

România literară

Al. Căprariu:

BLAJUL – PERMANENȚĂ ISTORICĂ

(pag. 16-17)

DOCUMENTE

MUNCITORIMEA noastră a sărbătorit 1 Mai ca Ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii din întreaga lume încă din primul an (1890), cind o asemenea manifestare a avut loc în Franța, Germania, Austro-Ungaria, Italia, Belgia etc. Mărturie, la scara mondială, a afirmării proletariatului din România ca un factor activ, concretizind hotărîrea primului Congres al Internaționalei a II-a (Paris 1889).

Se atestă, astfel, în plus, ceea ce Engels, în scrisoarea din 4 ianuarie 1888, către redacția „Contemporanului”, sublinia între altele: „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America – e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx”.

În 1890, la începutul lui februarie, lua ființă „Clubul muncitorilor” din București, nucleul viitorului Partid Social-Democrat al Muncitorilor din România, club care, la 25 februarie, făcea să apară și un organ de presă propriu, săptămînalul „Munca” (redactat de un comitet din care făceau parte Al. Ionescu, Panait Mușoiu, Ion Catina, Const. Mille și Ion Nădejde).

În „Munca” (din 22 aprilie 1890) aflăm un editorial, Unirea proletarilor, de întîmpinare a lui 1 Mai, pledind pentru „propășirea omenirii pe temeliiile unei organizații sociale drepte și a frăției tuturor oamenilor care vor să muncească”. Așadar: „Noi care trăim acum nici nu putem să ne dăm seama de adevărata însemnătate, de toată măreția acestei zile. Numai în viitor istoria omenirii va arăta uriașa ei însemnare, punînd-o alături cu cele mai mari întîmplări ale istoriei omenirii și, poate, chiar mai presus de toate acelea”. Tot în „Munca” aflăm și descrierile primelor mari manifestări și demonstrații muncitorești de 1 Mai la București și în alte orașe ale țării, cu o concluzie întru totul semnificativă: „Că socialismul nu mai e o utopie astăzi nici pentru domnii burghezi, că el este și are ce căuta în țara românească, precum are ce căuta pretutindeni unde se află de o parte lene și bogăție, iar de alta muncă și foamete, neavere, că el – socialismul – se propășește cu pași uriași, aceasta o dovedește și măreția manifestațiilor muncitorești de 1 Mai”.

Într-adevăr, socialiștii din România aveau să concretizeze, prin partidul clasei muncitoare, înființat în 1893, năzuințele cele mai temeinice ale întregului popor român. Și nu e deloc întîmplător că, răspunzînd astfel celui mai îndreptățit dintre imperativele istorice ale colectivității naționale, „Revoluția Socială”, nr. 8, din 1898, legînd Prezentul de Trecut, scria: „Ziua de 3 (15) mai 1848, fiind aurora renașterii naționale a poporului român, este de o mare însemnătate istorică”, întrucît, atunci, „românii de pretutindeni au alergat individual sau prin delegați pe cîmpia Blajului pentru «a-și croi o altă soartă la care să se închine și cruzii lui dușmani», tot astfel faceți și acum, sfătuiți-vă între voi, prin bordeiele și colibele voastre, organizați-vă astfel ca la momentul dat să fiți bine preparați și uniți, și atunci cu siguranță veți reuși a dispune de soarta voastră”.

Acest moment a venit: prin înființarea Partidului Comunist Român și lupta lui eroică; după Eliberare și după preluarea puterii de către popor; după Congresele IX și X, cînd conștiința noastră de sine, în deplin acord cu legitatea istoriei naționale, a potențat, la dimensiunile de astăzi, istoria, ființa unui popor, a unei țări, în tot ceea ce poate fi mai autentic ca factor activ pe arena internațională, în finalitatea progresului social, în dimensiunile umanismului pe care i-l conferă ideologia, perspectiva marxist-leninistă a dezvoltării întregii omeniri.

Este, în fond, ceea ce, cu îndreptățită mindrie, releva tovarășul Nicolae Ceaușescu la împlinirea celor 80 de ani de la înființarea partidului clasei muncitoare din România: „Această istorie de aproape un secol constituie un inestimabil tezaur de experiență politică revoluționară, o bogată sursă de învățăminte și concluzii, care ajută partidul nostru să-și îndeplinească cu cîinste misiunea istorică, pe care o are astăzi în societatea socialistă, să conducă mai departe poporul spre piscurile luminoase ale erei comuniste”.

Pe pragul căreia – prin înfăptuirile de zi cu zi ale societății socialiste multilateral dezvoltate – ne și aflăm.

George Ivașcu



Vasile Dobrian: „Flori roșii de Mai”

DACĂ SÎNTEM ȘI RĂMÎNEM

zorii mă găsesc pregătit
și mă-nseamnă
scînteie seva din arbori
pe urmele mele
iarba cea mai frumoasă va înverzi
unde-au stat toată noaptea
odihnindu-se
la descîntec de rouă
cocorii

întîmpină cum se cuvine
sărbătorile anului
sfîntește-le iarăși cu inimă
în fiecare lucru pregătit să renască

lasă-le gîndului să se-nsoțească
mai limpede să le străbată
cum ar trece
prin muntele nostru de piatră cel mai înalt
un tînăr și fraged inel de logodnă

mireasmă de marmoră
din adînc se-nsenină
iată-ne chipu-oglîndit peste vastele arii
sufletul lîn desfăcut din coaja cuvîntului
dacă sîntem și rămînem
înnoiește lauda spusă și-acum tuturor
multele aripi tot duc peste cîmpuri
către ceasul de sus al amiezei
fierbintele patriei noastre miez de izvor

Grigore Haglu

Din 7
în 7 zile

CONSULTARILE pregătitoare pentru Conferința de securitate și cooperare europeană au fost reluate ieri, miercuri 24 aprilie, la Helsinki. Observatorii politici cred că această sesiune de lucrări, a patra, va fi ultima din cadrul preliminarilor și că, în curând, chiar în lunile imediat următoare, poate în iunie, se va putea trece la reuniunea primei etape a conferinței ministrilor de externe. Reprezentanții a 32 de țări europene plus reprezentanții Canadei și Statelor Unite se vor strădui să definitiveze ordinea de zi a viitoarei conferințe. În același timp, trebuie rezolvate toate problemele de ordin practic, care au, și ele, o anumită însemnătate pentru buna și grabnică desfășurare a lucrărilor politice. Între aceste probleme trebuie soluționate, prin consens unanim, lista participanților, locul și data conferinței, regulile de procedură, chestiunile financiare și tehnice. Chiar din prima zi a reuniunii consultative, grupul de lucru însărcinat cu formularea primului capitol din agenda conferinței ministrilor de externe și-a început activitatea. Agențiile telegrafice de presă și ziarele importante subliniază faptul că perioada dintre 6 aprilie, data suspendării lucrărilor celei de a treia sesiuni, și 24 aprilie, reluarea sesiunii actuale, nu a fost „un timp mort”. Dimpotrivă, în acest interval s-au desfășurat ample activități diplomatice, consultări multilaterale, menite să dea un impuls consultărilor de la Dipoli. Este aproape cert, transmit agențiile de presă, că în momentul de față nu mai sînt dificultăți insurmontabile în calea Conferinței generale europene pentru securitate și cooperare. Și chiar dacă vor apărea sau vor rezulta probleme de detaliu în examinarea aspectelor practice, acestea vor putea fi depășite prin consens, după negocieri inspirate de dorința de a se da satisfacție opiniei publice largi, popoarelor iubitoare de pace și de muncă de pe continent, care doresc, cu toată fermitatea, instaurarea unui climat de cooperare și de securitate în Europa.

