-n suflet îmi seamănă dor“) sau cîntînd, cu o notabilă exaltare, acele fabuloase „norduri aspre unde zimbrii fug“ și pe bărbați „stîncosi la trup, ce vin / Pe cai mărunți“ cu Ștefan și cu alți mari voievozi moldavi și îi „ocupă gîndul“, amîntîndu-i de Putna, Cozmin, Vornet, Podul Înalt, Suceava și de alte locuri însemnate, fapt ce-i dă un limpede sentiment că e „în țara asta, stăpîn pe orice clipă“. Tot în astfel de momente îl auzim povestind fermecat despre o noapte senină de iarnă: „E noaptea cînd arborii cîntă, / Și grînele plimbă pămîntul pe umeri / Cînd fetele uită s-adoarmă, / Cînd, blindă, minunea rotirii / Se-aude în stele cum cîntă, / Cînd oamenii pară-s mai tineri“.

Sigur, auzim aici ecouri din Frunză, Camilar, Tăutu și Dragoș Vicol, din Labiş, Traian Chelariu și din alți poeți de prin partea locului, dar lucrul nu e nici nou, nici condamnabil, poezia fără legături cu a înaintașilor și a confracților fiind o imposibilitate. De aceea, e de crezut că volumul următor va avea un registru tematic mai divers, că zonele de poezie din cel de debut (amîntînd, prin titlu, de unul al lui Iulian Vesper — **Poeme de nord**) se vor extinde pînă la a-i contura un profil încă mai ferm și cuprinzător.

George Muntean

Reportaj

Ilie Purcaru

Tara Banilor

Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1972

● **REPORTAJUL** — între genurile ziaristicii, astăzi, poate cel mai căutat — și-a aflat în Ilie Purcaru un practician de certă vocație. Aduc mărturie în acest sens nu numai paginile marilor noastre cotidiane, care i-au găzduit adesea ample relatări ale unor evenimente de primă importanță în viața economică și socială a României, ci și câteva dintre cărțile sale, în care substanța unor foste — ori posibile — reportaje se structurează epic, depășindu-și propria condiție și bătând — cu bune îndreptări — la porțile literaturii.

O astfel de carte este **Tara Banilor**. După cum precizează autorul însuși, „o primă ediție a acestei cărți a apărut cu 11 ani în urmă (**Ev nou în Tara Banilor**, Ed. Tineretului, 1961). Adăugirile, restructurările, noile pagini (unele destinate altor cărți), fruct al unor scurte voiajuri sau al unor meditații de circumstanță la un eveniment ori altul din Tara Banilor, care-mi înfiora plăcut urechea mea oltenească, s-au încheiat, în volumul de față, prin datele unei mai lungi călătorii într-o Oltenie a primăverii lui 1972 — anul XXV al Republicii“.

Aparent, o reluare a unei cărți mai vechi — cu, bine-nțeles, corecțiile de rigoare... Dar **Tara Banilor** se dovedește, la lectură, alt ceva. Căci o idee fecundă, bogată în implicații, stă la baza actualii cărți: aceea de a surprinde și consemna **devenirea** Olteniei — din-

tru început și pînă-n zilele noastre — așa cum în romanul, să-i zicem clasic, este redat destinul personajului principal; personaj cu care autorul — prin ceea ce are mai profund, mai propriu — se identifică.

Dar acest „parti pris“ nu-i întuneacă obiectivitatea — în primul rînd pentru că, pornind la scrierea cărții, Ilie Purcaru a cunoscut cam tot ceea ce se putea cunoaște în privința locului și-a oamenilor despre care vorbește; documentația sa — istorică, social-politică, economică, dar mai ales umană — este de-o bogăție care devine fermecătoare prin știința cu care, parcimonios, autorul lasă în pagină doar datele esențiale, în măsură să aducă lumini revelatoare asupra Olteniei de ieri, de azi, de mâine.

Incorporîndu-și firesc această bogăție, stilul se menține precis și avîntat, cu — nu de puține ori — pronunțate valențe poetice. Lar tonalitatea cărții este majoră: consemnînd saltul — spectacular și unic, am zice, dacă ei n-ar fi propriu întregii României — pe care „tara dintre munți, Dunăre și Olt“ l-a făcut în anii puterii populare, autorul — fiu al locului și cetățean — resimte o bucurie profundă, din toată inima... O bucurie din care se socoate dator să-i facă parte și cititorului.

Aici cred că trebuie căutată motivația superioară a scrierii acestei cărți.

Nic. Ulieriu

Radu Cârnci

Banchetul

(Urmare din pagina 9)

cătorilor munți, izbesc/tărmul și păsări tipă amar. / Se așteaptă moartea eroului tinăr, / dar tu întreții focul. Ca o fantomă mișcîndu-te. / Caii singelui trist, iubesc aerul, / prăbușindu-se. Ploaie roșie stepelor. Vai, scurgerea-n lut! Nu voi ajunge, / iar tu aștepti înțoarcerea luptătorului. / Și cade noaptea. Urlă pustie. / Ci tu cu sufletul întreții arderea, dîndu-i / putere din spaimile tale. O stea se clatină./Și eu nu mai sosesc. Ierburile stepei mă-adună"... (**Scit pe zare, năpraznică goană**) Un rafinat ceremonial, senzorialitate, tensiune pasională e tot ce se poate spune despre lirica extatică a beatitudinii erotice. De exemplu: „Arse buzele tale ca după beție. Murmur / de taină carnea, binecuvîntînd trecerea“ sau „Vaier sint eu. Cînt aiurit. Orb de iubire. Pașii se sting. Pietrele tac. Ora adîncă/Păsări de sud trec peste cer, trec pe sub cer / către-mplinire.“

Pe cînd iubitul apare permanent în ipostază de războinic fioros (ostaș, vînător, corăbier), elementele de comparație ale iubitei provin din sferele benigne (căprioară, pasăre, pajiste). Și totuși puterea feminității vine din gracilitate și protecția pe care, indirect, o reclamă, prin mirajul erosului. Unui lector atent nu-i poate scăpa

natura intimistă a poeziei lui Radu Cârnci. Iubirea, act pur de bovarism, anihilează deficiențele interioare (teroarea memoriei, singurătatea, oboseala cotidiană). Dragostea nu are obiect sau a pierdut esența lui și, deci, și-l construiește din imaginație și vis — de unde și marea autenticitate a poeziei: „O, amintiri! Ochi ai începutului verde. / În copilărie parcă eram! Tainele așteptau în coaja lor dulce. Nori de aur pe cer / și roșu singele în mine se pregătea. / Tu niciodată nu vei ști ruperea aceea / Despicierea nervilor și dorul topindu-mă. / Chipul meu ca o icoană tăcea / de rugăciuni subțiat, întors către cine? / O, puritate! Ochi ai începutului verde! Mare e liniștea în care vreau să cobor / și soarele și norii de aur și pădure / de așteptare. O, amintiri, amintiri! Apoi mi te-ai descoperit! Domol în mine / acum păsări se leagănă. Păsări verzi / dirspre ține. Ca un dangăt în mine sufletul. / O, amintiri! Colină de puritate, vino“... (**O, amintiri, ochi ai începutului verde**).

Cel mai frumos poem se alcătuiește în **Sumar** care adună titlurile din interior — întotdeauna primul vers va fi și titlul bucății — de o nebanuită coerență, prin pura întîmplare, desigur, dar în măsură să confirme, chiar în plin arbitrar, unitatea structurală a volumului.

Eseu

Traian Podgoreanu

Umanismul lui Tudor Vianu

Editura Cartea Românească, 1973

● SUB un titlu generic, cartea lui Traian Podgoreanu înmănunchează o serie de studii făcute adesea în direcții divergente, dar care se unesc alcătuiind în final demonstrația coerentă a unei idei. Principiul central al acestei cărți, **umanismul** marelui profesor și cercetător ce a fost Tudor Vianu, este alcătuit, în viziunea autorului, dintr-o serie de trăsături printre care distingem tentația spre **omul total**, teoria activității și în cadrul acesteia locul central pe care îl ocupă mitul prometeic, elogiul muncii etc. Toate acestea se află în relație permanentă cu un plan continuu de referință și anume filosofia marxistă și atitudinea mărturisită pe care a avut-o Tudor Vianu față de principiile cercetării marxiste. Autorul concepe evoluția acestui umanism în funcție directă de evoluția paralelă a evenimentelor istorice din țara noastră care au culminat cu societatea socialistă și a conștiinței omului de cultură, a omului pentru care exprimarea unei opțiuni a însemnat un act vital pentru conștiința filosofului Tudor Vianu.

Ideea care constituie centrul de greutate al cărții, în jurul căreia se polarizează într-un anume fel toate celelalte cercetări teoretice, este aceea care propune ca ideal al omului de cultură și al filosofului imaginea omului total, imagine în care se confundă concepția antică a desăvîrșirii prin echilibrul nemișcării și idealul renașcentist al celui *uomo universale* a cărui imagine a fost Pico della Mirandola. Această sinteză pe care o constituie în concepția lui Tudor Vianu „omul total“ se va desăvîrși, spune autorul, pe de o parte prin adoptarea în lucrarea *Filosofia culturii* a concepției activiste despre om și, pe de altă parte, prin confruntarea permanentă a acestui ideal cu noile realități social-politice și culturale ale socialismului.

Autorul insistă asupra sistemelor de gîndire care au exercitat o influență asupra lui Vianu și se oprește mai ales asupra concepției morale a lui Kant, primul pentru care omul nu este numai mijloc, ci scop în sine — poziție în contradicție cu toate sistemele de gîndire religioasă de pînă acum, în sensul că aici omul nu mai este privit relațional, ci ca entitate singulară care poate crea și — subliniază autorul — auto-crea. Dialectica hegeliană despre care Vianu mărturisea că trebuie să stea la baza oricărui mod de expunere filosofic a întîlnit — scrie autorul — concepția marxistă despre literatură, despre crea-

ție în general. Traian Podgoreanu subliniază faptul că în concepția filosofică a lui Vianu, în care o serie de cristalizări erau deja efectuate în momentul istoricelor evenimente ale instaurării regimului popular, acceptarea filosofiei marxiste nu s-a făcut pe un teren nefavorabil, ci, din contră, o serie de premise erau deja puse așa cum este concepția comună despre om, așa cum apare în concepția marxistă și cum era oglindită, pe de altă parte, în *Filosofia culturii* a lui Vianu.

În acest sens este analizat mitul prometeic (în diferitele sale variante, antice și moderne) ca expresie a revoltei umane, ca expresie a afirmării plenare a ființei umane, pentru prima oară leșită dintr-o dependență umilitoare (una dintre trăsăturile esențiale ale **omului total** va fi tocmai această libertate față de necesitatea imediată, libertate a conștiinței și a existenței materiale, rămînînd însă profund, esențial social). Într-un alt capitol al lucrării, criticul analizează concepția lui Vianu despre muncă așa cum apare ea în *Filosofia culturii* și în *Estetică* — o concepție profund progresistă despre rolul înălțător al muncii care în stadiul său suprem se transformă în artă. Este o prelungire a vechiului *homo faber* într-o ipostază modernă, aceea a artistului care sublimează munca în creație. De remarcă și aici concepția lui Vianu care socotește omul legat prin mii de fire de semenii săi, fiind însă în același timp, prin creația care îi este proprie, un element singular și irepetabil. Umanismul lui Vianu este o transformare a conceptului aristotelic de *zoon politikon* într-un om nu numai social, dar și creator și, prin aceasta, în singurat. Însingurarea se produce în echilibrul perfect al camerei de studiu, în tristețe amestecată cu bucuria cunoașterii. Umanismul pentru Vianu înseamnă cunoaștere, chiar dacă aceasta va aduce tristețea unor noi întrebări — dar neîncetă cercetătorul se va întoarce spre marea întrebare, veșnic aceeași, asupra omului. Lucrarea lui Traian Podgoreanu, destinată unui public restrîns de formație universitară, oferă premisele unei discuții mai largi asupra problemicii umane și, prin aceasta, poate deschide, eventual, noi porți spre înțelegerea desăvîrșitului umanist, în sensul plinar al acestui cuvînt, care a fost Tudor Vianu.

Cristian Unteanu

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ioan Grigorescu — **SPECTACOLUL LUMII** (reportaje). 472 p., lei 16,50.
- Leonid Dimov — **ABC** (versuri). 286 p., lei 19,50.

EDITURA MINERVA

- N. Bălcescu — **SCRIERI ALESE**. Ediție de Andrei Rusu, prefată de Paul Cornea, cronologie de H. Nestorescu-Bălcești. 384 p., lei 13,50.
- **STINCA LUI JOE ANCHOR** (nuvele australiene). Colecția B.P.T. Traducere, prefată, prezentări de Ruxandra Popovici și Christina Rădulescu. 426 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

- Vasile Băran — **CARTEA PROVERBELOR** (nuvele). 200 p., lei 5.
- Maria Rovin — **ADOLESCENȚE** (roman). 184 p., lei 6,25.
- Ion Roman — **ALECSANDRI — ORIZONTURI ȘI REPERE**. Colecția „Contemporanul nostru“. 240 p., lei 5,25.
- Silvia Cîncă — **ZĂPADĂ NEVĂZUTĂ** (roman). 184 p., lei 5.

EDITURA DACIA

- Nicolae Prelipceanu — **VARA UNUI POST CAMPION DE PIAN** (proză). 428 p., lei 4,75.

Viața literară

Șantier

D. I. Suchianu

lucrează la un volum de memorialistică intitulat *Amintiri din șapte vremi*. În care vor fi evocați, între alții, I. L. Caragiale, C. Stere, G. Ibrăileanu, M. Ralea, T. Vlașu, Jean Bart, Paul Zarifopol, G. Călinescu. Totodată, con-



tinuă, în colaborare cu Const. Popescu, o carte de *Ecraizări* ce va fi predată Editurii Meridiane. A predat Editurii Dacia studiul *Cinematografal*, acest necunoscut și pune la punct al doilea volum din lucrarea *Filme de neuitat*.

Ion Th. Ilea

are sub tipar la Editura Militară volumul de povestiri *Sub cerul Heniului*. Lucrează la un volum de amintiri în care vor fi prezentați: Panait Istrati, Peter Neagoe, Ion Vlașu, Tudor Arghezi, Romulus Ladea etc.

Definitivează o amplă selecție din toate volumele sale — intitulată *Arc de triumf*, ce va fi depusă la Editura Minerva.

N. Prelipceanu

după volumul *Arheopteryx*, apărut la Editura Cartea Românească, a încredințat Editurii Dacia o carte de schițe și povestiri intitulată *Vara unui fost campion de pian*. A depus la Editura Scrișul Românesc un amplu poem, *Situația turnului de fildeş*.

Radu Lupan

după traducerea romanului *Vălu pictat* de Somerset Maugham, apărut în Editura Eminescu, a predat Editurii Univers *Înălțarea altui roman*, *Lumină de august* de William Faulkner.

Lucrează la volumul de studii *Valori americane și Europa*, la o carte de *Călătorii imaginare* și la definitivarea unei selecții de poeme intitulate *Ca și cum*.

Ion Potopin

după volumul de sonete *Discobolul*, apărut în Editura Cartea Românească, a depus la Editura Militară o carte de poezii patriotice, *Cu un cer mai sus*.

Constantin Nisipeanu

are la Editura Eminescu o carte de *Poeme* ce va cuprinde versuri din cele nouă volume apărute între 1928—1972. Lucrează, pentru Editura Univers, la traducerea unei selecții din poetul maghiar Jékely Zoltan.

Dumitru Almaș

a încredințat Editurii Eminescu volumul al doilea al romanului *Frații Buzzești* ce va purta titlul *Lucafărușul a răsărit*. Are sub tipar la Editura Meridiane monografia *Miron Costin*.

Ștefan Luca

a terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat *Anamneză*. A încredințat Editurii Eminescu volumul de nuvele *Șase tacimuri*. Lucrează la un roman de satiră socială — *Orașul tuturor imposibilităților*.

Traian Lalescu

a pregătit pentru Editura Scrișul Românesc un volum de interviuri cu titlul *Orice om a scris în viața lui o poezie* la care, între alții răspund: Gr. Moisil, Ed. Nicolau, Radu Beligan, Corneliu Baba, Ion Tîrziu etc. A încredințat Editurii Eminescu volumul *Sonetele implinirii*.

Lucrează la volumul de schițe umoristice *Afurisul microb* — pe care îl va preda Editurii Albatros, și la o culegere nouă de versuri, *Dantelă nouă*, pentru Editura Facla.

George Chirilă

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de versuri *Semnul unei corăbii*. Pentru aceeași editură lucrează la romanul *Podul dinspre ziuă*. Pune la punct — pentru Editura Junimea — un volum destinat celor mici, *Poe-mele copilăriei*.

Stelian Păun

pregătește pentru Editura Cartea Românească romanul *Laud vitae* și o cuprinzătoare culegere de *Eseuri*.

A depus la Editura Scrișul Românesc o ediție revizuită a romanului *Pă-mint sălbatic*.

UNIUNEA SCRITORILOR

● O delegație a Conducerii Uniunii Scriitorilor din R.S. România, compusă din **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță**, secretar general, și **Ion Hobana**, secretar, a plecat în R.P. Polonă, pentru a participa la cea de-a 10-a Consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, ale cărei lucrări se desfășoară la Varșovia, în zilele de 10—18 aprilie 1973.

● Duminică 8 aprilie 1973. În cadrul „Lunii culturii buzoiene”, cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui **V. Voiculescu**, s-a desfășurat la Casa de cultură din Buzău o sesiune de comunicări științifice sub titlul: „V. Voiculescu — personalitate proeminentă a literaturii românești”. Au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, **Lazăr Băciucu** — secretar al Comitetului județean al P.C.R. Buzău, **Ovidiu Papadima**, **Dinu Pillat**, **Ion Voiculescu**, fiul scriitorului. Au participat de asemenea la această manifestare: **Radu Cârnci**, **Mircea Dinescu**, **Gheorghe Istratie**, **Laurențiu Ulici** și prof. **Petre Ștefan**. În aceeași zi s-a făcut o vizită la Casa memorială „V. Voiculescu” din comuna Pîrșcov.

● Din inițiativa Organizației U.T.C. a Editurii Minerva, cu sprijinul Comitetului Culturii și Educației Socialiste al județului Prahova și al Organizației U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, la Slănic-Prahova a avut loc o întâlnire cu elevii și cadrele didactice din localitate. Au participat: **Dinu Flămând**, **Dumitru M. Ion**, **Cezar Ivănescu**, **Alexandru Papilian** și **Dan Verona**.

● La Casa de cultură din Călimănești, județul Vilcea, a fost organizat un recital poetic la care și-au dat concursul **Ludmila Ghișescu**, **I. D. Pietrari** și **Al. Șerban**.

● **Dumitru M. Ion** și **Alexandru Papilian** au participat la o ședință de lucru a cenaclului literar al Liceului nr. 15 „Julia Hasdeu” din București.

● Cu prilejul apariției volumului său „Operațiunea O—17”, **Toma George Maloirescu** a participat la un dialog cu cititorii săi, la Biblioteca Municipală din Brașov.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta pentru a participa la o întâlnire inter-

națională a poetilor din Europa: **A. E. Baconsky**, **Mihai Beniuc**, **Nina Cassian**, **Szemler Ferenc** și **Al. I. Ștefănescu**.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul sovietic **A. Sadețki**.

● În cadrul „Salonului literar” al Bibliotecii municipale din orașul Drobeta-Turnu Severin a avut loc o întâlnire cu cititorii la care au fost prezenți **Ion Arieșanu**, **Laurențiu Cernet**, **Valentina Dima** și **Simion Dima**.

● La invitația filialei Cluj a Institutului de istorie și teorie literară al Academiei R.S. România, **Adrian Marino** a prezentat o expunere urmată de întrebări și răspunsuri în legătură cu recentul său „Dicționar de idei literare” (I). Au participat la discuții cercetători din cadrul institutului, profesori și studenți.

● La Centrul de perfecționare a cadrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste s-a desfășurat o masă rotundă cu privire la problemele cercurilor și cenaclurilor literare la care au participat directorii centrelor județene de îndrumare și scriitorii **Ion Bănuță**, **Vlaicu Bărna**, **Li-viu Călin**, **Ion Meșoiu**, **George Păun**, **Ion Potopin**, **Tiberiu Uțan** și **Dragoș Vrânceanu**.

● La Institutul de studii și proiectări zootehnice din București s-a desfășurat o șezătoare literară la care au participat **Violeta Zamfirescu** și **Constantin Nisipeanu**.

● La Cenaclul juriștilor din Capitală a avut loc sîmbătă 7 aprilie 1973 comemorarea a 92 de ani de la nașterea lui **Octavian Goga**. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Emil Manu**, **Nicu Filip**, **Ion Nasta**, **Gabriel Chiuzaibaian**.

● În zilele de 5 și 6 aprilie, ca invitați ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin, prozatorul **Sorin Titel** și criticul **Nicolae Ciobanu** au avut o întâlnire cu cititorii, unde au acordat autografe pe volumele lor recent apărute, *Mi-am amintit de zăpadă*, *nuvele*, și respectiv, *Panoramic*, *cronici* și *eseuri*, apoi au luat parte la o masă rotundă cu tema „Raportul scriitor-cititor în contextul literaturii contemporane” și la o ședință de lucru a cenaclului literar „Semenicul”.

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române din Capitală va relua spectacolele cu noua premieră de poezie și proză patriotică română: „**ACOLO UNDE-S NALȚI STEJARI...**” (interpret — menestrelul **Tudor Gheorghe**) în zilele de luni 16, 23 și 30 aprilie a.c., la orele 19,30, în rotonda din strada Fundației, nr. 4.

● În zilele de 30—31 martie și 1 aprilie a.c., a avut loc primul Colocviu național „**Mihai Eminescu**” organizat de Facultatea de limba și literatura română, de catedra **Eminescu** și de Consiliul Asociației Studenților din Facultate. Au participat cadre didactice și studenți din centrele universitare București, Iași, Cluj, Timișoara, Craiova, ca și de la Institutele pedagogice din Baia Mare, Constanța, Oradea, Pitești, prezentînd peste 30 de comunicări referitoare la viața și opera poetului național.

La desfășurarea lucrărilor Colocviului au participat și au prezidat ședințe profesorii **Dimitrie Păcurariu**, decanul Facultății de limba și literatura română, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, șefa catedrei **Eminescu**, **Gheorghe Bulgăr**, **George Munteanu**, **I. Constantinescu** (Iași), **Sergiu Dan** (Cluj), **G. Tohăneanu** (Timișoara), **Marin Mincu** (Constanța).

Intr-una din sălile Facultății s-a organizat o expoziție cuprinzînd manuscrise, ediții rare, traduceri, monografii românești și străine, reviste închinete cercetării operei poetului.

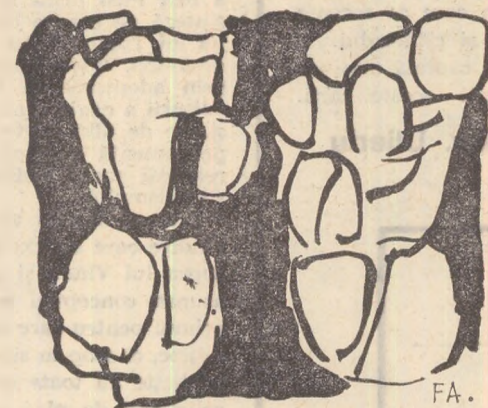
La sfîrșitul Colocviului s-au acordat distincții pentru cele mai valoroase lucrări.

Cu prilejul apariției volumului de versuri „*Armura de aer*” de **Alexandru Lungu**, ilustrat de cîțiva dintre copiii-pictori din *Vulturești-Argeș*, Editura Cartea Românească organizează o întâlnire a cititorilor cu autorul și ilustratorii cărții.

În cadrul întîlnirii se va desfășura și vernisajul unei expoziții cuprinzînd lucrări ale copiilor din *Vulturești*.

Vor lua cuvîntul **Ana Blandiana** și **Radu Boureanu**.

Întîlnirea va avea loc duminică 15 aprilie 1973, orele 11, la librăria „Cartea Românească”, str. Nuferilor nr. 41.



Calendar literar

● 7 aprilie — 1836 — a murit **Vasile Fabian-Bob** (n. 1796) ● 1871 — a murit **Nicolae Nicolescu** (n. 1835) ● 1885 — a apărut „*Revista literară*” (la București, săptămînal, sub conducerea lui **V.A. Urechia**) ● 1889 — s-a născut **Gabrielă Mistral** (m. 1957) ● 1967 — a murit **Gheorghe Giuglea** (n. 1884)

● 8 aprilie — se împlinesc 420 de ani de la moartea (1553) lui **François Rabelais** (n. 1494).

● 8 aprilie — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **Panait Cerna** (n. 1881)

● 8 aprilie — 1829 — a apărut „*Curierul românesc*” (la București, editat de **Ion Eliade Rădulescu**) ● 1859 — s-a născut **Edmund Huserl** (m. 1938) ● 1887 — a apărut „*Lupta literară*” (la București, sub direcția lui **Delavrancea**) ● 1942 — a murit **Alfred Mombert** (n. 1872) ● 1969 — a murit **Gabriel Chevallier** (n. 1895)

● 9 aprilie — 1626 — a murit **Francis Bacon** (n. 1561) ● 1821 — s-a născut **Charles Baudelaire** (m. 1867) ● 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957) ● 1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919)

● 10 aprilie — 1834 s-a născut **Jan Neruda** (m. 1891) ● 1907 — a murit **Simion Floarea Marian** (n. 1847) ● 1912 — **Hortensia Papadat-Bengescu** debutează, în ziarul „*La politique*”, cu un articol despre **Petre Li-ciu**, semnat cu pseudonimul **Loys**.

● 11 aprilie — 1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1708) ● 1905 — s-a născut **József Attila** (m. 1937) ● 1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)

● 12 aprilie — se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) a lui **A.N. Ostrovski** (m. 1886)

● 12 aprilie — 1782 — a murit **Pietro (Trapassi) Metastasio** (n. 1698) ● 1924 — a apărut „*Societatea de mline*” (la București, sub conducerea lui **Ion Clopoțel**).

● 13 aprilie — 1695 — a murit **La Fontaine** (n. 1621) ● 1906 — s-a născut **Samuel Beckett** ● 1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884) ● 1966 — a murit **Georges Duhamel** (n. 1884).

● 14 aprilie — 1745 — s-a născut **D.I. Fonvizin** (m. 1792) ● 1884 — a apărut „*Tribuna*” (la Sibiu, sub direcția lui **I. Slavici**) ● 1930 — a murit **Vladimir Ma-iakovski** (n. 1893).

● 15 aprilie — se împlinesc 90 de ani de la apariția (1883) primului număr al săptămînalului socialist „*Emanciparea*”, editat la București de „*Cercul social-ist*”

● 15 aprilie — 1851 — a apărut „*Albumul pelerinilor români*” (publicație lunară, editată de **D. Bolidineanu**, la Paris) ● 1856 — s-a născut **Jean Moréas** (m. 1910) ● 1896 — a apărut „*Epoca literară*” (la București, săptămînal, sub conducerea lui **I.L. Caragiale**) ● 1904 — a apărut „*Linia dreaptă*” (la București, sub conducerea lui **Vasile Demetrius**) ● 1942 — a murit **Robert Musil** (n. 1880)

Două ipostaze baconskyene

NU AM SCRIS niciodată despre poezia lui A. E. Baconsky, autor între 1950 și 1970 de 14 volume de versuri, din care unul e o antologie și altul o culegere retrospectivă. Foarte apreciat până prin 1965, poetul a fost negat după această dată, de unii aproape desființat. Vom prezenta cu seninătate doar ultimele sale volume, **Fiul risipitor** (E.P.L., 1964) și **Cadavre în vid** (E.P.L., 1969).

Deși pe o temă devenită în proză ca și în poezie clișeu, **Fiul risipitor** reprezintă un moment însemnat în lirica lui Baconsky, care începe să vorbească melancolic despre destinul său, să scrie istoria fabuloasă, parabola celui ce și-a irosit anii în experiențe spirituale, artistice și etice (**Mică baladă**): „Anii cu aripi și flăcări. Au căzut multe iluzii și multe cătușe. / Tinărul a pierit și iar s-a întors din tăcuta cenușe / A celor sortiți totdeauna să-nvie. / Între bine și rău, traiectoria lui purpurie / Și-a înscris rînd pe rînd dureroasele-i meandre. / Ca-ntr-un Octombrie, zilele lui desfrunzindu-se, tандru, / Își fluieră podoabele. Urma lor amăruie / O poartă un om care-ar vrea să mai fie tânăr și nu e”.

Ca Macedonski și ca poeții romantici fantasti, A. E. Baconsky se așează singur în cohorta sau în suita iscusitului hidalgo Don Quijote, îndrăgostitului de himere („Umbra bătrînului domn de la Mancha / stă proiectată pe zidul odăilor mele / umbra bătrînului, bunului domn / cu scut și cu sabie neagră”). De fapt, tipic pentru poetul care ne întreține asupra destinului său este nu de a da lămuriri, ci de a ne sugera mistere, de a pune întrebări menite a rămîne fără răspuns (**Doină tîrzie**): „Oare-am fost fiul pierdut / Risipind bogății scriptoare? / Gînduri întoarse mă-nvăluie, / Nu mai pot să le-alung. / Capul zadarnic mi-l clatin / Ca un arbore-n vînt”.

Atîns de un ciudat sentiment al timpului, poetul face pentru el însuși prevestiri, compune elegii sfîșietoare, tulburi (**Elegia a III-a**): „Se vor întoarce frunzele-n păduri / și vor zbura liliacii din cetate. / Ce-ai vrut să cinți? Ce n-ai știut să-nđuri? / La geamul tău un alt drumet va bate, / și anii, iarăși, mai înalți, mai duri / cu lebedele lor decapitate. // Copii străini cu capete de îngeri / te vor urma pe străzi necunoscute. / Chiar adormit vei continua să singeri / ca un amurg. Asounse printre cute, / cuvintele vor ține loc de plîngeri, / și păsările, de zăpezi trecute”.

Baconsky ezită între versul clasic și cel liber, confesîndu-se fără fatuitate cu oarecare nepăsare. Susține în poemul ce dă titlul volumului că a fost nechibzuit, că n-a ascultat pe înțelepți, că și-a cheltuit două treimi din avut în pustiu, că e inocent ca un adolescent și nu știe dacă trebuie să regrete, că iubește liniștea și că, sosind toamna, „anotîmpul prodigiilor”, ar vrea să ardă

ca o flacără pe comori. Nu are nevoie de un „mai tîrziu”, el care s-a dăruit tuturor ființelor („vor gîndi pentru mine orașele tinere / pe care le-am iubit ca un frate mai mare... / vor gîndi oamenii, arborii, caii... / Va trece toamna scuturînd medaliile, / în somnul meu și-n calea tuturor — / și-n fiecare iarnă o bănuită-ntoarcere / va dobîndi nostalgia iertare / a fiului risipitor”).

Într-adevăr, Baconsky înțelege poezia ca pe o aventură care se valorifică prin tot ce a avut mai bun în urmași (**Dispariție lentă**): „Multe-am trăit și-am întîlnit destule / pe care-aș vrea eu insumi să le uit / de n-ar fi prea tîrziu. Tot ce-a fost rău / în viața mea va judeca țărîna / și viscolul — iar tot ce-a fost mai bun / demult e-n voi”.

Dacă în această mărturisire poate fi o anume prezumție, mai nimerită din punct de vedere artistic e îndoiala dintr-o imaginară confruntare cu cititorul: „E poate cîteodată în tot ce fac un trist / destin — o dureroasă și crudă risipire. / Cine va sta s-aaleagă ciudatul amestec / cînd, potolită, marea va-ncepe să respire? / Vai, capetele mele îi vor speria pe mulți, / și-această-asemănare cu norii o să-mi poarte / mult nenoroc... Ci oare tu care-ai stat s-ascuți / trecerea mea prin ploaie, prin vînt și mai departe, / în taina deslușită a vîrstei vegetale, / la marginea luminii, vei ști să spui ce-am fost? / Cînt pe claviatura genealogiei tale, / și-n propriul meu cîntec îmi caut adăpost”.

APĂRUT într-un an de febrile căutări în poezie, volumul **Cadavre în vid** voia să atragă atenția asupra falselor inovări în conținut și formă. Noi aici nu erau nici universul poetic, nici limbajul, cît viziunea, atitudinea față de spectacolul unei lumi în dezagregare, anistorice și atemporale. Autorul imaginează un spațiu decadent, însă nu pentru a-l impune în ordinea realului, ci pentru a-l face să plutească întocmai ca niște corpuri fără viață, în gol, altfel zis mimează poezia neantului, spre a-l dezvălui trucul, spre a o demistifica. Ce se întîmplă, de exemplu, cînd poetul nu poate da viață cuvintelor, cînd se slujește de ele ca de niște cadavre? Iese, răspunde Baconsky, o „poligrafie bolnavă”, un peisaj absurd, degradat caricatural baco-vian: „Întîi apărură semne bizare — cuvintele moarte / zăcînd pe trotuare, cuvinte pîrînd ametește, / și altele, multe, derivînd sub caniculă, / agonizînd paralitice. // Apoi începură volumele — cioclii trudeau impasibili, vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var... / vaccinați bibliotecile... turnați în cerneală otravă... / cranii în carantină... // Phoetuși suavi pretutindenea, phoetuși blonzi, / pași limfatici, canalii puhave și palide, / piei pline de cadavrele cuvintelor moarte, / su-purînd cărți, expectorînd manuscrise”.

Evident, se iau în răspăr marile elanuri („elan istoric”, „elan cinegetic”), „literatura”, „cîntecul cavalerului” fan-faron: „Am tăiat cu spada noaptea-ntreagă / pînă cînd în locul zorilor au venit corbii, / corbii erau heralzi ai absurdelor mele victorii / risipindu-mi numele urbi et orbi. // Spada mi s-a întors înapoi în trecut, / a chemat-o arhanghelul Menumorut, / brațul îmi arde, capul mi-e greu, / dar numărul morților crește mereu. // Crește și luna cu cele trei vipere galbene, / Ochii se tulbură încet și apun — / crește numărul morților, crește într-una — / voi muri printre hoituri bătrîn și nebun”.

Cu mijloace similare sînt evocate timpuri paraistorice, vremea lui Romulus Augustulus învins de răscoala mercenarilor lui Odoacer în anul 476 (considerat ca începutul Evului Mediu) unde însă generalul rebel, ajuns împărat, e numit Pseudo-Odoacer, ori timpul regelui Ioan fără țară, vasalul Papei Inocențiu al III-lea, e pomenit într-un „fals delir”. Profețiile apocaliptice au sens ironic, minimalizator: „vai, vouă celor născuți la confluența însingerată / a răsăritului cu amurgul!”; „vai nouă, purtătorii singelui de corb, vai, zeilor noștri / pe care nici un templu / nu-i mai primește”. O pseudoprofeție se face și cu privire la propria persoană în postura decadentă: „Am voit să ard, să înalț, să iubesc, să dărim, / am voit să plîng, să lupt, săucid, — / e oare o țară, un timp, un tărîm?... / un zid pretutindeni, un zid. // Voi pleca deci lăsînd moștenire o lungă / trenă de sînge, de zgură, de fum — / puținii ce vor putea să mă ajungă / poartă stig-matul meu de pe acum. // Otrăviți-vă carnea! din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare, nici salcie nu dă! / Iată se-aude istoria urlînd depărtat — / cine are urechi de auzit, să audă!...”.