UMĂRUL recent din revista „Jeune Afrique”, una din cele mai serioase și mai bine informate publicații consacrate problemelor marelui continent african, publică un articol intitulat „România — deschidere africană”, scris cu ocazia împlinirii unui an de la vizita președintelui Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în opt țări africane. Importanța acelei vizite, subliniază „Jeune Afrique”, reiese elocvent din faptul că, de atunci, Capitala României a fost gazda a numeroase personalități de frunte ale vieții politice africane, relațiile României cu țările africane fiind în dezvoltare continuă. Revista menționează că în interval de un an au fost semnate 15 acorduri noi, care s-au adăugat la cele 70 existente, creînd o excelentă rețea de schimburi profitabile pentru ambele părți, în cele mai variate domenii de activitate. În aproape toate cazurile, noile acorduri au fost „instituționalizate”, adică s-au constituit comisii mixte, bilaterale și permanente. Țări atât de deosebite, ca Republica Africa Centrală, Congo, Zair, Zambia, Tanzania, sînt legate de România prin acorduri economice. În ce privește Congo și Tanzania, scrie revista africană, trebuie adăugate și relațiile între partide, așa cum, de altfel, România acordă sprijinul său și tuturor mișcărilor de eliberare de pe continentul african. Referitor la Orientul Apropiat, „Jeune Afrique” scrie că poziția României nu este diferită de cea a statelor arabe înseși, și anume aplicarea rezoluției Consiliului de Securitate din 22 noiembrie 1967 și recunoașterea drepturilor naționale ale poporului palestinian.

ÎNTRE 20 și 23 aprilie, ministrul de externe al țării noastre, tovarășul George Macovescu, a făcut o vizită oficială în Republica Irak, la invitația ministrului de externe de la Bagdad, Murtadha Said Abdul Baqi. Ministrul de externe al României a fost primit, cu această ocazie, de președintele Republicii Irak, Ahmed Hassan Al-Bakr, căruia i-a transmis un călduros mesaj de salut din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimînd dorința partidului, statului și a poporului român de a întări și dezvolta colaborarea între partidele, statele și popoarele noastre. Vizita în Irak a ministrului român de afaceri externe a prilejuit, de asemenea, în convorbirile pe care George Macovescu le-a avut cu omologul său de la Bagdad, punerea în lumină a interesului statelor mici și mijlocii de a conlucra activ în cit mai multe domenii, de a practica schimburi economice intense, cu forme noi, variate și multiple de cooperare, pentru valorificarea posibilităților și satisfacerea, în măsură tot mai mare, a necesităților. În această privință, încheierea de acorduri economice pe lungă durată, cu dispozitivul util pentru actualizarea lor promptă, joacă un rol foarte important în relațiile bilaterale, cărora le deschide perspective largi și le creează condiții eficiente de colaborare. Irakul fiind un important stat producător de petrol, s-a manifestat, în convorbirile recente de la Bagdad, un interes deosebit față de experiența acumulată de România în domeniul extracției și prelucrării acestei mari bogății naturale. Acest interes este cu atât mai semnificativ, cu cit Irakul nu dispune, în prezent, de instalațiile necesare pentru prelucrarea petrolului extras și o conlucrare cu România în acest domeniu ar fi avantajoasă pentru ambele țări. „Convorbirile pe care le-am avut cu ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, a declarat Murtadha Said Abdul Baqi, ministrul de externe al Irakului, au fost fructuoase și folositoare pentru ambele părți. Am făcut un schimb util de păreri în unele probleme internaționale. Am discutat probleme ale relațiilor bilaterale, analizînd posibilități de dezvoltare. S-a hotărît efectuarea schimbului de ambasadori rezidenți la București și la Bagdad, fiind în interesul celor două părți să dezvolte relațiile diplomatice, economice, tehnico-științifice și culturale. Considerăm, a conchis ministrul de externe al Irakului, că vizita domnului ministru George Macovescu a deschis noi orizonturi cooperării între cele două țări ale noastre, în spiritul construirii de relații bune, în interesul ambelor popoare, al mișcării de eliberare, împotriva imperialismului internațional și a reacțiunii.

AGENȚIILE telegrafice de presă anunță o serie de întâlniri, de vizite și semnări de documente, pe plan internațional. Președintele Mexicanului, Luis Echeverria, aflat în vizită la Pekin, a asistat, împreună cu premierul Consiliului de Stat al R. P. Chineze, Ciu En-lai, la semnarea de către miniștrii de externe al statelor respective, a unui important acord comercial chino-mexican. Cu acest prilej au fost remise scrisorile prietenoare la schimburile culturale, științifice și tehnice între China și Mexic pe anii 1973 și 1974.

Din Moscova s-a transmis știrea că la invitația cancelarului Willy Brandt va avea loc, în intervalul 18—22 mai a.c., vizita secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Leonid Brejnev, în Republica Federală Germania.

Din Belgrad se anunță că, la Adunarea generală a Federației Iugoslave, președintele Tito a ținut o amplă cuvîntare, consacrată reorganizării Federației pe noi baze, acțiunii pentru adîncirea egalității în drepturi între toate popoarele Iugoslaviei, întărirea rolului ce revine clasei muncitoare în activitatea economică și politică a țării.

Din Cairo se află că președintele Anwar Sadat a dispus ca tot aparatul de stat și instalațiile guvernamentale să fie puse în serviciul forțelor armate.

Cronicar

Pro domo

Spiritul criticii

NU CRED că există un subiect mai important și mai demn de discutat, necesar lămuririi unor lucruri fundamentale pentru dezvoltarea literaturii și a culturii decît atitudinea criticii, spiritul ei, drepturile și îndatoririle ei. Avem, cred, nevoie de o postulare precisă a unei critici științifice și obiective.

Caracterul ei de știință și de obiectivitate are un aspect asemănător limitei din matematică, este un ideal spre care tindem în mod necesar pentru a ființa, este justificarea și fundamentarea ei, ciudată tocmai pentru că critica fiind valorificarea presupune o doză de subiectivitate.

Ce ar putea să însemne o critică obiectivă? Prima etapă de desubiectivizare a ei se referă la înlăturarea acelor factori exteriori impresiei estetice, factori ce nu țin de subiectivitatea creației și sensibilă a criticului, ci de motivații strict personale, de ordin conjunctural, de raporturi nu cu opera și nu cu valoarea ei estetică. Adică judecata critică trebuie să fie expurgată de raporturile personale ale criticului cu autorul, cu forța autorului, eventual socială, sau de o atitudine personală privind conținutul operei. Cred că asupra acestui lucru toată lumea poate fi de acord.

O a doua etapă, cu mult mai complicată implicații teoretice, este afirmarea adevărului operei, un adevăr demonstrabil. Impresia subiectivă se mulează într-un limbaj, se ordonează și se justifică în funcție de criterii, se transformă deci într-un argument, deci într-un adevăr comunicabil, deci obiectivat tocmai pentru că el depășește stadiul subiectiv de stare estetică. Nu vreau să intru într-o discuție privind limitele și posibilitățile explicitării critice, cît este ea creație sau cunoaștere reflexivă. Oricum, cunoaștere este, pentru că și creația este o formă de cunoaștere prin modelare și prin expresie obiectivată a unui conținut interior. Important este că oricare i-ar fi marginirile, actul critic urmărește adevărul, chiar dacă e un adevăr de tip special. El este singurul criteriu, spre înfățișarea lui tinde argumentarea. Cînd afirm că un cerc nu este un pătrat sau că o figură oarecare este un cerc, acest a-

devăr este universal valabil și, fiind universal valabil, este comunicabil, poate fi receptat ca atare, poate fi demonstrat. Sigur, în literatură și artă lucrurile sînt cu mult mai complicate. Însă, măcar ceva din spiritul științific trebuie păstrat cu grijă și întărit. Mai întîi, că adevărul demonstrabil este singurul argument. Nu există în știință argumente de autoritate. Orice autor, mort sau viu, este egal cu oricare altul în fața criteriilor minime general admise. Nimic nu trebuie să inhibe curajul criticului de a-și expune punctul de vedere în legătură cu valoarea unei opere în măsura în care aduce argumentele necesare. Ori și ce fel de crea-re de tabu-uri sau orice mitizare a unei creații devenite intangibile este o operație contrară spiritului de obiectivitate științifică și face un rău imens culturii naționale, o cultură care în mod consecvent trebuie să promoveze în egală măsură frumosul, binele și adevărul.

„Lupta împotriva argumentului de autoritate a fost miezul marii revoluții fără precedent în istorie”, cum o numea Engels, care a fost Renașterea. Ea este nucleul spiritului modern și a vegheat la nașterea valorilor luminoase ale raționalismului și iluminismului, a cartezianismului riguros, a întregii filosofii antiscologice și deci a celei mai consecutive și integratoare urmează a ei, filosofia marxistă. O critică marxistă construită pe mituri și tabu-uri este o contradicție în termeni, o aberație logică. De aceea, acum cînd se discută cu aprindere atitudinea față de clasici, trebuie să respingem doar violența de limbaj critic nesustînută de argumente (valabilă, de altfel, pentru orice operă), atitudinea ușuratică față de valoarea consolidată și în nici un caz să nu facem să se creadă că sînt autori ce nu pot fi abordați decît apologetic, fie că sînt vii, fie că sînt morți. Respectul și atitudinea apologetică nu sînt sinonime. Dar cel mai mare trebuie să fie respectul față de adevăr, din partea tuturor, fără nici o excepție. Un apologet poate fi tot atît de vinovat față de adevăr ca și un denigrator, iar valorile n-au nevoie de apărare prin nimic altceva decît prin argumente.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Ferestre spre univers

ÎN orice operă de artă, omul poate găsi ceva apropiat sufletului său. Fie-cărui cititor, — ca să dau exemplul cel mai la îndemînă — i se pare că scriitorul a intuit o pîrtică din propriile sale frîmintări, că a scris și despre el, despre ceea ce a văzut în viață, a gîndit și a simțit. Și tot așa se întîmplă și atunci cînd ascuți muzică sau cînd te afli în fața unei picturi. Singura condiție e ca opera de artă să fie, într-adevăr, operă de artă. De altfel, tocmai această vibrație, tocmai aceste gînduri, trăiri și retrairi pe care le trezește în generații îi conferă produsului artistic calitatea de operă. Și numai astfel, privind o sculptură, vei auzi și muzica ei, și numai astfel, citind o poezie, vei avea și culorile ei. Fiindcă nici o artă nu se poate despărți de celelalte. Închinînd muzicii un poem, Rainer Maria Rilke îl începe astfel:

„Muzica: respirația statuiilor, poate liniștea tablourilor”.

Iar G. Călinescu scria:

„Poezia e o formă de scandare, proza e un mod de a descrie, sub speța universalului, realul. Proza e pictură, poezia e muzică”.

Și mai departe:

„Poezia e contemporană cu Berlioz, Poe, Rembrandt”.

Și conchidea:

„Opera de artă e o interpretare dată naturii, ea fiind o operă de cunoaștere a omului, săvîrșită de un poet și moralist totodată”.

Să-l citim pe Proust. În opera sa literară el acordă muzicii o valoare aproape funcțională. Urmărind metamorfozele interioare ale psihicului uman, evoluția în timp, modificările

abia perceptibile, pulsațiile și contradicțiile sale, Proust relevă cu o putere extraordinară, cum remarcă într-un studiu Tudor Vianu, impresia „multiplicității de planuri în profunzime a sufletului omenesc. Un parfum, o frază muzicală pun în mișcare serii întregi de sentimente și idei...”

La Thomas Mann muzica e realitatea cea mai profundă a scrisului său din care se întrupează eroi, caractere, pasiuni.

Dar la marele nostru Eminescu? Dangătele de seară, vîietul codrului, legănarea valurilor din Sara pe deal, Luceafărul, Mai am un singur dor, Ce te legeni codrule și din atitea alte capodopere poetice își topesc sunetele și culorile în tonul unic și fundamental al muzicii și plasticii eminesciene.

Fără voie, artele se întîlnesc, fuzionează, iar uneori își pierd granițele pînă într-atîta, încît drama, lirica, povestirea, muzica, plastica par întrunite într-un singur poem — poem simfonic, poem plastic, poem arhitectural, poem cinematografic, poem dramatic — dar aceasta se petrece, în primul rînd, în sufletul și în conștiința noastră. Cînd citesc un roman, eu știu că e un roman, dar îmi place să cred că am fost în același timp și la un film, și la un spectacol teatral, și într-o expoziție, și la un concert. Pentru că — și îl citez din nou pe Călinescu — „o operă artistică nu are valoare decît dacă este o fereastră deschisă în absolut a omului”.

Dr. Florian Șerbănescu

Medic primar, spitalul Colentina

CUNOAȘTEREA ȚĂRII

DIN virful unui coș de fabrică lumea se vede altfel. Să stai acolo opt ori chiar douăsprezece ore de zi și de noapte, în spațiul strict al unei formule matematice, la 212,80 metri deasupra propriilor tale deprinderi și să așezi piatră lângă piatră și să legi cu grijă firele acelei armături cerești, nu este cu nimic mai prejos, din punct de vedere existențial, decît alcătuirea unui uluitor, în spațiul înalt al culturii, edificiu estetic. N-am crezut niciodată că voi ajunge tocmai acolo, și cînd mi se clătinau în jur locurile Gorjului, din virful aceluși nou coș al Rovinărilor am înțeles cum marginile închipirii, cînd nu sînt pîndite de moarte, sînt numai o amăgire. Aici eram ținut de un glînd centripet stăruitor, și mă uluiau oamenii care-și lăsau uneltele lingă dunga cerului, cum și-ar fi lăsat coasa lingă o tufă de iarbă, să mai răsufle, să stea de vorbă cîteva clipe cu cineva venit de jos, din țară. Mi-am însemnat numele lor de cîtori în preajma cărora mi-a fost dat să înțeleg încă o dată cum se zidește țara, pe ce temelii de suflet și de cunoaștere, de hărnicie și de omenie este așezată. Erau acolo pe podiul circular, văzut de jos ca un cuib de barză, și vîntul cu miros de zăpadă nu le îngheța oasele, și marginile spre care se aplecau nu-i încremeneau de spaimă. Căutam la fețele lor de oameni pînă mai ieri ai pămîntului, veniți aici din toate părțile țării, și căutam la cîmpia Rovinărilor și la dealurile descojite de mașinării uriașe, văzute de aici ca niște gînganii, și mi se părea nedrept de fără măreție șantierul de sub noi, pe care l-am văzut de jos în toate formele lui colosale, căutam la vărsarea Jiului, adunat mai sus de barajul colector ale apelor de sub munți. Nu, nu mă gîndisem niciodată că voi atinge tocmai această treaptă a Verticalei, acum trei ani, prin februarie, cînd îl schițam profesorului Vladimir Streinu un itinerariu pe care nu l-am mai putut face împreună. Cu amintirea lui am recunoscut parcă drumurile bătute în primăvara acestui an, în itinerariul plănuțit atunci, cu bucuria cunoașterii țării, cu iubirea nețărnută pentru locurile și oamenii ei, cu mirare în fața unor plaiuri în care (cum zicea un confrate), Blaga dacă ar fi trăit ar mai fi adăugat o zăriște de gînd Spațiului Mioritic. Erau locurile dintre Tirgu Jiu și Tismana, pe sub munți, și mai cu seamă după ce ai trecut de Hobița și ai poposit în casa și în ograda cu iarbă multă a copilăriei Meșterului. De aici încolo, către cotul munților, auzeam mai deslușit parcă tropote de cai și chemări la ceea ce s-a numit întemeiere și răscoală. Bîntuie pe aici umbrele voievozilor și pandurilor lui Tudor. Aceste plaiuri, aceste rariști, aceste păduri de mesteceni, aceste stejărișuri în unduiri iluminate parcă din adînc, răsăr prin secole de umbră, aici de cînd lumea, cu o frumusețe fără seamă. Trecerea prin aceste locuri însemnează răminere, așa cum răminere a fost trecerea prin Țara Bucovinei ori Maramureșului, prin Țările Vrancei și Făgărașului și Apusenilor.