S-a înțeles că poezia programatică decadentă, exaltînd crima și moartea, nu duce la nimic. Poetul persiflează nu mai puțin gustul modern pentru decadentă, ritmul sincopat al dansurilor negre (**Hippy blues**): O, ritmul acesta... Și-am alungat cuvintele, / iată, cele din urmă cad electrocutate de corzile / ghitarei electrice, / și trupurile noastre caută o furtună / care nu le mai vrea, și vechi băștinași apocrifi / parcă ne-ar împrumuta oeva din legănata / lor lume, cea plină de ondulare și noap-te... / vino, femeie, nu-ți înceta crispa-tul extaz / lasă-mi toate sublimitele tale convulsii / să fim o singură coadă ră-sucită-n spirală / la umbra unui ima-ginar cocotier, vino femeie, / sau trimite-mi formele tale singure fără tine, / o, răul acesta de mare al tuturor lucrurilor! / am uitat, am uitat, am uitat — vino, femeie, / nu mai avem unde ne-ntoarce!”.

Cadavre în vid e un volum de versuri incisiv critice, sarcastice.

Al. Piru

Pitagora, AH TU!

I BLESTEMATA lipsă de memorie mă face uneori să mă gîndesc numai cu gîndurile mele. Cum se numea, doamne, tabla aceea cu numere, sau pătratul acela chinuitor pe care trebuia să-l știu în clasele primare pe deasupra, cu ocazia faptului că sunt?

II N-ARE importanță acum, numele ei de atunci! Atita țin minte că toți puteau să fie acolo, înscriși.

III. BUNAOARĂ, unul dintre noi pica peste cifre și zicea: trei, unu, patru. Altul bunăoară zicea șapte spre zece.

IV CIND a venit rîndul am zis: iepure

V LA rîndul lor ei au spus: Bă, tu ai ieșit din tablă!

VI PRIMII-MĂ înapoi în tablă, m-am rugat de ai mei. De ce iepure?, m-au întrebat. De ce iepure?, m-au întrebat. Ca să pun ceva pe zăpadă. Și ierta-ți-mă.

VII EI M-AU PRIMIT înapoi în tablă. Unul a zis: opt, cinci, trei. Altul a zis patru, opt spre zece și cînd ajunge zece. Altul a zis: Eu pentru mine nu mai zece că tot se ajunge.

VIII CIND mi-a venit rîndul am zis: iepure!

IX AI IEȘIT din tablă! Treaba ta! A doua oară nu mai vii niciodată!

X ȘI uite așa, mă duc domnule la oraș călare pe-un iepuraș.

XI SINGURUL lucru pe care nu-l știu, este cine se ducea la oraș, și de-n-ncă-lare pe care dintre iepuri.

Nichita Stănescu

Cronica limbii

„Lingvistica pe înțelesul tuturor”

RÎNDURILE de față nu urmăresc să recomande cititorilor lucrarea, recent apărută, a lui Al. Graur, cu titlul de mai sus, căci la publicarea lor, ea este epuizată din librării, autorul bucurîndu-se de o largă audiență la marea public, prin scrisul său limpede, atrăgător și instructiv.

Ca și celelalte lucrări ale sale de popularizare a problemelor de lingvistică generală, apărute în anii din urmă: „Nume de persoană” (1965), „Pu-țină... aritmetică” (1971), „Nume de locuri” (1972), recenta lucrare, „Lingvistica pe înțelesul tuturor” (1972), cuprinde probleme de larg interes lingvistic: „Ce este limba”, „Părțile limbii” (fonemele, silaba, cuvîntul, morfologia, sintaxa), „Limba și gîndirea”, „Limba și societatea”, „Subîmpărțirile teritoriale și sociale ale limbii” (dialecte, limba literară, stilurile), „Evoluția limbii”, „Diferitele tipuri de limbi”, „Nașterea și moartea limbilor”, „Metode noi de cercetare a limbii”, „Tendințele actuale ale limbii române” ș.a. Toate aceste probleme sînt prezentate succint și la nivelul de înțelegere al oamenilor de cultură medie, fără demonstrații savante și fără referiri la autori de specialitate, deși, în această privință, ar fi trebuit făcute unele excepții, căci diferitele teorii, metode și orientări sînt legate, în mod firesc, de nume de lingviști, care ar fi interesat pe cititori, cel puțin ale marilor

lingviști români: B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Alexandru Philippide, cu contribuții de seamă în multe din problemele prezentate.

Nu este cazul să abordăm problemele de fond ale lucrării, expuse clar și la nivelul actual al cercetărilor. Ea ne prilejulește însă unele reflecții asupra acțiunii de răspîndire a cunoștințelor de lingvistică în cercurile largi de cititori.

Această acțiune are, la noi, o veche tradiție. De la Școala ardeleană, pînă astăzi, căile de dezvoltare a limbii noastre au preocupat, nu numai pe lingviști, ci pe toți intelectualii români, care au luat parte activă la dezbaterile asupra ortografiei, a dicționarului, a gramaticii, a neologismelor ș.a. În zilele noastre, problemele de lingvistică continuă să fie în centrul atenției generale, depășind cărțile și revistele de specialitate, ele găsindu-și locul, în mod regulat, în emisiunile de Radio și Te-

leviziune și în rubrici permanente ale periodicelor de mare răspîndire: „România literară”, „Contemporanul”, „Săptămîna”, „Informația Bucureștilui” și, sporadic, și în alte publicații. Acestea nu se limitează la popularizarea cunoștințelor, cum se face în alte domenii, ci au, cele mai multe, un caracter normativ, de orientare în folosirea corectă și expresivă a limbii române. Caracterul normativ este vizibil și binevenit și în recenta lucrare a lui Al. Graur, unde se dau îndrumări cu privire la cele mai indicate forme morfologice și sintactice și se fac aprecieri asupra unor teorii lingvistice actuale. Astfel, referindu-se la încercările structuraliste de elaborare de gramatici „transformaționale” și „generative”, el subliniază, cu justete, că „pînă astăzi noile curente n-au adus încă nici un rezultat de care să ne putem servi în practică, fie la predarea în școli, fie la cercetarea istoriei limbii” (p. 159).

În îndelungata sa activitate publicistică, pe lîngă studii individuale și lucrări colective pe care le-a îndrumat, Al. Graur a urmărit, în permanență, să trezească pasiune pentru problemele limbii în general și ale limbii române în special, în cercurile cele mai largi de cititori. În partea finală a cărții recent apărute, el adresează amatorilor îndemnul de a culege din regiunea sau comuna lor cuvinte și expresii frazeologice, pe care nu le-au auzit în alte părți, nume de locuri, chiar al celor mai mărunte, numele de persoană și de familie, porecele locale ș.a. Demn de mare interes, subliniază Al. Graur, este urmărirea, din partea acestora, a procesului de neologizare a graiurilor locale, a gradului de pătrundere în localitățile rurale a limbii literare. Despre aceste două procese complexe au început să se elaboreze, pe regiuni, în anii din urmă, și să se publice teze remarcabile de doctorat. Cercetătorii amatori au astăzi la dispoziție, în fiecare județ, secțiile „Societății de științe filologice”, unde pot prezenta și valorifica materialele culese, concluziile lor putînd fi publicate în revistele locale de cultură și în cele de specialitate, mai numeroase, în prezent, decît ori-cînd în trecut.

D. Macrea

ION SOFIA MANOLESCU

POETUL Ion Sofia Manolescu a debutat în 1931 cu poezia „Rămăi în șesul ăsta”, la revista „Carnet literar” (Buzău), condusă de Horia Furtună și de alții. A debutat apoi editorial cu volumul „Odihna neagră” (1936) la Editura „Unu” a lui Sașa Pană, urmat în ordine de: **Muntele ascuns** (1938), **Soarele scufundat** (1966), **Pină unde pot muri** (1969), **Involucru** (1971) și volumul anunțat pentru 1973 **Așa i-a fost dat Romei**.

Încă de la primul volum într-o poezie intitulată exact **Ion Sofia Manolescu** poetul se afirmă posesorul celui mai restrâns teritoriu, avutului-limită, a trupului și ființei sale: „Cu adevărat eu sânt acela / ce locuiesc în trupul cu acest nume / care mă despic în două și mă arunc / jumătate în sus, jumătate în jos / fără să sufăr de nici un păcat”. Era o noutate simplă, născută dintr-o acută nevoie de afirmare, dar care nu înaintea mai departe de procedeu de reducere la limbaj, la nume, a concretului, reușind astfel să se păstreze într-o ordine a realului. La data apariției acestei poezii expresia argheziană „un nume adunat pe-o carte” se întipărise bine în conștiința poetică. Totuși, prin versurile următoare: „În locul meu nu pot lăsa pe nimeni / altul care să-mi umple golul” se afirmă o conștiință care-și dă seama de importanța nesfârșită a insului, a fiecărui om în parte. Existențialismul acestui lirism sună în acest loc firesc, fără angoasele specifice unor tipuri de sensibilitate. Acuratețea expresiei nu face comunicarea mai puțin intensă, dimpotrivă.

„...Poezia sa denotă o sete particulară de concret a cărui amintire o evocă permanent. Un concret de toate nuanțele. Spun de toate nuanțele pentru că dacă am fi înclinați să acordăm o anumită ordine concretului poetic, de limbaj, n-am ști cărui tip să atribuim prioritate: setei, privirii, auzului, somnului sau pietrelor, ierbii, vântului, hălelor. Cred că prioritate se cuvine tipului obsedat de concret. Pentru a putea numi obsesia unui poet, Baudelaire cerea să se stabilească frecvența cu care unele cuvinte apar în operă. Nu mai puțin decît de patru ori, acestea numai ca titluri, am întîlnit cuvîntul **munte**. Iată și titlurile: **Muntele ascuns** (titlu de volum, 1938), **Muntele lăuntric**, **Muntele rătăcit**, **Muntele abătut**, și încă de nenumărate ori în vocabularul celorlalte poezii. Ce-i drept mai apar frecvent și alte cuvinte (botanice) cum ar fi: rizomi, pistil, fotosinteză, tubercul, polen, dar acestea constituie mai puțin obsesii, cît un reflex profesional.

Dintre **munții** amintiți, mai puțin temeinic mi s-a părut a fi primul care dă și numele volumului din 1938 **Muntele ascuns**. Poezia în sine, care poartă acest titlu, apare într-o modalitate de cîntec zglobiu: „Muntele-n mine cînd mi-l petrec / umbrele morții sprintene trec, / Panta e dulce, lumina lină / muntele însumi (sic) nu se înclină”. Cred că rațiunea de a-și fi numit **Muntele ascuns** — cartea din 1938, era una de ordin protestatar și vindictiv. Ironia amară din duioasa poezie „Toamnă literară” pare să îndreptățească cele afirmate imediat mai sus: „Ce frumoasă toamnă o să fie! / Vor muri poezii de fîzbie / și-n potop de galbene lumini / ne vom adora suflatu-n vitrină. // A murit poetul Călinescu / mâine o să moară Manolescu, / poimăine un altul o să moară, / ce frumoasă toamnă literară”. Fiecare poet poartă sau aspiră să-și adăpostească în sine teritoriul înalt și elevat, muntele!

Revenind la obsesia de care am amintit, **Muntele lăuntric** este un munte inefabil, construit din acțiuni fără organe, tot atît de prezent însă ca imaginea unui pisc într-un lac de un luciu incoruptibil. Lui Ion Sofia Manolescu i-a reușit aici o înfăptuire negativă pur mentală: „Cu nici o pupală / lasă-mă să te văd, / Cu nici un timpan / lasă-mă să te aud. // Cu nici o aripă / lasă-mă să te ating, / Cu nici un fulger / lasă-mă să te străpung. // Cu nici o clipă / lasă-mă să te dobor. / Cu nici o daltă, / lasă-mă să te sărut. // Munte lăuntric, / munte din adîncimi, / cu

OCHIUL oricărui cunoscut al său poate să rămână mirat de mina bonomă, deosebită în permanență de un zămbet, care aprobă și importanța, și veselia și încruntarea tuturor. El se lasă bătut amical pe umăr de cei perseverenți în a-și fi construit o morgă atît cît s-a putut la noi de distinsă, de oameni care altfel nu-i sînt superiori decît prin intensitatea preocupării de sine. El vine din cea mai conservată vechime de bun simț. Efortul său de a trece printre ceilalți pare o scuză. Și de ce-ar fi vinovat? Pentru că a fost salahor, muncitor agricol, brutal, om lipit de scîndura în care se înfingeau cuțite la circ, agronom timp de peste treizeci de ani? Curioasă particularitate, el amintește uneori — așa ca-ntr-un peisaj fulgerător, o bucurie intensă și colectivă desfășurată pe țîrmuri de alaiul lui Bachus. Așa ar părea omul.



nici o lacrimă / lasă-mă să teucid”. **Muntele abătut**, ca și **Muntele rătăcit**, favorizează într-un totu interpretarea înclinată să vadă în această formă înaltă și compactă simbolul vieții. Imagine pregnantă a acestui simbol (există autori cărora le repugnă o interpretare apropiată de realitatea scrișului lor) este **Muntele rătăcit**, căruia nu-i lipsește mișcarea, o adorată pietrificare, noaptea, singurătatea, misterul, visul etc., poezia ar merita să fie citată în întregime. Unele imagini sînt destul de baroce, dar toate concurează la sugerarea unei viziuni de rătăcire în haos. La unul din numele numind un glorios mister se alătură altul familiar, banal, rezultat fiind tot atît de neașteptat ca în viziunile părinților ismelor: **coridorul transcendent**. Și în acest caz și în altele, unde întîlnim astfel de alăturări, ele nu dau însă impresia că ar fi fost căutate, că poetul ar urma o schemă cunoscută.

Ion Sofia Manolescu a tăcut mai bine de 25 de ani, între 1938—1966, cu excepția unei tentative de prin 1944—45 de a tipări o altă carte. Volumul ar fi purtat numele unui poem de proporții **Între mine omul și voi cartofii**, titlu de-a dreptul seducător. Din poem au apărut cinci părți în „Lumea” condusă de George Călinescu. Marele critic i-a apreciat poetului și celelalte poezii și poemul, motiv pentru care în **Istoria literaturii române** (compendiu), Ion Sofia Manolescu figurează la poezii începători. Versuri ca acestea: „Aș fi vrut să vă las cite un poem / folositor, ca o mașină agricolă, / aș fi vrut să vă las cite un poem / folositor ca un kilogram de cartofi” s-au bucurat de adevăratele lui George Călinescu. Dacă-i adevărat că versurile citate par să accentueze ideea unei arte utile, nu-i mai puțin adevărat că nu prin acea utilitate reușesc ele să fie poezie, ci printr-o frumusețe simplă, savuroasă. Cred că ar fi momentul potrivit ca poetul să publice acest poem într-un volum aparte; este un poem al condiției umane, scris într-o manieră viguroasă și elegiacă. Nu mi se pare că termenii **ca viguros** și **elegiac** s-ar exclude, dimpotrivă, poeziei care necesită antibiotic trebuie să i se asocieze mai degrabă nu caracterul elegiac, ci slăbiciunea. Fiindcă Bacovia este un viguros în poezia sa.

TRECEREA spre cea de a doua perioadă poetică (1966) se întîmplă fără mari schimbări nici de stil, nici de sensibilitate. Din punct de vedere al temelor și motivelor poetul apare însă mai bogat. Cuvintele față de care Ion Sofia Manolescu are mult mai multă stimă decît neîncredere sînt libere să-și păstreze întreaga încălătoră și taină originară dacă o știință cît de cît persuasivă le-ar ajuta în acest sens. Situația fiind de alt ordin, cuvintele sînt lăsate în voia lor, să călătorească, să se caute, iar din cînd în cînd câte un cuvînt, care nu-i al său, vine parcă

numai să privească printr-o fereastră la celelalte imperecheate din pură simpatie, într-o sintaxă prea relativă. Tocmai de aceea poetul crede că te poți naște din fiecare cuvînt, bineînțeles interpretăm, te poți naște din fiecare expresie, imagine, gând, cu orice nouă poezie. Foamea poeziei de a acumula cuvinte joacă uneori feste poetului; chiar într-o poezie ca **Muntele rătăcit** Ion Sofia Manolescu fixează miază-noaptea unui munte ce plutește „pe crestele neantului”, poetul uită că neantul nu are puncte cardinale. Sînt prea multe poezii scrise în această modalitate, de aceea nu voi cita.

O poezie notabilă din toate punctele de vedere mi se pare a fi **Ochi**: „Sînt ochi de fluturi, de păpuși, / sînt ochi de spaimă în petale / Sînt ochi halucinați de aripi, / sînt ochi de lucruri inegale. // Sînt ochi de nopți în ochi de păsări, / sînt ochi de umbre, de flori, / sînt ochi de rădăcini albastre, / sînt ochi în care nu mai mori”. Poezia, desigur, este închinată lui Tucu-lescu.

Tonalitatea somnoroasă de multe ori, sugerînd calmul unei ape liniștite, care totuși curge dimpreună cu sunetul unei elegii monotone, contrastează cu dinamismul abia reținut, pentru a nu fi numit exploziv, al altor imagini: „Venea ploaia pe care o așteptau melcii / și copilăria uitată prin ierburi / ... / și ploaia alergînd nepotolită / era ploaia care își respira pîrul / pe umerii verzi și înalți ai pădurilor, / venea ploaia cu pulpele sfîșiate de fulgere negre”, (**Ploaia**). Sensibilitatea poetului se neliniștește de misterul lumii: „...dincolo de mine există ceva de neînțeles / care s-a strecurat în natura intimă și adîncă / a tuturor ființelor, / care ne smulge cîntecul din brațele dragostei” (**Transhumanțele somnului**). Deși nu este în chip particular o lirică erotică, dragostea ocupă în această poezie un loc însemnat: „Cînd sînt îndrăgostit / iau o pădure în brațe” sau rostirea „...lîngă dragostea ei învățam cum să mor”, amintind celebrul: „Nu credeam să învăț a muri vreodată”. Numai faptul singur pe care l-am mai amintit, că poetul crede prea mult în cuvintele sale ar fi de ajuns pentru a ne da seama ce importanță acordă el poeziei: „Mă bizuiam pe crînul cristalin (s.n.) / dar mă loveam de fiecă suspin”, și din același motiv și spaimii față de cuvînt cînd spune (deși prea înțelegibil): „Ademenind neantul îmi ascund neșansa / să nu mă risipească cuvîntu-n niciodată”; regret că în aceste din urmă versuri, tocmai în intenția de a spune mult, poetul permite consoanelor să se împiedice una de alta, diminuînd și astfel din limpezime. Naivități de rostire ale unor trăiri care ar merita o deosebită atenție mai are însă, poetul, numeroase. Datorită unui timbru elegiac trist și duios prezent pretutindeni la Ion Sofia Ma-

nolescu, el poate fi inclus, cel puțin în felul meu de a vedea, sub un cer de sensibilitate elegiac, deși nu aș putea alătura exemple absolut concludente din I.S.M. și un reprezentant prețios al elegiei spre a demonstra valabilitatea acestei impresii. După ce ai parcurs însă majoritatea poeziilor în discuție („Am auzit de-afară / cum cade tencuiala”) îți rămîne un gust de toamnă galbenă, prelungă, de insistență amintire a nenumărate lucruri care nici nu vor fi fost, dimpreună însă și cu sentimentul că substantivele, verbele etc. s-au adunat la un festin suficient de anarhic, și cu o sete nefirească de generalitate.

Nu numai o anume obscuritate, reieșind uneori și din nesiguranța expresiei, poate plasa modul poetic al lui Ion Sofia Manolescu în cariera modernității care și-a întins de mult galeriile dincolo de jumătatea muntelui, ba pe cele mai largi orizonturi a și fost luată în primire de către magistrații sintezei, dar și o preferință pentru tipul banal de concret: eprubete, ferestre, cărămidă, pălării, pietre, — în general elemente anorganice, sau pentru vegetale care s-au bucurat mai puțin altădată de atenția poeziei, precum și o anume insistență în a se lăsa solicitat de concretul cu semn negativ (e stărpit orașul de copii, femeile leșinate, scîncet surd de moarte în pistil, smărcuri). Uneori o poezie ilustrează în totalitate selecția negativă a concretului; așa este **Pastel de iarnă**, închinat poetului Ion Caraion: „Are iarna obraz de zăpadă aprinsă, / are iarna obraz de mesteacăn, / obraz de pușcă / obraz de lup. / Are iarna obraz de vulpe albastră. // Are iarna obraz de februarie, / are iarna obraz de fierăstrău, / obraz de iarbă, / obraz de pălămidă. / Are iarna obraz de lăcustă sărată”, unde înclin să cred că e vorba și de surprinderea modalității proprii poetului elogiat prin dedicație.

Intuiția poetului este exactă cînd vede omul, încă de la geneză, altfel decît aureolat de o puritate angelică și-i atribuie (așa cum realitatea nu dezmințe) o doză de viclenie complementară instinctului de conservare: „Puritatea își păstra noroiul pe coapse / și-mi împrumuta cu zgîrcenie numai jumătate din nume / să mă pot cumpăni mai ușor / prin ceea ce numește lumea lume” (**Exista o viclenie**).

Am afirmat lapidar că poetul ar avea o atitudine de scuză permanentă în relațiile reale. Iată un astfel de sentiment transcris poetic: „Din vina mea se culcă moartea singură / și se sperie șarpele din năluca auzului”, vinovăție caracteristică firilor accentuat umile. Dar de la umilința cea mai adîncă pînă la o mîndrie la fel de accentuată nu este mult. Fără a-i acorda mai multă pondere decît merită și totodată fără a neglija importanța experienței concrete mai ales a sensibilității prin care ea poate fi transferată artei, la Ion Sofia Manolescu experiența de viață pare a deține primatul. Poetului nu-i este străină însă nici poezia fără obiect: așa-numita irealitate pe care o sugerează: „Goală mi se întoarce privirea de nicăieri / pînă să ajungă la răspîntia plînsului” sau „tresăriri pe destinul transfigurat / smulse din umărul copacului absent” (**Fereastră neverosimilă**). Nu mai duc toate drumurile la Roma, din toate punctele de vedere orașul e foarte îndepărtat, însă o simplă călătorie a poetului acolo, a fost suficientă pentru a constitui geneza unei cărți în curs de apariție. Vorbeam de depărtarea sentimentală dintre umilință și mîndrie: **Așa i-a fost dat Romei** își intitulează poetul noua carte, Așa i-a fost dat Romei să-l vadă pe el, pe poet. Poza acestei atitudini, să recunoaștem, este cuceritoare. Ca și cum unul din nenumărații supuși transformați ad-hoc într-unul din posibili senatori ai gloriosului imperiu ar mai avea încă odată șansa de-a se reîntoarce lîngă apele Tibrului, ca și cum acele locuri ar fi suferit de nostalgia prezenței lui, ca și cum poetul însuși ar fi acela, una dintre poeziile ciclului: **Așa i-a fost dat Romei**, apărut în „România literară” de curînd, este în măsură să ne dea o idee despre valoarea cărții așteptate: „Timp fără timp, în imperiul timpului, / pe sub cerul italic / pe sub pîinii înalți, / acum și-ntotdeauna venind de pretutindeni / oprindu-mă cu fața spre tot ce e etern / mă-ntîmpină cu lauri hamadriade umbre / învăluit în mantii de sunete latine / cu umbrele pierdute în togele romane / pe unde mă înundă în marmură trecutul / cu zeități de sânge, cu zeități de piatră, / m-am adunat în taina fântînilor romane / piccioarele să-mi spele zeița purității”. (X). Abordarea voită însă a timpului atît social, cît și istoric suferă de cei mai mulți poeți de un compact retoricism.

Gheorghe Pituț

ADEVĂRUL LUI TOLSTOI

TOLSTOI a fost îngropat, după dorința lui din urmă, în pădurea bătrînului Zacaz, din Iasnaia Poliana. În acel loc, în malul unei rișe — îi povestise fratele său Nikolai, în copilărie — se află ascuns bețișorul verde pe care stă scrisă taina care nimicește răul din lume, dăruindu-le oamenilor, atunci cînd li se va destăinui, binele suprem. Tolstoi bătrîn, amintindu-și acea vorbă de copii, va spune : „...la fel cum am crezut pe atunci, că există bețișorul verde... cred și acum că acel adevăr există, că va fi dezvăluit oamenilor și le va dăruia astfel ceea ce li se făgăduise“.

Un adevăr ascuns în pămîntul acesta, al oamenilor, care trebuie revelat, adus la cunoștința lor, pentru ca ei să se mîntuie aici, pe pămînt, pentru ca răul să piară și adevărul să triumfe, toate acestea alcătuiesc mai mult decît cadrul general al mesajului tolstoian, al predicății sale. Mai mult, sau mai adînc : însăși rădăcina faptei sale. Rădăcina ascunsă acolo ca și bețișorul verde, în solul rus. În pămîntul pe care, cu simțurile toate deschise, călărind pe calul Delir, sau pe jos, încălțat cu ciubotele pelerinilor, îl plăcea să calce. Cînd încerc să-l văd pe Tolstoi, nu-mi reprezintă nici una din numeroasele fotografii care i-au surprins chipul, în-deosebi la bătrînețe, cînd Sofia Andreevna, soția lui, ori Certkov, fidelul discipol îl pîneau cu aparatul de fotografiat, nici — mai ales — celebrele tablouri, atît de pedestre, ale marilor pictori ai epocii, ci îl aud pe el, consemnînd în vreuna din numeroasele note ale *Jurnalului* său vreo plimbare — oricît de obișnuită — pe afară, pe cîmp, sau în pădurea de la Iasnaia Poliana. Văd spinarea unui mușic vînjos care se îndepărtează printre mesteceni. Așa l-a văzut o dată Bunin, străbătînd împreună cu Devicie Pole, noaptea la lumina felinarelor, pe zăpadă : bătrîn, cu chipul supt, dar încă atît de virtuos încît abia se putea ține după el. În timp ce alerga, sărea șanțurile și repeta cu furioasă încăpăținare : „Nu există moarte ! Nu există moarte !“

Care este adevărul unui om ? Este greu să formulezi în cuvinte mai puține ori mai multe adevărul despre un om. Cu atît mai greu atunci cînd omul acela s-a raportat neîncetat — cu tot zgomotul și toată furia unei vieți deloc pașnice — la Adevăr. Tolstoi față cu Adevărul. În *Jurnalul* său — la 21 aprilie 1855 — el putea să noteze : „Eroul povestirilor mele, pe care îl iubesc din tot sufletul, cel pe care m-am străduit să-l zugrăvesc în toată splendoarea lui și care a fost, este și va fi totdeauna demn de admirație, este Adevărul !“ Dar în același *Jurnal*, nota : „Orice om minte de douăzeci de ori pe zi“. Cît de vane, de deșarte sînt toate acele rechizitorii care s-au deschis, începînd cu cei din jurul său, împotriva ambivalențelor, a contradicțiilor, a incoerențelor și flagrantelor trădări de sine ale omului de la Iasnaia Poliana ! Și poate mai deșarte încercările de a-i da o unitate, o falsă identitate, simplificîndu-l, mutilîndu-l de o parte din el. Cel mai scrupulos dintre „tolstoieni“, dintre acei habotnici mărginiți, precum odiosul Certkov, se scandalizau văzînd cum idolul lor nu se conforma întru totul chipului cioplit pe care și l-au făurit despre el. „Tolstoi merge cu bicicleta“ scria Certkov, văzîndu-l pe patriarhul care se apropia de șaptezeci de ani pedalînd pe alei, pe vehiculul recent oferit grație de „Societatea moscovită a amatorilor de biciclete“. Și apostolul bigot al crezului tolstoian adăuga îngrijorat : „Nu se află el oare, în felul

acesta, în contradicție cu idealul său creștin ?“ Mentalitate îngustă de sectar stupid și potrivit oricărei vieți, oricărui adevăr, chiar și al aceluia pe care crede că-l slujește. Bătrînul, care stîrnea prin evoluțiile sale velocipedice admirația și hazul copiilor, nota la rîndul său în *Jurnal* : „Nu știu de ce îmi place să fac acest lucru (să merg pe bicicletă). N. (Certkov) se supără și mă critică, dar eu continui și nu mi-e rușine. Dimpotrivă, simt că este din partea mea o fantezie naturală, că părerea altora asupra acestui subiect este fără importanță și că nu există păcat să te distrezi simplu de tot, ca un ștengar“.

Îți vine să exclami, citind aceste rînduri : — Bravo, bătrîne ! Așa-i ! Adevărul și dreptatea sînt de partea ta ! Numai o asemenea făptură care tirăște, ca un Dionysos al septentrionului, cu sine și în sine, contradicțiile toate ale firii, numai un senzual cu apetitul castității, un iubitor de pămînt, cu porniri ascetice, moșierul cumpărător de moșii care e gata să se lepede de orice proprietate, artistul gata oricînd să hulească arta, numai o asemenea fabuloasă natură adevărată doar în măsura în care e și fucată (în felul în care vechii greci dădeau aceluia *prosopon* — persoanei umane — dublul sens de persoană reală și de mască) putea să scrie acea summă a gesturilor umane, marea Commedia tragică, *Război și pace*.

MERITUL cel mai de seamă al masivei biografii în care romanțierul și eseistul Henri Troyat îl urmărește pas cu pas, pe temeiul *Jurnalului*, al scrisorilor, al scrierilor de tot felul, al mărturiilor, al unei bibliografii fabrilice, pe Lev Tolstoi (biografie publicată în trei volume ale Bibliotecii pentru toți, în traducerea lui Paul B. Marian, cu o prefață de Tatiana Nicolescu) este acela de a ne înfățișa, fără prejudecăți, fără parti-pris-uri, întreg omul Tolstoi, luminat egal, cu aceeași lumină întrucîtva neutră, în sublimitățile și în trivialitățile sale. De altfel, înaintea noastră, Tolstoi însuși a avut grijă să o facă, în *Jurnalul* său, ca și în atîtea scrieri confesive ale sale, în care, fără să se menajeze, și-a etalat, cu sfința nerușinare a naturii, toate colțoarele umbroase ale ființei sale.

Ca și peisajul acela, dat din timpuri lmemoriale al Iasnaiei Poliana, din care imagini se vor strecura în marea operă a scriitorului (precum aceea scenă a trezirii bunicului Nikolai Sergheevici Volkonski în acordurile unei simfonii de Haydn executată sub ferestrele sale, în parc, de șapte muzicanți serbi, adunați în jurul unui răm centenar, pe care o va folosi în *Război și pace*), tot astfel nu este dat al firii sale excesive pe care artistul dintr-insul să nu-l pună la contribuție. De altfel, totul pare să fie într-insul — de la început. Este încă un tinăr fugos care-și caută astîmpărarea singelui în peripețiile vieții militare din Caucaz ori la Sevastopol, cînd *Jurnalul* său înregistrează precepte, planuri și reguli de viață, îndemnuri spre asceză, spre renunțare, ce anunță predicăția de mai tîrziu a dascălului moralizator. Nu este încă nici pe departe format, cînd pedagogul apare într-insul cu putere. E adevărat că regulile de viață pe care și le impune sînt cînd acele ale unui monah, cînd cele ale unui ari-vist. Pe de altă parte, în zădar toate regulile prin care încearcă să-și încorse-teze firea, căci aceasta, întemperantă, nu se lasă supusă. Astfel, la 29 decembrie 1850 scrie, laconic, în *Jurnal* : „Trăiesc ca o adevărată brută... Seara, redactat precepte, apoi la țigări“.



ARTA lui Tolstoi s-a născut din toate acestea, din preceptele căl-cate în picioare de o natură prea bogată. Din nefericire, însă (dintr-un mai îngust punct de vedere artistic, pe care Tolstoi nu l-ar fi acceptat), nu putem decît să regretăm faptul că natura aceasta s-a mutilat pe sine prea adeseori, că artistul s-a vrut profet, profetul unei religii, al unei secte. Or, artistul adevărului a fost un fals profet. O pseudomistică, o vogă metafizică (problemele metafizice îl îmbătau ca opiul încă din tinerețe, spune foarte bine Troyat), și mai ales aspirațiile numeroase ale unui pedagog moralizator, toate acestea au devenit cu timpul într-insul dușmanii artistului și ai artei.

De la început, de altfel, grijile artistului și cele ale creștinului se ciocnesc, se împletesc, se luptă într-insul. Omul simțurilor vrea să-și convertească senzațiile în cuvinte : „Cum se poate scrie mai bine ? Literale formează cuvinte și cuvintele fraze, dar cum să transpui senzațiile ?“ În creație senzualitatea sa îi era un auxiliar prețios. Dar simțurile nu stau sub osîndă ? Nu țin ele de imperiul Diavolului ? Același Diavol care — chiar și sub chipul unui călugăr predicînd convertirea, lepădarea de cele lumești, de deșertăciunile artei — îl va fi determinat pe Gogol să renunțe la creație, să arunce pe foc continuarea *Sufletelor moarte*, îl ispitește și pe Tolstoi. Numai Dostoievski a știut să-i reziste pînă la capăt și să n-o jertfească nihilismului antiartistic. Tolstoi, nu. El care se slujește de toate elementele naturii din el și din afara lui pentru a-și nutri arta, o denunță nu o dată ca un vrăjmaș al naturii, al oricărei legi naturale : „Literatura noastră, adică poezia, este un fenomen în afara legii, dacă nu chiar anormal, și de aceea a-ți în-temeia viața întreagă pe acest fenomen în afara legii ar fi nelegitim“. Încă nu scrisese nici *Război și pace*, nici *Anna Karenina*, cînd, într-o scrisoare către Fet, abjura de la condiția scriitorului : „Nu voi mai scrie romane. Cînd stai să te gîndești, e rușinos ! Oamenii plîng, mor, se căsătoresc, iar eu să mă așez și să scriu romane pentru a povesti «cum l-a iubit ea». E rușinos !“ În schimb, nu pot să uit cuvîntul acela care a erupt dintr-un abis al ființei sale, într-o împrejurare pe care ne-o relatează tot în *Jurnalul* său. Scrisese prima parte din *Război și pace*, cînd, la o vînaătoare de iepuri, pe cînd sărea cu calul său peste o ripă, fu azvîrlit din șea. Își pierdu cunoștința, apoi, cînd își reveni din confuzie, primul gînd care îl izbi cu o forță luminos-fericitoare fu : „Sînt un scriitor !“.

Da, iremediabil scriitor și artist, cu tot răul pe care l-a pus pe socoteala artei, a scrisului. Știu că din textele lui Tolstoi se pot scoate arme pentru multe cauze. Sectarul care vituperează împotriva artisticului, care neagă cu vehemență printre alții pe un Shakespeare, un Beethoven, un Dante, este unul și același cu autorul lui *Război și pace*

care scria larg-înțelegător : „Misiunea artistului nu trebuie să fie aceea de a rezolva în mod absolut o problemă, ci de a ne obliga să iubim viața, în nenumăratele și nesfîrșitele ei aspecte“. Pe acest artist a încercat să-l juguleze într-insul profetul minios. Dar omul era prea complex, prea întreg, prea mult era — conform formulei lui Gorki — un „om-umanitate“, pentru ca vreo ipostază a sa să poată anihila cu totul alta sau altele. Idealul său era, într-adevăr, acela pe care l-a notat în timpul unui joc de societate : „A arde tot ce a adorat și a adora tot ce a ars“.

Un mare incendiu. Viața acestui om care s-a lepădat de multe, fără să sacrifice nimic, nu este, desigur, aceea a unui creștin. În solul rus, rădăcinile sale sînt mai adînci decît cele ale convertirii slavilor la creștinism. Cu nimic nu seamănă mai mult viața lui decît cu un holocaust arhaic. A aruncat pe rug totul : nevastă, copii, omînire, artă. Imens egoism al artistului ? Nu numai atît. Meditează la Kissingen proiecte de desființare a jocurilor de ruletă (el care a pierdut o avere la cărți), și discută cu Fröbel proiecte pedagogice, în timp ce fratele său Nikolai agonizează. Fugă de moarte ? Nu numai atît. Indiferență a naturii profunde față de avatarurile unei omeniri perisabile.