De către ele, de către toate Țările țării, se aduna în dimineața aceea lumina în infinitatea de forme ce alcătuiu geometria de miracole a Coloanei. Am ajuns la ea pe Calea Eroilor, după ce am ocolit o catedrală și am trecut o linie ferată pe sub manevrarea leneșă a unui marfar. Din această realitate aproape citadină, am intrat într-un tărîm la care de ani de zile mă temeam să ajung, pentru a nu reduce la dimensiuni obișnuite o imagine alcătuită din comentarii și din cărți. Impresia a fost fără măsură și am stăruit îndelung, de aproape și de departe, dinspre lumină și din umbră, și am înțeles mirarea în fața acestui simbol fără definire al spiritului și spațiului românesc. Și mă gîndeam că în același an au fost arătate la lumină *Guernica* lui Picasso și *Coloana* lui Brâncuși – două graiuri și două intruchipări ale aceleiași credințe în valorile lumii pe care o trăim, și aceea dintotdeauna.

DAR acestea toate m-au urmărit apoi, în defileul Jiului, și așa cum mă așteptam, acolo, în adîncul Paroșenilor, unde țara se duce în suflet, cu gîndul acasă, la copii și la nevastă, sub ființa mută a straturilor de piatră în orice clipă amenințătoare. Acestea sînt, bineînțeles, impresii de profan, pentru că în drum spre acele locuri cineva îmi spusese că la Paroșeni te poți plimba prin mină ca pe bulevard, în lumină de neon. Am trecut pe aceste bulevarde însoțit de inginerul Traian Avramescu, cel ce avea în seama lui plămîinii și oasele minei, în care oamenii își recunoșteau plămîinii și oasele lor. Am călcat cîțiva kilometri într-o stare obligatoriu rezumată la conul de lumină al lămpii, acolo unde neonul lipsea, atent la fiecare pas și la fiecare gest, peste linii de vagonete, pe lingă o interminabilă bandă transportoare, cu un gînd, de data aceasta centrifug, sub ideea de apăsare a muntelui și cu imaginea aceluși virf de coș, de unde lumea se vedea altfel. De aici lumea se simte altfel. Țara este un gînd și un scop al lucrului. Cerul ei este un capăt de tunel. Sufletul ei este o gură de aer. Temeliile ei sînt strînse aici în abataj, unde te întîmpină oameni tăcuți, lingă mașinile de tăiat cărbune și lanțurile de dus mai departe, și piepturi metalice, cu puteri hidraulice, care înaintează treptat, pe măsura tăierii, pentru ca în urma lor să se așeze muntele, strat după strat, pînă la așezările de sus, care se pot nimeri și sub casa unui om.

Și cum treceam prin aceste galerii, închipind o secțiune după alta, parcă treceam printr-o nesfîrșită Poartă a sărutului. Atunci, în ceasurile de noapte, cînd am ajuns la Tirgu Jiu, m-am oprit la Poartă (pe care am văzut-o de departe mărginită de umbră, și credeam că este fațada unei clădiri), și ceea ce înțelegeam pînă la durere era apăsarea spațiului din jur, pe tăieturile de piatră, rezistența acestora, ocrotirea spațiului porții prin care treci către o iubire mare. Era parcă pămînt în jur și deasupra, nu umbră, nu foșnire de frunză. Aici, în mină, am simțit această trecere prin spațiul ocrotit de margini cioplite. Mă ocrotea lucrarea unui geniu fără de care apăsarea munților ar fi fost posibilă. Aici țara este de cărbune și afară oamenii au fețe pămîntii, pe străzile Petroșanilor parcă cineva împrăștie praf de cărbune. Cerul are o aură surie, dacă se poate numi aură sita de fum prin care cade soarele ca într-o fulgure. Parcă pentru a schimba această față, peste noapte a nins ca în copilărie, și după două zile, spălarea munților, rămași cu înălțimile albe, pregătea o trecere frumoasă către istorie, către locurile de unde am început să vorbim de noi, după încrucișări singeroase, pe muchii de ziduri, în umbriri de gînd, pe lingă urmele cetăților. În această vale s-a ridicat Ulpia Traiana Sarmizegetusa, și acum treci printre grădinile oamenilor, către zidurile ei, într-o liniște ciudată; primăvara e ocolită de munți și-i iarbă peste tot, și mișună ca niște căței ai pămîntului, timpuri nedefinite, în urmă spre căderile soarelui; cu ecourile Romei intri între zidurile cercului, și toate zgomotele veacurilor, cum se sting în alb toate culorile, se sting aici în tăcere. „Drumul roman duce încolo, pînă în munții Orăștiei”, ne spune o femeie, parcă ne-am duce la țîrg.

A doua zi eram la Costești, la marginea Drumului roman, cine mai știe, de unde vedeam, în sus, într-o țară făgăduită sufletului nostru, cetățile pe virfuri de munți, la care nu puteam ajunge acum. Peste păduri cădea o ploaie măruntă și îmi venea în minte seara aceea, de la malul Jiului, cînd Masa tăcerii aștepta în singurătate să se așeze în jurul ei oamenii casei. O tăcere întirzia pe munți, către nord se bănuiau norii Calanului și Hunedoarei, și gîndul că peste cîteva ceasuri vom intra în casa lui Vlaicu lăsa pe suflet o aripă de cer, de acolo, de la capătul Coloanei, de unde căderea lui a fost și n-a fost cădere. Apoi s-a adevărit cuvîntul și îndatoririle lui, pentru care țara este cea mai aleasă carte de învățătură.

Ion Horea



Ion Pacea :
„Maternitate” (detaliu)

EUGEN FRUNZĂ

Cea mai frumoasă

Laud aici neastîmpărul frunții,
laud al miinilor dans,
laud, de vreți, prigonirea somnului,
aerul pur al zilei de noapte.

O, cite lumi deasupra și sub,
o, cite lumi pe lume, prieteni !
Una e clipa și nimeni nu știe
dacă s-a dus ori vine încă.

De azi înainte voi spune „rămii”
tuturor clipelor, fără alegere :
care din ele se va opri
aceea să-mi fie cea mai frumoasă.

Arbore neîmpăcat

Asta e limpede : nu încap
în cel ce sînt cel ce m-aș vrea,
și scurm într-una și sap într-una
ca blestemat, la rădăcina mea,
doar mă voi smulge odată și-odată
din prea puținul meu pămînt,
cu ramuri lungi să se cuprindă
cel ce m-aș vrea în cel ce sînt.