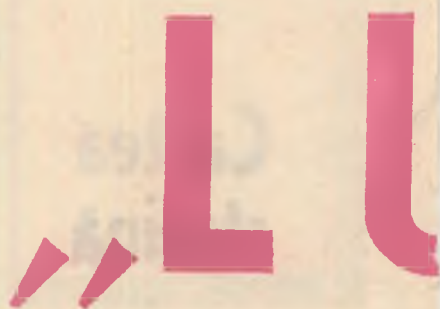
Doar atît că și această natură era și se știa (cu cită cutremurare !) perisabilă. Dacă aș scrie odată un eseu despre Tolstoi în fața Adevărului, l-aș proiecta întîi în fața morții. El care a trăit „noaptea din Arzaniei“, care mult înaintea lui Heidegger vedea existența lui Ivan Ilici ca un „*sein zum Tode*“, care îi strigă lui Bunin (sau, mai exact, Morții) : „Nu există moarte !“, a fost fascinat de chipul hidos, mincinos, fastuos și vid al Morții. În opera sa toată, a urmărit-o, căutînd să exorcizeze forța ei malefică. Și l-a opus (dar, oare, acesta e cuvîntul cel bun ?) imaginile cele mai reavane ale prozei sale, senzațiile cele mai directe ale existenței pămîntene. Niciodată nu vor fi înțelese „tolstolenii“, habotnici ai unui creș pe care Certkov și ai săi l-au codificat și dogmatizat, ce însemna pentru patriarhul de la Iasnaia Poliana — care-și permitea să povestească cu șart istoria lui Hagi Murad, uitînd de preocupările lui religioase, — o plimbare călare pe o dimineată cu soare. Astfel ne istorisește excelentul romancier și biograf al lui Tolstoi, Henri Troyat, cum l-a văzut pe bătrînul ei tată flica lui, Sașa (de altfel neînduplecată „tolstoiană“), întorcîndu-se călare din prima sa plimbare după o lungă și grea boală : „...se apropia de ea, cu fața arsă de soare, barba și părul alb, zbîrlite, ochii sclipind de bucurie, gulerul cămășii deschis peste claviculele proeminente și-i arăta niște ciuperci pe care le pusese în pălăria sa.

— Viră-ți nasul în ele, îi spuse. Ce frumos miros !“.

Nicolae Balotă



Acuza 90 de ani
in Almanahul Societății
Academice social-literare
„ROMÂNIA JUNĂ”



SE IMPLINESC în cursul lunii acesteia, aprilie, 90 de ani de la apariția capodoperei lui Eminescu, **Luceafărul**, în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună”, Viena, Editura Societății „România Jună”, 1883. Data este neîndoieală. A stabilit-o în mod precis Perpessicius, în aparatul de note la ediția monumentală de **Opere** (II, 1943, pag. 415 urm.). Cea mai mare parte a sumarului Almanahului este ilustrată de numele scriitorilor din jurul **Convorbirilor literare**: Vasile Alecsandri, cu două pastele: **Iarna vine** și **Izvorul** (horă din Mircești), Ion Creangă cu **Anecdota** (Moș Ion Roată și Vodă Cuza), N. Gane cu **Ion Urdilă** (novelă), Titu Maiorescu cu **Despre progresul adevărului în judecarea lucrurilor literare**, Iacob Negruzzi cu **Copii de pe natură** (Un drum la Cahul), Ioan Nenițescu cu **Blestemul meu**, **Lui Amor**, **Neînțelegere** și **Moștenitorii mei** (poezii), Ioan Slavici cu **O scrisoare din Italia**, mai ales despre **S-ta Cecilia** și **Neapoli** și A. D. Xenopol cu **Realism** și **idealism**. Poezia lui Eminescu a fost intercalată între **Anecdota** lui Creangă și **novela** lui Gane. Mai colaborează **Carmen Sylva** cu **Vremea și iubirea** (alegorie), P.S. Aurelian cu **Un sfat poporului român**, I. Popescu (Sibiu) cu **Necesitatea studiului pedagogiei**, I. Sbiera cu **Condițiunile necesare pentru existența, conservarea și prosperitatea graiului național**, N. Teclu cu **Insemnătatea chimiei și Iosif Vulcan** cu **Iubirea** (poezie). Cu excepția **Carmen Sylvei**, căreia i se acordă capul sumarului, ceilalți colaboratori au fost înscrși în ordinea alfabetică. **Almanahul** a apărut în condiții grafice excepționale, în format mare în-8°, 210 pagini numerotate, cu fiecare pagină încadrată linear, cu o copertă de culoare cenușie, cu marca ovală a societății studențești vieneze, **Minerva** în picioare cu coif, scut, lance și peplu și mai jos deviza din Imnul lui **Andrei Mureșanu**: „**Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri**”. În **Prefață**, datată „**Viena, Aprilie 1883**” și semnată **România Jună**, se subliniază că apariția **Almanahului** corespunde unui vechi deziderat al Societății, că dorința acestuia este „**ca Almanahul să intrunească în fiecare an pe cei mai de frunte reprezentanți ai literaturii române**” și sfârșește cu un apel la generozitatea sprijinitorilor, ca să-și poată continua apariția. În „**Notă**” se precizează: „**În scrieri s-au observat ortografiile autorilor**”. Se

întilnesc alături de ortografia fonetică a scriitorilor de la „**Convorbiri literare**”, nu lipsită însă și de concesii etimologice (ănger pentru inger și altele în **Luceafărul** chiar), tot felul de ciudățenii, mai ales în studiul bucovineanului Sbiera, în care ă e transcris cu diftongul ae (literele lipite!), precum și pe atunci convenționalul semn ă pentru ă, la perfectul simplu persoana III singular, de la conjugarea întâi, ca să nu se confunde cu aceeași persoană de la prezent (ex. pronunță).

Strălucitul sumar a fost de bun augur societății studențești, care a dat o suită de alte cinci almanahuri, până la anul 1888. Desigur, mărgăritarul lor rămâne **Luceafărul**, prezentat nu numai în primă ediție, ca și toate celelalte texte, dar și într-o variantă completă, care este aceea dorită de autor. Într-adevăr, în răspunsul Demiurgului, la rugămintea **Luceafărului** de a-i lua atributul nemuririi, figurează aceste strofe:

„Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Cari n-au chip și nume.

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți
S-ar naște iarăși oameni.

Ei numai doar' durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri;

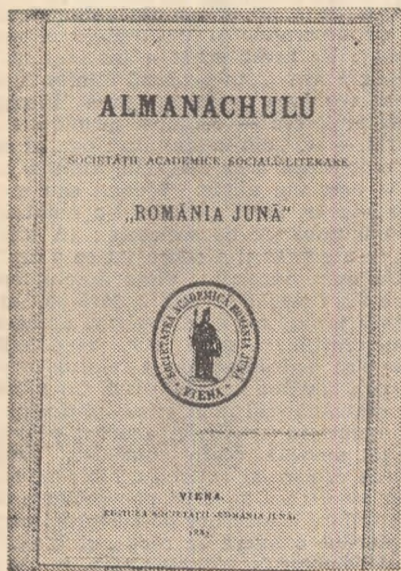
Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Din sinul vecinicului Ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceriu
S-aprînde iarăși soare.

Părînd pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

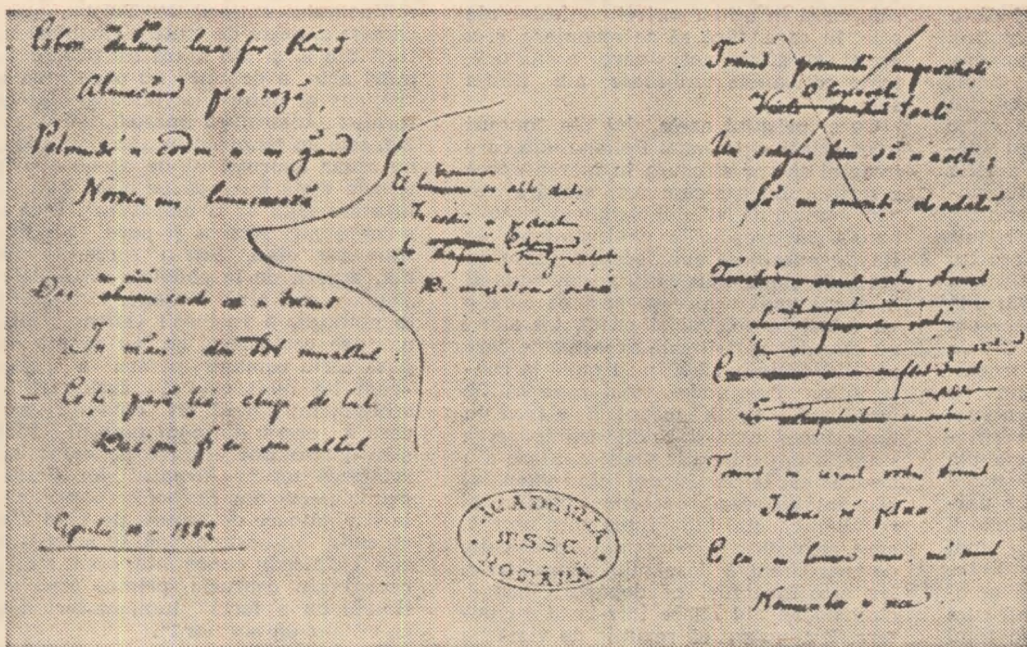
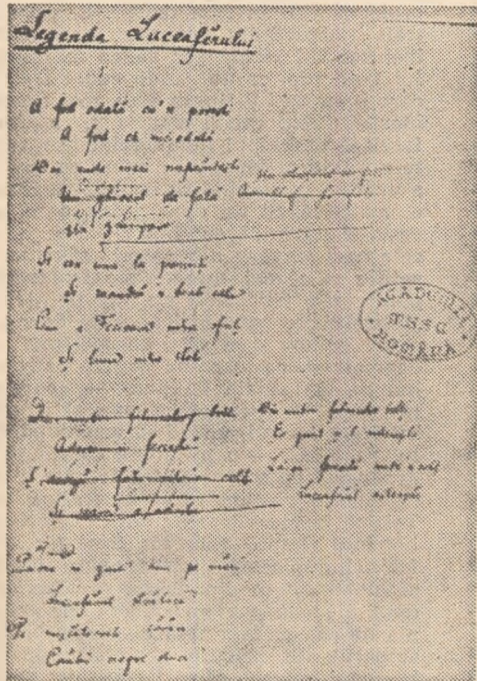
Iar tu Hyperion rămii
Oriunde ai apune...
Cere-mi — cuvîntul meu de-ntîiu,
Să-ți dau înțelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca după-a ei cîntare



Pagina de gardă a Almanahului societății academice social-literare „România Jună”, I, 1883, în care a apărut „Luceafărul”

Prima ediție. Editura librăriei „Socec & Comp.”, București, 1884. Prefața îngrijitorului (T. Maiorescu) e datată: Decembrie 1883



„Luceafărul” — file de manuscris (Începutul — și sfîrșitul, datat: 10 aprilie 1882)

LUCEAFĂRUL s-a impus în ie valorilor spiritualității noastre ținionale prin acuitate concep prin măiestrie compozițională și baj artistic, înscriindu-se în a gia marilor poeme ale lumii și tind, odată mai mult, de la Ho pină la Eminescu, cum geniile, p de la impulsivități de sinceritate și sind metalele nobile ale poeziei po au realizat opere de calificare i sală.

Poetul, prin 1873–1874, citise în țeste un basm transilvănean cules d ții folcloriști Schott și anexat de dip tul german Richard Kunisch la br său de călătorie **Bukarest und Ste Berlin**, 1861 (ed. II 1865, ed. III fără să mărturisească sursa. În spre Constantinopol, unde avea să plinească o misiune, Kunisch s-a la Giurgiu, pentru ca timp de cîtev să viziteze teritoriul român, în primu

CEAFĂRUL



„Luceafărul” — ilustrație de A. Bordenache din volumul omagial apărut la „Cartea Românească” în 1944

Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare ?
Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie ?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.
Ți dau catarg lingă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Și pentru cine vrei să mori ?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitoriu
Și vezi ce te așteaptă.

În august 1883, **Convorbiri literare** publică poezia, după textul exact al **Almanachului**. În ediția princeps de **Poesii** (1884, Socec, București), publicată în timpul bolii lui Eminescu, internat la O-berdöbling, Titu Maiorescu intervine cu următoarele modificări : suprimă strofa 3

(„Ei numai doar durează-n vînt”, etc.), din strofa 7 păstrează primele două versuri :

„Iar tu Hyperion rămii
Ori unde ai apune”,

dar continuă cu

„Tu ești din forma cea d-întii
Ești vecinică minune”,

apoi sfîrșește cu strofa finală

„Și pentru cine vrei să mori ?” etc.,

suprimînd, așadar, pe lingă versurile 3-4 din strofa 7, și strofele 8-9-10 din cele 11 ale răspunsului Demiurgului.

Așadar ediția Maiorescu numără 376 versuri față de aceea din **Almanach** de 392 versuri. Maiorescu nu contesta frumusețea celor 16 versuri sacrificate, ci necesitatea lor logică. După Perpessicius, versurile finale din strofa 7, în versiunea din **Poesii** (1884) :

„Tu ești din forma cea d-întii
Ești vecinică minune”,

au fost ticluite de editor în locul celor ale originalului :

„Cere-mi cuvîntul meu de-ntăiu
Să-ți dau înțelepciune ?”

Perpessicius scrisese în introducerea la volumul I de **Opere** (1939) :

„Un lucru câtă totuși să recunoaștem : simplificarea impusă de Maiorescu, arbitrară ca orice intervenție străină, s-a făcut cu păstrarea legăturilor organice. Suprimînd cunoscutele trei strofe, din imbierea Creatorului, Maiorescu avea grija, și desigur instinctul logic, să substituie vechii tranziții, una nouă, care era cerută de noul contur al poemei. În felul acesta amputarea a trecut neobservată. Au greșit însă aceia dintre editori, care, păstrînd versiunea Maiorescu, au revenit la tranziția **Convorbirilor**, recte a **Almanachului**.”

Este ciudat că majoritatea criticilor și a editorilor-critici, printre care însuși G. Ibrăileanu, au aprobat versiunea Maiorescu din **Poesii** (1884) și următoarele ediții, ba chiar au crezut „că retușările versiunii Maiorescu sînt chiar opera poetului” (Perpessicius, în Eminescu, **Opere**, II, 1943, p. 451).

De netăgăduit e, însă, că strofele amputate de Maiorescu sînt grandioase, mai ales ultimele trei, și că ilogismul strofei la care editorul a colaborat, ca să-l cor-

recteze, trecea neobservat. Această „colaborare” pe care noi n-o putem, filologic și estetic vorbind, admite, a impus totuși și a făcut multă vreme autoritate. Numai ediția Perpessicius a restabilit în spirit critic textul inițial, după acela din **Almanach**, deoarece manuscris final și definitiv nu ne-a rămas.

Există numeroase variante, după Perpessicius, începînd din jurul anului 1874 și isprăvind cu anii 1881-1882. Putine poezii au suferit atîtea remanieri și retușuri, pînă la versiunea finală, din **Almanach**. Capodopera a fost așadar din greu elaborată, pînă la finisare. Nepotul marelui poet, Gheorghe Matei Eminescu, scria recent : „El a lucrat nouă ani și jumătate la **Luceafărul** și în acest răgaz a făcut peste 6000 de modificări sau intervenții de stil și versificație” (**Caietele Mihai Eminescu**, I, 1972, p. 288).

Titlul poemei a fost explicat de însuși Eminescu într-o pagină din manuscrisele sale, adeseori citată :

„...înțelesul **alegoric** ce i-am dat, este că dacă geniul nu cunoaște moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte însă pe pămînt nu e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta **Luceafărului** din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles **alegoric**.”

Am subliniat de două ori epitetul **alegoric**, prin care Eminescu, în mod impersonal, fără urma vreunui timbru subiectiv, își explică semnificația poemului. Fie-negăduit a vedea în această povestire un simbol, iar nu o alegorie : simbolul singurătății și al nefericirii, legate de natura geniului.

Alegorie ne par statuile și mai în genere compunerile artiștilor plastici, care stilizează portretul de tinerețe al lui Eminescu, în vederea ilustrării cam convenționale a **Inspirației**, a **Vizionarului**, a **Geniului iluminat**. Dar de ce să stricăm bucuria semenilor noștri ?

G. Călinescu a interpretat admirabil **Luceafărul**, nu fără a obiecta că „nouăzeci și patru de strofe (deci textul din ediția Maiorescu) fac desigur o **țevărie** prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere” (**Istoria literaturii române**, 1941, p. 418).

Nu sîntem de această părere. Poezia e un neîntrecut poem simfonic, în care, cum însuși remarcă mai departe istoricul literar, „unitatea se înfăptuiește muzical”.

Șerban Cioculescu



Primul monument ridicat lui Eminescu, operă a sculptorului I. Georgescu (Botoșani, 10 septembrie 1890)

Augustin Z. N. Pop

Geneza poemului

Bucureștiul, și să cunoască direct poporul nostru, lăsînd importante notări memorialistice, de etnografie și cultură. Sub impresia acestui „jurnal”, Eminescu rămase cîștigat, între altele, de textul folcloric **Fata în grădina cu merele de aur**, pe care-l traduce meticolos în cîteva variante versificate, cum se citește pe manuscrisele poetului, n-rele 2258, 2260, 2261, 2262, 2268, 2281 din Biblioteca Academiei Române, îl prelucra în tipare prozodice medievale și, după aceea, de baladă. Interesul și prețuirea lui Eminescu pentru literatura populară, manifestate încă din copilărie la Ipotești, insuflate lui de către bătrînii țărani din jurul casei părintești și îndeosebi de „dulcea mamă”, „ce-atîtea povești știa cîte fuse torse în viața-i”, se amplifică în etatea adolescenței — și, în cazul **Luceafărului**, pornind de la ele, Eminescu s-a ridicat zenital într-un poem alegoric, ce-i confesează artistic idei-

le și simțămintele despre iubire, despre viață, despre lume.

Schimbînd radical fabulația, limba și structura morală a personajelor (Smeul, dintr-o intruchipare a stihiiilor dușmănoase, devine personajul apolinic Hyperion, ipoteză a aspirațiilor poetului și a puterii lui sacrificale), poemul se definește, după o muncă exigentă pe manuscris, într-o durată cînd, decepționat de ce-ntilnea în jur, se destăinuia epistolar unei prietene :

„În opt ani de cînd m-am întors în România decepțiunea a urmat la decepțiune și mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mina pe condei să încerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot — mă simt că am secat moralicește și că mi-ar fi trebuit un lung repaos ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sînt strivit, nu mă

mai regăsesc și nu mă mai recunosc — aștept telegramele Havas ca să scriu, scria-mi-ar numele pe mormint și n-aș mai fi ajuns să trăiesc.”

În gestația **Luceafărului** de după 1880 Eminescu introduce elemente biografice și, în funcție de această trăire, fazele succesive ale redactării urcă în planul generalizării inefabile, de categorie filosofică și socială.

Studiile din ultimele decenii asupra **Luceafărului**, întreprinse de către G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, Tudor Vianu, Leca Morariu, G. Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, D. Popovici, Dumitru Mazilu, Alain Guillermou, J. Kopynikov, L. Galdi și alții, l-au adîncit structura, simbolurile și măiestria artistică.

Luceafărul reprezintă împlinirea simfonică a liricii românești la punctul ei maxim, intrată în patrimoniul poetic al universalității.



Iosif H. ANDRONIC

P R A G U R I

IZBUTI să treacă pînă înspre extremitatea laturii din dreapta a solemnei săli a crematorului fără să fi dat de vreo figură cunoscută. Flancat în stînga de ramurile unui arbust abundent înfrunzit, rămase, așa cum și-a propus încă în timpul celor șase ore de drum, de călătorie cu trenul, singur, inoportunitat — da, inoportunitat — de cineva, de vreun cunoscut chiar dacă i-ar fi fost oricît de apropiat. Singur, el, cu gîndurile și cu simțămintele lui intime, simțăminte care, desigur, fără vrerea lui, dimpotrivă, se înmulțeau învîlmășit în gîndurile lui. Singur, el cu tristețea lui, se află în imediata apropiere a catafalcului convențional funerar, ornamentat cu flori, buchete, jerbe și coroane care, și ele, căpătără, poate din pricina luminii venită prin galbenul mat al vitrourilor și a lămpadelor învăluite în zăbranic, o paloare ca un fel de vestejire prematură, poate că adecvată locului, ambianței. Se afla, astfel, într-un loc de unde, netulburat, dominat de tristețea lui, avea cum să aibă înaintea ochilor chipul celei trecută dincolo de viață; chipul femeii, dar și al omului, de care, cum își dăduse el seama, cu toate că trecuseră ani și ani, nu era încă desprins. Nu era desprins și — de ce să nu și-o mărturisească — cu excepția întîiilor ani de după ruptură („cutremur“ pe care el s-a străduit să-l evite, chiar și dincolo de eu-ul lui, eu destul de acerb atedea) tot nu ar fi izbutit. Faptul că ea — așa cum avea el certitudinea — nici nu bănuia măcar această „statornicie“ a lui, această perseverență într-o „tristă figură“ cum se autopersifla el, peste care au trecut și treceau ani după ani, îi oferea și îl recompensa cu un fel de satisfacție orgolioasă, e drept că era cu gust amar, dar de o amărăciune cu care se obișnuise cu vremea, ba chiar îi devenise necesară.

Iar acum, la nici zece pași de familia decedatei, a soțului ei, se află el. În umbră, da — dar la căpătîiul ei, în imediata ei apropiere; neștiut și nebănuit. Așa se face că, presupune, îndeplinește, măcar în parte, o dorință a ei. O dorință care, precis că demult s-a spulberat și a fost uitată, desprinsă din năzuințele ei intime, „de căpătîi“, cum le categorisea ea, așa cum se evaporă de pe luciul oglinzii aburul propriei tale respirații. Era cînd ieșise din închisoare, în '928, după împlinirea întîiiei ei condamnări și asta imediat după ce zăcuse, vreme de săptămîni, în infirmeria Văcăreștilor. Era, reconstituie el acum, dar — ceea ce i se pare nefiresc — detașat de el, cu o obiectivitate care-l încuiează. Era, deci, într-o după amiază, într-o zi de vară. Acasă la ea (izbutise să afle o gazdă cum trebuia) rezemată de el, cu capul încuibat în umărul lui, îi povestea cum în infirmeria închisorii o deținută, din cele de la comun, își sfîrșise zilele în fața ei, ba chiar sub ochii ei. După care, după o tăcere încărcată ce se prelungea, ascunzîndu-și parcă și mai mult privirea, trecînd la un ton adînc, grav, șoptit mai mult, ea îi spuse: — Aș vrea, știi, tu, Truț, ca atunci cînd, înțelegi tu, cînd o fi să fie, tu, cu degetele astea, ale tale, din care, tu, e numai jumătate, să-mi închizi ochii.

Despre decesul ei aflase doar înainte cu nici măcar trei ore de a lua trenul. Venise acasă, întîmplător cam înainte de vreme, de la voluntariatul ce-l presta la regională și află o atmosferă nedefinit alta decît cea obișnuită. După cîteva vorbe schimbate cu nevastă-sa, ea, pretextînd că trece în bucătărie, îi puse în față, la îndemînă — stăruitor la îndemînă — zărele venite în dimineața zilei în penultimele pagini, sub numele ei pus în chenar, află de sfîrșitul ei „după o scurtă suferință“. Știind că îl împietri. După cîteva clipe, căută, dar în zadar. Să-și amintească anul ei de naștere Reciti înștiințarea funerară și află. „Da, în '908. Deci înseamnă că cincizeci și unu. Ar fi putut și ar fi trebuit să mai... să mă ajungă, ba chiar să mă întreacă“ reflectă netezind locul

din pagina din ziar unde era înștiințarea. Din pieptul lui se smulse un suspin adînc, aproape geamăt, pe care se strădui să-l prefacă într-un fel de respirație profundă. „Cea Mică“, — celelalte două, cum și băiatul, erau decum de mult la casele și la rosturile lor — cu toate că tresărise la auzul geamătului lui, nu ridică ochii din cartea voluminoasă în care era vizibil că simulează că e adîncită într-un studiu aprofundat. În mod obișnuit intrările lui în casă erau întimpinate de Cea Mică, întotdeauna, cu o avalanșă de vorbe care, în general, începeau cu „Știi, uitasem să-ți spun...“. Îndreptîndu-se spre fereastra care dădea în grădinița din față, își purtă privirea asupra fetei. „Precis că își dă seama de „întîmplare“. Se prea poate că maică-sa i-a spus... Dar nu cred că i-ar fi spus chiar totul. Cu toate că...“ raționă el. El care, cu toate că nu izbutise — sau chiar dacă izbutea, o făcea cu greu — să ajungă la confesiuni, la „spovedanii“ cum spunea el cam acru (dacă spunea),

tim, nemărturisit, sentiment căruia ei nu reușeau să-i afle, mintal, o exprimare în cuvinte, fu, totuși, același în fiecare dintre ei. Tăcerea solemnă ce se lăsă în încăperea fu ruptă de decizia lui. — Plec acolo. Mă duc la București... Să fiu miine acolo, rosti el purtîndu-și privirea cînd spre soția sa, cînd spre fată, așa de parcă le-ar fi cerut încuviințarea, dar și sfatul. — Ce haină să-ți pregătesc? întrebă soția. — Nu sînt nici măcar două ore pînă să ai un tren, interveni Cea Mică. Cînd să urce în vagon, tot ea — a stăruit s-o lase să-l conducă — i-a amintit: — Nu uita. În buzunarul drept, de la vestă, ți-am pus cutiuța cu pastile... pastilele de nitroglicerină — Să nu uiți!..

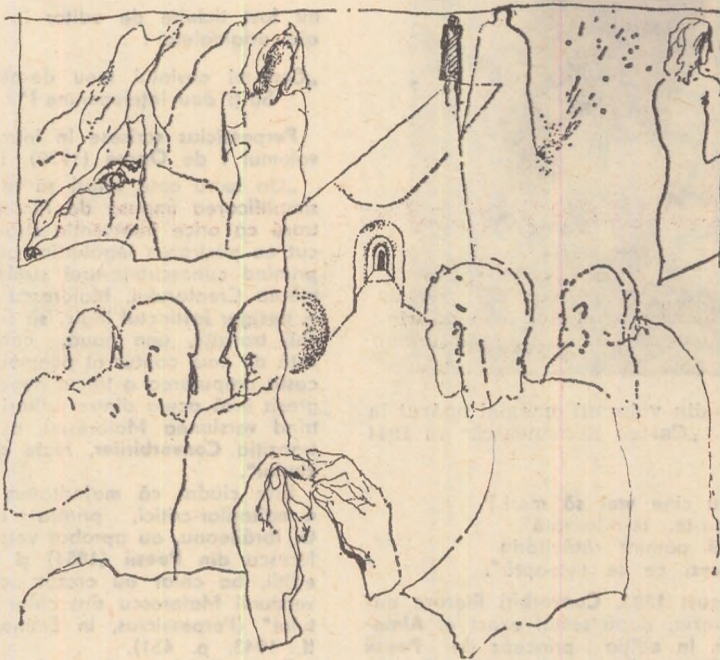
De undeva dintr-un balcon, ori dintr-o nișă a crematoriului, începu să se cearnă mecanic intonații de muzică funerară. „Cîteodată, cînd se află în situații mai deosebite, îmi dau seama că Cea Mică are, în felul ei, trăsături ale firii tale. Îți seamănă ție în unele privințe. Se pregătește să dea la medicină

înaintea ochilor, pînă nu va deveni doar o amintire.

În acordurile funerare începură să vibreze pasaje din *Eroica* lui Beethoven. „Da, își aduse el aminte, era în iarna lui '925. După întîia noastră misiune utescistă îndeplinită în comun“. El, tipograf fiind, i se încredinșase sarcina să culeagă și să imprime, într-o singură noapte, un manifest al uteceului, adresat textiliștilor, și nu numai lor, pentru a sprijini pe cei de la „Suveica“, unde lucrau mulțime de tineri, aflați în grevă de peste două săptămîni. Ea, textiliștă, îi adusese manuscrisul. Tipărirea o făcea într-o tipografie a unui simpatizant. Acesta consimțise, ca, seara, după închidere, după ce lucrătorul angajat și cei doi ucenici vor pleca, el să fie introdus și, astfel, rămas singur acolo, să dea gata manifestul peste noapte. Pentru eventualitatea că s-ar abate pe acolo musafiri nepoftiți, el avea pregătita, la îndemînă, forma începută a liniaturii unui registru, „comandă urgentă“, pentru care el, chipurile, fusese angajat suplimentar. Izbuti să termine trasul manifestului și să împartă zățul, pînă a nu se apropia ora de deschidere a atelierului. Așa cum fusese stabilit dinainte, în jurul orei șase, ea se înființă să ridice manifestele, care o așteptau pregătite în trei pachete. Ca să nu dea de bănuț, era îmbrăcată ca o slujnicuță cu vizibil aspect vestimentar rural. O coscogea papornită, strecurată pe mîneca burnuzului, întreaga chipul unei slujnicuțe harnice, pornită în zori de zi să facă piața. Primi pachetele și, zicînd cu oarecare mîndrie, într-un ușor hohot de ris — rîdea ușor atunci — „camuflajul ăsta e invenția mea“, le introduse în papornită sub felurimea de legume ce le avea îndesate acolo. Își îngăduiră apoi, răgaz cit el să fumeze o țigară, să schimbe cîteva cuvinte. În ăst timp, el remarcă, pentru totdeauna, cununa cozilor ei de un negru cu reflexe spre albastriu tare închis, — cunună adunată cu o împletitură strînsă, ce evidenția, și mai mult, înălțimea unei frunți care presupunea semetie. Amintirea suprapune, peste chipul ei inert acum, urme ale feței izbitor de tînără, îmbujorată de frigul dimineții de iarnă, care adusese, atunci, proșpețime și vioșie în aerul greu, stătut, impregnat de miros de cerneluri și petrol, al subsolului (mai mult pivniță) în care era tipografia. Da. În acea împrejurare s-au cunoscut. S-au cunoscut, dar nici unul din ei nu cunoștea numele celuilalt și, potrivit regulilor severe ale muncii conspirative, nici nu era bine să-l știe, să-l cunoască.

Gărzile, care îndeplineau ceremonialul aceluia „ultim salut“ adus decedatelor, se succedau. Între unii dintre acei care flancau în poziții solemne catafalcul, el recunoscu tovarăși de-ai lui, din cel vechi, din cei de la începutul începuturilor. Înfruntători de primejdii după primejdii, mai toți, oamenii aceștia, care niciodată nu și-au aplecac capetele — capetele azi mereu mai cenușii — în fața dușmanului, stau acum, neîncovoiați, la cele patru colțuri ale catafalcului, adînciți, împovărați de o aceeași emoție, gîndind, așa cum el, la ea, la viața ei, dîruiată, din anii cei mai tineri, aceluiași țel.

Între acei din schimbul de gardă care a intrat, recunoscu pe Natalia Crețu. Cel cam aproape zece ani de cînd n-a mai văzut-o au lăsat ușoare urme pe chipul ei. Ea, Natalia, intervenise, chiar stăruitor, să înlăture schimbarea ivită între ei, dar — zadarnic. Știuta ei fermitate n-a ajutat în acea împrejurare. În acea schimbare, uluitoare, a ei, schimbare — și-o mărturisește chiar și în acest ultim ceas, în aceste clipe, ultimele, în care fi privește stăruitor chipul — le-a adus o totală zdruncinare, adînc intim resimțită. Singurul om căruia, contrar firii lui, i s-a „spovedit“ atunci, ba chiar i-a cerut și ajutorul, a fost această Natalia care, în aceste momente, la nici zece pași de el, stă neclintită, învăluită în tristețe, la căpătîiul aceleia care, știe el bine, l-a fost „ca o soră“.



dar care, totuși, încă înainte de a se căsători, îi confiasse soției sale cam totul. Dar, ceva mai mult, fără s-o vrea, dăduse a înțelege, prin tonul confesiei mai mult decît prin cuvinte, că, de fapt, așa cum își dă seama cîteodată, nu s-a desprins încă de intensitatea sentimentelor care mai erau comprimate în el, așa cum, bunăoară, ar fi comprimat, să zicem — da, își aminteste că așa a spus: „să zicem“ — un plămîn apăsător, în pofida vrerei pacientului, de un pneumotorax.