„DICTIONAR DE IDEI LITERARE”

Un act de cultură

CELE două ample volume dedicate vieții și operei lui Alexandru Macedonski, apărute la distanță de un an, lasau oare să se intre-vadă pe criticul care avea să se dedice în exclusivitate timp de mai mulți ani unei tenace acțiuni de descifrare, sistematizare și interpretare critică a ideilor literare ? Fără îndoială, surprinși de masivitatea construcției biografice macedonskiene pentru care Marino a-lunase până la epuizare, credem noi (deși în cartea de față ne încredințea-ză că cea de a doua ediție are să ne aducă surprize și din acest punct de vedere), de patosul pledoariei pentru una din figurile cele mai fascinante și mai oropsite ale literaturii noastre, în existența căruia sublimul și grotescul au sălășluit cît se poate de firesc — cei mai mulți au văzut mai înainte de toate în autor un istoric literar. Și era firesc. Și acum în capitolul din **Dicțio-nar** dedicat **Biografiei** Adrian Marino spune pe drept cuvînt : „Fără izvoare nu există biografie“, precizînd că „docu-mentul biografic rămîne mijloc, nu scop“. Delimitările existente în cartea de față au — chiar dacă n-ar fi invo-cat experiența sa — caracterul unei profesiuni de credință ale cărții apă-rute cu șapte ani în urmă. Deci con-frații și cititorii au văzut în Adrian Marino mai întîi pe rigurosul istoric literar, mai ales că **viața și opera** lui Macedonski au apărut paralel cu acea excelentă ediție a operelor poetului și prozatorului deopotrivă damnați — ediție întru totul excelentă din per-spectiva istoriei literare. Un istoric li-terar erudit, cu plăcerea creării unei armături cît mai temeinice în jurul fiecărei ipoteze, și aceasta pentru că Adrian Marino — asemenea eroului biografiei sale — nu pornea la drum cu gîndul că are să străbată drumurile de toți știute, ci pe cele nebănuite.

Și iată cum odată ciclul Macedonski încheiat după ani îndelungi de cerce-țări (primele comunicări publice de documente cu privire la poetul **Nop-ților** le-a făcut, dacă nu mă înșeală memoria, în „Revista Fundațiilor“ din 1945), Marino se eliberează ca de o a-devărată misiune ce o avea de împlinit și se dedică **ideilor literare** în două volume semnate numai de el (**Introdu-oere în critica literară**, 1968 ; **Modern, modernism, modernitate**, 1969) și în alte două apărute în colaborare. **Dic-ționar de idei literare**, al cărui prim volum (A—G) a apărut în Editura E-minescu și care, din prima zi a întîl-nirii sale cu publicul (fac aici o con-fesiune de editor), s-a bucurat de un interes ce poate rivaliza cu al unui roman de succes, este în același timp o încununare a unor preocupări și un început de drum.

Nu sînt amator de paradoxuri, dar cînd vîd în **Dicționar** o culme și un început, pornesc chiar de la prima fra-ză a prefeței în care autorul mărturi-sește că actuala sa carte a fost anunțată cu „oarecare entuziasm, precipitare (și inoncentă imprudență) în urmă cu mai bine de cinci ani“. Să nu fi măsurat oare autorul dificultățile întreprinderii sale ? Greu de crezut, pentru că Adrian Marino avea toate datele (nu bibliografice), ci în primul rînd teore-tice ale uneia din cele mai pasionante lucrări pe care, așa cum se spune, te-oria noastră literară le-a întreprins pînă acum. Deci încununare de drum nu numai în sensul pe care orice lu-crare de știință o presupune, ci pentru că volumele citate mai sus, deși își păstrează valoarea și autonomia, re-prezintă treptele acestui curajos act de cultură românească. **Început de drum** pentru că deși necesitatea unui aseme-nea dicționar a fost exprimată nu nu-mai odată, deși tentative izolate și în orice caz neduse la capăt s-au făcut, cartea lui Adrian Marino este primul adevărat **Dicționar de idei literare** ap-ărut în cultura românească. Privită din această perspectivă, semnificația tipăririi lui nu se restrînge numai la faptul că avem, în sfîrșit !, un număr de pagini care pun în discuție termeni atît de uzitați mai ales în ultima vre-me, încît nici unii din cei ce-i folosesc nu le mai restituie sensul propriu — mutații uneori penibile, iar alteori ri-dicule producîndu-se sub ochii noștri

— ci în concepția care a guvernat al-cătuirea lui.

DICȚIONARUL lui Adrian Ma-rino este, mai înainte de toate, un dicționar de erudiție în sen-sul superior al cuvîntului. Dar nu o erudiție de dicționar, adică o juxta-punere de fișe bibliografice. Fiind în același timp mai mult și mai puțin de-cît un dicționar, cartea lui Adrian Marino este o operă de interpretare critică, de dialog viu cu istoria for-mării fiecărui concept și a opticii asu-pra lui în diferite etape. Istoric și cri-tic literar, erudit și polemist în același timp, Adrian Marino ne oferă deci ar-heologia conceptului, urmărește modul în care acesta fie s-a sedimentat, fie s-a ramificat și chiar s-a destrămat uneori, sensurile lui derivate, diferite-le discuții asupra unor noțiuni pe care le comportă termenul respectiv. Excursia în timp este temeinică, bogată, fără să fie luxuriantă și împovărătoare pentru cititor. În același timp, ea se prezintă și ca o expunere sistematică, așa cum trebuie să fie o expunere de dicționar și analitică de data aceasta, depășind limitele clasice ale dicționa-rului.

Lucrarea lui Adrian Marino repre-zintă o perspectivă românească asu-pra unora din cele mai importante idei literare. Aici vedem noi deci sem-nificația apariției acestei cărți, caracte-rul ei de eveniment. În **perspectiva critică** pe care autorul o are asupra obiectului, în faptul că dintr-o operă de informație și de erudiție ea devine o operă de interpretare, de dezbaterre ideologică și literară a unora din ter-menii care angajează chiar concepția noastră despre literatură. E o carte de teorie a literaturii văzută în perspec-tiva ei istorică. Și în același timp e un **Dicționar** modern în care **fișa** nu mai reprezintă doar istoria impasibilă a conceptului, ci informația este sub-sumată viziunii critice pe care o pune în lumină. Și este o operă de maturi-tate a unei culturi, prin care ea se de-finește. Deoarece, după opinia mea, un dicționar de acest gen nu corespun-de numai unei nevoi de informare, nu-mai dorinței omului modern de a-și sistematiza și sintetiza informațiile, atît de vertiginoase, care uneori îl ră-tăcesc într-un adevărat labirint de no-

țiuni, de nume și date. Toate acestea fiind adevărate și absolut necesare pentru a avea ceea ce se numește un dicționar, autorul lui trebuia să por-nească de la o perspectivă intelectua-lă și să dea cărții sale o asemenea perspectivă. Discuția, disocierea, inter-pretarea reprezintă deci condițiile ide-ale ale unui asemenea gen de carte cu prisosință realizate de Adrian Ma-rino. De aici caracterul de eveniment al apariției acestui **Dicționar** deoarece, dacă el nu are — la noi — o „tradi-ție“, o deschide, și ceea ce se va face de acum înainte de aici trebuie să pornească. Bineînțeles, dacă optăm pentru ideea că **dicționarul** e o operă de dezbaterre critică și nu o simplă lu-crare de informare.

Adresîndu-se omului modern, fiind reprezentativ pentru cultura modernă, **Dicționarul** lui Marino nu rămîne doar o expunere istoricizantă a temelor abordate, ci urmărește evoluția lor pînă în ziua de astăzi, examinînd toate noile înțelesuri pe care le capătă, care uneori aproape contrazic noțiunea incipientă. Din acest punct de vedere, **Dicționarul** mi se pare a constitui o operă repre-zentativă a gîndirii românești actuale, care vădește maturitatea discutării, a însușirii sau a delimitării de anume teorii. Limitele preluării unor teorii, caracterul de modă trecătoare al unora din ele, inaderența lor la structura li-teraturii românești sînt puse în evidență cu pondere, dar și în chip tranșant de autor.

CONSIDERAȚIILE de față nu și-au propus cu bună știință să dezbată opiniile lui Adrian Ma-rino asupra cutărui sau cutărui termen inclus în **Dicționar**. Ele au urmărit cu bună știință să releve semnificația a-cestui moment în afirmarea gîndirii critice românești. Cum estetica literară e o noțiune vie, cum chiar termenii literari capătă, în funcție de dezvoltarea, uneori surprinzătoare, a literaturii, înțelesuri noi, și acest **Dicționar** are să cunoască și ediții succesive pentru care facem aici cîteva sugestii. În funcție de extraordinara efflorescență a memo-riilor, a autobiografiei care a cunoscut în anii din urmă capodopere ale genu-lui aș propune ca paragraful de acum să fie dezvoltat în funcție de valorile care au produs mutații în înțelegerea speciei. Delimitările dintre autobiogra-fia de rutină, justificativă și echivoc documentară (multe apariții de acest gen fiind simple operații editoriale) și

între recrearea unei vieți — fie prin-tr-o plonjare în adîncurile conștiinței așa cum procedează C.G. Jung, fie prin-tr-o evocare amplă a omului în legă-tură cu mediul în primele trei volume ale memoriilor scrise de Simone de Beauvoir — sînt necesare la o viitoare ediție. După cum perspectiva nouă pe care o aduce psihanaliza deopotrivă biografiei (vezi **Flaubert** al lui Jean Paul Sartre) și autobiografiei ar me-rita o discuție specială. În aceeași or-dine de idei aș semnală necesitatea discutării unei relații care produce multe confuzii în ceea ce privește co-media, aceea a afirmării unui ideal pozitiv și a modalităților de a realiza acest deziderat. După cum aici mi se pare că ideea de **caricatură**, de **parodie** ar trebui extinsă și la ceea ce co-media franceză a întreprins între cele două războaie reluînd mituri an-tice (vezi Giraudoux și Cocteau). Se vorbește de **drama muzicală**, însă ca-pitolul mi se pare insuficient mai ales prin lipsa unor surse moderne, cum ar fi studiul lui André Coeuroy (**Wagner și spiritul romantic**). Pentru înțelegerea unor noțiuni moderne, cum ar fi **antiromanul**, o trimitere la lucră-rile lui Boisdeffre (critic, după cîte știu, neagreat de Marino) era necesară pentru înțelegerea măcar a etapelor evoluției acestei noțiuni. Cît privește discutarea genurilor dramatic și comic o carte fundamentală rămîne **Dyonisos** a lui P.A. Touchard. Dar fără îndoială bibliografia fiecărui capitol poate cu-prinde la infinit titluri și opera trimi-teri de-a dreptul fastidioase. Ce mi se pare însă pozitiv e faptul că Adrian Marino a procedat și aici selectiv. Lista titlurilor bibliografice la o asemenea lucrare nu poate să fie (și nici nu tre-buie) să fie completă. Cred că și aici Marino a procedat cu suplețe și spirit critic, ceea ce am semnalat fiind doar cîteva omisiuni importante pentru ca-zul în speță.

Dicționarul de idei literare constituie un act de cultură de o deosebită im-portanță în evoluția gîndirii noastre, în afirmarea esteticii românești. El ne oferă prilejuri multiple de meditații, subiecte fecunde de discuție, reprezen-tînd o operă de înaltă valoare ce unește erudiția, sensibilitatea literară, perspec-tiva modernă integrată unei viziuni ce are la temelie cultul valorilor perene. Apariția lui va rămîne fără îndoială o dată în peisajul culturii românești actuale.

Valeriu Râpeanu

IOAN FLORA: RIMBAUD

Întîia situație

Aici omul care nu poate deveni, purtîndu-și iernile și tăcerile și tot ce nu poate fi imaginat. Inconjurat de peisaje domestice, umbros precum tot ce e permis și indicat. Merge, se rupe melodios, se presupune a fi, are parte de singurătate. Singurătatea îl atinge ca o literă suavă. E luminos, e rotund, e jumătate ochi, jumătate lege, jumătate os.

Dacă respiră frunzele există. Dacă plouă frumusețea se adună și se taie în două. Dacă visează o silabă vorbirea se schimbă. Revine ca lacrima în casă și-n limbă.

Oboșește și-i un frig de moarte de la gură mai departe și rare sînt secunde ce trec spre odihnă și contemplare. Se deslușește miros de lună, se deslușește început de faptă

și iarăși sînt lent și iarăși nu pot deveni.

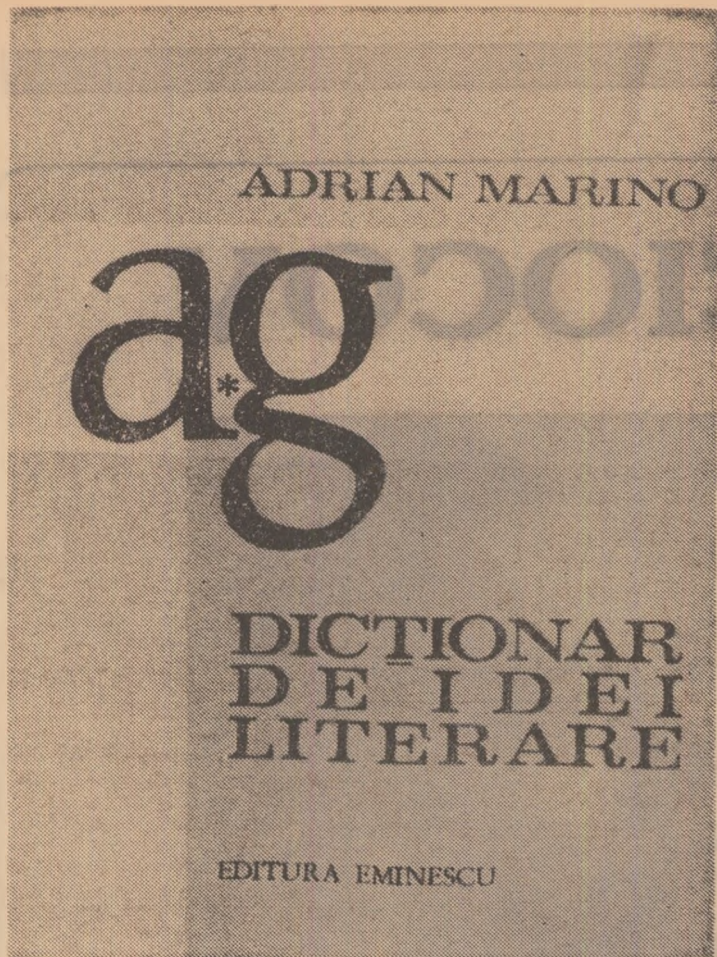
Și iarăși e altcineva care trece subțire ca o frază rară. Iarăși e drept și ploios și înfrigurată iarăși seara este urmată de seară.

A doua situație

El există așa cum porumbeii sînt o detunătură a orelor și gîndurilor mele. El este între mine și mina care apucă. Între mine și cel care mărturisește că scrie. Că scrie.

Cel care scriind. Beția se întinde ca marea. Oceanul este verde precum verdele, precum frunzele crengilor. Nu cred că ar putea să-și asume un destin și un comportament uman. Nu aștept de la el o minune.

Oceanul, infernul, scrisul, ochiul care vede. Omul care nu poate fi poet. El mănîncă un măr. El bea.