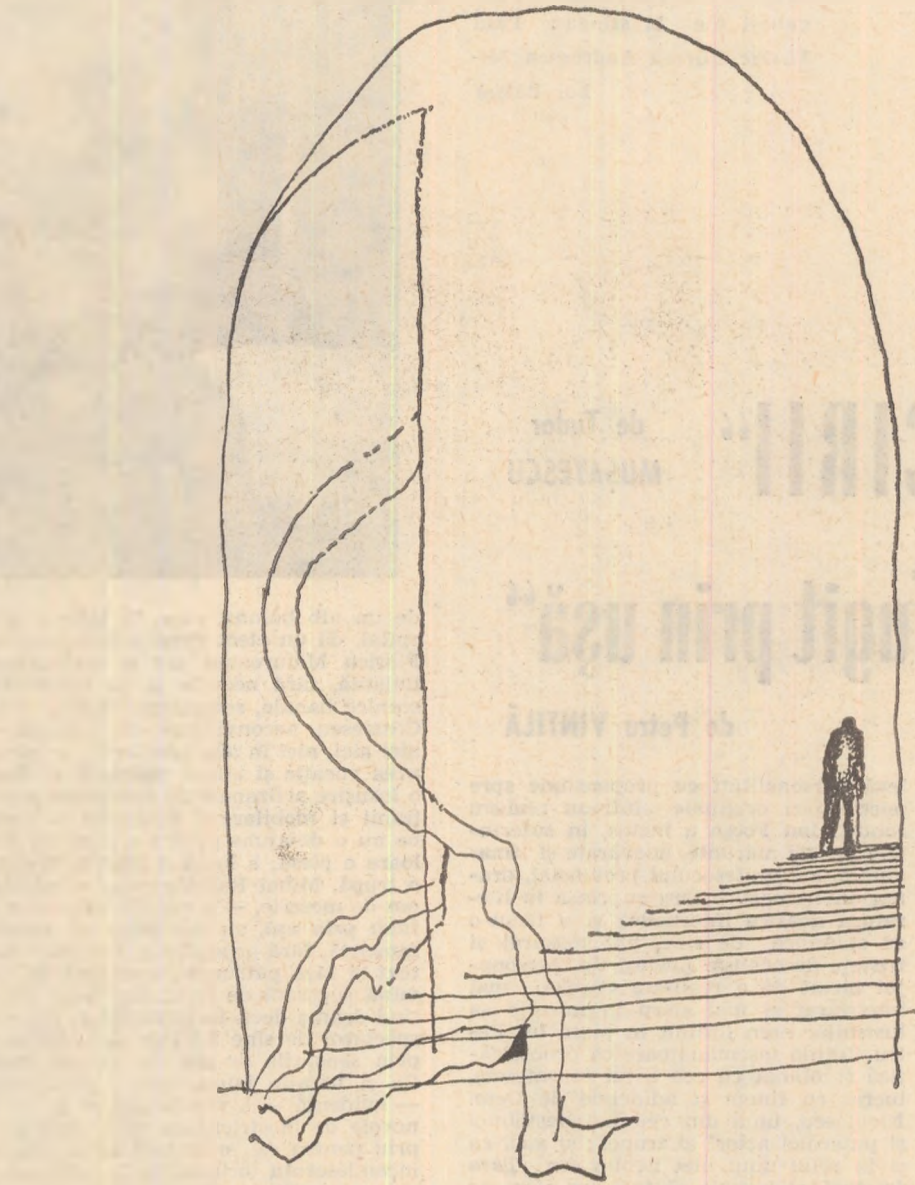
DUPĂ o scurtă trecere de timp, nevastă-sa reintră și îi aduse o cafea. Se întoarse de la fereastră și, îndreptîndu-se spre masă, uitîndu-se înspre chipul femeii, înclină capul într-un fel care ar fi vrut să exprime recunoștință. Recunoștință și mulțumire, nu numai pentru cafeaua oferită într-o oră nepotrivită, neobișnuită, însă binevenită, dar mai ales, pentru discreția ei înțelegere, pentru tactul ei. — Să-ți dau și apă? îl îndemnă nevastă-sa să soarbă din cafea, rostind cuvintele aproape șoptite, de pe buze pe care se ivi un zîmbet stingher. Învîingîndu-se, arătînd spre pagina de ziar, rosti: — Ai văzut?... Dar imediat rectifică: — Ați văzut? Ați citit?... La cincizeci și cinci de ani. Cea Mică puse cartea deoparte și apropiindu-se de cel doi spuse: — Maică a vrut să-ți telefoneze, dar ne-am gîndit că, poate, vei deschide tu, acolo, un ziar. În mijlocul celor trei își făcuse loc prezența imaterială a decedatei. Fiecare din ei o vedea, aveau parcă, dar, se înțelege, sub alt chip. Sentimentul pios, de evlavie simțită în-

și nu știu dacă e nimerit“. Își dădu seama că, recapitulînd cele trăite din clipele cînd a citit funerara înștiințare din ziar, de fapt i „le spune“ ei. Așa, de parcă ar fi vorba de altul, îi vine în minte o anume întîmplare din anii copilăriei cînd, rămas orfan de tată, maică-sa se îndrepta spre țintirimul satului. Urmărind-o tiptil, intra și el, după maică-sa, prin porțița din dos a țintirimului. Acolo, ascuns după încilcitură unor tufe de boz, stîrnind cu o vîrguță niște buburuze, urmărea atent cum maică-sa, ciucită, cu trunchiul mult înclinat peste mormîntul lui taică-său, trecîndu-și cu mișcări rare lațul palmei peste iarba crescută pe mormînt, se jeluia, — mai bine zis, se sfîtuia — fără bocet, uscat, fără lacrimi, cu glas egal, șoptit aproape, cu cel aflat sub movilița lungueată, însemnată cu o cruce de lemn care începuse să bată înspre cenușiu: „...și cum ți-am spus, mi-e greu, mi-e tare greu. Toadere. Prceptoru cere biru și n-am... n-am ce vinde. Păpușoiu, care ai mai apucat tu să-l pui, nu s-o făcut. Nu s-o făcut nici la alții. Și vâcușoara — vâcuța nu mă îndur s-o vînd. Pe Lența, a venit s-o ceară a lui Nistoroaei, da' nu știu dacă-i nimerit... Tu, Toadere, ce zici?...“ Duse mîna la buzunărașul din dreapta al vestei și, cu mișcări tănuite, scoase din cutiuță două pastile mici, le puse sub limbă. Simți ca un fel de presiune lăuntrică a timpelor, o senzație de dilatare a craniului și acolo, înăuntru, o năvală de gînduri, de amintiri, dar toate legate de ea, grăbite parcă să fie cit mai repede receptate, pînă nu va fi prea tîrziu, cit o mai are

TRECURĂ cam două luni de atunci de la tipărirea manifestului și desfășurarea activității uteciste le prilejui o nouă întâlnire. Fu o surpriză pentru el (mai târziu, află că și pentru ea). Nu se aștepta ca fata care, așa cum i se dăduseră indicații, o va întâlni pe latura dinspre hotel a grădinii Ateneului va fi ea, — fata cu cozile adunate cunună pe o frunte înaltă. Locul întâlnirii fiind „curat”, după ce își comunicaseră mesajele — era vorba, își aduse aminte, de pregătirile pentru 1 Mai — cum seara se lăsase blândă, cum încrengătura stufosă, înghesuită aproape, de mult maturizată, abundentă în pomi și arbuști, dădea semne că e pregătită să primească primăvara, ambianța aceasta îi îndemnă să nu părăsească, chiar așa de curînd potecile cam înguste, ale grădinii Episcopiei, cum i se mai spunea pe atunci în 1924, în care, și el și ea, păseau, pentru întâia oară, mai îndepărate. Așa s-a întâmplat că, dacă, oarecum, mai întârziind pe potecile vechii grădini bucurestene, s-au abătut de la recomandările primite, în schimb, poate fără să-și dea seama nu s-au abătut de la o altă recomandare impusă de practica muncii ilegale. Și anume, să lase impresia că sînt doi tineri îndrăgostiți care și-au dat întâlnire acolo. Ieșind din grădină, au văzut lume, cam multă, în care se zărea mai ales figuri din „lumea bună” că intră în sala Ateneului. Afișele de la intrare îi dumiriră că, în acea seară, Filarmonica dă un concert simfonic.

— Ai fost vreodată aici? îi întrebă ea. Stingherit de deficiența lui culturală, el răspunse: — Da. Dar o singură dată. Pe aici, pe undeva, pe sus, unde-i Pinacoteca. Vroiam să văd și eu picturi, dar în după-amiaza aceea era închis, chiar pustiu. La un concert însă, mărturisesc că n-am fost încă. — Nici eu răspunse ea, completînd spusa cu risul ei ușor, după care, trecînd la un tot grav, de confesie, ea mai adăugă: — Drept să spun, afară de muzici militare, o muzică, o orchestră — știi, mai așa — n-am avut încă ocazia să ascult. Nici măcar pe o placă de gramofon. Dar de plăcut, îmi place muzica. Și încă mult... dar dumitale? Aduînd banii mină de la mină, aflară că au destul „capital” — da, așa zise ea — ca să plătească două bilete, chiar dacă locurile erau în fund și mai laterale. Deosebită, în totul neașteptată, a fost pentru ei impresia ce le-o produsese aspectul grav, solemn, al sălii, cupola, dar și fastuoasa scoică de marmură a scării pe care au urcat și au ajuns în sală. Nou, în totul, a fost pentru ei partea întâia a concertului. Covârșitoarea a fost însă pentru ei partea a doua. Orchestra, în marele ei număr, dăruia celor doi tineri — celor doi tineri topiți de emoții *Eroica*, *Eroica* lui Ludwig van Beethoven; continent spirituat, pe care doi tineri proletari, copii ai Bucureștiului, angajați prin dăruire greului luptei de eliberare a clasei lor — îl descoperiră, pe neașteptate, în acea seară, — în acea seară care vestea apropierea primăverii.

Eroica. În amara împrejurare, pătrunzînd în suflute și inimi, filtrată prin fișii de zăbranic, prin raze de lampadare și ele cernite, prin lumina galbuie, opacă, ce pătrunde anemiata prin vitralii înguste, — de astă dată acordurile grave, solemne ale *Eroicii* răsună în Memoria ei. Ar vrea, tot în amintirea ei, să recepteze răscolitoare acorduri așa cum, împreună cu ea, alături de ea le receptase în seara aceea care vestea venirea primăverii, dar știe că nu va izbuti. Sînt însă prezente emoțiile, toate, ce le-a trăit, alătura de ea, cu ea, în acea seară. În acea seară și în acea noapte în care viața lui, tinăra atunci, urcase un prag care ducea spre o cotitură nouă — cu totul nouă.



Ilustrații de Janos Bencsik

OPARTE din drum, după ce ieșiră de la concert, stăpîniți încă de vraja beethoveniană, neîndurîndu-se să se desprindă de emoțiile numai ce trăite, păseau îngîndurați fără să-și vorbească. Ea își strecură mîna sub brațul lui. După cîțiva pași el întrebă: — Stai departe? Dacă vrei te conduc. Răspunsul ei veni, își aduce limpede aminte — după ce se stînese clinchetul, auzit îndeapărtat, al clopotului unui tramvai: — Dar tu? — Eu? Cam departe. Tocmai spre Colentina. Dar, n-are a face. După care, ea îl întrebă în șoaptă, mai mult cu privirea. — Stai singur, ai camera ta?... Tresărînd, el răspunse gîuit: — Da, singur. Absolut singur... Ea îi strînse brațul. Apoi privindu-l aproape înfruntător, îi spuse: — Atunci... atunci... dacă n-ai împotrivă... o să te conduc eu. În acea noapte, el, surprins, mirat chiar, își dădu seama că pîna atuncea, pînă la el, ea nu cunoscuse alt bărbat. Dimineața, treziți în zori (ea lucra pe șoseaua Viilor, iar el pe Brezoianu), în timp ce își trăgea atentă, ciorapul, cu aerul că o spune doar așa, într-o doară, ea rosti: — Știi, nici măcar așa, ca subiect de discuție, nu accept „teoria” unora, a „paharului cu apă”. Tu... tu ai pe cineva? Mărturisește deschis, Asigurată de răspunsul lui, aproape îmbrăcată de acum ea mai întrebă: — Dar stai. Am uitat. Am uitat esențialul. Care ți-e numele? Dar, știi, cel neconspirativ, că pe acela să știi că-l știu. — Petre... Petre Dumitruș. — Adică Petre... Petruță, Truță. După care, amîndoi gata de plecare, după ce el stînse lampa în întinericul ivit, îmbrățișîndu-l ea, rostînd cuvintele cu o intonație gravă, spuse: — Să știi un lucru — dar să ții bine minte — pe bărbatul meu îl cheamă Truț... Și așa a rămas el pentru ea — Truț. Truț aproape trei ani de zile.

Așa cum în trecut, tot așa și acum (ceremonia funerară e spre încheiere) refuză, se străduie să înlăture amintirea prăbușirii trăită spre capătul acestor trei ani. Vrea să înlăture amintirea acelei altfel de „cotitură”, fiindcă nu vrea să împietzeze cu nimic, nici măcar cu o urmă de acuzare, aceste ultime clipe. Dorința aceasta — amară dorință — și-o impusese chiar și atunci cînd ea se înapoiase de la Cluj. De la Cluj, unde fiind trimisă într-o dificilă misiune de partid, implicată fiind într-o „cădere”, arestată, supusă unei anchetări cumplite, avocatul bucureș-

tean Leca Amza, statornic simpatizant al partidului, dar, din păcate — era lucru știut — a căruia viață particulară impunea „rezerve”, reușise la proces, nu numai prin pledoaria sa, strălucită, ca de obicei, dar și prin alte demersuri, să obțină achitarea cîtorva dintre acuzați, între care se afla și ea. Poate că prestaței acestuia — nu izbutea el să nu presupună — sau, poate că dintr-o pornire de... admirație — da, de admirație — pentru inteligența, dar și cultura acestuia, cum și pentru verva acestui atît de inspirat dar și de discuit conferențiar, ea a cedat insistențelor acestuia, cum și — aproape sigur — unei măgălii alimentată de o simulată pasiune. „Întîmplarea” — fiindcă, așa cum devenise evident, n-a fost decît o întîmplare, un „accident” moral care și ei, dar mai ales ei, poate mai grav decît lui, i-a afectat, pe multă vreme, viața — nu jînu decît numai cîteva luni.

Încercările lui de a reînnoia ruptura ivită, au primit de pe buzele cumplit învinete acum, dar palpitînde atuncea, un răspuns rostit cu o intonație categorică, — categorică, dar, totuși, caldă, ocrotitoare chiar, mîngietoare chiar. „Vezi, Petre — nu mai eram Truț — viața ne impune cîteodată situații ciudate. Așa, vezi tu, se face că de această dată, în această împrejurare — sau «întîmplare», cum îi spui tu, eu — te rog fii atent — eu procedez așa cum s-ar cuveni să procedezi tu... Fă în așa fel, Petre, ca pînă și tu — dar mai ales tu — să fii mindru de tine. Așa că, pentru asta, să rămînem buni prieteni, adevărați tovarăși. Cam atîta Petre, cred că mi se cuvine din partea ta și, te rog înțelege asta, nimic mai mult”. Tot atunci el surprinse un detaliu, un amănunt care, cu toate că se străduia să-l înlăture, îi provocase un sentiment de milă. Observă lipsa cozilor de pe creștetul ei. Era pieptănată simplu, fără nici o buclă. Din cozile ei au rămas — observă el nu numai uimit, dar și îndurerat — doar plete retezate scurt, neted întinse. De abia atunci el își dădu seama de ce ea, nefiresc, părea mai scundă. Mai remarcă, tot atunci, că și ținuta ei vestimentară era alta. Era de o sobrietate, să zici ostentativă. Surprinzînd, în felul lui de a o privi, compasiune, ea îi zise: — Da, Petre. Cum vezi, sînt alta, nu însă numai în ținută. În întregime, în totul sînt alta. Intervin, Petre, cotituri, cum spui tu, în

viața noastră. Iar după o pauză, înălțînd fruntea ea completă: — Dar, reține, te rog, încă ceva. Dacă am avut și am oroare pentru teoria „paharului cu apă”, cu atît mai mult am dezgust, repulsie, pentru „cupa de șampanie”... Și, acum — destul. Promite-mi, Petre, că noi am epuizat — am scos pentru totdeauna subiectul ăsta de pe ordinea noastră de zi... Și, de atunci, „subiectul” n-a mai fost atins — nici măcar printr-o aluzie.

Curmate, de parcă firul lor melodic, grav, ar fi fost brusc retezate de un tăiș fin ascuțit, acordurile funerare încetară. Un glas care lui, nu-i era cunoscut — eum nici chipul celui care vorbea — rostea, citînd un fel de referat de cadre, înșirînd, e drept și merite în locul unor cuvinte de despărțire cum, desigur, s-ar fi vrut. Neplăcut impresionat, spre a nu atenua intensitatea simțămîntelor care îl dominau, mai ales în aceste clipe, ultime, își fixă și mai adînc privirea asupra chipului ei. Asupra chipului ei care, sub paloarea umbrelor luminilor cernite, o vedea învîluită de o liniște pură, calmă, sinceră ce excludea orice fel de taină. Urmă apoi un alt vorbitor. În emoția cu greu reținută a acestuia. Își dădu seamă că omul acesta, neștiut de el, cunoștea multe din cuprinsul „acestei vieți, dăruită încă din anii ei cei mai tineri, cauzei celor mulți și îndreptățiți”. Încercătura emotivă, receptată, mai ales în felul cum necunoscutul rostise ultimele cuvinte ale omagiului său, îl înfioră. Înfiiorarea aceasta îi îndreptă gîndurile pe alt făgaș, trezi în el amintiri, — amintiri limpezi, cu nimic umbrite, de nici un fel de reproș, legate — sudate, și-a spus el mai târziu — de ea; de înainte, dar și de după anii, puțini la număr, cînd el a fost pentru ea Truț... Receptă apoi vibrațiile unui glas tînr, glas gîuit de emoția tristeții. O tinăra fată, în numele celor tineri, pentru care, „pentru noi aceia de care, copleșiți de tristețe, îndurerăți, adînc îndurerăți, ne despărțim, a fost o permanentă pildă, iar faptele ei, un permanent îndemn”, aduse omagiul celor care, cum spuse ea, „vor să preia ștabela, s-o ducă la țelul suprem, cu vrednicie”.

Glasul și semeția îl ajutară să re-trăiască — în grabă, cît mai e ea acolo — ultima lor misiune — dusă împreună: mitingul fulger de la poarta Fabricii de armături metalice Goltz — da, așa i se spunea. Acolo, la acel miting fulger, avînd darul de a vorbi, ea rostise, celor exploatați acolo, cuvîntul partidului. Mai apucă să zărească, pe chipul ce devine mereu mai palid, firul alb al cicatricei de deasupra arcadei drepte, de pe fruntea ei înaltă, chiar și acum semețită, urma neștersă a răni lăsată de plesnirea de cravașă polițienească, ce o lovise în încăierarea ce se iscase acolo. A urmat apoi — presupune că nu numai pentru el — paralel cu chinurile de zi și de noapte ale anchetărilor și ale confruntărilor, „recompensa” cum se obișnuise el să-i spună. Recompensa prilejuită de scoaterile, în ore de dimineață, din mîzga arestului polițienesc, urmate de drumul în convoi, dus și întors, înspre tribunal, la „parchet” pentru a fi anchetați de procurori, de astă dată. Drumuri făcute de convoi sub pază jandarmerească, între mulțime de hoți și borfași, dar alătura de ea, pas la pas cu ea. În aceste drumuri, ei, căutîndu-se cu ochii de cum ajungeau în curte, reușeau să se apropie unul de celălalt, și, astfel, braț la braț, păseau, fie la dus, fie la întors, spre locuri de chinuri și umilințe care, mai ales prin această zilnică apropiere, le suportau, ar spune, cu mîndrie chiar.

— Apoi, ne-am întîlnit doar la proces, îi spune el în această ultimă clipă. Îi spune în așa fel, de parcă și-ar fi adus aminte că ar mai avea de spus ceva — ceva deosebit de important — cuiva care, plecînd, dar fără de întoarcere, s-ar afla într-un tren care numai ce s-a pus în mișcare. Iar după asta? — îi mai spune în grabă — cum vezi, după ani și ani — și încă ce fel de ani! — de abia astăzi, aici... Ții minte? atunci, la proces, la darea sentinței... Și atunci, mină în mină cu tine, am cîntat Internaționala... Internaționala, da, în amintirea ta, în cinstea ta, răsună aici, acum, cînd, pentru totdeauna, ne lași, ne părăsești. Dar tu... tu nu o auzi... Nu. Începu să-și dea seama că de o alunecare, a lui, lină, undeva într-un vid, — într-un gol ce părea fără de sfîrșit.

Își simți brațul încheștat. Întoarse capul și află alătura de el pe soțul Nataliei Crețu. — Te-am văzut — și eu și Natalia — de cum ai intrat. Dar ne-am dat seama că e mai bine să rămîi singur. Nu-i așa că nu pleci chiar astăzi? Așa că vei sta la noi. Hai vino.

Coborînd treptele Crematoriului, avu sentimentul că pășeste pe un prag. Pe un prag de pe care nu urcă, ci coboară. Aspiră adînc aerul proaspăt și lumina limpede, calmă de afară. Era o zi de început de vară.



La Teatrul din Pitești

„ȚARA FERICIRII” de Tudor MUȘATESCU

„Casa care a fugit prin ușă”

de Petru VINTILĂ

DINTR-UN turneu întins pe timp de aproape o lună, la București, al Teatrului „Al. Davila” — stingerit, la un moment dat, de viscole, anunțând piese care nu s-au mai jucat, arătând aite care au mai fost văzute și despre care s-a mai scris — să reținem două reprezentații: *Țara fericii* de Tudor Mușatescu și *Casa care a fugit pe (ori prin) ușă* de Petru Vintilă.

Tudor Mușatescu a scris comedia sa sentimentală, cu reverii asupra binelui și răului, probabil după ce l-a admirat pe Iancovescu în *Henric IV* de Pirandello, care impresiona prin grandoarea demenței simulate și tulburatoarea hotărâre de a se claustra în această aparență pentru toată viața. Profesorul de liceu care va pleca spre iluzoria țară a fericii o va face tot definitiv, dar dintr-o alienare mentală autentică, zdruncinat fiind de grele necazuri familiale și clevetiri provinciale — după ce, într-o primă ședere la ospiciu, lucrase cu spor la o carte de istorie și încercase să mimeze nebunia ca să rămână acolo, mai departe, ostil detestabilei sale lumi. Piesa are umorul caracteristic, satira circumscrisă și generozitatea umanitară ce se întâlnesc în genere în dramaturgia lui Tudor Mușatescu, precum și unele incertitudini de datare a acțiunii și identitate a personajelor; dacă ar fi văzut lucrarea pe scenă, e nelendorenic că autorul i-ar fi făcut remanierele necesare și ar fi condensat tabloul ce se petrece în casa de sănătate, acum exploatat și după ce-și istovește comicul, adică în stratul steril al situației morbide propriu-zise.

Aici însă actorii pot juca — și se pot juca — în voie, liberi de constrîngerile logicii — și ei au folosit prilejul cu voluptate. Trupa piteșteană are actori solizi, serioși, diverși, capabili de mult mai mari performanțe decât cele în care sint chemați acum să se angajeze; ambele spectacole pe care le-am văzut re-

levă personalități cu propensiune spre portretizări originale într-un realism robust. Ion Focșa a închis, în suferințele uneori mărunte, adevărate și imaginare, ale profesorului provincial, drama unei categorii larg cuprinsă în literatură noastră interbelică și a făcut-o cu stăpînire de sine, haz măsurat și tristețe de cenușă. Același tip, personajul biruit de o realitate vitregă, mai împovărat și mai sterp în mizeria sa lustruită, l-am întâlnit în piesa lui Petru Vintilă (asemănătoare ca problematică și climat cu cea a lui Mușatescu), lucrat cu finețe și adîncime de Dem. Niculescu, unul din cei mai destoinici și puternici actori ai trupei; și aici, ca și în rolul unui biet nebun din *Țara fericii*, el trebuie să facă un efort de mimare a neputinței, cu atât mai merituos cu cît acest interpret masiv, amintind prin forță taciturnă și reflexe elastice, rapide, de Yul Brynner trebuie, în ambele cazuri, să se ingenucheze pe sine ca să dobindească verosimilitatea personajelor doborîte de soartă pe care le întruchipează. Mihai Dobre (un lăutar șui, foarte nostim — apoi un Necunoscut, ce-și relevă cu zgîrcenie firea de luptător), Julieta Strimbeanu — o soacră ațoasă —, Marta Savciuc — figurînd o cucoană leșinată, cu creier de cîlți —, Hamdi Cerchez (bunicul din piesa lui Petru Vintilă și apoi un Napoleon de ospiciu) au remarcabile haruri de compoziție (deși ultimul nu are totdeauna și măsură). Angela Radoslavescu — făcînd cu mult talent roluri de fată necăjită, ori bătrînă (totuși prea distribuită numai în asemenea roluri), Sorin Zavulovici, Valeriu Săndulescu (cam dezordonat, încă nu suficient de artist), Vasile Pupeza — concentrat, direct, jucînd surprinzător de sigur un psihiatru — împlinesc toți un colectiv potențial, care ca să devină echipă și să profileze un teatru ar avea nevoie de o concepție regizorală stabilă.

Țara fericii, montată într-un decor



de un alb bolnav, care, în tabloul din spital, dă un efect straniu (scenografia, Florica Mălureanu) are o desfășurare liniștită, fără accente și cu traiectorii scenice banale, semnatarul regiei, Nae Cosmescu, neconvîgînd deocamdată — nici aici, nici în alte spectacole — că ar avea vocație și talent regizoral, ci doar o însușire artizanală de conducere a acțiunii și mobilare a decorului — ceea ce nu e de ajuns pentru a pune în valoare o piesă, a lansa o idee, a modela o trupă. Mihai Radoslavescu, — acesta, om de meserie, — a regizat *Casa care a fugit prin ușă*, cu fior puțin și poezie famelică, fără arpegii melancolice din text și fără pătrunzătoare rază de lumină sugerată de final, mai mult relatin drama decît incorporînd-o într-un spectacol de sine stătător și edificator prin sensurile de dincolo de anecdotă. Ca și în alte împrejurări, priceperea — evidentă — a regizorului ar fi avut nevoie de electricitatea unui gînd propriu pentru ca montarea sa să capete incandescența originalității; altminteri reprezentațiile ce le iscălește vor începe să semene între ele, în pofida diversității pieselor puse în scenă.

Teatrul din Brașov

„Doi pe cal unul pe măgar”

de O. DANEK

O PREMIERĂ pe țară la Brașov, cu comedia cehului Oldrich Danek, favorizează debutul teatral al umoristului, regizorului de cinematograf și televiziune Petre Bokor. Un

debut interesant și făgăduitor, căci tânărul director de scenă s-a amuzat, împreună cu autorul și cu actorii — amuzînd și spectatorii — cu întâmplările a trei magnifici păguboși, trei mercenari din epoca nesfîrșitelor războaie medievale, trei pramatii simpatice puse pe șotii — tot timpul — și pe fapte mărimumoase — cînd se ivește ocazia.

Logodnicul de profesie, care s-a jucat la noi în 1961 și *Doi pe cal, unul pe măgar*, descoperită acum de brașoveni, arată că Danek e un om cu haz; o dificultate pentru artiștii scenei e că acest haz nu e și îndecajuns de teatral, ci mai curînd cinematografic (autorul e scenarist, regizor, profesor de cinematografie) mîzînd pe burlesc, pe o parodie a marilor desfășurări de mase în spații întinse, pe stadiul obiectual al umorului și mai puțin pe stările de spirit ale eroilor, pe replica literară sau pe moravuri. De aici și o anume rarefiere a piesei, cu sincope de acțiune și de verb, cu tranziții repezi, deloc pregătite, ce ar trebui complinite probabil de figurație multă, aparat scenic bogat, lupte pe cai, ori pe sub cai, cu spade, ciomege, flinte, și bricege, în viziune parodistică, precum în filmele cu fanfani.

Nici administrația teatrului, nici trupa și nici regizorul n-au avut desigur atări posibilități, astfel că, luată mai cu seamă în litera ei, piesa a dat un spectacol relativ modest. Cîtă veselie are, e însă repartizată cu chibzuială pe oameni, pe paloșe, ce semnifică animalele de cavalerie și pe detalii — cum ar fi acela, savuros, al crucii enorme purtată de călugărul rătăcitor pe piept, ea vîdîndu-se a fi, la strîmtoare, un pumnal de oțel într-o teacă de abanos.

Regizorul s-a sprijinit, iarăși cu chibzuială, pe decorurile și costumele lui Sever Frențiu, acesta creînd evocatoare și simple fundaluri de han și cetate pentru a lăsa loc larg, pe o esplanadă veșnic înzăpezită, pentru toate întâmplările, îmbrăcînd personajele cu costume ce ironizează subtil vestimentația de epocă. Uneori ironia merge chiar cam departe, ca în cazul fecioarei care pornește să se bată cu propriu-i părinte, în minijupă de zefir și cizmulite negre, dar cum interpreta ride în neștire de propria-i situație, tocmai cînd ar trebui să răspîndească groaza și mila în noi, lucrul trece fără peripeții și se volatilizează.

Mircea Andreescu, într-o manieră foarte personală, Mihai Bălaș, tînar dotat remarcabil pentru comedie, Virginia Marcu, cu farmec autentic de hangetă, din vremuri tulburi, Luminița Blănaru, Ștefan Alexandrescu, Mircea Breazu, Ștefan Dedu-Farca, Boris Gavlițchi — și un admirabil artist de comedie, Andrei Armanu se încing voioși la această petrecere mică — pe cîtă băutură și mîncare este. După ce renunță la a se береgeți și a se crăcăna pentru a fi mai fâlos, Paul Lavric li se alătură și el; tot astfel și George Gridănușu — care pornește prea crispat în rolul său de jude cu două fețe. Spectatorii pleacă fără păreri de rău, deși, dacă e să fim drepți, și fără o exultantă părere de bine.

Poate și din cauză că pe scena brașoveană actorii practică uneori o comedie de grimase, tonuri guturale și gesturi răvășite care lasă impresia lipsei de naturalețe. Or, spectacolul modern de comedie e esențial firesc și mijloacele de altă natură, și din altă epocă, nu pot cuceri publicul de azi. Bănuiesc că regizorii tineri — care, vedem cu plăcere că sînt poftiți să apară pe afișul brașovean — își vor pune problema expres și o vor soluționa spre binele tuturor.

Ileana Berlogea

Valentin Silvestru

Max Reinhardt în românește

EDITURA Meridian a publicat, printre alte cărți de teatru, și prima lucrare în limba română despre Max Reinhardt. Max Reinhardt. Teatru între vis și realitate de Heinrich Bräulich, cu o interesantă și originală postfață semnată de Margareta Andreescu. Autoarea traducerii, vine să completeze astfel un gol simțit de multă vreme în literatura noastră de specialitate în legătură cu viața și creația cunoscutului regizor german, devenit de peste o jumătate de veac termen de comparație pentru nenumărate experimente teatrale, exemplu de îndrăzneală, adevărat deschizător de drumuri în ceea ce privește arta scenică a veacului nostru.

Remarcabil în această lucrare este, în primul rînd, modul în care autorul ei, cunoscutul cercetător Heinrich Bräulich, reconstituie punerile în scenă, maniera de lucru și originalitatea personalității lui Max Reinhardt.

Viața și activitatea marelui om de teatru este urmărită cu atenție și minuțiozitate. Originea lui austriacă, ucenicia făcută alături de Otto Brahm și-au spus cuvîntul atît în ceea ce privește pasiunea pentru simfonizitate și fast, cît și grija acordată detaliului, luminii, grupării personajelor, elemente definitorii ale artei regizorale reinhardtiene.

Cu *Hoții* și *Don Carlos* de Schiller, *Faust* și *Clavigo* de Goethe, *Visul unei nopți de vară*, *Negustător din Veneția* și *Hamlet* de Shakespeare, montate în primul deceniu al veacului la Berlin, Max Reinhardt se dovedește un regizor format, stăpîn pe mijloacele sale de expresie, capabil să pornească pe drumul marilor experimente, deschizînd noi spații de joc, redînd teatrului german strălucirea cunoscută de arta spectacolului în Grecia antică sau în orașele medievale.

Das *Mirakel* de Karl Vollmoeller pusă în scenă la Londra, la Olympia Hall în decembrie 1911, impreslonantă reconstituire a unui spectacol medieval cu mijloace muzicale și de pantomimă, montare reluată ulterior în numeroase orașe austriece, germane și peste ocean, în Statele Unite ale Americii, dezvăluie excepționalele daruri vizuale și organizatorice ale regizorului *Oedip rege* de Sofocle în arena de circ cu o figurație de cîteva sute de oameni, și mai ales încercările de reînviere a teatrului baroc, materializate în *Jedermann* de Hugo von Hofmannstahl în fața Domului din Salzburg sau *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, jucat, în 1927, în cadrul natural al parcului de la Leopoldskronschloss, definesc din plin

valoarea și locul unic ocupat de Max Reinhardt în istoria teatrului universal.

Ultima etapă a vieții și activității lui coincide cu plecarea în America. Acum se manifestă și ferma lui atitudine antinazistă, concretizată în cîteva montări pătrunse de spirit protestatar, printre care reținem *Der Weg der Verheissung* de Franz Werfel, pusă în scenă la Manhattan Opera House din New York, în 1937, sub titlul *The Eternal Road*.

Se desprinde astfel, în fața noastră, din lectura acestei cărți, chipul unui interesant creator pornit din teatru vienez, academismul de la Burgtheater și glumele lui Nestroy, pentru a ajunge la cîteva dintre cele mai originale formule menite să redea teatrului locul și drepturile lui de odinioară și în primul rînd teatralitatea, în sensul bun al cuvîntului, accentul pus pe elementele plastice și vizuale menite să întruchipeze ideile și mesajul tot atît de convingător ca și cuvîntul.

Interesantele monografii a lui Heinrich Bräulich l se asociază postfața Margaretei Andreescu, prilejuindu-ne, în urma unei serioase documentări, cunoștința cu tot ceea ce a însemnat personalitatea și opera artistului pentru teatrul românesc.

Cineasți olandezi

BERT HAANSTRA, autorul filmului *Vocea apelor* (cinemascop, tehnicolor) este urmașul marelui Joris Ivens, cel mai extraordinar documentarist al cinematografului universale. *Vocea apelor*. A apelor. Căci Olanda este victoria omului asupra celor trei ape: fluviul, marea, lacul. Țările de Jos își au o bună parte din teritoriu sub nivelul mării. Cu creierul și cu brațele, aceste funduri de apă sînt prefăcute în teren fertil, unde pasc clasicele vaci de Olanda, unde crește acel în din care se face jînza, zisă olandă, unde se întind, ca niște picturi de Mondrian, kilometri pătrați de tulipe multicolore. Haanstra ne plimbă, în filmul său, pretutindeni unde apele, odată răpuse, au fost re-puse, reinălțate în funcții utile, utile navigației, utile negoțului, utile desfășurării ochiului. Canale, baraje, străzi lichide, venețiene și, din cînd în cînd, o moară de vînt, personaj principal în peisajul sufleteș al Nederlandei —, așa cum vara e actorul protagonist în vechile povești ale Bergman și de altfel în toate polarele povești ale Septentrionului scandinav.

Haanstra a mai făcut un film extraordinar, pe care îl avem în Arhiva noastră. Se numește *Oglinzile Olandei* (1951). Titlul nu e o metaforă poetică.

E vorba de oglinzi fizice. De suprafața apelor care reflectă peisajele pămîntului natal și toate obiectele de pe el. Lucrurile se reflectă în imagini răsturnate pe luciul canalelor, și vîntul care încrețește oglinda apei dă imaginii un nu știu ce de pictură abstractă, demnă de un Mondrian, marele fiu al acestei Olande a picturii și plasticii. Același Haanstra a făcut un film (1940) despre *Sculptura neerlandeză în Evul Mediu*, și altul: *Castelul din Muider*, unde reconstituie un cînaclu literar din veacul al XVII-lea.

Apa, cîntecul apei, vocea apei, mersul ei neobosit — *Panta rhei* se va numi un alt mare film al lui Haanstra. Panta rhei, celebra formulă a lui Heraclit, miezul gîndirii dialectice: „Totul curge”; imagine, valuri, gînduri, lucruri, toate merg într-o neconținută mișcare înainte. Ca apa, deopotrivă de fascinantă și cînd navigatorul o folosește, și cînd inginerul o alungă. *Și-atunci marea n-a mai fost* (1955), așa își zice alt film al aceluiași Haanstra, unde arată cum, în golful Zuydersee, acest dușman și aliat: marea a fost gonită pentru totdeauna.

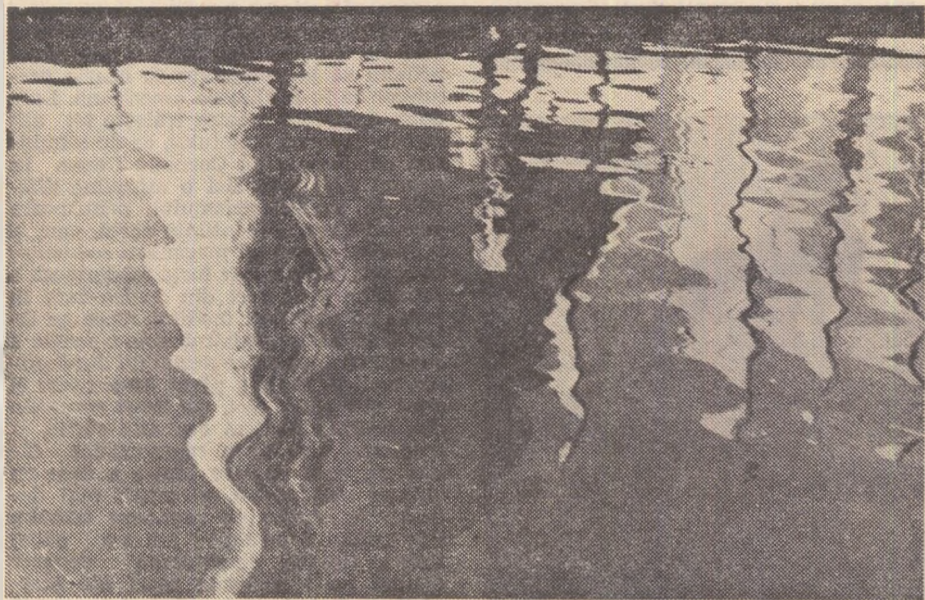
Amsterdamul a fost patria lui Rembrandt. Faimoasa lui casă cuprinde azi sute de pinze și desene semnate de el.

Haanstra va compune (1957) filmul: *Rembrandt*, pictor al omului, despre care s-a spus că e „unul din cele mai frumoase filme inspirate de viața unui pictor, viață povestită prin și de-a lungul picturilor sale”. Haanstra necontenit alterna prezentarea a două autoportrete ale artistului, unul din tinerețe, plin de siguranță de sine, altul cu patruzeci de ani mai tîrziu, marcat „de o lucidă resemnare în fața mersului implacabil al timpului”. Vreo 60 de tablouri sînt scotocite cu ochiul obiectivului, scoțînd la iveală detalii biografice ca aetlierul din Leyda, părinții, căsnicia fără nouri cu Saskia Van Uylenburgh, apoi nașterea micului Titus, moartea soției, consolarea cu devotata lui menajeră Hendrickje Jaghers. Acest remarcabil film diferă de acela, de o egală valoare, făcut de Korda despre *Rembrandt* (interpretat de Charles Laughton). Korda alesese numai cîteva momente din viața artistului, nici cele mai dramatice, nici cele mai schimbătoare, de viață; episoade care aveau însă, toate, o aceeași calitate: aceea de a fi dați lui Rembrandt ideea de a picta un anumit tablou. Ni se face deci dosarul romanțat al cîtorva pinze celebre. Idee extrem de originală, de emoționantă.