Vitalitate polemică

IDEILE literare, văzute de Adrian Marino, care trăiește în intimitatea lor de multă vreme, sînt nu mai puțin fascinante decît personajele literare celebre și decît marile opere de referință, cu ele se „petrece” în permanență ceva, o aventură pasionantă, un spectacol palpitant și imprevizibil, în stare să obsedeze prin desfășurarea dramatică și prin consecințe de-a dreptul de necrezut.

Criticul se lansează cu voluptate în nucleul fiecărui concept pentru alții rece și indiferent, se lasă sedus de probleme care se acumulează, face totul pentru a spori dimensiunile dosarului pînă la proporții impresionante, își creează singur obstacole spre a mări interesul cursei, joacă pe rînd toate rolurile posibile într-un proces dificil de condus și uneori cu neputință de rezol-

vat într-un fel categoric, se indoiește, se descurajează și se entuziasmează, se declară învins și o clipă mai târziu preia din nou inițiativa cu energie, cu argumente proaspete.

Autorul *Vieții lui Macedonski* nu-și dezmințe natura (aprinșă, vindictivă, polemică) nici în cuprinsul noii sale întreprinderi: un vast teritoriu pașnic se transformă în arenă de luptă. Combativitatea de nuanță inedită vine să se asocieze investigației de bibliotecă, atmosfera academică se-ncinge încordată de mari tensiuni ofensive. Pretutindeni, motive de insatisfacție, vinovății de neiertat, asaltate cu toate armele spiritului, dar și ale temperamentului, active, sarcastice, necrutătoare.

Spiritul metodic, impus de obiectul cercetării, face casă bună în interiorul aceleiași pagini cu neastîmpărul abia

reprimat al „ideii” care vrea să străbată, să convingă, să domine, definitiv și fără drept de apel. „Citatele” de aparență stabilă, liniștită, se rînduiesc în ordine eficientă, luînd o ținută de campanie, puternic marcată de un „moral” ridicat și de inflexibila voință de a învinge.

Abstragerea din concretul situației, din condiția însăși a momentului în care **redactează**, e resimțită ca o imposibilitate și deși face repetate profesiuni de credință de sens exact contrar, pledînd pentru contemplarea senină a esențelor, a **ideii** durabile, transistorice, de valoare permanentă, autorul **Dicționarului** se vede adesea constrîns la referințe dictate de planul imediat și de experiența confruntării nemijlocite. **Constrîns**, e un fel de a zice; pentru că firea sa adevărată îl impulsionează spre delimitări și atitudini polemice, în care se simte în elementul său. Are, de pildă, în față conceptul de **Actualitate** — poate fi acesta tratat ca un simplu articol de dicționar? Cum trebuie să înțelegem îndemnul de a plasa literatura de astăzi pe orbita actualității? „Esențială în toate aceste cauze — scrie A. Marino dintr-o perspectivă care nu e aceea a contemplației pure! — rămîne în orice împrejurare problema **exponenților**, a orientării și calității lor. Se discută, adesea, mult prea abstract, despre actualitate literară, fără a se pune cîteva întrebări elementare, de bun simț: cine o definește, cine îi fixează criteriile, ce calificare reală au purtătorii săi de cuvînt, cine uzează sau abuzează de această idee supraelastică?” (pag. 94). Paragraful care urmează face figură curioasă într-un dicționar de amploare academică, autorul abandonează complet planul teoretic, considerațiile abstracte, devine „subiectiv”, relatează întîmplări al căror erou încercat este el însuși, pagina capătă culoare și un aer de specifică animație, de specifică implicare — și atari directe descinderi în arena actualității, în pofida declarațiilor programatice de sens contrar, dau textului savoare și eficiență, configurînd una

dintre notele sale cele mai caracteristice, mai vii, mai **pline** :

«Studiez o temă — sîntem la litera **A** și autorul doctului **Dicționar** pare deja cuprins de o sacră nerăbdare a implicării și angajării în concretul unor situații bine cunoscute ! — un autor, o „problemă”, care dintr-un motiv sau altul n-a atras încă nimănui atenția, n-a „interesat” deocamdată pe nimeni. Pentru mine este însă foarte actuală, pe deplin articulată universului meu interior, programului meu de lucru, etc. Scriu, deci, un articol cu toată seriozitatea și convingerea. Vin cu el la redacție, stau de vorbă cu „șeful de rubrică”, total inocent în problemă, despre care uneori nici n-a auzit bine. Sînt, firește, refuzat (vorba vine) : „— Nu merge”. „— De ce ?” „— Nu este actual”. Dar se poate să mă întîlnesc (am făcut noi înșine nu o dată această experiență) cu preocupările la fel de „subiective” ale unui alt redactor. Atunci „merge”. Am devenit subit un publicist „actual”, ba chiar „foarte actual”. Alt caz...” etc.

Și pagina de **Dicționar** se însuflețește în continuare pe teme, s-ar zice, nu tocmai teoretice, nu întrutotul academice, dar originalitatea redutabilei lucrări tocmai în astfel de derogări se distinge mai bine, din amestecul de erudiție impunătoare și anecdotică semnificativă, din alternarea caracterului înalt cărturăresc și a intervenției la zi, percutante, comunicînd toată ardoarea polemică, toată vitalitatea unei experiențe.

Am dorit doar să atrag atenția asupra unui singur aspect, definitoriu, dintre multe posibile, care fac din **Dicționarul ideilor literare** o operă esențială a criticii și esteticii noastre contemporane, operă temeinică și în același timp vie și captivantă, necesară și foarte „personală”, ale cărei consecințe remarcabile în cîmpul culturii nu vor întîrzia (am convingerea) să se manifeste.

Lucian Raicu

SAU ALTCINEVA

El respiră.
El are piele și pori.
El are legi morale de care se lasă condus.
El scrie cu degetul pe zăpadă,
cu creta pe trotuar.

Un om nu poate fi poet.
El are legi morale.
El este,
el are,
el vrea,
el cade,
el merge,
el tace,
el respiră.
El mănîncă un măr.
El intră în casă cu ploaia.

Care se face auzită de mine,
mirosită de mine.
Pe care o cuprind
cu stările sufletești cu care numesc obiectele,
cu obiectele cu care numesc înțelegerea.

Nu poate fi respinsă ninsoarea pe care o accept.
Ea îmi dă dreptul la mișcare.
Dreptul la reîntoarcere.
Dreptul de a obosi,
de a nu-mi dori decît întîmplări mărunte.

Caracterul ei vremelnice se relevă în propoziții clare.

A patra situație

După amiaza închipuind
bucurie

Mă limpezesc și simt că ating pămîntul și liniștea.
Liniștea îmi umple spațiile goale și le coboară la starea de ființă.

Liniștea din plantă, de pe fațadele caselor.
Liniștea relevantă în sensul de prelungire a osului, a clipei.
Astfel e cu puțință aplecarea mea în afara sferei

și punctului,
ieșirea dintre teancuri de hîrtie,
părăsirea hotarelor limbii.
E foarte important să-mi manifest bucuria.
Sus
va trebui să aflu cînd reapar viețuitoarele.
Mansarda-i în afara mea.
Totu-i în afara mea.
Eu sînt și în afara mea.

Încercare de cîntec :
Singurătatea-i limitată și foarte aproape
Limitele sînt și ordine și ape.
Oculle sînt mîna care scrie și lumina,
dragostea de oameni, ploaia și retina.

Mă depărtez de aer și de mare.
Mă vreau un oarecare. Sînt pînă răpusă de soare.
Sînt soare brun.
Metalul din mine rareori îl sun.

Altă încercare de cîntec :
Mă voi întoarce într-o zi ce nu poate fi nici una din zile.
Cu ochiul înapoia acestor seri utile.