Haanstra a luat drumul invers. A plecat nu de la episod spre tablou, ci de la operă spre biografie. Asta a permis să aleagă vreo 60 de pinze, cărorora le-a făcut autopsia sentimentală reconstituind episodul de viață al marelui artist.

Celălalt film prezentat la gala olandeză e iscălit de John Ferne și se numește *Cerul Olandei*. Niciodată n-am mai văzut ceva așa frumos ca imagine — lumină, culoare, mișcare de volume. Dar filmul nu e numai frumos, este și ingenios. Și, lucru curios, se înrudește cu acela despre Rembrandt al lui Haanstra. Căci și aci avem o neîncetată trecere subreptică de la viață la artă, de la lumea reală la pinza pictată, de la Olanda, materială, la pictura, maestrilor olandezi. Pe nesimțite, peisajul real devine, ca în imaginile care preced somnul, devine tablou de cutare pictor flamand. Simțim cum Olanda cea fizică, asemenea unei magice sămînțe, își trimite germenii să fecundeze o operă de imaginație, de gîndire și de vis. Am rămas uluit descoperind că așa ceva a fost cinematografește posibil, ba chiar că așa ceva a putut să treacă unui cineast prin mințe.

D. I. Suchianu



„Oglinzile Olandei”, unul dintre filmele lui Bert Haanstra, a obținut Marele Premiu al Festivalului de la Cannes din 1951



„Olandezul, Omul”, un alt documentar semnat de Bert Haanstra, a fost de asemenea distins cu unul dintre premiile importante ale unei prestigioase competiții internaționale („Ursul de aur”, la Festivalul din Berlinul de vest)

Flash-back

CONTESTAȚIE și CREAȚIE

● SHIRLEY CLARKE și școala newyorkeză a anilor 60 s-au transformat retrospectiv în niște suverane antinoțiuni, adică, mai presus de orice, în anticonformism, antimediocritate, antiindustrie, anti-Hollywood. Dar oare e destul și nu e jignitor? Vorba ucide mai rău decît timpul și, fără o severă separare a ceea ce a fost contestație de ceea ce rămîne creație, am ajunge, pînă la urmă, să credem că un film ca *Legătura*, de pildă, nici n-ar fi fost posibil, în ipotetica absență a Hollywoodului, iar contestația însăși, pusă mereu pe talerul celălalt, s-ar transforma pînă la urmă într-o perpetuă dependență.

Pe latura sa formală, *The Connection* (1960) este o violentă lecție despre cum trebuie să fie cinematograful pentru ca el să nu fie comercial. Filmul simulează a fi un documentar. „Inspirat dintr-o seară a consumatorilor de droguri”. Cu alte cuvinte, e un documentar imaginar, pentru că, în generic, „G. G. Burden”, un operator (imaginar) ne a-

nunță că a preluat pelicula de la „Jim Dunn”, un regizor (nu mai puțin imaginar), a cărui dispariție nu ne e în nici un chip explicată, și că s-a străduit, doar, la montaj, să o reconstituie „cît mai cinstit”. Cei doi „autori” apar, de altfel, chiar pe parcursul filmului: regizorul (interpretat de un actor) se amestecă printre personaje, le stimulează și le imploră să fie naturale, operatorul, dimpotrivă, rămîne mereu în off, el reprezintă ochiul simbolic, privirea imparțială și lucidă care nu vrea să se lase nicidecum deconspirată. Totul mimează diletanismului, pe ideea că viața însăși e amatoare, că orice intervenție „artistică” ar deforma-o („un film nu-l chiar viața adevărată, jucăm, jucăm, filmul e drog”, se plînge la un moment dat cineva...). Ca urmare, se insinuează lipsa oricărui scenariu, personajele se mișcă brownian într-un decor unic (o cameră de scînduri, cu un pat, o laviță, o sobă și un pian) și filmul întreg este o

nesfîrșită discuție, segmentată doar de cîteva reprize de jazz. Uneori se ajunge în prefăcute impasuri, cînd eroii înșiși se întreabă ce-ar mai putea să inventeze, după ce în numeroase rînduri au vrut să ne înspăimînte scîrpinîndu-se, spîrgînd un furuncul sau scobindu-se în nas. Pînă și tehnic, filmul se umilește: imaginea e ștearsă și umbroasă („nu fac un film ca la Hollywood, nu folosesc proiectoare”. anunțase „Jim Dunn”), mișcările de aparat se vor smucite și imprevizibile, unghiurile apar stîngace și neregulate, iar la capetele bobinelor sînt păstrate cu ostentație oribile șarfuri. Pe scurt, o improvizatie sofisticată care te face să constăți uimit că nu e cu nimic mai ușor să imiți dezordinea decît să o găsești pur și simplu; o demonstrație de spontaneitate menită să violenteze, să trezească pe spectator și — abia așa — să-i facă legătura cu viața, pe căile directe ale sensibilității și ocolind prea confortabilele și tocite-

le praguri ale artei.

În cele din urmă, căderea în eterna metaforă a artei, a rosturilor ei, este inevitabilă. Pentru că, dincolo de fațada lui brută, formală, *The Connection* nu este decît tot o sfișietoare meditație, cînd perfid ironică și cînd incandescent dramatică, în cursul căreia „drogații”-artiști și „drogații”-spectatori nu fac altceva decît să se întrebe ce i-a îndepărtat de viață și dacă, mai departe de ei, poate să mai existe o „legătură” care ar stăpîni firele acestei experiențe...

Tragică experiență, cu sensurile la limită, atît de încordate, și cu decorurile atît de fragile încît intuiești că, prin absurd, dacă le-ai forța, în spatele geamului pictat ai întîlni direct neantul... „Nu există nici o legătură”, spune unul din personaje. „Ba da, altfel n-am fi cu toții aici”, dă altul răspunsul direct și ultim al contestației lui Shirley Clarke.

Romulus Rusan

Muzică

Secvențe muzicale românești peste hotare

MUZICA noastră a încetat de multă vreme să mai constituie o „mare necunoscută” în țările de îndelungată tradiție artistică din occidentul continentului. În prezent, în R. F. Germană se simte chiar un vădit interes pentru aprofundarea fenomenului școlii muzicale contemporane românești, o dorință de cunoaștere multilaterală atât a artei interpretative, cât mai ales a creației (numele compozitorilor noștri pot fi deseori întâlnite în programele posturilor de radio și televiziune germane, pe afișele festivalurilor de muzică contemporană). Acest fapt ni l-a relevat cu lux de amănunte dirijorul dr. Helmut Goldmann, directorul emisiunilor muzicale ale postului de radio Nürnberg.

O vizită la **Germanisches Nationalmuseum** sau la **Archivul Beethoven** îți oferă surpriza întâlnirii cu cercetările muzicologilor noștri. Cât despre premierele teatrelor lirice cu protagoniști români în rolurile titulare, ele au devenit frecvente în ultima vreme, pe scenele din Austria, Elveția, R. F. Germană.

Un ecou favorabil au înregistrat la Bonn fotografiile color ale tablourilor pictorului Radu Dragomir grupate sub titlul **Opere beethoveniene în viziune cromatică**. Etalate în expoziția Conservatorului din București, cu prilejul bicentenarului marelui clasic german, aceste „unicate” de preț ale casei-memoriale Beethoven din Bonn — după expresia porf. dr. Günther Massenkeil, directorul **Archivelor Beethoven** — se pare că vor fi vernisate și la Saarbrücken. Rectorul lui **Musikhochschule des Saarlandes**, prof. dr. Herbert Schmolzi, dorește să deschidă în holurile noii clădiri a Conservatorului din Saarbrücken expoziția pictorului român, punind astfel bazele unei legături strinse cu instituția bucureșteană. Tânărul compozitor Clemens Kremer, conducătorul lui **Studio für neue Musik** din aceeași instituție, ne-a înmănat o bandă de magnetofon pentru discoteca Conservatorului **Ciprian Porumbescu**, iar în vara acestui an va întreprinde o călătorie de documentare în țara noastră spre a cunoaște îndeaproape școala românească de compoziție contemporană.

Pe linia aceluiași vădit interes față de creația noastră se situează cercetările muzicologului prof. dr. Franz Krautwurst, în vederea prezentării creației lui George Enescu de-a lungul unui semestru **integral** de studii la Seminarul de muzicologie din Erlangen. Și fiindcă am amintit de investigațiile care se întreprind în R. F. Germană asupra muzicii românești, să nu omitem laborioasa cercetare întreprinsă în prezent de către George Onciul asupra operei lui Franz Joseph Sulzer publicată în sec. XVIII (se reia astfel firul unui studiu publicat de același muzicolog în 1937). Cu același interes, dar față de organologia muzicală românească, ne-a vorbit John Henry van der Meer, directorul Muzeului din Nürnberg, care a ținut să ne arate studiile lui Tiberiu Alexandru și ale lui Gottfried Habenicht aflate pe masa sa de lucru. În sfârșit, într-o avansată fază de triere, se află cele 100 de scrisori inedite ale etnomuzicologului Constantin Brăiloiu adresate prof. dr. Walter Wiora, savant de reputație mondială, începând din 21 august 1949 până către sfârșitul anului 1958.

Viorel Cosma

MĂRTURISESC că atitudinea mea primă a fost negativă la muzica din concertele-dezbateri. Mai târziu am început să simt că mă apropiu de un loc unde se petrec lucruri mari și grave. Prima piesă care m-a prins — mi s-a părut atunci, chiar prea mult — a fost a lui Octavian Nemescu. Astă seară, la fel, cu Corneliu Cezar. Am deslușit un arc cu desfășurări impresionante. Poate se naște acum un gen, altul decât muzica clasică, fiindcă văd că și muzica aceea e gândită și se adresează, la fel, sufletului. Îmi dau seama că am învățat aici ceva și vă mulțumesc (Emil Zidaru, pensionar). „La piesa lui Eugen Wendel m-a impresionat pulsația muzicii. În cazul lui Myriam Marbê, piesa mi-a rămas bine întipărită în conștiință. Și Corneliu Cezar mi-a plăcut mult, dar aș fi curios să află dacă mi s-ar întâmpla același lucru, auzind compoziția, dezbrăcată de elemente vizuale?” (Eugen Todea, inginer). „Concertul-dezbateri are șanse să devină un fapt de rezonanță cu rol de seamă în familiarizarea cu anumite limbaje. El dă posibilitatea ca acest grup eterogen, pe care-l numim public, să-și niveleze reacțiile, adică să se producă o corectare de comportament care să înlesnească o mare concentrare colectivă. Prin această concentrare am văzut obținându-se o comunicare de profunzime la nivelul interpretilor. În unele piese și un anume hazard este inclus ca funcție a ambianței și atunci cu atât mai importantă este repetarea acestor concerte, spre a se putea compara un număr mai mare de execuții” (Corneliu Wendel, cadru didactic la Institutul de artă teatrală și cinematografică). „În arta plastică, hazardul e adevăr, poate și o greșală. În muzică îmi pare altceva. După câte mi-am dat

seama, aici hazardul privește nu construcția propriu-zisă a piesei, ci dezvoltarea pe care o aduce personalitatea unuia sau altuia din interpreți anumitor părți. Piesa lui Eugen Wendel mi-a părut ca o puternică concentrare de forță. Lucrarea lui Corneliu Cezar a câștigat mult prin banda sonoră și regia spectacolului cu sunet și lumină, care m-a scos din cotidian și m-a proiectat cu milenii în urmă. Concertele acestea s-ar cere auzite și în săli mai mari. Organizatorii s-au putut convinge că e vorba de o acțiune serioasă de educație” (Spiru Vergulescu, pictor).

Au fost cam acestea vorbele rostite la cel de-al cincilea concert pus în dezbatere publică de Radioteleviziune. La ele s-au adăugat și intervențiile înrutitului favorabile concertului din partea unor oameni de muzică. Cuvîntul lor s-a referit și la **Invocații** de Tiberiu Olah. Pentru a limpezi discuția relativă la valoarea ca muzică a paginilor lui Corneliu Cezar, compozitorul Ștefan Niculescu, care a fost și prezentatorul seriei, a cerut repetarea părții sonore cu ajutorul benzii magnetice. Cum avea să observe același inginer Todea, tăria aplauzelor generale după reluare a fost prin sine un răspuns concludent.

Sub ochii noștri s-a maturizat în această stagiune o formă nouă de comunicare între creatorii și destinarii muzicii. După spusa lui Ștefan Niculescu, concertele noastre cu dezbateri, la nivelul lor de intelectualitate și cu sensibilitatea lor față de faptul artistic, pot fi luate ca un model în comparație cu alte asemenea întâlniri la care au mai luat parte muzicieni de-ai noștri prin alte centre muzicale de vechi renume și tradiții. Ar fi de aceea corect să nu trecem cu vederea bunul simț al organiza-

torilor. Sint adică nume din acelea care nu se scriu pe afișe, dar care au și ele răspunderea angajată în demersul de a crea un public de tip nou. Între ele ar fi și cel al lui Vasile Donose, directorul emisiunilor și formațiilor muzicale.

Succesul ultimului concert a ținut parcă în mai mare măsură de puterea reprezentativă și de omogenitatea repertoriului. De astă dată factura de valoare apropiată a compozițiilor nu ne invită la altă ordine decât aceea în care au fost cîntate. **Joc secund** (1969) în curățenia lui stilistică, în construcția limpede, în varietatea de situații create pe schema aparent simplă a respirației eterofonice, îmi pare a fi o culme în opera lui Myriam Marbê, așteptată de patru ani, și un eveniment relevant în sinul școlii noastre naționale. Putem înțelege mai bine jocul acela de deveniri, de umflări pînă la explozia în fragmente neașteptate ale aceluiași sunet sau aproximativ a sugestiei sunetului singular, implicațiile lui de diversitate, în fine, ca pe un simbol al continuei purificări și esențializări în gîndirea artistică. La fel, **Aum**, piesa lui Corneliu Cezar pe care inițial o intitulase **Precesii** și care vine cu ceea ce pare acum a se contura ca un leitmotiv în compoziția românească. E vorba de relația dialectică între efemer și durabil, care la Cezar pare a fi dată de relevarea fațetelor infinite ale existenței umane, ce trebuie să se lege într-un singur gest al iubirii de om și de adevăr. Încercătura de simboluri poetice apare din activitățile sonore și vizuale conduse pe trei planuri: acțiunea vie a grupului de instrumentiști, evocările înregistrate pe bandă și jocul scenic și de lumini. Calitatea principală a compoziției stă în puterea ei de a face să trăiască poezia în fața celor mai diverse categorii de public. **Invocațiile** lui Tiberiu Olah (1971) am avut prilejul să le semnalăm cu ocazia premierei de la Biblioteca americană. La a doua apropiere muzica trăiește tot atât de viu misterul sunetului, ca de altminteri compoziția lui Corneliu Cezar. În primul rînd este aici o atitudine diferită de cea a clasicismului, pentru care sunetul avea o identitate certă, cum și universul părea un mecanism reductibil la reguli simple. Dar forța misterioasă a sunetelor nu e nici din acelea care se consumă odată cu ineditul. Ceea ce Olah realizează magistral este o magie a sunetului care nu se dezmințe după prima audiere. Mi s-a părut ceva firesc și cînd am găsit aici, pe lîngă resursele din tradiția noastră cea mai veche, și o anume pulsație a contrastelor dinamice, care nu are nimic a face cu cultura occidentală, și trimit mai degrabă la simfoniele japoneze **Gagaku** din mileniul celălalt; mi s-a părut firesc, fiindcă deschiderea deodată pentru toate culturile mari ale omenirii a fost la fel de importantă pentru țara noastră. Piesa de încheiere, **Visara**, l-a confirmat pe Eugen Wendel ca pe compozitorul în stare să înmulțească cu încă un profil foarte personal peisajul și așa divers al muzicii românești. **Visara** (1969) merge pe drumul conflictului puternic între două idei (iarăși deci cele două planuri opoziționale dialectice). E vorba de o mișcare mecanică, menită să continue în conștiința auditorului și după ce s-a stins ultima notă, o pulsație ineluctabilă care mătură și înghite toate celelalte evenimente. Conflictul acesta este cu atât mai convingător, cu cît autorul i-a dat o voce discretă, învîrtind un întreg univers de culori în intensitate moderată, culori pe care le indică precis sau doar le sugerează grupului de interpreți. Extraordinară mi s-a părut aici și contribuția lui Zoltan Magyarossy, colaboratorul ocazional al ansamblului „Musica Nova”, aducînd sonorități de-a dreptul neverosimile pentru un instrument ca oboiul, plasîndu-le în zona de expresie a sopranei. Și fiindcă a venit timpul să vorbim de interpretare, am impresia că acest recital al cvintetului „Musica Nova”, care a fost ultimul concert-dezbateri de la Radioteleviziune, poate fi socotit și cel mai înalt moment atins de formația cea mai consecventă în promovarea muzicii românești, una din formațiile cu care ne mîndrim în lume. Cu atât mai meritorie este performanța realizată de „Musica Nova”, animată de neobosită pianistă Hilda Jerea, cu cît foarte recent a trebuit să facă un efort suplimentar pentru acomodarea violoncelistei Mariana Kauntz. „Musica Nova” a realizat acel pas spre dezinvoltură în compozițiile aleatoare pe care îl doream cu ani în urmă.

Radu Stan



● Cunoscuta formație americană de muzică pop, „The 5th Dimension”, aflată într-un turneu prin mai multe orașe europene (Istanbul, Ankara, Katowice, Varșovia, Bratislava, Praga) va concerta și în fața publicului bucureștean, pe scena Sălii Palatului, în zilele de 13 și 14 aprilie. În imagine, cei cinci cîntăreți (Marilyn McCoo, Lamonte McLemore, Billy Davis Jr., Ron Towson, Florence La Rue) în timpul interpretării cîntecului care le-a adus renumele, „Up, Up and Away”

OPERA ROMÂNĂ

anunță **REPERTORIUL** din perioada 11 — 18 aprilie a.c.

Joi 12 aprilie, ora 19 — **DON JUAN**

Vineri 13 aprilie, ora 19 — **CAVALERIA RUSTICANA, PAIAȚE**

Sîmbătă 14 aprilie, ora 19 — **LAKMÉ**

Duminică 15 aprilie, ora 11 — **MADAME BUTTERFLY**

Duminică 15 aprilie, ora 19 — **ALBERT HERRING**

Mărti 17 aprilie, ora 19 — **TRUBADURUL**

Miercuri 18 aprilie, ora 19 — **CARMEN**

Biletele se găsesc la casa Operei Române din B-dul Gh. Gheorghiu-Dej nr. 70-72, tel. 13. 18. 57 și la agenția din Calea Victoriei nr. 40 (Pasajul Majestic), tel. 16. 48. 20, zilnic între orele 10—13 și 17—19.

N. B. Spectacolul din ziua de 18 aprilie va începe la ora 19, 30.

„ARTISTUL CONTEMPORAN ȘI UNIVERSUL SĂU“

ÎNCA odată se verifică forța invincibilă a faptei, iradiația ireversibilă a inițiativei. Iată, în timp ce în diferite sedințe se tot discută, deocamdată steril, dacă să avem sau nu un muzeu anume consacrat artei contemporane, se conturau cu multă precauție limite, se emiteau doar speranțe vagi, la Muzeul de Artă din Galați lua ființă o expoziție amplă de pictură, sculptură, grafică, tapiserie, în modul cel mai evident și eficient dove-ditoare că am putea să avem, la un înalt nivel calitativ, un asemenea muzeu. Colectivul de muzeografi gălățeni și în primul rând **Maria-Magdalena Crișan** au pornit la acțiune cu o concepție clară, îndrăzneță și echilibrată totodată, prezentând în 12 săli o versiune — una din versiunile posibile — ale expunerii unui muzeu de artă contemporană, dinamic, suplu, pregătit pentru incursiuni în toate teritoriile acestei arte.

Cred că unul din meritele principale ale expoziției — dincolo de valoarea intrinsecă a operelor prezentate, multe din ele cunoscute și apreciate și în alt cadru — stă în metoda de selecție a lucrărilor și în interpretarea muzeografică adaptată ansamblului prezentat. Ambele operațiuni au avut un caracter cu adevărat creator: ele sînt rodul colaborării dintre muzeografi și artiști, într-o modalitate corespunzătoare însuși aspectului programatic, cu numeroase implicații teoretice, filosofice, ale artei contemporane. Artiștii invitați și-au ales lucrările în colaborare cu organizatoarea; concepția muzeografică oprindu-se pe de-o parte asupra selecției unor realizări socotite a fi deosebit de expresive și reprezentative pentru actualele preocupări ale artelor plastice în România; pe de alta, asupra stabilirii, prin însuși actul expunerii, a unor raporturi noi și semnificative între forme. Operele sînt așezate în combinații care uneori subliniază simetrii și înrudiri, vizibile sau ascunse, de culoare și formă — de pildă într-o sală picturi de **Horia Bernea** din seria „Curți” și sculpturi-obiecte de **Horia Flămîndu**; în alta, picturi de **Eugen Tăutu** împreună cu sculpturi-obiecte în bronz aurit — din seria „Vise în era mecanică” de **Șerban Rusu**; alteori, dimpotrivă, par a releva ritmuri contrastante, unite însă compensatoriu între ele, prin stări de spirit complementare: așa sînt asociate, de pildă, trei somptuoase picturi de **Sultana Maitec** și sculptura de o vigoare frustă a lui **Vasile Gorduz**, intitulată „Pasărea Phoenix”, în lemn colo-

rat roșu; sau cîteva suave lucrări de **Nicodim**, în aceeași sală cu energica și optimista sculptură în lemn a lui **Gheorghe Turcu**, „Mașina de zburat într-o călătorie fantastică”, convergentă totuși în intențiile ei profunde cu sensurile viziunii lui **Nicodim**.

Aceste asocieri expoziționale care nu ocolesc, atunci cînd realitatea o impune, confirmarea existenței unor curente — întîlnim o sală unde se află grupate picturi de **Ștefan Ciltea**, **Dimitrie Gavrillean**, **Ioan Ginju**, deci lucrări ale lirismului fantastic cu nuanțe folclorizante — dar nici nu fetișizează diviziunile și grupările (de pildă **Georgeta Năpăruș** este prezentată în alt context) duc efectiv la descoperiri neașteptate, surprinzătoare chiar și pentru autorii lucrărilor. Ne găsim în fața a mai mult decît a descoperirii unor afinități stilistice: asocierile de valoare identitate profundă a unor răspunsuri la probleme din șirul marilor întrebări care străbat de la un capăt la altul al lumii gîndurile și simțirea omului contemporan: prin ce mijloace se poate stabili un echilibru durabil și creator între posibilitățile naturii umane și noul mediu tehnologic? Care este astăzi rolul culturii? Al celei artistice în special? Cum se constituie în arta modernă sistemul deschis de simboluri care sprijină capacitatea ei de investigație filosofică? Răspunsurile ne sînt evocate pe mai multe canale. Uneori direct, pe calea titlurilor, care ne introduc simptomatice în zona unei crescute conștiințe de sine a misiunii actuale a artistului. „Călătoriile” în lumea fantastică a forțelor interioare umane (**Gh. Turcu**) nu mai mici decît cele ale universului obiectiv exterior, în parte zămislit de omul însuși, „visele” deschizătoare de noi pîrtii spre urcușuri nebănuite ale spiritului, (**Șerban Rusu**), „semnele” frăției (**Napoleon Tiron**), „oamenii și steagurile” (**Silvia Radu**), poezia „fastului lucrurilor inutile” (**Ion Bitzan**), bucuria „Mașinii de zburat în zi de sîrbătoare” (**Ana Lupas**), vitalitatea „grădinilor suspendate” de **Ion Gheorghiu** nu sînt vorbe goale, ci fragmente din substanța, ea însăși cuvîntătoare, a unor experiențe omenești — sociale sau individuale — adînci, lucide, intense. Alteori, înțelegerea acestor răspunsuri este direct stimulată și de alte aspecte ale concepției muzeografice. Gruparea expresivă nu se rezumă la organizarea fiecărei săli în parte, ci și la raporturile sălilor între ele; astfel prin vecinătatea sălii în care „gardurile” lui

Mircea Spătaru își afirmă prezența pămîntescă, liniștită, cu avîntate, fragilele, lucrări ale lui **Șerban Epure**, expunerea obține nu numai efecte de contrast vizual și sentimentul agreabil al unor alternanțe de ritmuri, ci știe să descopere diferitele sensuri ale participării artistice la metamorfozele inevitabile ale lumii de astăzi. Preocupări asemănătoare întîlnim și în imbinările muzeografice dintre culori, desprinse pentru un moment de obiectul căruia îi aparțin: de pildă, între albastrul de șoc, puternic, solid al unei imagini-obiect de **Vladimir Șetran** și, în sala alăturată, zărit pușin oblic, albastrul unui portret de obiect, cu caldă atenție scris în gravură de **Wanda Mihuleac**.

Rezultă din toate acestea că ceea ce și-a propus expoziția de la Galați, pe drept intitulată „Artistul contemporan și universul său”, nu a fost nici să epuizeze aspectele actuale ale artei plastice românești — nici n-ar fi posibil — nici să ne prezinte cîte unul, livresc compartimentate curente — nici n-ar mai fi în momentul de față foarte interesant — ci să analizeze procesul de regîndire artistică a unor experiențe umane contemporane. Acest proces de regîndire se manifestă sub multiple forme; expoziția actuală a ales cîteva din ele; una viitoare se va putea fixa asupra altora. Observînd însă că expunerea s-a făcut într-un cadru muzeal și cu opere care aspiră justificat la o existență durabilă, sintem îndemnați să recunoaștem că muzeul de artă contemporană, pe care îl dorim și îl așteptăm cu toții, va trebui să ia în considerație reușita și semnificațiile acestei expoziții. Pasul făcut sugerează un drum care își are și la noi fireștii lui susținători: acela al experimentării unui muzeu de artă contemporană, dinamic în organizarea lui, ca și în conținutul pe care îl prezintă; un muzeu conceput ca o suită de expoziții periodice, în stare să ofere publicului, odată cu valorile artistice inovatoare, mijlocul de a înțelege sau intui geneza plurivalorică a acestor valori.

Se cuvine, de aceea, să mulțumim organizatoarei expoziției de la Galați și tuturor celor care au sprijinit un autentic act de cultură: directorului muzeului, **Nicolae Itu**, și tuturor forurilor locale care au înțeles importanța deosebită a inițiativei.

Amelia Pavel

Plastică



MILITA PETRAȘCU: „Bustul lui Matei Mîllo”

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici pe 1972

Premiul Uniunii artiștilor plastici: MILITA PETRAȘCU, sculptor, pentru întreaga sa activitate artistică desfășurată timp de cinci decenii.

Pictură: PAVEL ILIE — compoziția *Odihnă* și lucrările realizate în cursul anului trecut; Sculptură: VASILE GORDUZ — lucrările prezentate în expozițiile din 1972, la Bienala de pictură și sculptură 1972 și Expoziția dedicată Conferinței Naționale a P.C.R.; Grafică: DUMITRU CIONCA (din Galați) — lucrările prezentate la expozițiile din țară și de peste hotare; Artă decorativă: COSTEL BADEA — lucrările prezentate în expoziția personală de la „Galateea” și pentru lucrările cu care a participat la expozițiile internaționale de ceramică de la Londra, Perugia și Faenza (Italia), Vallauris (Franța); Artă monumentală: ZOLTAN KOVACS — mozaicul de piatră naturală realizat la Universitatea din Cluj; Scenografie: DAN NEMȚEANU — scenografia pieselor „Sînta Ioana din abatoare” de Bertold Brecht și „Cher Antoine” de Jean Anouilh; Critică: NICOLAE ARGINTESCU-AMZA — cronicile și articolele de artă plastică.

Premiul tineretului: ION GRIGORESCU — lucrările de la Bienala de pictură și sculptură 1972, precum și pentru expoziția personală de la galeriile „Orizont”; Premiul pentru prototip: MONICA DAMIAN SCURTU — creațiile în sticlă; Premiul revistei „Arta”: HORIA BERNEA — lucrările de pictură din ciclul „Dealul” și lucrarea „Curtea”, precum și pentru cercetările întreprinse în domeniul expresiei picturale; Premiul criticii: MIRCEA SPĂTARU (Cluj) — creația sculpturală „Horia, Cloșca și Crisan”; Premiul pentru creația populară a meșterilor populari; ex. acquo: NICOLAE POPA din Tirrești — județul Neamț, pentru contribuția adusă la conservarea și înnoirea creației în domeniul măștilor populare, și ANDRAS BALINT din comuna Calnic-jud. Covasna, pentru creațiile populare realizate în ornamentațiile în lemn în stil secuiesc.

„Atelier 35”

„Atelierul 35” împrumută amatorilor de artă lucrări ce au figurat în expozițiile galeriei, pe o perioadă de două luni. (Afîșul-catalog al expoziției „Ipostaze figurative”)

IATĂ deci că ideea expunerilor cu program critic revine.

Programînd un ciclu tematic de real interes și mai ales realizabil, tinerii grupați în formula „Atelier 35” din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici ne propun o primă întîlnire în sala de jos a galeriei ORIZONT. „Ipostazele figurative” prezentate aici aparțin speciei graficii (desene, gravuri, litografii, serigrafie) și reunesec numele a 15 autori într-o încercare de a defini prin imagine plastică o noțiune destul de elastică și controversată.

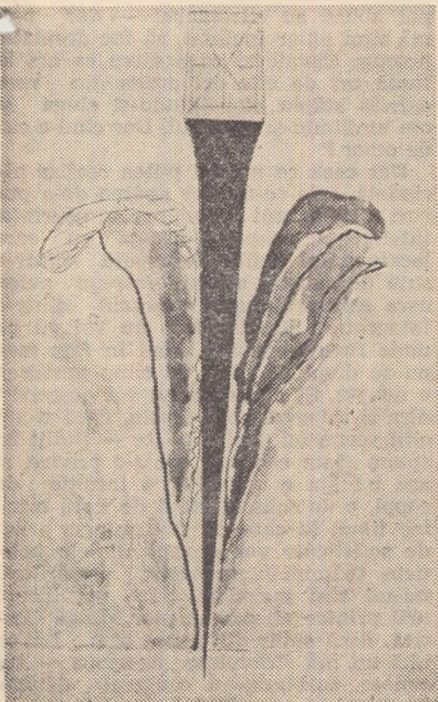
Poziția artiștilor și — implicit — intenția acestor manifestări este expusă chiar de unul dintre participanți, **Matei Lăzărescu**: „Caracteristica expoziției e lărgirea zonei atînsă de cercetare, partea esențial pozitivă este poziția de interes față de aspecte ale realității materiale și probleme ale gîndirii care preocupă acum întreaga societate” (s. n.). Privită astfel, intenția inițială prezintă un real interes, propunînd o modalitate concretă de punere în contact a publicului cu mult disputata problemă a limbajului artistic modern. Din acest unghi alegerea lucrărilor urmărește diversitatea atitudinilor și pe cea a manierelor și — ca într-un „puzzle” —, putem reconstitui (măcar parțial) nuanțarea pe care, în mod obiectiv, o presupune noțiunea de figu-

rativ. Au loc în această „expunere-model” și atitudini expresioniste (de la „Măștile” lui **Dan A. Ionescu** la „Găina de Crevedia” a lui **Aurel Bulacu** sau „Portretele” **Almei Rusesco** și **Georgetei Borusz**), dar și obiectivitatea hiperrrealismului din „montajele” cinematografice ale lui **Ioan Grigorescu** sau **Florina Lăzărescu**; gîndirea surrealistă-senină la **Nicolae Krasovski**, terifiantă la **Valentin Popa** — ca și „cartografiile” citadine ale lui **Marin Gherasim**; apoi serigrafiiile lui **Barbu Nițescu** și narativismul baroc al gravurilor lui **Gh. Colitu**, alături de „notațiile” jurnalului vizual propus de **Matei Lăzărescu** și de ipostazele meditației active pe marginea esenței fenomenelor pe care le realizează **Horia Bernea**, **Alexandru Chira** sau **Mihai Micu**.

Optînd decis pentru acest tip de acțiune, „Atelier 35” tinde să stimuleze originalitatea limbajului și experimentul valoros, cu finalitate, abolind compartimentări tradiționale ce izolează artificial specii sau tehnici, dar și unele prejudecăți. Inițiativa s-ar putea extinde, avînd șansa de a propune niște posibile „capitole” ale artei noastre contemporane, atrăgînd atenția asupra diversității procedeelelor și a valorii lor expresive, desigur în condițiile originalității. În orice caz, acest prim pas se dovedește o premisă pozitivă, capabilă de ameliorări, constituînd — în cazul în care nu se va rezuma la un exclusivism ezoteric — o posibilitate reală de afirmare a tinerelor talente, dar și de lărgire a zonei de contact dintre public și opera de artă, expunerea funcționînd simultan ca lecție și test.

Și — revenind la aspectul prozaic al manifestării — : ce lucrare ați fi tentați să închiriați din actuala expunere?

Virgil Mocanu



HORIA BERNEA: „Izbitura”

Radio Televiziune

Radio

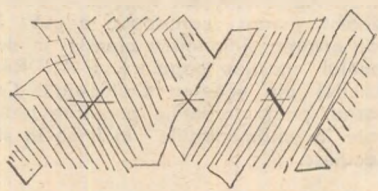
Club

MAI TOATE emisiunile caută să se adreseze unui anumit grup de oameni; mai toate rubricile doresc să se specializeze pentru a atrage un public constant. Desigur, melomanii nu vor pierde nici un concert, dar vor regreta în continuare după-amiezele muzicale de pe programul III. Cinefilii se vor solidariza cu *Homo cinematographicus*; literații și pasionații cititori își au *Revista* lor, participă la *Viața cărților*, la dezbaterile legate de destinul scrisului, la lecturile de poezie, ale paginilor inedite de proză sau din *Fonoteca de aur*. Folcloriștii și iubitorii teatrului, sportivi și chiar automobilisții nu au fost neglijați de posturile noastre de radio. Evident, e imposibil să enumeri toate emisiunile specializate.

Dar o nouă tonalitate începe să se impună tocmai în cadrul acestei tendințe; pe lângă gravitatea convorbirilor destinate celor ce se preocupă de anumite probleme, a apărut și o suită de momente alcătuite cu mai multă dezinvoltură, în care auditorul este mereu solicitat, este chemat să fie prezent la o dezbatere amicală, la o confruntare de opinii. Aceste emisiuni nu-și pierd seriozitatea, dar dobândesc în plus o alură aparte, se desfășoară într-o atmosferă caldă de cenaciu, de club.

Astfel, ascultătorul poate să-și bea cafeaua duminică la „Clubul invitaților. Acolo l-a putut întâlni pe Petru Popescu și pasiunea sa citadină; a participat la discuțiile despre voință, a meditat despre timpul liber; în sfârșit, a avut recent ca interlocutori ai gândurilor sale despre știință și anticipație, despre science-fiction, pe Ion Hobana, Vladimir Colin, Sergiu Fărcașan, Adrian Rogoz, Daniel Cocoru. Bineînțeles, ca la orice respectabil club, desigur, și aici, reprezentantele sexului slab sînt excluse... ele au doar posibilitatea să sosească — cine știe — cu întârziere după ce au „vizitat“ *Radiomagazinul femeilor* (programat la aceeași oră pe programul I). Or, gospodine fiind, se vor mulțumi cu *Femina-clubul* de marți. Care este însă soluția găsită de ceilalți ascultători nu prea înțelegem. Oare adolescenții părăsesc pentru o oră băncile școlilor și ale amfiteatrelor? Dar pasionații călători se învoiesc mereu (miercuri) pentru a porni de-a lungul meridianelor și pentru a străbate țara (simbata)? Soarta cea mai dramatică o au totuși curioșii — cum reușesc ei să audieze răspunsurile la întrebările lor? Aproape toți tinerii — ne referim la cei ce merită crearea ciclului special de pe programul III — sînt ocupați la ora 10: fie că studiază, fie că se află în laboratoare sau în halele uzinelor. Realizînd cu efort și dăruire aceste cotidiane întâlniri amicale, redactorii au uitat că principalii lor oaspeți, spectatorii, vor lipsi; nu vor reuși să fie în fața aparatelor de radio la ora 10 (decît în vacanțe ori în concedii) — atunci cînd se difuzează *Clubul adolescenților*, *Femina-club*, *Meridian-club*, *Divers-club*, *Clubul curioșilor*, *Turist-club*. Acum e vacanță: deci se poate căuta în liniște o soluție valabilă de programare.

A. C.



ÎN LUME, TIGRII

UNUL din realizatorii emisiunii *Teleenciclopedia* nu mai este. Numele lui a fost oprit într-un chenar cum sînt oprite în etichete numele dragi ale școlarilor care au slujit cutare carte sau cutare caiet. În legătură cu aceasta am căutat să-mi aduc aminte ce a fost memorabil din multele emisiuni realizate de cei doi excelenți redactori. Contrar părerii generale după care tot ce prezintă televiziunea are calitatea de a pieri imediat din memoria noastră, eu nu pot uita din filmele *Teleenciclopediei* pe cele în care se spunea că în lume au început să dispară tigrii. Și filmele *Teleenciclopediei* în legătură cu această veste s-au amestecat cu toate textele revistelor pe care le-am citit. Pe planeta noastră în mai puțin de zece ani nu vor mai fi tigri. Se face un fel de spărtură în catalogul speciilor, prin ea fluieră pustiul. Omul încearcă să-i strîngă pe tigri în rezervații. Tigrii de Sumatra atît de rari încît se pot număra pe degete, tigrii de Birmania cu dungi strînse și barbă, tigrii siberieni cu blană deasă, tigrii de China, tigrii de Sunderban cu reputație de mîncători de oameni, rafinații care au aflat că omul e vinatul cel mai dulce, toți au început să nu mai fie. Se adună foarte repede o societate pentru protecția ferocilor. Se constată acum că pricina gustului pentru oameni n-ar fi ferocitatea și bunul gust, că această rafinată înclinare a tigru-lui pentru vinatul-om s-ar datora unui anumit grad de salinitate al apei. Se poate trage concluzia că tigrii trebuie tolerați chiar în preajma omului dacă ei tind să dispară. Se ajunge la ideea că fără ei ar fi urît pe planeta noastră. Se trece din nou cu vîlul duioșiei peste faptul că în unele părți ale lumii un tigrul mai reprezintă și azi hrana pe un an a unei familii numeroase.

În cartierul Drumul Taberei a sosit circul. Primele afișe au fost cu tigri și lei, ele au fost rapid dezlipite de copii și relipite în odăile lor înmîmrate. Tigrul — un animal superb, feroce și... fragil ca sticla scumpă. În cuștile circului unde urmează să apară, copiii le-au poleit podelele cu priviri. În curînd vor sosi melancolici și aerul din acest cartier va căpăta o tărie, vom respira aer respirat de ei amintind de mustul proaspăt al furnii.

Din ce în ce mai tare cred că existența televiziunii a schimbat viața noastră, ne-a dat alt ritm, altă viteză. Dominația ei asupra celorlalte mijloace de comunicare cu masele este copleșitoare. De pildă un film poate să devină subiect de discuție pe un teritoriu larg. Un neobișnuit film pentru tineret, *Tunelul timpului*, un nou serial de duminică, ne-a dat o idee. Viața nu știi unde începe și unde sfîrșește, în urma noastră se întinde trecutul pe care am putea să-l restrăbătem cu o mașină (nu numai imaginară), o mașină a timpului, să revenim asupra trecutului, să corectăm, să dăm alt sens întîmplărilor petrecute și nepierdute, Timpul reversibil. Cu această comedie a fantasticului e prevenit tot globul. Și în afara acestui film apare pe cer (exact atunci cînd oamenii pierdura obiceiul de a privi pe cer) un glob roșu ca un balon din alt secol, sau ca un soare din alt sistem planetar. Și cine l-a văzut leagă acest semn de ochii savanților și găsește asemănare între ce au gîndit ei și ce s-a văzut din întîmplare deodată pe cer. Și filmul de duminică nu „personalizează” numai duminica.

Gabriela Melinescu

În cadrul emisiunii „Teatru scurt” Televiziunea va prezenta o nouă premieră: piesa „Pariul” de Ștefan Berciu, în regia lui Dumitru Cîhodaru. În imagine, de la stînga: Marcel Anghelescu, Ovidiu Moldovan și Ileana Stana Ionescu

Foto: Vasile Blendea



Voioasele zambile

O VOIOASĂ neliniște, pe care oamenii au numit-o de foarte mult timp primăvară, strălucește pe cer, printre zămbile albastre și galbene margarete. La teatru radiofonic și televizat, ofensiva marilor comici, Alecsandri, Goldoni, de Filippo ne convinge odată mai mult că risul cel vesel și neliniștitor răspunde cu perfecțiune elanurilor și nostalgiilor noastre atît de greu de fixat într-o unică, transparentă formulă.

Duminică după amiază, foarte agreabili Rodica Tăpălagă, Ștefan Tăpălagă și Dumitru Rucăreanu în show-ul lor despre pești, nuci și cîntăreți de muzică ușoară. Excelente reluările antologice cu Dem. Rădulescu dintre care, cea în care actorul ride și plînge stimulat de un minuscul aparat cu tranzistori ni s-a părut, dincolo de un exercițiu de mimică, un îngrijorător semnal de alarmă. Oare atît de singuri sîntem, atît de total și nefiresc de singuri încît pînă și risul și plînsul ni le consumăm în fața unei binecalculate și bineprogramate mașini, cînd, parcă, mult mai normal ar fi (cel puțin așa știu eu din bătrîni) ca lacrimile sau surisurile noastre să fie alinate, primite, văzute de o mamă, de un frate, de un prieten și nu de cîteva baterii legate cu sîrmă.

Tot duminică, între curse de cai și sere de flori, un moment Cehov în interpretarea lui Octavian Cotescu, Virgil Ogășanu, Rodica Popescu, Mariela Petrescu. Apoi, printre ruine grecești, steluțe cu nume și fabule arheziene ilustrate de Nel Cobar, o scurtă *Întîlnire pe ploaie* imaginată de T. Mazilu și interpretată de Mariana Mihut, Dan Tufaru, Ovidiu Schumacher, „întîlnire” ce propune cu mare seriozitate (dar pe

Teodor Mazilu trebuie să-l citim neapărat și printre rînduri) rețeta ideală a iubirii și fericirii. Un tînr vrea să cucerească o fată, afară plouă, deci: puțină ingenuitate („dar de unde atîta candoare?”), o tandră dar fermă insistență („asta face întotdeauna impresie”), apoi, ceva romantic, Musset, de pildă (nu uitați, Baudelaire sau Valéry nu prea merg în asemenea ocazii), în sfîrșit, inevitabilele refrene de muzică ușoară, anecdotele, șotiile, gesturile și privirile „șugubețe”. Totul este pus la punct, tînrul și sfîtuitorul său nu au uitat nici un amănunt dar, iată (de loc curios, nu-i așa?), fata nu mai vine la întîlnire, știind ea foarte bine că rețetele pot da remarcabile rezultate în medicină, gastronomie, cosmetică etc., dar că dragostea este altceva, ce anume, e greu de spus, în orice caz e sigur altceva.

Și fiindcă tot sîntem duminică după amiază, un regret: 360° a devenit *Album*. Spiritul dinamic, mereu în căutare de nou, de interesant, de așa ceva n-ați mai văzut, înlocuit cu blînda juxtapunere de filmulețe. În loc să stăm cu sufletul la gură, răsfoim, răsfoim, răsfoim... luați-o ca opinie personală, dar prefer oboseala din jurul ochilor lui Tudor Vornicu sau Cristian Topescu, farmecul de porțelan opac al noilor prezentatoare.

Dincolo de glume și regrete, un lucru este clar: fără actorii de teatru, programul de televiziune nu poate fi conceput. Elogiile ce le sînt aduse de ultima emisiune *Scena* sînt și ale noastre.

Ioana Mălin

Telecinema

Măsurători

CRED că nu păcătuiesc prin deșănțare sau orgoliu necuviincios dacă scriu că săptămînal mă măsoar cu cite două-trei personaje de telecinema — semn de a doua tinerețe prematură sau de primă bătrînețe tîrzie. Nu zic că mă identific, adică nu mă copilăresc. Mă măsoar calm, decent și întrebător — întinzîndu-mi bine picioarele și afundîndu-mă în adîncul fotoliului, sorbind stropul de coniac antiangoasant — și-mi spun: „dragă Costică...” De zile și zile nu mă părăsește acest apelativ, al lui Caragiale către Gherea — de cînd am recitat corespondența absolut încîntătoare dintre „anarhistul” acela divin și socialistul acela nu mai puțin minunat care îi trimitea bani, cărți, chitanțe și sfaturi de sănătate „reacționarului” de la Berlin, cel mai frumos film văzut cu capul meu în ultimele săptămîni. Pe linia aceluia „nea Stelică” — cu care descoperisem cîndva, la o uzină, că cel care mă învăța freza se adresa tuturor celor dragi, tat-su, socru-su și directorul, fiind cu toții, și eu, „nea Stelică” — acest caragialean „dragă Costică” devine în mintea mea unul din cele mai naturale apelative naturale cu care un om încearcă să fixeze parola unei împlînziri și a unui suris.

„Dragă Costică — deci, îmi zic — ai putea face ceea ce face cetățeanul Kane? Nu, n-aș putea... — îmi răspund limpede și liniștit — dar dacă m-ai gîndi vreodată la un film, l-aș putea concepe ca Orson Welles: un jurnal de actualități tratat ca un basm, o anchetă socială strict și acut realistă trecută chiar prin efectele cele mai groase ale poveștilor cu balauri, zgomote de uși enorme, tunete și pași reverberați pe dalele marilor castele, un personaj public, politic, cu o biografie luată din istorie și din știrea efemeră decupată din ziar, căruia i se dă deodată vertijul ficțiunii, vraja și nebunia invenției prin descoperirea în angrenaj a unui bob de nisip psihanalitic... Dar nu mă apuc de filmat, fiindcă n-aș ști — precum Welles — să fac ca imaginile să sune exact ca această frază rostită de Kane în prima noapte petrecută cu Susan, femeia care ridea fiindcă o dureau dinții: „Tipul care m-a învățat să mișc din urechi — spune eroul, mișcînd într-adevăr din urechi și femeia prăpădindu-se de ris la umbrele scornite de el pe pereții camerei — e azi președintele Venezuelei!”... Cînd voi reuși să ecranizez o asemenea frază scoțînd din ea un film, mă voi lăsa de recenzat telecinemateca. Pînă atunci, a face filme mai puțin bune decît Orson Welles, mi se pare o pierdere de timp — ca să-l parafralez pe Isac Babel privitor la Tolstoi...

„Cred, de asemenea, dragă Costică — îmi spun purtîndu-mi simbetetele — că aș putea face cîndva, într-un viitor îndepărtat, dacă nu am și făcut-o într-un trecut la îndemîna oricui, ceea ce a înfăptuit Mannix zburînd cu elicopterul peste văi, case și ape. Adică și eu aș cobori imediat dacă aș vedea — cum a văzut el, de sus — un bărbat strangulînd o femeie pe terasa unui hotel. Nici eu n-aș putea zbura mai departe. Și eu i-aș spune birjarului: „întoarce!” Și eu aș cobori la prima și așa urca grabnic să vadă ce a fost și dacă e mister, să dezleg misterul. Nu pot zbura cu elicopterul — dar pot simți chiar înclinat, să fac dreptate, precum Cavalerul care sărea ca ars la luptă ori de cite ori auzea din vreo ogradă stăpîn ciomăgîndu-și sluga și om umilindu-și semenul. Dar cînd e caz de omor?

Dar ceea ce nu voi putea realiza niciodată, cele ce-mi vor apărea de-a pururi străine sînt îndeminarea, ușurința, inteligența, im-per-ti-nen-ța cu care locotenentul Bullit descoperă dintr-o sută de oameni adunați într-un avion care este criminalul cunoscut dintr-o fotografie! Și niciodată nu voi ști pe unde fuge un asasin, cînd în fața mea nu se deschide decît un cîmp pustiu și e noapte. Și niciodată nu voi descoperi dira și mirosul unui asasin, dacă n-am citit scenariul. Bullit poate — Bullit își spune „asta e omul” dintr-o privire, și așa e: ăla e omul! E o intuiție de copoi, e un sens al vieții de fiară printre fiare, la care nu pot ajunge, oricît de sofisticate vor deveni filmele polițiste. Criminalii, suspiecții, urmăritorii nu-mi sînt niciodată clari, mă încurc urît printre ei, dar să mor, dragă Costică, dacă sufăr din cauza asta... Las că nici nu mă străduiesc de-ajuns — recunosc, sorbindu-mi coniacul dătător de curaj și vasodilatator.

Radu Cosașu

Cenacul Asociației Scriitorilor din București

Inițiat de curind, Cenacul Literar al Asociației Scriitorilor din București își propune să încurajeze tinerii scriitori din București și din județele afiliate Asociației (Argeș, Brăila, Constanța, Galați, Ialomița, Ilfov și Teleorman). România literară, dorind să amplifice contactul și să favorizeze confruntarea tinerilor autori cu publicul literar, găzduiește în acest număr o selecție din versurile citite în cenacul.

Următoarea ședință a Cenacului va avea loc în ziua de 15 aprilie a.c. și va fi condusă de poetul Ion Bănuță.

În cadrul ședinței vor citi din versurile lor: Gabriel Stănescu – versuri și Mircea Florin Șandru – proză.

ION DRAGOMIR

(Constanța)

Casa

Casă moartă, te linge vântul
eu nu mai încap în numele-mi strimt
și tac precum prunii care

primăvara-nfloresc
Lacrima mamei ride sau plînge
la căpătiul fructului.
Mai am o stare a florilor?
Rîndunică în văzduh răsfățată
tu nu ai amintiri să le bați ca pe un
număr în poartă.
Eu rid și plîng cu aceeași gură
vinete mîini de copil
ai de la mine mamă.

Casa

Există în orice om o casă.
Casa poate fi îndoliată sau nelocuită.
Casa poate fi întoarsă
cu fața în pămînt.
Casa mea e plutitoare...
Nimeni nu poate intra sau ieși ca jefuitor.
De vrei să-mi fii prieten trebuie
să ai măsura
răbdătorului,
trebuie să îți fie dor de iubire
și mai trebuie să îți fie casa
plutitoare.
Există în orice om o casă.
Mamă, un pumn de cuvinte nu vrea
să doarmă.
Mamă, chipul meu te pedepsește
umblă prin lume
dus de o pasăre.

MARA NICOARĂ

Să nu mă doară...

Cum curge lumina prin moleculele sticlei
Și sticla aceeași rămîne, poate mai pură,
Așa treci tu prin singele meu.

Maci euforici mi se topesc pe gură.
Cai croșetez și te aștept,
Pictîndu-mi genele cu auriu,
Păsări trag de oră și o dilată
Din casa mea să nu mai pleci vreodată
Să nu mai pleci, să nu mai pleci.
Trecînd cu pieptul printre nouri ca printre
gratii reci,

Să nu mă doară ca în alte zile
Sufletul, sfișiat de patru cămile.

Moment V

Eu sînt o floare din porțelan albastru
Lumina-mi umple trupul ca un vin
Crinii, ciîni prelungi, de vînătoare
Cu lebedele singelui pornesc festin
Marmora băii, o mie de guri fragede
Brazi parfumați sub apa răcoroasă
Cuțitul înfipt în amiază
Picură fluturi pe masă.

AUREL M. BURICEA

(Ulmu-Brăila)

Octombrie

Scrisori netimbrate
pe alei pustii
cine să citească mesajul
cu litere galbene scrise
întrebi iubito
cu sufletul nins
de mătasea amurgului

caleașca lui octombrie
trasă de fluturii galbeni
prin orele amiezii trece
și roți de ceară
se topesc prin ierburi

nimeni nu mai poate salva
petalele îngîndurate
iată cum singerează ciocîrlia
în ciresii copilăriei
aprinde doamne de poți
pleoapa putredei nopți

fumegă în lucruri
convoaie funebre
ochii de spaimă
în axa lumii
fata morgana dansează
cu aripile arse
de nopți cu lună

și respirația ei
sufletul toamnei
la cumpăna de ape
melancolia
privirea noastră
mireasma cîmpiei
monada singurătății
plutire lină sorii
înfășurați în frunze

dans de meduze
păsări de aer

tulbur noaptea și strig
numele tău de legendă
și sub aripi de frig
timpul încărunțește

în ridurile văzduhului
cocorii se aud vîslind
ou gîndurile mele sub aripi

voalul miresei plutind
pe fruntea amurgului
și noi trecem prin arbori
cu umbra pămîntului
ne limpezim privirea
și auzim cum suie
secunda în cercuri
cristaluri de lumină

copacii incendiați scutură
ploaia roșie iubito
picături de amurg
se rostogolesc
la picioarele tale
cum s-a rupt șirul de mărgele
de la gitul lebedei
întrebi și-ți despletești
peste umerii nopții
părul mirosind a melci
și a iarba mării

e ora de laborator
cineva ne studiază
dincolo de soare
cu ochi de toamne
ridică mina doamne
și șterge lentila
afumată de promisiuni
lasă-ne să privim
o singură dată
fața ta adevărată
iubire...

în catedrala toamnei
cum cîntă la orgă
un recviem pentru vii
și degetele se subțiază
pe clapele morții

un nor de sînge
plutește deasupra orașului
iar cerul adoarme
cu urechea lipită
de oasele ulmilor
ca un copil orfan
pe mormîntul nimănui

gălbenușul lunii s-a topit
peste fluturii morți pentru spirit
și caleașca s-a împotmolit
în inima mea
iubito unde sînt caii
cu nările-nspumate de zori
întreb în timp
ce un deget livid
scrie pe solstițiu
cu litere galbene
scrisori fără viață
și norii grei de amintiri
trec prin sufletul meu
stoluri de grauri ce sorb
lumina din trandafiri
la marginea lumii un orb
scrie mesaje galbene...

Melanholia

Aud cum respiră sorii în arbori
păsările visează-n rădăcini amare
și cercurile învață taina zborului

ciocîrlia mai singerează
în ulmii copilăriei

lipesc de inimă o frunză
și trec prin această amiază
cu fruntea grea de vise

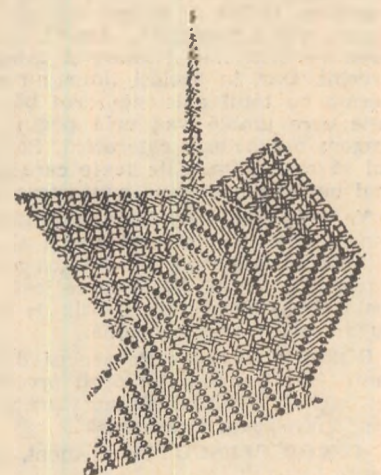
singuri la marginea somnului

plumbul s-a făcut pămînt
în vulpile ucise
pentru agurida din cuvînt

veneam noaptea împreună
și beam cu pumnii lună
cine a secat fîntina cine

cu pași de nămol
trecutul colindă prin mine

doamne cum se ofilesc crinii
în nările crepusculare
ale acestui fluture
căzut în extaz



Poșta redacției

POEZIE

EM. MARCU : „Elegie cu cerbi“ folclorizează delicat, deși cu efort, atingând o anumită vibrație. Care lipsește aproape cu totul din celelalte, compoziții silitoare, dar fără suflu și fără ecou. Idem, „Rossa Cassina“ și celelalte, din ultimul plic. Să mai vedem.

MOISINA CAMELIA : E un tremur gingaș, dar naiv și șovăitor, în încercările dv. lirice, care sînt, vizibil, niște exerciții de început. Lucru confirmat și de uimitoarele declarații care le însoțesc : „Sînt un Bécand al lucrurilor“ și „Poezia pentru mine nu e un lucru labil“ Mă rog ! Să zicem că nu e prea grav și că, undeva, chiar în aceste ciudate afirmații, se poate ghici, dincolo de nesiguranța vorbei, de disproporție și stîngăcie, același fior delicat, aceeași aspirație lirică. Dar trebuie, oricum, să citim mai mult, să mai deschidem un dicționar, să căpătăm proprietatea vorbelor, a sensurilor etc. Cu un cuvînt, să sprijinim prin studiu, prin cultură, acest freamăt sensibil, care ar putea fi talent. Reveniți.

CĂTĂLIN CODRESCU : Dezamăgitoare confecții uscate, în marginea convenționalismului și banalității. Promisiunile anterioare erau parcă altele.

PRUTEANU V. : Lucruri interesante, uneori cam înodate, care deschid bune perspective („Carusel“, „Ecce femina“, „Leda“ „De ce slăvit“). Spuneți-ne cite ceva despre dv. și semnați-vă întreg.

CORIN LAUR : „Acum“. „Rob al tăcerii“. „Grădina întunecată“ ni s-au părut cele mai reușite, păstrînd, însă, și ele și celelalte, urme, mai mult sau mai puțin apăsătoare, de tulbură delir verbal, de turmentate neguri, uneori „aduse din condei“. Continuați, deschizînd un plic ferestrele.

ROȘCA DAN EMILIAN : Deocamdată, sînt niște exerciții mai mult mimetice, artificioase (cu multe „resturi“ de lectură, mai mult sau mai puțin identificabile), din care nu se poate trage o concluzie asupra șanselor dv. de viitor. Unele aptitudini sînt totuși sesizabile, dar ele ar trebui manifestate (cultivate) cu mai multă sinceritate, cu mai puțină poză exhibiționistă. Scrieți mai puțin și trimiteți, odată pe lună, paginile cele mai reușite. (Îscăliți-vă fiecare manuscris).

V. HLEUCĂ : „Sufletul lucrurilor“ și „Sisif“ sînt paginile cele mai promițătoare (cu toate „urmele“ unor modele vizibile). Celelalte, comune, pedestre, convenționale. Reveniți.

IOAN IVAN : Draperii grele de cuvinte și imagini, care rămîn de obicei imobile și nestrăvezii, nelăsînd să „treacă“ duhul esențial al poeziei. Nițică transparență, în „Învîgătorule“ și ceva mai multă, dar însoțită și de oarecare retorism, în „Iubește-mă“. Să mai vedem.

D. V. : Nu duce nicăieri acest delir mimat și nu poate ascunde vidul, sau neputința exprimării. Nici scrisoarea, cusută cu aceeași ată (strident) albă, care mai scapă și niște „cavalcade de păsări“ (?!) nu mai are darul să epateze. Ieșiți la lumină și vorbiți pe șleau, dacă aveți ceva de spus și dacă aveți cu ce spune.

GABR. VLAD. : Mulțumim pentru carte și pentru dedicație. Impresia noastră e că v-ați grăbit cu tiparul, înainte de a vă defini o cale și poate chiar înainte de a vă lua în stăpînire, convingător, cu certitudine, semnele unei vocații. Versurile trimise ne-au trezit destule îndoieli. Cele mai multe par să mimeze poezia, înșirînd cuvinte și rime, dar nereușind să transmită un înțeles, o stare, un freamăt. Cîteva sînt foarte înodate, lăsînd să scape vagi aluzii „în temă“, dar numai atît („Tartuffe“, „Imn“). Unele „cîntă“ oarecum, reconstituind ritmurii și intonații binecunoscute urechii. Dar, în același timp, nu ne-am încumeta să negăm cu totul existența (sau bănuiala?) unui zvon liric care umblă vag prin pagini. E foarte greu să tragem o concluzie categorică. Poate vom avea prilejul să mai citim niște texte care să ne înlesnească o mai bună, mai deplină cunoaștere a posibilităților dv.

V. VELIMAN : Explozie de fantezie plină de farmec care, dincolo de unele excese și alunecări, ne pune în față, în primul rînd, dificultatea alegerii. Paginile par scrise din primul jet, ceea ce lasă poetului (acum, în toată firea) dreptul și datoria de a reveni asupra lor cu o „perie“ aspră în mînă.

BORIS MARIAN : Pe același drum, lucruri interesante (parcă mai puțin decît precedentele) : „Tu care esti strîmb“, „Altfel de scrisoare“, „Aripile“, „Arhitect“ „Scrisoare fără adresă“.

C. VOICULESCU : De asemeni, „Îndemn“, „Remember“.

Index

George Buzinovski

în adincul...

incet, acești patru pereți
respiră regulat odată
cu oglinzile care mă îmbracă
umede
ca aerul adînc al unor peșteri

prin apele lor trece o umbră
străveche și singele oglinzilor nu i-l aud
și în memoria ei nu mă simt otrăvind
nici o apă solemnă

nu mai știu, vai, cine pe cine
vede și apără în întunericul care se lasă
în ierburi

doar timpul
gemind ca un om între noi
cînd se pierde undeva
în adincul
unor tainice ape...

lingă umărul tău...

vom păși în istorie, adică, seara,
cînd apele se aud departe
sub conturul neclar al pădurii
fără să știu

eu te privesc, știu, te știu
cum cazi încet, cum pe chip, cum pe umerii albi
și se așterne o nevăzută și stranie
pulbere

mai întii,
îmi pari mai frumoasă, în păr
praful acesta, pe coapse, plămînii
tăi devin mai fierbinți și mișcările
mai adînci divulgînd sub mătase
o setoasă și leneșă carne

sînt lingă umărul tău întotdeauna pîndind

și mereu
în lacrima neștiutoare a ochiului tău
numai ochii mei uscați de teamă se văd

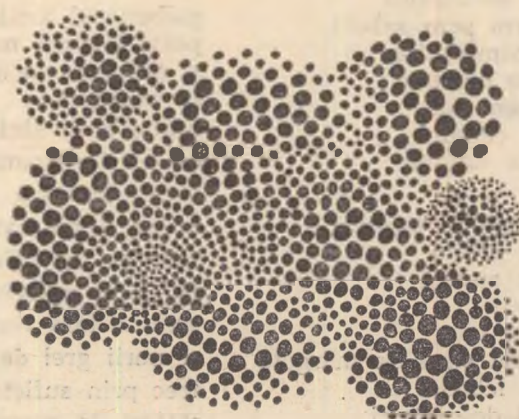
ori poate
în lacrima ta știutoare...

ca dintr-un vechi tablou

dar timpul
cade între noi și prin seara
grea de umbre adîncindu-se-n umerii mei
devenim străini

ca dintr-un vechi tablou, cum în cadrul
ușii zimbeal cu părul revărsat
peste umeri ca o tină apă

vai, aș fi putut
în fața genunchilor tăi
să fiu din nou nevinovată iarbă...



nimic mai frumos...

nimic mai frumos
decît acel răsărit, decît
femeia streină care ademenește bărbatii
și-i ucide sub sărutarea mirată,
mai frumos decît acest apus de pămînt,
decît această fierbere, decît acest gol
ca o inimă pulsînd pentru viața cuiva,
mai frumos decît toate acestea
ce se petrec în întunericul ierbii pămîntului

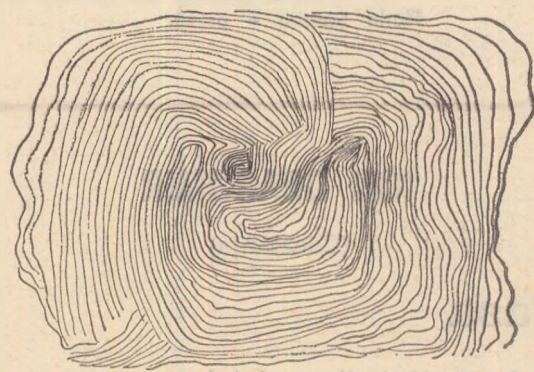
nimic mai frumos decît tot
ce nu voi afla...

prin umbra...

plaja lînsă de ape, pașii noștri uitați,
melcii rămași pe nisip, sătui de neliniștea
apelor, algele — părul mărilor
obosit de nesomn

poate ar fi mai ușor dar copilul
prin umbra mea cu singele lui
trece și tulbură apele, amețit de lumină
ca o sămînță incinsă de secetă

trupul meu, înlănțuit
de pămîntul frumos al femeii,
mi se pare o rană
ce se apropie din depărtare...



pastel

pe țărîmul mării femeia
așteaptă și din creștetul ei
pină-n pămînt
un clopot străveziu ca o pinză
de păianjen se țese

trupul ei
devenit o imensă ureche cum scoica
o imensă ureche
ascultă

dedesupt,
înveșmîntat în tăcere,
pește
cu ochi bolnav de cer
care merge să moară...

și dacă voi iubi...

poetei Floriana Tei

și dacă voi iubi mai mult ca oricînd
frumusețea unei dimineți și dacă
păsării care sfîșie aerul
înlăță spre cer
ii voi ghici dinainte căderea
și dacă pădurea mă va face să plîng
cum înghite unul cite unul copacii
care încearcă să fugă în cer
și dacă fuga copacilor
îmi va părea asemenea zborului
și dacă zborul îmi va părea asemenea apei și dacă
apa îmi va părea asemenea frunzelor
și dacă frunzele îmi vor părea
asemenea stelelor
cum cad pe ochii streini ai pămîntului
cum se topec, cum se nasc alte frunze
să mă iertați, eu voi fi dansatoarea
care-și mîngie coapsele,
tremurător, ca jumătatea de jos a clepsidrei
în care un timp înveninat de nisip și de veghe
se strecoară cu flece vis
răsucit în virful piciorului, cu flece rochie
îmbogățind garderoba ca un ideal
prăbușit...

seara coboară
peste umerii mei și mă șterge
ca un burete enorm, numai zgomote
familiare mă trag spre dimineată adormit
însingurat îmi mîngie gura vorbitoare
obosită, mina
innegrită de-atîtea poeme
aruncate spre urechile lumii
sătule

din adînc
ca o durere plăcută aceste femei
ca o pădure de picioare fierbinți
mă izbesc peste față, acești
bărbați din ceturi urcînd
neputincioși așteaptă lacomi
să fie mincați și aceste
ierburi și umbre dragi
aplecate sub întunericul vîntului
tac

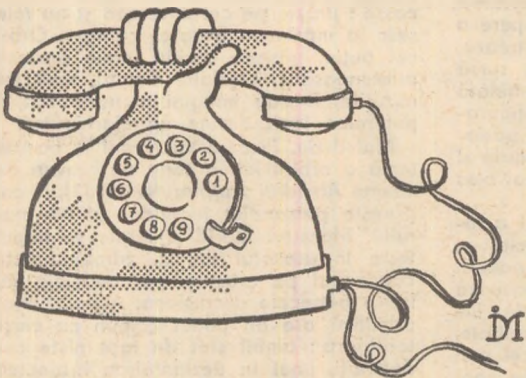
dar voi iubi mai mult ca oricînd dimineața...

Ochiul magic

Critica dură

● **PROBABIL** sub influența unui anumit tip de detectivi din seriile de televiziune — dur, înainte de toate, — este pe punctul de a se constitui un tip asemănător de critic literar. Principala lui caracteristică este, se înțelege, duritatea limbajului și a tonului. Privire fixă, străpungătoare, urâtă... În fața lui orice scriitor este cuprins de panică, se simte ca un delincvent prezumtiv. Criticul dur nu e dispus să facă nici o concesie, el nu iartă nimic. Cărțile sînt „lichidate” în serie. Nici un zîmbet, nici o ironie; lăcrădarea aduce cu un anșaj intelectual. Eleganța (în negație), deferența, respectul informației — acestea sînt lucruri necunoscute criticului dur. Stil? De ce ar fi nevoie de stil, eficiența contează. Timpul în care criticul desființează cu stil o carte a trecut o dată cu John Steed; acum e la modă tipul de detectiv din Filiera sau din Cu mîinile curate care trage fără avertisment. Unde sînt frumoasele parade ale criticii de altădată, ironia fină, amăgitoare, ca un cîntec de sirenă? Suplețea, farmecul, inteligența subtilă? Criticul dur n-are

A. B.



Ion DOGAR-MARINESCU



● **Evită să fii „fără preț”**: asta îi obligă pe încăpățînați să te obțină gratis.

● **Soarta bazei e destul de ingrată**: oricum s-ar înălța, ridică virful.

● **Excepția e reperul grație căruia recunoaștem mormintul anonim al regelui.**

● **Demontează-te pe tine însuși** — mulțumit că te cunoști, vei risca să te montezi de mintuală.

● **Dezgustat să tot probezi prieteni, ajungi să accepți un dușman pe măsură ta.**

● **De substanța noastră depinde dacă nenorocirea care ne lovește va scobi sau va sculpta.**

● **Optimismul?** Cînd nările îți miros a flori, totul miroase a primăvară.

● **Stalactitele, amenințînd fără să cadă, ne transformă în stalagmite amenințătoare.**

● **Am rămas cu un vis de romancier**: să scriu un aforism care să mă umple de bani.

● **Atenție, Iov, raiul e plin de cei ajunși acolo pentru că nu te-au maltrat încă!**

● **O dantură falsă însoțită de o masă copioasă va știrbi pe mulți dintre cei ahtiați după masticajie.**

● **Nu-mi prelua ideile; or fi arătînd ele a copii găsiți, dar numai eu știu cit mi-a trebuit ca să-i pierd.**

● **Cunoaște-ți lungul nasului, ca să știi cu cit trebuie prelungit după abreviere.**

● **Sigur că sîntem egali, iubito; nuanța e că tu ești egalul meu, nu eu al tău.**

Tudor VASILIU

CÎTEVA PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU SIMION STOLNICU

În „România literară” nr. 14, din 5 aprilie a.c., a apărut o evocare a lui Simion Stolnicu, semnată de un aproape uitat publicist cîmpinean, N. Ionescu-Bontaș. Cum despre Simion Stolnicu s-a scris destul de puțin în ultimele trei decenii, această recentă contribuție ar fi fost cazul să ne bucure. Din păcate, lucrurile nu stau tocmai așa, fiindcă evocarea lui N. I. Bontaș (spre deosebire de cele sembrate după moartea poetului de Eugen Jebeleanu, Al Balaci și, mai recent, Constantin Fintineru) abundă în inexactități, care prejudiciază opera poetului.

Astfel, N.I. Bontaș afirmă că lui, și nu lui E. Lovinescu, i-ar reveni meritul de a-i fi găsit pseudonimul



de Simion Stolnicu (numele adevărat al poetului este Alexandru Botez), pe vremea cînd acesta se afla în clasa a VII-a de liceu. Tot atunci, ni se spune, l-ar fi sfătuit să-și intituleze volumul de debut **Punct vernal**... Documentele îl trădează însă pe N.I. Bontaș, fiindcă atunci cînd Stolnicu se afla în clasa a VII-a (anii 1931—32), numele lui (vrem să spunem pseudonimul său literar) circula în literatură de mai bine de șase ani, mai precis de la 1 martie 1926, cînd Lovinescu îi publica în primul număr (serie nouă), al „Sburătorului” poeziile **Funerarii de toamnă** și **Faur**. Ori este exclus ca la aceea dată N.I. Bontaș să-l fi cunoscut pe Simion Stolnicu, deoarece pînă în vara lui 1925 acesta urmărise cursurile liceului Sfîntul Sava și locuise în București, iar din toamna lui 1925, începuse să frecventeze cenaclul lui Lovinescu, unde — după obiceiul casei — fusese botezat Simion Stolnicu de către Lovinescu.

Dar să mai urmărim și alte afirmații ale lui N.I. Bontaș. Spune acesta că, în perioada anilor 1931—32, Simion Stolnicu l-ar fi rugat să-l primească la cenaclul „Al. Vlahuță” și după îndelungi chibzuiri, în care a fost amestecat și criticul Paul I. Papadopol, l-ar fi primit, în sfîrșit, la ședințe! Oare cine poate să-l creadă pe Bontaș pe cuvînt, cînd la aceea dată despre Simion Stolnicu scrisese-

ră Geo Bogza (în nr. 258, din 5 noiembrie 1928 al „Biletelor de papagal”, revistă în care Stolnicu însuși publicase în anii 1928—29 un număr de 26 de poezii), un an mai înainte Lovinescu însuși îl trecuse în **Istoria literaturii române contemporane** (vol. III — în capitolul: **Contribuția modernistă a Sburătorului**), iar în 1931, Lucian Boz îi consacrase un amplu articol intitulat: **Poezia lui Simion Stolnicu** în „Mișcarea” (nr. 222, din 21 august 1931, p. 1—2). La aceea dată, Simion Stolnicu se afirmase prin publicarea de poezii în reviste de prestigiu ca: „Adevărul literar”, „Sburătorul”, „Bilete de papagal”, „Kalendar”, „Vremea”, „Strada”, „Ulise”. Înființase și condusese cîteva reviste literare: „Rapsodul”, la Ploiești în 1927 (împreună cu V. M. Florea), „Cucu Prahovei”, la Cîmpina, în 1928, pe care a condus-o împreună cu Tudor-Miu și Geo Bogza și în care întîlnim și semnătura lui N. I. Bontaș (în nr. 1, publică poezia: **Seral-Pare**, iar în nr. 2 poezia minor-ocazională **Moș Crăciun**), și „Crainicul”, la Ploiești, în 1928—29 (pe care a condus-o împreună cu Felix Voican). Era oare posibil ca un poet deja afirmat să se roage să fie primit într-un modest cenaclu de provincie, condus de o personalitate care pînă atunci cumulasese doar merite didactice?...

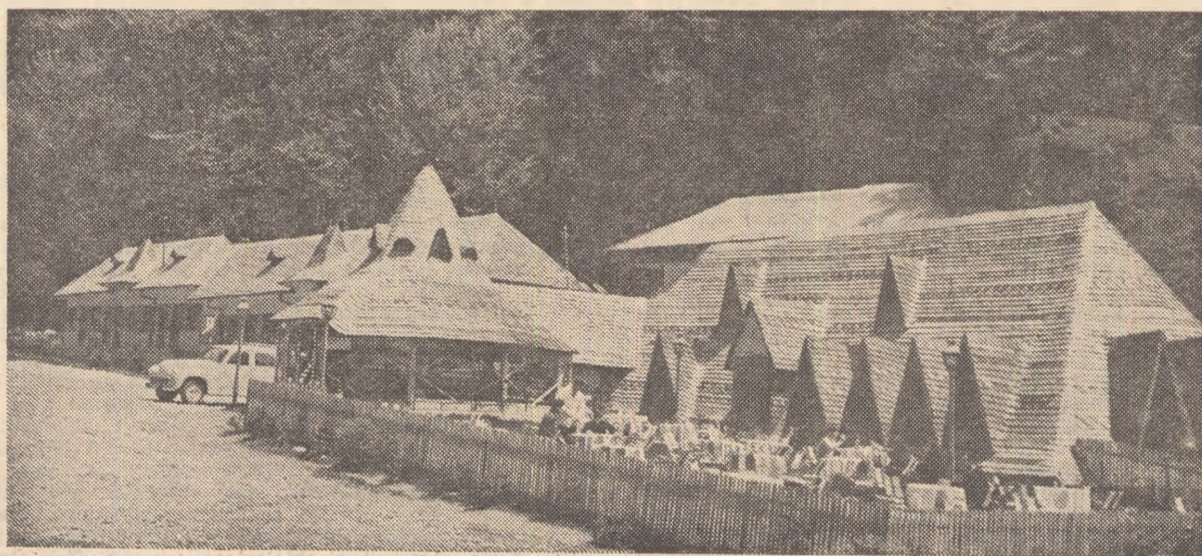
Falsificările lui N.I. Bontaș merg și în altă direcție. Afirmă d-sa despre Constantin Stelian că ar fi autorul **Pastelurilor petroliere**. Pe N. I. Bontaș îl înșeală desigur memoria. Constantin Stelian nu este autorul, ci doar recenzentul volumului intitulat **Poeme petroliere** al confratelui său Al. Tudor-Miu.

Ultimele deformări ale evocării lui Bontaș se referă la ultimii ani de viață ai lui Stolnicu. Afirmă d-sa că „pe la sfîrșitul lui 1965” l-a văzut pentru ultima oară și atunci poetul „l-ar fi privit mult la despărțire” și i-ar fi spus „cuvinte grele” (sic!) ca acestea: „Mă curăț... da... mă curăț” — demne de a figura într-un roman foileton de proastă calitate... Toți prietenii lui literari (și printre ultimii cunoscuți de poet aș vrea să menționez pe Aurel Rău și Gh. Grișurcu) pot mărturisi exact contrariul. Pînă în clipa morții (N. I. Bontaș ignoră că poetul n-a murit de moarte naturală, ci asfixiat cu gaze), Simion Stolnicu era de un optimism și vitalitate care ne îndrăgum pe cei ce-l cunoșteam îndeaproape să-i mai dăm cel puțin încă douăzeci de ani de viață...

Cu asemenea evocări (și din nefericire N.I. Bontaș nu e singurul; unii publică chiar volume!) nu facem altceva decît să încurcăm și mai mult problemele istoriei literare și așa destul de încălcate. N.I. Bontaș și-a atins însă scopul! În umbra lui Simion Stolnicu a reușit să-și facă pentru o clipă nemuritor propriul nume!...

Simion Bărbulescu

Cooperația de consum VĂ INVITĂ la cabana BRUSTURET



LA NUMAI 4 km de Peștera Dimbovicioarei, într-o poiană de la poalele masivului Piatra Craiului, se află cabana BRUSTURET, unitate turistică a cooperației de consum.

Privelistea plină de farmec, liniștea și mireasma de cetină sînt adevărate invitații la excursii prin împrejurimi.

Splendidul fenomen crastic din Cheile Brusturetului, poarta de acces spre masivul Piatra Craiului, se află la aproximativ 1 km de cabană.

Pentru iubitorii pitorescului, Peștera și Cheile Dimbovicioarei constituie irezistibile atracții.

Coborînd spre Brusturet te întîmpină acoperișul țiguit de șindrilă al cabanei, cu aparență de stînă, căsuțele camping răsîndite în jur, terenul pentru parcare a autoturismelor.

Interioarele, mobilate util și cu gust, elementele decorative, trofee sugînd specificul vîntăresc, crează o ambianță plăcută pentru repaos și somn.

Cît despre preparatele culinare, cooperația de consum vă asigură și aici, în inima Muscelului, un meniu bogat la fiecare masă.

Cei care au vizitat Cabana Brusturet n-au pregetat să revină, mai numeroși, cînd au avut un nou prilej. În orice anotimp, Cabana Brusturet vă invită la odihnă, bună dispoziție, reconfortare.



Picasso în atelierul parizian, 1950

Picasso

INTR-O dimineată, cu prietena mea pictorița Elisabeta Epstein, am intrat în casa lui Robert Delaunay, la numărul 3 pe strada Saint Augustin, stradă care da pe cheiul Senei. În vestibul l-am zărit pe Robert, care discuta aprins cu cineva, cu un cap extrem de expresiv. Am sesizat ultima frază a interlocutorului : „avem încă unul atins de grație”. Nu mult mai târziu mi-a fost dat să pricep ce se bănuia în această metaforă. Picasso a lansat-o și ea însemna inițierea în surrealism. Au apărut „Les Femmes d'Alger”, prima explozie a surrealismului, Picasso a devenit nervul acestei talmăciri a lăzii plastice. Cu el se naște genialul eclectism, iar desenele „epocii albastre”, 1901—1904, ale „epocii roz”, 1905—1907, sint de fapt transmiterea desenelor lui Leonardo da Vinci în arta plastică contemporană.

Abstracționismul, expresionismul, surrealismul, la care Picasso a contribuit magistral, au exercitat, după cum se știe, o mare influență asupra plasticienilor din întreaga lume.

Picasso omul a murit, complexitatea artei sale va fi eternă.

Milița Petrașcu



Portret, 1937

Maurice Raynal :

Tentația cunoașterii

...Pe Picasso îl aștepta o aventură extraordinară, o încercare îndrăgăstă de a cunoaște viața, aventură susceptibilă, în acest domeniu, de a ridica arta la nivelul științei.

Firește, această ambiție de a cunoaște îi provoacă lui Picasso indoieli pe care nici o credință nu le poate evita. S-a vorbit, prosteste, despre scepticism, cind singurul termen acceptabil este acela de ironie. Picasso ironizează cîteodată, atunci cind presimte că inteligența și geniul său nu îl pun la adăpost de greșeli. Pentru el ironia, fie că este surizătoare sau amară, reprezintă un gest de prudență, un fel de scuză pudică ce presupune o situație meru instabilă între absurd și absolut. Atunci, ca în atîtea compoziții, forțează necruțător o trăsătură, un ton, o formă, deraiază, distonează, explodează ca într-un sistem lingvistic în care cuvintele ar căpăta semnificații noi, așa cum își imagina Alfred Jarry.

(Picasso, Ed. Skira, 1959)

Roland Penrose :

OCHIUL lui Picasso

ESTE, adesea, foarte riscant să urmărești un singur aspect al creației unui artist. Dar dacă există o „cheie” pentru a-l înțelege pe Picasso — pictor, gravor și sculptor — aceasta stă în puterea pe care o atribuie ochiului. Importanța acestui organ este atît de mare și este exprimată în atîtea feluri de-a lungul întinsei și atît de diversei opere a maestrului încît atenția se concentrează, aproape involuntar, asupra lui ca sursă însăși a inspirației. Într-o epocă dominată de către arta abstractă sau non-figurativă, Picasso rămîne un observator pasionat al acestei minunatii de sensibilitate și expresie care este fața umană și mai ales ochii care o luminează.

Datorită diversității operei sale și a influenței pe care aceasta a exercitat-o, Picasso este recunoscut ca autorul acestei mari revoluții vizuale care caracterizează secolul nostru. Tot timpul vieții sale, într-o creație de o prodigioasă fecunditate, ochii au fost cei care l-au atras cel mai mult în fețele pe care le observa, pe care le picta sau pe care le desena; propriii săi ochi, negri și pătrunzători, sint de mult timp celebri. Privirea sa arzătoare fascina pe prietenii săi din Paris. Gertrude Stein îl credea în stare să vadă prin zid, iar fratele Gertrudei, Leo, care era colecționar, se temea ca ochii lui Picasso, cind acesta privea o carte rară, să nu o ardă așa cum ar face o țigară aprinsă.

Dar ochiul — instrument de optică, organ al simțurilor de o neasemuită frumusețe — nu înseamnă nimic fără sufletul omenesc. A vedea trebuie să însemne a înțelege. Odată și-a scandalizat prietenii

afirmînd : „Ar trebui să li se scoată ochii pictorilor, așa cum se face la canari pentru a-i face să cînte mai frumos”. Orbii au exercitat întotdeauna asupra lui o teribilă fascinație. În tinerețe, cerșetorii orbi din Barcelona însemnau pentru el lumea înfricoșătoare a beznei la care aceștia sint condamnați, dar și o altă lume — pe care o pot contempla cu ochii fără privire : lumea imaginației, sursă de emoții intense și secrete. Există un al treilea ochi a cărui vedere nu este deformată de aparențele superficiale — un ochi capabil să înțeleagă și să stăpînească o nouă realitate.

Picasso spunea : „Nu pictez ceea ce văd, pictez ceea ce înțeleg”. Alt elogiu al imaginației : ochiul are nevoie de puterea inteligenței pentru a putea vedea cu adevărat.

În operele sale de tinerețe (printre care faimoasa pînă *Bătrînul ghtarist* din 1903) și cele care aparțin Perioadei Albastre permit o explicație a butadelor lui Picasso : urăște pe cei care văd și nu folosesc la maximum această calitate. Orbul, cel puțin, găsește sprijin într-o prezență prietenoasă și celelalte simțuri, mult mai ascuțite, îi dau imagini mentale atît de puternice încît devine un clarvăzător.

Mai târziu, Picasso va reveni la această temă a orbirii într-o serie de gravuri denumite *Atelierul sculptorului* (1933), în care fișnește personajul legendar al Minotaurului. Monstrul hibrid și lubric se năpustește în atelierul liniștit, zdrobind totul, cuprinzînd pe artist și pe modelele sale într-o petrecere dyonisiacă. Această brută primitivă are un punct comun cu cerșetorul orb : ambii sint de fapt niște condamnați, unul în dezlănțuirea instinetelor sale, celălalt în tristețea sa imensă. Picasso întrerupe această dezlănțuire de violență a nefericitului său personaj, orbindu-l. În ultimele gravuri ale acestei serii, monstrul, acum orb, își urlă durerea către stele și, îmblinzit, vrednic de milă, se lasă cumințe condus de o fetiță. Încă o dată, aceeași infirmitate suscită mila marește sensibilitatea.

Ochiul primește toate formele, dar el prezintă forma enigmatică și neagră a unui zero primar. Pupila este un cerc : desenul cel mai simplu, cel mai perfect care poate exista. Mai mult decît orice parte a corpului, ochiul este punct de

BIOGRAFIE

Pablo Ruiz Picasso s-a născut la Malaga în ziua de 25 octombrie 1881, fiu al profesorului de desen de origine bască José Ruiz Blasco ; mama sa, Maria Picasso, era din Andalusia.

În anul 1891, în urma numirii lui José Ruiz Picasso ca profesor de desen la Corogne, familia se mută aici și din această perioadă datează primele desene ale tinărului Pablo care, dînd dovadă de aptitudini deosebite, îl fac pe tatăl său să-l înscrie, în anul 1895, la Școala de Arte Frumoase din Barcelona.

În anul 1896 se instalează în primul său atelier propriu și acum începe perioada cunoscută în istoria picturii sale drept „perioada Barcelona”.

În anul 1900 pleacă la Paris unde stă două luni, octombrie-noiembrie, în atelierul pictorului Noëll. Este o epocă de intens contact cu lumea artistică : descoperă tehnica impresionistă, însă depășește nivelul celei a lui Cezanne, trecînd totul prin sensibilitatea sa proprie, încercînd, încă de pe acum, să recompună peisajul natural (un tablou re-

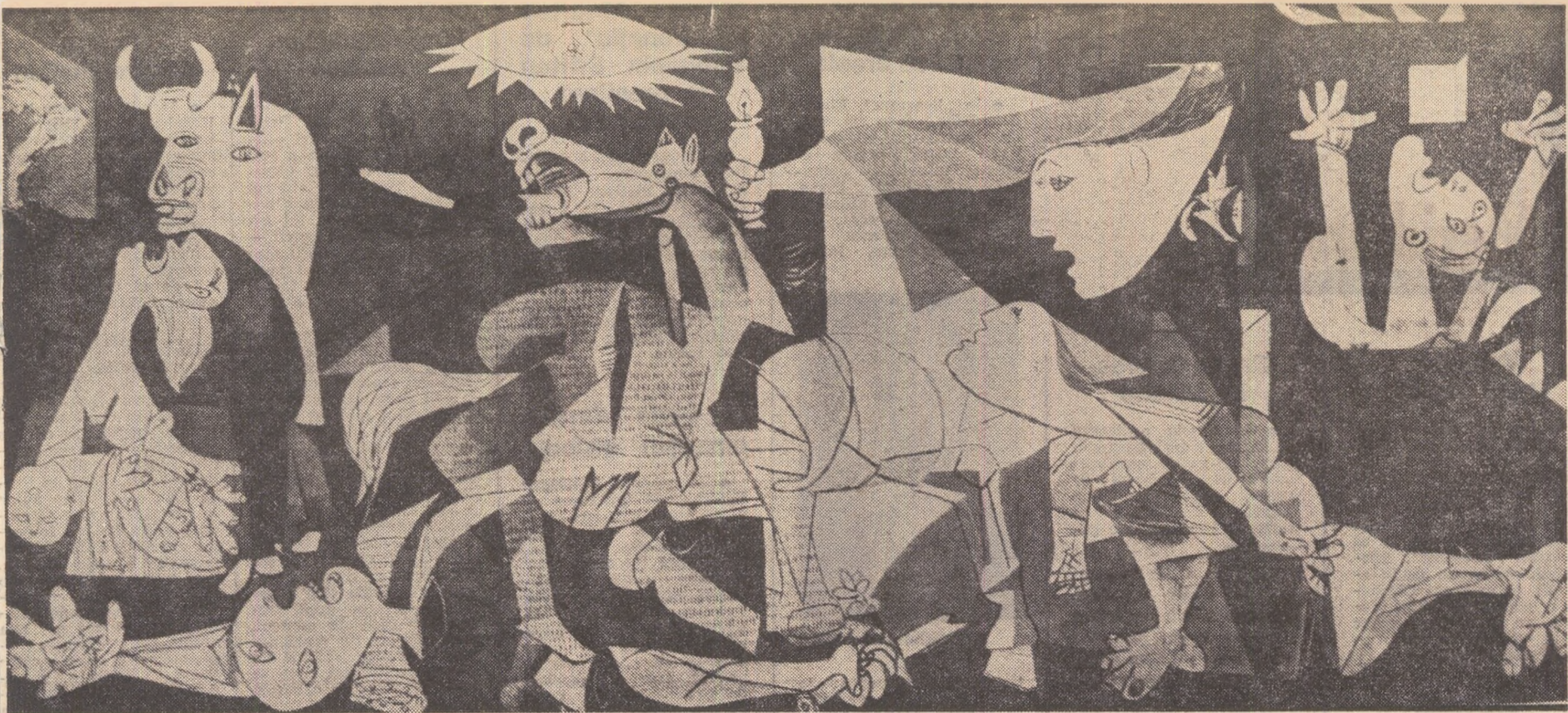
prezentativ — **Longchamp**, pictat în 1901). Se întoarce la Madrid unde lansează o revistă efemeră „Arte Joven” (Arta tinărară) și, începînd din acest moment, nu-și mai semnează pinzele decît „Picasso”. În perioada mai-ianuarie a anului 1901 se reîntoarce la Paris unde va avea, la galeriile Vollard, prima sa expoziție personală împreună cu Iturrino.

Începînd din iarna anului 1901, începe o perioadă pe care istoricii de artă au denumit-o „perioada albastră”. Reintors la Barcelona, pictează aproape cu furie, însă cuprins de o mare tristețe. Din această perioadă datează **Célestine**, **Bătrînul Evreu**, **Săracii pe țărmul mării**. În aprilie 1904, Picasso se reîntoarce la Paris și se stabilește definitiv într-un atelier, de atunci devenit celebru, din piața Ravignan nr. 13. Acum pictează două mari tablouri care marchează definitiv caracterul acestei „perioade albastre” : **Femeie cu pasăre** și **Două surori**.

Dar, începînd cu „perioada roz”, viziunea de pînă

atunci se rupe. Din toamna lui 1905, pictura este senină, dominată de un roz viu, strălucitor. Picasso s-a eliberat de angoasă pentru a se lăsa în voia jocurilor subtile ale desenului, ale formei colorate. În **Arlechin șezînd** sau **Familie de acrobați**, aduce, odată cu „mirajul” cercului, o nouă viziune asupra lumii. Individul, spune Maurice Raynal, „devine un tip situat într-un plan general. Artistul visează acum să realizeze un clasicism prin atitudinea sa de căutare a formei perfecte și prin disciplina elegantă și mișcătoare a desenului său miraculos”. Urmează, între iarna anului 1907 și vara lui 1908, o perioadă de tranziție pe care Zervos o denumește „perioada iberică” (acum începe să lucreze la celebrele **Demoiselles d'Avignon**).

Între anii 1908 și 1909 se situează „perioada neagră”, în care Picasso este puternic influențat de arta neagră. E ceea ce îl ajută să-și modifice viziunea asupra lumii, aflată la interferența între forțe contrarii și misterioase pentru care pictura este un fel de exorcizare magică. Din această pe-



Artist profund angajat în istoria — revoluționară — a secolului său, Pablo PICASSO a proiectat însăși conștiința lumii întregi, protestind împotriva Războiului prin GUERNICA (1937), operă în același timp de profund patriotism ca și de largă semnificație internaționalistă, expresie a unei elevate conștiințe umane.

convergență a experienței și emoțiilor. De departe poate proiecta o violență agresivă sau difuza înțelegerea și dragostea.

Pupila rotundă este centrul unei țințe, este soarele, grăunța, grotă, puț, vârtej, izvorul de apă limpede. Într-o gravură din 1946, Picasso introduce, parcă jucându-se, câteva din aceste aluzii, utilizând antica și pura spirală simbolică pentru a sugera profunzimile pe care le poate scruta ochiul sau acelea ale ochiului însuși, profunzimi întunecate și umede ca ale unui puț căruia îi întrezezi propriul reflex în apă.

O singură viziune a unei perechi de ochi. În realitate, ochii nu sînt simetrici. În primul rînd, nimic din ceea ce este viu nu se aseamănă perfect. Subliniind inegalitatea ochilor, Picasso nu numai că atrage atenția asupra mobilității lor, ci arată și dualismul profund oricărei ființe umane. Exemplul cel mai simplu și direct este o operă de tinerețe *Célestine* — în care sîntem frapați de tragica disimilitudine a ochilor: dreptul, arrogant și rău; celălalt, înnebunitor de plat.

LA început, Picasso rămăsese în tradiția portretilor care pictau un chip de parcă era vorba de o reflectare în oglindă — mai tirziu, el a început să picteze oamenii nu numai așa cum îi vedea, ci așa cum îi înțelegea. Motivul principal al creării cubismului a fost această dorință de a diseca și de a analiza obiectele pentru a le putea reconstrui pe pînă, arătîndu-ne structura lor ascunsă. În ritmul angular al compozițiilor cubiste, cercul familiar al ochiului și ovalul pleoapei sînt înlocuite de un pătrat, prin unghiul unui cub sau printr-un triunghi. Cîteodată, ochiul apare ca o gaură adîncă, sau ca un unghi ascuțit îndreptat spre lumină.

Dar ideea de a conferi o viață proprie obiectelor pe care le picta îi venise lui Picasso cu cîțiva ani înainte de a începe pictura cubistă. Ea se leagă de descoperirea puterii sculpturii africane. În dorința sa de a ieși din fluiditatea și virtuozitatea impresionismului, el insistă din ce în ce mai mult asupra forme sculpturale în tablouri pentru care *Domnișoarele din Avignon* constituie exemplul reprezentativ.

Din anul 1925 datează marelui tablou care avea să domine creația anilor ur-

mători. Așa cum *Domnișoarele din Avignon* inauguraseră o nouă manieră născută din magia artei primitive, tot așa tabloul intitulat *Cele trei dansatoare* aduc în opera lui Picasso un element nou: mișcarea. Personajele sînt cuprinse de frenezie iar mișcările convulsive le mișcă atît de violent chipul încît ochii par să le iasă din orbite. Orice ordine, orice structură a chipului este stricată; ochii, nasul, gura își părăsesc locurile obișnuite și asemeni unor pești în acvariu, evoluează separat, schimbîndu-și în orice moment poziția într-o serie de variații sugestive. Imitațiile opacului fiind astfel abolite, ajungem firesc la ideea — aplicată într-o manieră atît de convingătoare de către Picasso — de a înfățișa doi ochi pe un singur profil. Această formulă, la fel de simplă ca aceea a lui Cristofor Columb referitoare la ou, prezintă numeroase avantaje. În primul rînd, dă impresia de viață și de mișcare — ca aceea care se dăgă din *Maia cu păpușă*, prin contrastul între vioiciunea copilului și convenționalismul obtuz al privirii.

Un ochi poate fi unic pentru că celălalt este orb. Am vorbit deja despre portretul *Célestinei* și despre contrastul neliniștit care există între ochii modelului. Un exemplu și mai halucinant îl oferă gravura *Cap de femeie* (1938) în care Picasso ne prezintă înspăimîntătoarea imagine a unui chip în același timp orb și văzător. Figura evocă un profil monumental al Dorei Maar, cu doi ochi vizibili, dar pe cînd unul este deschis, viu și atent, în locul celui altul apare minierul unui pumnal.

ACEASTĂ listă a descoperirilor picturale ar putea fi mult lungită. Vedem cum Picasso multiplică variațiile pe tema ochiului și a activității. Ochii îngreuiți de somn, în tablourile anilor '30, sînt extraordinar de evocatori. Pleoapele închise sînt ca niște cupe din care se revărsă din interior invizibile și mute valuri de liniște și împăcare. Simpla îndoire a genelor ne face să înțelegem în mod secret că somnul, nu orbirea, a închis acești ochi. Ce îngrozitor contrast între acești ochi vii și, de exemplu, privirea goală a războinicului mort dintr-unul din studiile pentru *Guernica*!

Poate în aceste studii pentru marea frescă *Guernica* (1937), Picasso de-

monstrează cel mai bine măiestria sa în redarea expresiilor unui chip uman. Chiar în frescă, ochii contribuie la accentuarea și la ritmul întîm al tabloului și prin rolul esențial pe care îl au sînt tratați cu un amestec de precizie și sobrietate care le dă un maximum de expresie. În fiecare caz, ochii ne fac să înțelegem surprinderea, spaima sau implorarea prin care se manifestă caracterul femeilor. Ochii închiși și goi ai copilului mort și privirea fără viață a luptătorului sfîrtecat au o semnificație puternică; nu mai puțin impresionanți sînt ochii înecați de spaimă ai calului în agonie sau expresia straniu umană a ochilor liniștiți, olimpici, ai taurului.

Exigențele complexului emoțional pe care le cer o asemenea vastă compoziție nu permiteau lui Picasso să elaboreze în detaliu tot ce avea de spus despre rolul ochiului în expresia umană. În schimb, în numeroasele studii pe care le-a executat înainte și după această mare frescă, și-a putut da frîu liber inspirației. Chipurile de bărbați și de femei, colorate sau monocrome care sînt desenate aici sînt mărtu-

ria unei viziuni poetice incomparabile. De fiecare dată, ochii au o formă care îi fac să se desprindă de față și în același timp sînt tema principală a impresiei de ansamblu. Invenția care domină aici și care va reapărea în numeroase variații posterioare, constă în a da ochiului forma unei picături de apă. Întreg ochiul devine astfel o mare, grea lacrimă, gata să cadă, însă prinsă încă de fața care l-a dat naștere. Această formă atît de simplă și primitivă care ne aduce aminte manifestările elementare ale vieții, nu ne lasă totuși impresia a ceva primar și amorf. Picasso vrea să ne facă să participăm nu numai la asociațiile pe care le sugerează, dar și la tensiunea care se creează între diferite elemente și ansamblul figurii.

Ochiul se situează inevitabil în centrul preocupărilor lui Picasso — martor al infirmității diversității a expresiilor umane; dar nu îl fascinează și nu îl hipnotizează prin frumusețea sa, atitudinea pictorului față de el nefiind întotdeauna binevoitoare. Împotriva tuturor convențiilor și a susceptibilităților, Picasso smulge ochii din cadrul lor obișnuit, le schimbă locul fără nici o rusine, distrugînd astfel armonia clasică a chipului uman. Pictorul se joacă cu ochii, făcîndu-ne să ne simțim prost, speiriindu-ne sau făcîndu-ne să ridem — ținîndu-ne în tensiune asemeni unui jongleur care ține în virful unui tac de biliard farfurii și mingi de ping-pong. Picasso atentează la unitatea ființei noastre punînd ochii în dezacord unul cu altul și în raport cu mediul lor natural. Îndrăznește să insinueze că nu știm să ne folosim ochii și că n-am suferi așa de mult dacă i-am pierde. Dar toate aceste violențe sînt deliberate și extraordinar de profitabile. Ele ne-au deschis ochii. Ele au distrus vechile și muritoare prejudecăți care ne ooreau să vedem și să ne imaginăm anumite lucruri și care ne impuneau o anumită metodă de a privi. Într-adevăr, modul în care Picasso prezintă ochii, ochii noștri, ne permite să înțelegem mai bine puterea fantastică a viziunii sale asupra realului de-a lungul întregii sale opere. Și aceasta este deajuns pentru a justifica acest mic studiu asupra unui aspect limitat al genului său.

(L'Oeil de Picasso, Collection d'art UNESCO, 1967)



Cocoșul, 1932

BIOGRAFIE

rioadă datează o pictură ca *Nu à la serviette*, în care sugestiile artei negre sînt evidente.

Între 1909 și 1914 se situează perioada cubistă în care, așa cum spune Zervos, „figura omenească este văzută ca o structură”. Într-adevăr, vom observa o dispariție din ce în ce mai mare a „subiectului” clasic în favoarea prezentării structurii întîme a lucrurilor pe care pictorul se reordonează într-o viziune proprie. Etapele creației cubiste sînt marcate de Raynal: un cubism „analitic” (în tabloul *Rezervorul de la Horta de Ebro*), urmat de un cubism „sintetic” (marcat de pictura *Tinără fată cu mandolină*) și, în sfîrșit, cubismul „ermetic”, din tabloul *Clarinetistul*.

După o perioadă în care utilizează colajele, vine perioada „cristal” în care Picasso atinge o puritate plastică, o semnificație absolută a realității în sine, bazată pe structurile geometrice ale cristalelor primare.

Urmează o perioadă de căutări marcată de se-

ria *Arlechinilor* și de neo-clasicism, iar în anii 23, Picasso continuă seria figurilor și măștilor.

Dar tot ceea ce făcuse pînă atunci se va reuni într-un singur tablou, culmea artei sale picturale și expresie a unei atitudini umane superioare. În *Guernica* (1937), „Picasso s-a ridicat la înălțimea epopeei și a apocalipsului... vom găsi aici — scrie Raynal — această revelație mitică constituind cea mai puternică și mai înaltă expresie a lirismului”.

Profund afectat de război, de transformările cumplite pe care acesta le-a adus, Picasso răzvrătitul se transformă într-un pictor militant care își pune arta în slujba idealurilor umanității. Picasso va spune că pictura sa este „un instrument de război ofensiv și defensiv împotriva dușmanului”, și lată că se nasc picturi, expresii ale acestei atitudini profund umane și conștiente, așa cum ar fi *Pisică și pasăre* (1939). În perioada imediat următoare, în anul 1946, Picasso se va dedica cera-

micii, inspirîndu-se din lucrările de artă populară ale zonei Vallauris (Alpii Maritimi).

Între anii 1947—1950, lucrînd intens la litografii, inventează procedee noi care vor fi preluate în perioadă imediat următoare de o nouă serie de pictori.

Opera sa, încununată cu nenumărate premii internaționale, a fost, în anul 1950, recunoscută ca dintre cele mai progresiste ale lumii prin decernarea Premiului Internațional al Păcii pentru desenul lui Picasso *Porumbelul păcii*. Este victoria omului dincolo de orice stavilă, este victoria afirmării libertății creației.

Moartea l-a surprins duminică, la locuința sa din Mougins, din sudul Franței, în vîrstă de 91 de ani. Dar el și opera sa intraseră de mult în patrimoniul internațional de valori umane, rămînînd pentru multe generații simbolul mereu viu al Creației și al Libertății.

Traduceri și prezentare de
Cristian Unteanu

Premiul Max Jacob

● Premiul pentru poezie Max Jacob pe anul 1973 a fost atribuit lui Hubert Juin pentru culegerea Cincizeci de poeme apărută la Éditions Français Réunis. Hubert Juin este cronicarul literar al revistei „Combat”, ilustrându-se ca un critic erudit și exigent. Obținerea premiului Max Jacob de către un critic este considerată ca o adevărată surpriză.

Centenar Caruso

● Se pregătește, pentru 24 aprilie, sărbătorirea centenarului Enrico Caruso.

Printre alte manifestări mondiale, la teatru San Carlo din Napoli (localitatea natală a lui Caruso) va avea loc un spectacol la care urmează să participe interpreți celebri, printre care: Mario del Monaco, Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo și Luciano Pavarotti.

Comemorare Sarah Bernhard

● S-au împlinit, la 26 martie, cincizeci de ani de la moartea celei mai mari actrițe din istoria teatrului modern: Sarah Bernhard. Printre omagiile care i-au fost recent aduse se numără și biografia romanțată semnată de cunoscutul publicist și scriitor francez, André Castelot, intitulată *Fermecătoarea Sarah Bernhard*.

Poetul Saint-John Perse și vorbirea creolă

● În „Erasmus”, Elodie Jourdain, face un studiu comparativ al influenței vorbirii creole asupra limbajului poetului Saint-John Perse, care a părăsit Antilele la vîrsta de adolescent, în 1898. După părerea lui Elodie Jourdain, între-



Saint-John Perse

buintatea frecventă la Perse a adjectivelor foarte simple, alături de un mare număr de perifraze, se datorește acestei vorbiri. Se citează o seamă de exemple din *Anabase*, *Exil*, *Eloges*, *Vents*, *Amers* și *Chronique*, în care asemenea contacte par evidente. Printre altele sînt deosebite două categorii de cuvinte creole la Saint-John Perse: unele care desemnează un obiect sau o întâmplare, și altele care au o semnificație diferită, creînd ambiguități și dificultăți pentru cititorul neavertizat.

Brecht înaintea lui Shakespeare

● Conform unei statistici publicate în R.F.G., de Deutscher Bühnen-Verein, Brecht se situează în fruntea autorilor dramatici jucați în teatrele de expresie germană, în stagiunea 1971-1972.

Cu 1458 de reprezentații, în 76 de puneri în scenă diferite, autorul lui *Mutter Courage* trece înaintea lui Shakespeare (1311 reprezentații, 73 de puneri în scenă), care pînă acum se aflase mereu în fruntea listei celor mai jucați dramaturgi.

Opera „Moartea la Veneția” de Benjamin Britten în premieră continentală

● Ultima operă a marelui compozitor englez Benjamin Britten, *Moartea la Veneția*, va fi prezentată la teatru „Le Fenice” din Veneția între 20-24 septembrie 1973 de către „English Opera Group”. Ea a fost compusă pe libretul lui Mjfanwy Peper și inspirată de celebra nuvelă a lui Thomas Mann.

O carte despre cineștii africani

● În colecția *L'Afrique littéraire et artistique* a văzut lumina tiparului o carte despre fenomenul cinematografic african, aparținînd lui Guy Hennebelle. Intitulată *Cineștii africani în 1972*, lucrarea, redactată cu participarea unei echipe de ziaristi din mai multe țări de pe „continentul negru”, este o încercare de privire istorică a cinematografiei africane de la începuturile ei (1920) pînă astăzi. O mare contribuție la elaborarea articolelor principale ale volumului a avut etnograful și antropologul Jean Rouch. Veritabilă monografie, cartea înregistrează cu precizie producția cinematografică din ultimii 15 ani din: Sudan, Egipt, Algeria, Tunisia, Maroc. Cartea lui Hennebelle prezintă un act politic în cel mai nobil sens al cuvîntului. Ea relevă, pentru prima dată, condiția specifică a unei civilizații milenare ținută multă vreme în ignoranță și dependență europeană, o civilizație care foarte rar era pusă în situația de a se putea exprima pe sine. Eșul autorului subliniază eforturile extraordinare ale unor regizori care dau, în prezent, o revelabilă strălucire culturală Africii: Hannid Bennani (Maroc), Farid Boughechir (Tunisia), Costades Aighe (Guineea), Osman Sembere (Senegal), Tinite Bassari (Coasta de fildeș).

Iliada lui Homer pe scenele italiene

● Primul care s-a gândit la posibilitatea unei eventuale prelucrări pentru scenă a *Iliadei* a fost Aristotel, notează Giancarlo Sbragia, autorul dramatizării poemului homerian. „Sugestia mi s-a părut demnă de urnat — declară în continuare Sbragia — dacă nu pentru altceva, pentru faptul că toate personajele dă maturgiei clasice antice s-au desprins din poemul lui Homer și tot de la același izvor și-a tras seva întregul teatru european”. Atît dramatizarea, cît și spectacolul realizat tot de Sbragia au urmărit demitizarea unor eroi care își pierduseră conturul uman în negura timpurilor și-a unor zei care n-au fost altceva decît ecoul pasiunilor și slăbiciunilor umane. Astfel, dacă la început zeii, interpretați de actorii companiei teatrale „Gli Associati”, dispun după bunul lor plac de oameni, reprezentați de marionetele Teatrului Stabile din Palermo, treptat zeii se vor identifica cu oamenii, atunci cînd le va fi dat să cunoască durerea. Așa se face că interpretul lui Marte, actorul Sergio Fantoni, va întrușila și pe Achile, iar Valentina Fortunato, interpreta Junonei, va susține și rolul Elenei și-al nefericitei Andromaca.

Documente inedite despre Pușkin

● În editura Jazuși din Kazahstan a apărut cartea lui Nikolai Raevski *Portrete care vorbesc* continuare a volumului din 1965 intitulat *Dacă portretele vorbesc*. Sînt infățișate investigații autorului atît din U.R.S.S. cît și din Cehoslovacia începînd încă înainte de col de al doilea război mondial. Și după apariția acestei cărți, Raevski și-a continuat cercetările. În bibliotecile și arhivele Leningradului, Casa lui Pușkin din Leningrad adăpostește încă inedite documente prețioase. Arhivele culturale de la Moscova, ca și conducerea arhivelor din Cehoslovacia cu sediul la Praga l-au ajutat pe autor în cercetările sale oferindu-i peste 100 de fotocopii ale scrierilor și documentelor despre Pușkin, încă necunoscute, precum și scrisorile lui Frikelmon către poet, de existența cărora nu se știa nimic. De asemenea, epistolele lui Pușkin către P. A. Viadzemski, considerate multă vreme definitive pierdute. Raevski a lucrat cu o rivnă și cu dăruire neobișnuită, pentru a valorifica uriașul material pe care l-a descoperit și care va fi de un real folos la alcătuirea unei eventuale ediții complete a operelor lui Pușkin.

Centenarul Colette

● La începutul lunii aprilie au început manifestările consacrate centenarului Colette conduse de Armand Lanoux, președintele Societății prietenilor lui Colette și al Comitetului de organizare a ceremoniilor privind acest eveniment. În zilele de 16, 17, 30 aprilie și 2 mai vor avea loc la *Comedia Franceză* „serile Colette”. La 2 mai ministrul educației naționale va inaugura „expoziția Colette” la Biblioteca națională. Această expoziție va conține numeroase documente inedite și obiecte aparținînd autoarei *Holnarei* pregătite de

doamna Colette de Jouvenel și prin grija municipalității din Saint-Sauveur-en-Puisaye, orașul natal al scriitoarei. Aceleași documente și obiecte vor constitui conținutul expoziției de la Auxerre și Saint-Sauveur. În iulie la Saint-Tropez va fi organizată o seară de muzică de lucrările autoarei. La începutul lunii septembrie la castelul din Saint-Sauveur vor avea loc „matinee și seri Colette” conduse de Bernard Gavoty. În sfîrșit, în octombrie, la cinemateca palatului Chaillot va avea loc „săptămîna filmului Colette”.

AM CITIT DESPRE...

NEBUNIE

ȘI MI S-A FĂCUT FRICĂ. Bănuiam de mult că nu există o linie de demarcație științific trasată, că există numai un zid, zidul ospiciului, și că nu o dată întîmplarea, reaua voință, capriciul, o proastă amplasare în circuitul social sau pur și simplu o greșală, aruncă dincolo de el oameni teferi și lasă nebuni de legat afară, printre noi, nenebunii. Experiența doctorului David Rosenham a demonstrat însă că orice, absolut orice, e cu putință, dacă ajunge să pășești pragul unui așezămînt psihiatric pentru a fi declarat „anormal” și pentru ca cele mai normale, mai banale aspecte ale vieții și ale firii tale să fie etichetate drept tare, drept simptome precise ale unei psihoze. Pe scurt, pentru cei ce n-au citit în „Le Nouvel Observateur” sau în „L'Express” în ce anume a constat experiența opt cercetători (patru psihologi, un psihiatru, un medic, un pictor, o mamă de familie) s-au prezentat la spitale psihiatrice (diferite ca nivel de dotare, profil clinic etc.) și — deși erau perfect sănătoase — au fost internate pe loc, șapte dintre ele cu diagnosticul de schizofrenie, a opta cu diagnosticul „sindrom maniaco-depresiv”. La examenul medical n-au trîșat, n-au simulat nebunia, și-au povestit viața lor adevărată, cu problemele ei familiale, sentimentale etc., viața unor oameni perfect echilibrați, niciînd tulburați deangoase, de depresii nervoase, de conflicte între motivații. Avînd totuși nevoie de un pretext pentru solicitarea consultației psihiatrice au susținut că aud „o voce” care le șoptește cuvinte ca „vîd, gol, cădere”. Este, ne învață pe noi, profanul, doctorul Rosenham, un așa-zis „simptom existențial”, o manifestare a te-

merii că viața pe care o duci nu este atît de plină de sens pe cît ai dori să fie, dar un simptom nepatologic, literatura de specialitate nu descrie nici un caz de psihoză existențială, cu alte cuvinte, balamucul nu este făcut pentru oameni care aud asemenea voci. Nu știau oare acest lucru medicii care le-au semnat celor opt impostori certificate de admitere în lumea alienării mintale, aplicîndu-le stigmatul „boală incurabilă”? Probabil că da, dar se pare că meseria lor face parte dintre cele care condiționează, cine s-a deprins să aibă de-a face numai cu bolnavi psihici vede în orice gest un act necugetat, în orice gînd o aberație, în orice afect o înclinație monstruoasă. Dosarele medicale ale celor opt impostori, constituite din interpretări (nevoit) tendențioase ale manifestărilor unor minți cuminți, sînt indestructibile. Degeaba s-au purtat pseudonebunii, în tot timpul internării, ca niște oameni sănătoși la minte ce erau, degeaba au încercat să-i convingă pe medici, pe surori, pe infirmieri, că se simt bine, că nu mai aud voci, că vor acasă. În primul rînd, nu se stătea de vorbă cu ei, nu erau ascultați, pentru că în spitalele psihiatrice — fie ele sanatorii costisitoare și luxoase, fie ele prăpădite azile pentru săraci — internatul e privit ca o nonpersoană, ca o plantă. În al doilea rînd, chiar dacă aungeau să se facă auziți, tot ceea ce spuneau era folosit — cum sînt avertizați acuzații de justiția americană — împotriva lor, ca o nouă piesă la dosarul maladiei. Scriau, notau fără să se ascundă tot ce li se întîmpla și tot ce vedeau, dar nici un cadru sanitar n-a fost curios vreodată să vadă ce scriu. Acolo unde infirmierii erau

mai scrupuloși, obiceiul de a lua note a fost înregistrat tot ca un semn de boală, pacienții fiind taxați drept grafomani. Experiența o dată încheiată, trei dintre ei au trebuit să evadeze, deoarece n-au izbutit să-și convingă temnicerii că merită să fie puși în libertate, iar ceilalți au plecat cu diagnosticul „schizofrenie în remisiune”, medicii neadmițînd nici că au fost sănătoși dintotdeauna, nici că, dacă vor fi totuși bolnavi, s-au vindecat. Singurii care au observat că e ceva în neregulă cu acești pseudonebuni au fost nebunii adevărați. „Nu ești nebun, i-a spus unul dintre ei unui experimentator. Ești ziarist sau profesor sau ai venit să faci o anchetă la spital”.

Dar luciditatea nebunilor e altă poveste. Aici și acum ne interesează înnebunitoria relativitate a cunoștințelor despre nebunie, arbitrarul „numărătorii” care îi scoate pe demenți în afara cercului celor teferi și îi alungă... unde? *Prizonierii psihiatriei* de Bruce Ennis, *Femeile și nebunia* de Phyllis Chesler sînt cele mai noi studii asupra unei probleme foarte vechi. De pe vremea cînd alienarea mintală era privită ca o manifestare diavolească, de tratat prin cele mai brutale metode de exorcizare, iar nebunii erau considerați mai neomeni decît cei mai înrăiți criminali, societatea a păstrat automatisme greu de deznădăcinat. Specialiști ca Michel Foucault, Erving Goffman, Thomas Szasz, R. D. Laing au examinat criteriile de delimitare a sănătății mintale de stările patologice și imensa influență a celor cu dreptul de a decide cine este și cine nu este nebun. Acești autori pun semnul egalității între diagnosticul psihiatruului și deciziile inatacabile ale celor mai înalte autorități. *Prizonierii psihiatriei* și *Femeile și nebunia* încearcă să demonstreze cît de primejdioasă este această autotuternicie, de ce trebuie să le fie frică oamenilor de ea.

Felicia Antip



Antibes, august 1972. Spre Muzeul Picasso

Fotografii la Mougins



Mougins, Capela Picasso

A murit Picasso ?

Voind să explic enormul succes al acestui artist de geniu, unul dintre compatrioții săi spanioli a spus că Picasso, conform unui destin, a murit și a înviat ori de câte ori a trebuit să moară și să învie. Fiindcă Picasso a luat parte la toate aventurile picturii secolului al XX-lea, fiindcă toată complexitatea acestui secol nu s-ar putea înțelege fără contribuția lui, și, fiindcă, oricare ar fi forma în care s-a exprimat, Picasso rămâne același artist adesea amar, tragic, anarhic, baroc, dar mi-litind, de fiecare dată, pentru libertate.

Acum un an, călătorind, am ajuns într-o regiune căreia i se spunea Țara lui Picasso. Era un colț al Franței, jos, sub Alpi, pe Coasta de Azur, adăpostind un sat cu case pierdute printre stinci, cumva asemănător cu acele locuri din Costa Brava de unde el plecase pe cind avea doar 19 ani, și era deja autorul unor opere de artă.

Satul se numește Mougins; mai înainte însă am trecut prin Antibes, pe la acel străvechi castel „Grimaldi”, devenit după război „Muzeul Picasso” și am intrat în sălile înalte și reci, și am încercat să-mi închipui acel moment de dincolo de fire, acel prim gest al miinilor întinse desenind de-a dreptul pe pereți celebrele „Porți din Antibes”, — ochii și fruntea foarte încrețită, și munca, marea pasiune, și dragostea care i-au dat picturii ritm de poezie. Și am văzut „Atlantida adormită” și „Bucuria de a trăi” — pictate pe plăci mari de azbociment, adică pe material de construcție, și cea pînă uriașă „Mîncătorul de arici de mare” și „Capra”, miraculoasă și superba „La Chèvre” despre care se crede și acum că ar vorbi cu vizitatorii: „Ce reprezintă tu ? Dar tu ?”, ființe și lucruri pe care Picasso le-a crescut și le-a depărtat pentru veșnicie de tot ceea ce moare, ființe și lucruri care nu mai pot fi nici distruse, nici repetate — nimic nu mai poate fi adus, nimic nu mai poate fi scos din această lume de-o vîrstă cu timpul.

Pe urmă am vrut să-l văd. Din lumea aceea atît de tristă și atît de fericită cu tăceri și sunete asemenea ei și cu puterea vie de a-ți da sentimentul că asistezi la o dramă unică în care există numai începutul, m-am gîndit la un om pe care să-l fi putut întreba: „Ce crezi ? E acolo un muzeu care-ți poartă numele ! Ce simți ?”

Am spus, Picasso locuia în Mougins, o mică așezare de munte aflată la vreo 30 de kilometri depărtare de Antibes, deasupra Cannes-ului, drum înalt și întortocheat, printre stinci și păduri de chiparoși, dar cînd am ajuns mi s-a explicat că era foarte bolnav, că pînă și sărbătorirea celor 90 de ani împliniți cu cîteva luni în urmă s-a făcut fără participarea sa.

Norocul nu-i suride, deci, oricui. Eram numai la cîteva pași — mai tîrziu povestind aventura cineva mi-a deplins lipsa de curaj, — „ai fi putut sări gardul !” — nu asta a fost însă ambiția mea — atîta doar că m-am uitat îndelung la casa aceea înconjurată cu ziduri de piatră (locul părea adus anume din Spania) și mi s-a părut că la una din ferestre era o fluturare, și i-am văzut chipul — un bătrîn retras pe un munte misterios și-am făcut, cum m-am priceput, cîteva fotografii.

Atît.

Nimic nu se auzea, nici o șoaptă, nici un clinchet, nici un sunet, pictura e făcută din culori.

Vasile Băran

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Eminescu în limba spaniolă

● La Madrid, în prestigioasa Editură „Seix Barral” a apărut o selecție din poemele eminesciene. Traducerea este semnată de două nume ale liricii spaniole

contemporane pentru care nu mai e necesară nici o recomandare: Rafael Alberti și Maria Teresa León. Ediția apărută la Madrid este bilingvă.

Arta românească la Alençon

● La Alençon a fost inaugurată, luni, Săptămîna artei românești, organizată sub patronajul municipalității din această localitate, al Ambasadei române de la Paris și al Asociației de prietenie Franța — România. La vernisajul expoziției de artă popu-

lară, cu care a debutat seria de manifestări, au fost prezenți Jean Cren, primarul orașului Alençon, numeroase personalități locale, reprezentanți ai Ambasadei române. În cursul acestei săptămîni au fost programate conferințe, proiecții de filme și audiții muzicale.

Colocviu româno-britanic

● La Cambridge, cunoscut centru universitar al Angliei, s-au încheiat lucrările colocviului româno-britanic pe tema „Organizarea și metodologia învățămîntului superior”, la care au participat numeroși reprezentanți ai unor instituții științifice și institut de învățămînt superior din cele două țări. Colocviul a fost salutat de Margaret Thatcher, ministrul educației și științei, și de prof. Mircea Malița, consilier al președintelui

Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România. Cei doi copreședinți — Sir Brynmor Jones și prof. univ. Constantin Iamandi — au subliniat importanța colocviului pentru dezvoltarea relațiilor culturale româno-britanice, pentru mai buna cunoaștere și apropiere între cele două țări. La colocviu au participat, de asemenea, ambasadorul român la Londra, Președinte Popa, și ambasadorul britanic la București, Derick Ashe.

● Organizată sub auspiciile Asociației de prietenie „Finlanda-România”, ale municipalității orașului Turku și Ambasadei române, expoziția înmănunchiază cîteva sute de fotografii, portrete, facsimile, prezentînd succint, momente deosebite semnificative în dezvoltarea științei, artei și literaturii românești. La festivitatea de deschidere au participat Vaino Leino, primarul orașului, Tammo Nurmela, cancelarul Universității, personalități ale vieții culturale-științifice, membri ai Asociației de prietenie „Finlan-

da-România”, un numeros public. A fost prezent ambasadorul României în Finlanda, Mircea Bălănescu. Salutînd deschiderea acestei expoziții, cancelarul Universității a declarat că ea oferă posibilitatea unei mai bune cunoașteri a istoriei culturii românești, a progreselor înregistrate în dezvoltarea științei.

După festivitate, cei prezenți au vizitat expoziția, manifestînd un deosebit interes pentru cunoașterea momentelor mai importante în dezvoltarea științei și culturii românești.

A.N. Ostrovski

SE IMPLINESC 150 de ani de la nașterea marelui dramaturg rus.

Aleksandr Nikolaevici Ostrovski s-a născut la 12 aprilie 1823, la Moscova, în familia unui funcționar de justiție. A urmat cursurile facultății de științe juridice a Universității din Moscova și a lucrat apoi, între 1845 și 1851, în cancelaria tribunalului de comert din capitala rusă. Această slujbă i-a fost de folos scriitorului, oferindu-i material de viață pentru viitoare piese. A debutat în 1847 în publicația „Moskovskii gorodskoi listok” cu scene din comedia Falitul, ce vor fi introduse apoi în între noi, ne-înțelegem, comedie pe care n-o va vedea jucată, din pricina interdicției cenzurii. A trebuit să treacă cîteva ani pentru a i se pune în scenă o altă piesă, Logodnica săracă (1853). În aceeași vreme, publica două din cele mai bune piese ale sale: Nu te urca în sania altuia și Sărăcia nu e un viciu. De atunci pînă către sfîrșitul vieții, A.N. Ostrovski va scrie aproape în fiecare an cîte o nouă lucrare dramatică. Printre acestea: piese cu subiect contemporan — O slujbă rentabilă, Orfana, Furtuna, Pădurea, Lupii și oile. Fata fără zestre; drame istorice — Voievodul sau Visul de pe Volga, Falsul Dmitri; feerii — Fetița de zăpadă. În total, 47 de piese, plus alte 7 scrise în colaborare.

Importanța acestui scriitor în formarea și desăvîrșirea școlii naționale teatrale ruse este excepțională. „În evoluția culturii ruse, mai cu seamă în aceea a dramaturgiei și a teatrului, Ostrovski a jucat un rol uriaș, excepțional, asemănător celui al lui Molière, în Franța, și al lui Goldoni, în Italia”, — afirmă un cercetător sovietic (prof. A. Reviakin), într-un recent articol. Cei care îi cunosc operele apreciază forța cu care ea reflectă conflictele epocii, cu o expresivitate pe care o dă măiestria autorului, un adevărat „vrăjitor al limbajului” — cum îl numea Gorki.

O influență deosebită asupra concepțiilor lui A.N. Ostrovski au avut ideile promovate de revista „Sovremennik”, la care dramaturgul a colaborat. Iar dacă vorbim despre înfrîngerea pe care a avut-o opera lui Ostrovski asupra artei dramatice ruse, nu trebuie să uităm că ea s-a manifestat nu numai implicit, prin piesele sale, ci și explicit, prin concepțiile expuse în însemnările dramaturgului și prin activitatea sa de animator al vieții teatrale (el a fost întemeietor al Cercului artistic și al Societății autorilor dramatici rusi).

Numeroase manifestări marchează în Uniunea Sovietică evenimentul aniversar, printre care firește, multe reprezentații teatrale. Cunoscutul om de teatru Iuri Zavadski, care pune în scenă piesa Ultima jertfă, se mîrturisea de curînd din nou emoționat de muzicalitatea multiplă a operei lui Ostrovski. Regizorul scrie: „A asculta cu atenție această muzică astăzi, a glorifica muzicalitatea sa clară, pătrunzătoare, caracterul profund popular, încrederea exigentă, pasionată în frumusețea și în forța caracterului rus, a citi în toate acestea clasicismul său, adică ceea ce îl duce dincolo de hotarele veacului trecut, a afla consonanța sa vie cu vremurile noastre, nemurirea sa — iată în ce constă datoria teatrelor, regizorilor și actorilor sovietici astăzi în zilele solemne ale celei de a 150-a aniversări de la nașterea marelui dramaturg rus Aleksandr Ostrovski”.

O conferință a profesorului PAUL VIALLANEIX

● ÎN seara zilei de 10 aprilie, în incinta Bibliotecii Franceze din București, profesorul Paul Viallaneix de la Universitatea din Clermont-Ferrand a ținut o conferință asupra operei lui Albert Camus, referindu-se în special la una dintre scrierile lui cele mai cunoscute, Căderea.

Un pasionat traducător al lui Eminescu în Olanda

Prof. GERARD de RIDDER

● LITERATURA și mai ales forma ei adine grăitoare și inapătată care este poezia au, între numeroasele lor virtuți, darul de a-și iradia strălucirea pretutindeni, puterea de a uni oamenii, peste depărtări, în jurul valorilor artistice și umane în ele intrupate. Opera frumoasă este un pod al înțelegerii și apropierii între oameni.

Aceste gînduri mă cercetau nu demult cînd, în cursul unei călătorii în Olanda, m-am aflat în fața profesorului Gerard de Ridder, activ făuritor de astfel de poduri, unul din cei mai entuziaști promotori ai răspîndirii culturii române în străinătate. Cunoșcusem pe eminentul romanist olandez cu zece ani în urmă, cu prilejul cursurilor de vară de la Sinaia, unde domnia sa învăța limba română pe care acum o vorbește cu vizibilă mîndrie și cu surprinzătoare reușite. Îmi arată pe masa sa de lucru multimea impresionantă a mîrturiilor despre îndelungata sa activitate dedicată cunoașterii și difuzării în Olanda a valorilor culturale românești. Iată textele expunerilor erudite sau larg accesibile ținute despre România de către prof. De Ridder la Centrul olandez de filologie sau la Universitatea Populară din Amsterdam. Iată benzile de magnetofon cu muzică românească, populară și cultă, prezentată la Radiodifuziunea olandeză. Iată volumele enciclopediei olandeze Winkler Prins cu articolele profesorului De Ridder despre scriitorii români și manuscrisul dictionarelor român-olandez și olandez-român care vor lua curînd drumul tiparului.

Și pe lîngă toate acestea, sau mai degrabă pe deasupra lor, prof. De Ridder este un iubitor pătîmas al poeziei românești. A tradus poeme de Vasile Alecsandri, Șt. O. Iosif, a făcut o emisiune festivă la Radiodifuziunea olandeză cu ocazia centenarului lui George Coșbuc. Dar marea, nedezmîntită dragoste a prof. De Ridder rămîne Mihai Eminescu, „una din marile voci

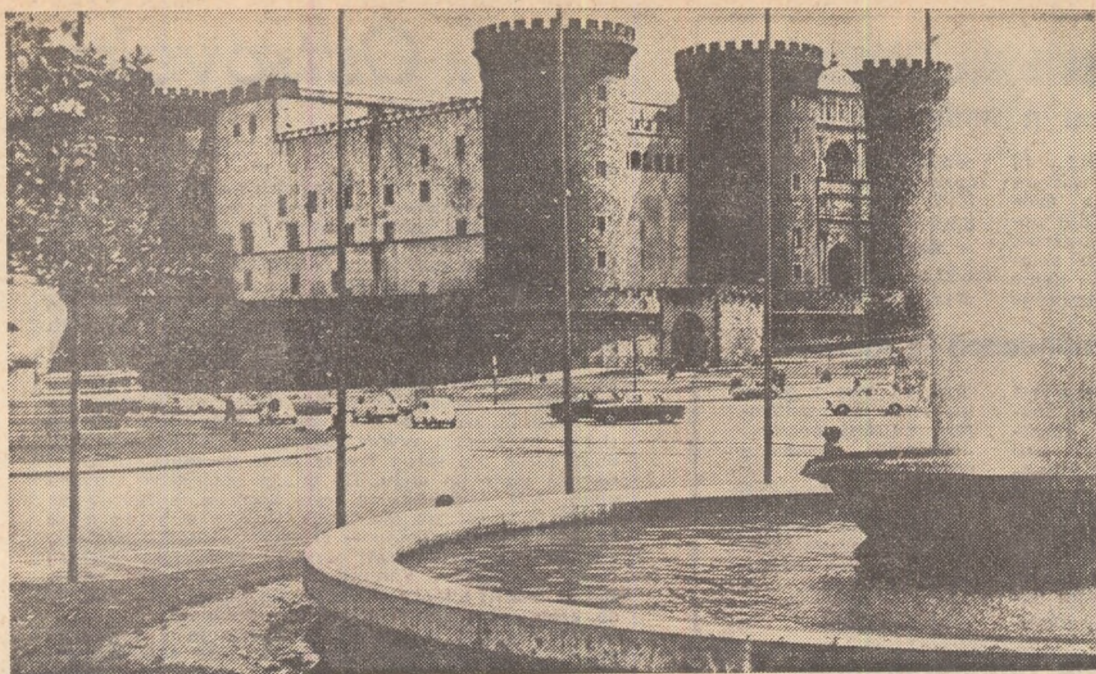
lirice ale lumii”, cum caracterizează domnia sa rangul înalt al celui mai român și, poate tocmai de aceea, al celui mai universal poet al nostru. Orgoliul vieții sale este de a fi strămutat în limba olandeză murmurele tainice ale pămîntului românesc și freacăturile visurilor noastre, așa cum s-au adunat ele în nemuritoarea creație eminesciană. Strădanie profesorului De Ridder s-au concretizat într-un elegant volum publicat la Editura Meulenhoff din Amsterdam în care a reunit o judicioasă selecție de poeme eminesciene, cu o prefață de acad. prof. Iorgu Iordan și cu admirabile desene de Ligia Macovei. Desigur nu toate marile compoziții eminesciene au putut intra în această antologie, dar tonalitatea eminesciană, vraja proprie poetului s-au păstrat, după părerea unanimă a comentatorilor care au semnalat, în presa de specialitate, cum și în aceea de larg tiraj, deosebita însemnătate a tălmăcirilor prof. De Ridder pentru pretuirea poporului român într-o țară apropiată de temele eminesciene: țara florilor și a îmbrățișării mării.

Pentru a satisface curiozitatea cititorilor — chiar dacă cei mai mulți nu cunosc limba neerlandeză decît prin intuiție și analogie — reproducem prima strofă din poezia care se intitulează, în traducerea profesorului De Ridder, Slaperige kleine Vogels, în care cu siguranță vor recunoaște dulcea toropire a Somnoroaselor păsărele.

Slaperige kleine vogels
zoeken weer hun nest-
jen zacht,
diep verscholen in het
lover —
Goede nacht !

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele,
Noapte bună !

Paul Alexandru Georgescu



„Castel Nuovo”, numit astfel încă de cind a fost construit pentru a-l deosebi de alte castele existente, a fost ridicat de Charles I de Anjou între 1279 și 1282. Teatrul al luptelor pentru putere de la curtea angevină, o curte care a servit drept model pentru unele medii sociale descrise de Boccaccio, impresionant datorită forței degajate de ansamblul arhitectural, castelul adăpostește astăzi deosebit de bogata Bibliotecă a istoriei patriei

Au înnebunit ca și i

Prezențe românești la Neapole

DOMINAT de imaginea solemnă și gravă a Vezuviului, deschis spre Golful mirific în a cărui irizantă perspectivă se profilează luxurianta insulă Capri, Neapole este unul dintre acele puține orașe ale lumii în care pitorescul natural, al reliefului, al poziției geografice, se îmbină armonios cu tulburătoarele vestigii ale unui îndepărtat și glorios trecut istoric, cu mărturiile care atestă o bogată și strălucită tradiție cultural-artistică, perpetuată și amplificată astăzi sub multiple forme. Neapole oferă, cu generozitate, tuturor categoriilor de vizitatori, cele mai numeroase și mai variate posibilități de a trăi momente de rară încântare, de intensă satisfacție launtrică. Splendorile antichității sînt evocate de relicvele teatrului lui Nero, de mormintul lui Virgiliu, ale cărui „Georgice” au fost compuse aici. Una dintre cele mai bine conservate și mai impunătoare mărturii ale Renașterii o constituie Porta Capuana, ridicată în 1484, după un desen de Giuliano da Maiano. Stilul Renașterii îl putem admira și la Castel Nuovo, denumit și Maschio Angioino. O adevărată fortăreață trapezoidală, încadrată de masive turnuri cilindrice crenelate, avînd la bază construcția în stil francez ridicată de Charles d'Anjou, în 1279—1282, Castel Nuovo rămîne celebru prin Arcul de Triumf clădit în 1455—1468, după un proiect atribuit lui Francesco Laurana, compus din elegante coloane corintiene, din basorelieful de mare rafinament sculptural și din cele patru superbe statui reprezentînd Temperanța, Puterea, Justiția și Bunătatea. Dintre nenumăratele comori de artă din Neapole să amintim Teatrul San Carlo, unul dintre cele mai mari din Europa, construit în 1737 de Angelo Coresole și decorat în interior de Ferdinando Fuga și Domenico Chelli; biserica Sant' Anna dei Lombardi, cea mai interesantă din Neapole, grație bogăției sculpturilor sale în stilul Renașterii; Muzeul Capodimonte, care adăpostește pinze celebre de Tițian, Rafael, Colantonio, Corregio, Giovanni Bellini, Botticelli, Pinturicchio, Vasari etc.

LA Neapole am avut prilejul și satisfacția de a constata că, în această splendidă ambianță cultural-artistică și continuă eferescență spirituală, există și o permanentă prezență românească, o bogată și vie manifestare de interes pentru valorile literaturii noastre, pentru limba română, pentru frumusețile și realitățile de azi din România. Centrul unde pulsează continuu și de unde iriază această preocupare multiplă pentru limba și literatura noastră îl constituie seminarul de filologie română din cadrul Institutului Universitar Oriental, condus de profesorul de origine română Teodor Onciulescu. În 1936, profesorul Onciulescu a inițiat învățămîntul limbii și literaturii române în cadrul Facultății de litere, iar în 1937 a întemeiat primul lectorat de filologie română, la Institutul Universitar Oriental. Pînă prin 1968, lectoratul de Limba și Literatura română făcea parte din secția balcano-danubiană, împreună cu lectoratele de greacă, albaneză, maghiară, bulgară etc. După această dată, lectoratul de limba și literatura română a devenit, în mod firesc, o componentă principală a secției de filologie romanică.

Un devotat și entuziast slujitor al limbii și literaturii noastre, păstrînd o profundă legătură cu patria de origine, profesorul Teodor Onciulescu a izbutit, prin neobosite și nobile strădanii, să facă din acest seminar un adevărat focar de cultură românească. Biblioteca seminarului numără astăzi peste 15.000 de volume de literatură română clasică și contemporană, lingvistică, critică și istorie literară, artă, istorie, geografie, folclor etc., dispunînd totodată și de colecțiile, la zi, ale principalelor reviste și ziare românești. Îmbogățirea permanentă a bibliotecii e asigurată de Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, de Biblioteca Centrală de Stat și de Editura Minerva.

Seminarul de filologie română este frecventat în mod re-

gulat, anual, de circa 30—40 de studenți, care depun mult interes și o reală pasiune în învățarea limbii române, în cunoașterea aprofundată a literaturii noastre. Demn de relevat este faptul că profesorul italian Pasquale Buonincontro, care își desfășoară astăzi activitatea alături de profesorul Teodor Onciulescu, fiind un admirabil cunoscător al limbii și literaturii noastre, a absolvit seminarul de filologie română în 1954, cu o teză de licență despre lirica lui Tudor Arghezi. Ulterior, cîțiva ani la rînd, a urmat cursurile de vară de la Sinaia. Concomitent cu activitatea didactică din cadrul seminarului, profesorul Pasquale Buonincontro desfășoară și o prețioasă muncă științifică în domeniul filologiei și al istoriei, concretizată în numeroase studii, dintre care amintim masivul volum „L' Unione dei Principati Danubiani nei documenti diplomatici napoletani”, apărut în 1972.

Alături de profesorii Teodor Onciulescu și Pasquale Buonincontro, la buna desfășurare a activității seminarului contribuie substanțial și lectorul universitar George Caragiani, de la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București.

PREȚUIREA de care se bucură literatura română din partea studenților italieni care frecventează acest seminar e demonstrată și de faptul că mulți dintre aceștia își aleg, pentru tezele de licență, teme din literatura română. Dintre tezele de licență susținute în ultimii ani amintim: „Nuvelele lui Delavrancea” de Francesco Nastasi, „Aspecte sociale în romanele lui Duiliu Zamfirescu” de Bruno Scarponi, „Natura în opera lui Sadoveanu” de Antici Mattei, „Arta narativă a lui Ion Creangă” de Francesco Giunta, „Lirica lui Adrian Maniu” de Carla De Siena, „Pseudocyneticos” de Ernesto De Cesare, „Teatrul italian în România” de Francesco Ventorino, „Proza lui V. Voiculescu” de Maria Ranucci, „Motive populare în poezia lui Coșbuc” de Constanza Paladino etc. Dintre tezele de licență pregătite în prezent menționăm „Aspecte sociale în poezia lui Octavian Goga” de Giovanna Molaro și „Specificul operei lui Panait Istrati” de Paolino Scotti.

Pentru specializare în limba și literatura română, ca și pentru pregătirea tezelor de licență cu subiecte din literatura noastră, studenții italieni care frecventează seminarul de filologie română de la Neapole au beneficiat de burse de studii în România. Dintre aceștia cităm pe Pasquale Buonincontro, Constanza Paladino, Giovanna Molaro, Adriana Senatore (în prezent asistentă de limba română la Bari), Francesco Ventorino, M. Marzaioli, R. Tortora și alții. De asemenea, o serie de studenți italieni au avut posibilitatea, prin intermediul seminarului, să participe la cursurile de vară de la Sinaia, cum sînt Maria Ranucci, Rosaria Otero, Maria Rosaria Festa, Rachele Vitale, Cipolletta Biaggio, Michele Marzaioli, Illo de Luca, Anna Maria Tango, Bruno Mazzoni (fost apoi, trei ani consecutiv, lector de limba italiană la Universitățile din București și Cluj).

Un aspect important al activității seminarului de filologie română de la Neapole este și acela că, prin grija profesorului Teodor Onciulescu, au fost și sînt invitați, în fiecare an, academicieni, profesori, scriitori și cercetători din România, care prezintă în fața studenților italieni conferințe și comunicări de un deosebit interes literar, lingvistic și istoric. Astfel, în cadrul seminarului, au conferențiat Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Boris Cazacu, Emil Condurachi, Ștefan Pascu, D. Pippidi, Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Virgil Cîndea, H. Mihăescu, Dragoș Vrâncanu, Romulus Vulcănescu și alții.

Seminarul de filologie română din cadrul Institutului Universitar Oriental din Neapole reprezintă un prestigios mesager al culturii, limbii și literaturii române în Italia.

Teodor Vârgolici

Fănuș Neagu

AU înnebunit ca-
ișii, dacă-mi dați
voie. Și de mină
cu ei, magnoliile,
vă rog frumos.
Brîndușele, proas-
te ca și pui de
cloșcă, s-au suit
pe crengile cireși-
lor ca să se sărute
cu furtunile și să
arunce, într-o
noapte care e a-
proape, un bob de
flăcără bălaie în sfeșnicele castnelor.



Norii poartă-n ei boboci de rață, cîmpul miroase ca părul fetelor la prima îmbrățișare, morile de vînt dau din mîini spre duminica floriilor, plopii suspină prin calea laptelui, iar noi, fie-ne calul cu capu-n gardul cîrciumei și mînzul cu botu-n uger, ne-ngrămădim pe stadioane, cu tîlăngile la subțioară. 75.000 de spectatori la cuplajul interbucureștean —dintre care jumătate în ciorapi trei-sferturi și jumătate cu o mîină pe piatră și cu alta-n gură — o cifră demențial de frumoasă! Ne-am adunat atîția înct mă mir că nu s-a crăpat în două catapeteasma stadionului. La primul meci, mi-a crescut un pui de leu pe carnetul de însemnări. Din neamul ălor care stau la pîndă în mușchii lui Dinu și Dumitrache — mereu copiii terribili ai fotbalului nostru. Privindu-l pe cel doi dinamoviști, lăudam în gînd primăvara și plantam pe zare viță de vie, tutun aromat și migdali cu care să-mi răcoresc inima și castelul din Spania la meciul al doilea. Căci eu, ce să ne mai ascundem după tufănele, așteptam să iasă la lumină Real Ciulești din Tichelești, unsprezece-ntr-o gamelă, să le dai c-un strat de sare și să-l atîrni la streășina ploii. Am apreciat la ei din capul locului faptul că au intrat pe teren mergînd pe picioare. Nu în mîini sau pe targă. Pe propriile picioare, dacă așa se numesc obiectele acelea pe care le vîră ei în bocanci, avînd grijă să introducă înainte cîte-un pumn de sîmburi în fiecare gheată. Al doilea lucru pentru care le sînt recunoscător e că nu s-au apucat să-i muște de nas pe cei de la Steaua — și nici ăia pe ei!. În timpul meciului, care a fost o îmbrățișare de ciungi, mi-a murit leul, mi s-au uscat strugurii și mi s-a fêștelit tutunul.

Nori de tîmlioasă și voi furtuni de primăvară, aștept să vă desertați cofele dincolo de Podul Grant. Pînă atunci, braț la braț cu două magnolii, pornesc spre Kiev.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