Clipa-i în afara mea.
Clipa-i și în afara mea.
Atît de goală încît aerul este o posibilă conștiință a singurătății.
Încît vîzul
nu cade și nici nu devine.

A treia situație

Încăpătoare este toamna, ca întotdeauna de altfel.

Caracterul ei vremelnice se relevă în propoziții clare.
Extinderea,
în limpezimea ei.
Încăpătoare-i secunda care tremură între o apă și un ceva.

VLADIMIR CIOCOV

Mărturisire

Uneori poezia mea-i un fluviu
ce își revarsă apele minioase peste lume
o apă citeodată prea tulbure și involburată
curgînd dezlănțuită fără stăvilare
Uneori poezia mea e ca o apă
Un torent primăvăratec
înspre cîmpii ce curge în bulboane
și-argintul și-l revarsă-n spume
și tot ce-i putred în calea lui se surpă
de departe vuietu-i se aude
purtînd în el ca marea în nisipuri
foșniri de aur ca o speranță vie
și în urma ei ca după oștiri retrase
să lase pe cîmpii sămînța roditoare
ca binele în lume să răsară.

Fluturi albi

Mulțimi de fluturi, albi fluturi din livada de sub deal
Cu iarba-i moale și cu merii-n pirgă,
ușori și supli, zburînd aiurea, zburînd mereu
în volute și în arabescuri
și așa în zborul lor cîmpia-mi pare un covor țesut
cu albe fire, palid așternut sub soare
și totuși colorată viu, strălucitoare.

Și zboară fluturii, zboară parcă de un vînt molcom purtați
pe toată-ntinderea cîmpiei
fără de odihnă călători —
și-n timp ce zboară se naște-n mine o întrebare :
O, fluturi albi, din zbor de ce nu vă opriți
măcar o clipă răgaz să dați la aripi,
o dulce-odihnă-ar merita să aibă ?
— Zburăm, zburăm, cu foșniri de aripi ei îmi răspund,
căci zborul este însuși viața noastră și destinul,
iar timpul nu ne iartă și mereu ne mină
a zilei vrajă să nu o pierdem lincezînd ;
poate vine seara iar mîine cine știe
furtuni și ploaie poate vor veni
iar aipile noastre de plumb vor fi, de plumb...

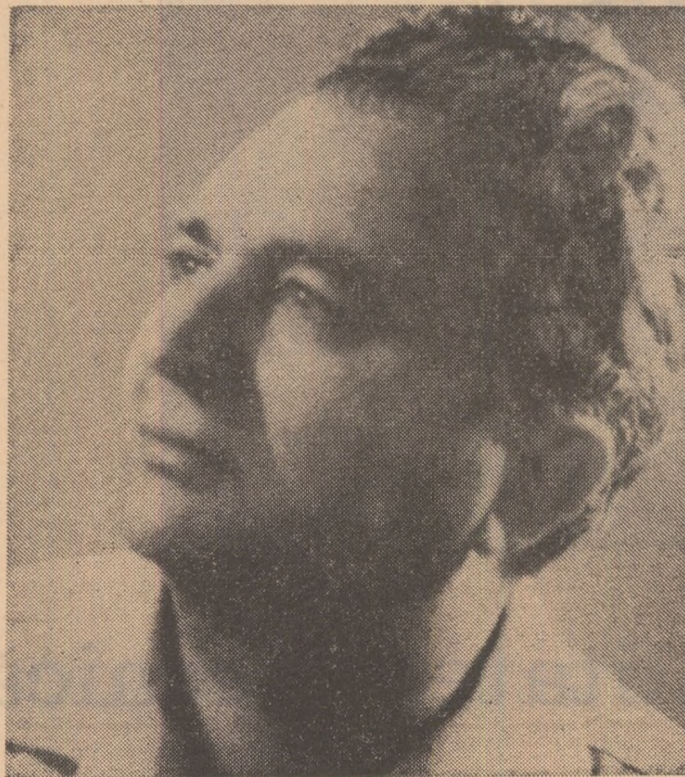
Privesc livada înflorită : minuni ale culorii,
mănosul Pan înconjurat de fluturi
ce cu aripi de mătase fac covorul moale
iar albul lor îmi pare hlamidă de zăpadă
în toiu verii adumbrînd cîmpia
de parcă-ar vrea de ger să o ferească.

La poarta inimii nu bate

La poarta inimii nu bate zăvoru-i pus
nu bate la fereastra sufletului e în zadar
nici un pas să nu mai faci nainte pe poteci în noapte
o rază din întunecimea conștiinței nu-aștepta
nici binele din fărdelege nici
îndurarea mîinilor ce te-au lovit
căci poarta inimii ce s-a închis odată
în veci zăvorul n-o să-și sfarme
o taină-i sufletul acolo ținut sub lacăt greu
poteca-ntunecoasă îți va pierde pașii
căci tot ce e închis în sine zăvorit bicisnic

doar cu a minții cheie
să desfereci
să deschizi
se-ntimplă

și atunci de-abia cu inima cu puterea să-ncerci
a sparge sloiul lucrurilor tănuite
ca la un semn deodată-magic lucitoare
lumina-n suflet să îți pătrundă
alei de pace să-ți aștearnă-n cale
și o lume fără chei să-ți cînte-n ziuă.



Iubirea mea

Iubirea mea e cerul, iubirea mea-i pămîntul.
Și pasăre-i iubirea mea.

Iubire — balaur,
iubire — albastră,
iubire — neagră.

Iubirea mea e soare, și noaptea soarelu-i iubirea mea,
credință în durere

speranță pîn-la ziuă ;
și zborul spre tărie, căderea-n disperare.

Iubirea mea e o altă viață,
e substituie demnă ;

și tot ce se-nfiripă ;
și tot ce pierde în crepuscul.

Iubirea mea

îmi dă putere
dar îmi stinge și suflarea
și cea visată ieri și cea de astăzi înflorită
și cea de mîine hălăduind în ceață.

Iubirea mea-i o nălucire, veșnică, amară
Iubirea mea e adevărul, trainic, de zi cu zi, uneori de-o

clipă

Iubirea mea

nu se sfîrșește, mereu renaște ca un soare.
Și cînd n-o vezi ea luminează-n altă parte —
de a murit ea tocmai că trăiește.

Ai fost tot timpul

Ai fost tot timpul tandră

apropiată mie

și ai fost fructul rumen
un cer albastru zi și noapte
către care-mi înălțam privirea
rodul ce cu tremurare-l rupi
de teamă să nu piară
fructul copt ce cheamă

ce ademenește

și-ți aprinde fantezia
și singele-ți imbată precum vinuri ancestrale
cuprins întreg în spini ce-mpung sau iartă
Și de aceea decît cel visat

mai frumos de mii de ori
fruct mîndru printre stele înălțat.

In românește de DUȘAN PETROVICI

O antologie lirică Radu Stanca



Radu Stanca — desen de Horea Paștia

INTR-O viață prea scurtă, de 42 de ani, Radu Stanca (1920—1962) a desfășurat activități multiple și variate, de remarcabil poet, dramaturg, regizor și eseist. S-ar zice că în genere creatorii cărora le este dat să moară tineri lucrează sub presiune, ca și cum ar fi conștienți de apropierea sorocului și s-ar strădui să spună tot ce au de spus. Desigur, această constatare nu implică o concepție fatalistă a existenței, „datul” fiind nu de ordin transcendent, ci pur și simplu immanent, biologic. Nu mi-amintesc să-l fi văzut vreodată pe ardeleanul Radu Stanca, deși a colaborat în prima tinerete, printre alte periodice, și la revista *Kalende*, de sub conducerea lui Vladimir Streinu, mare descoperitor de talente în domeniul atât de dificil al litericii. Cine are o vocație de poet face poezie în orice gen ar scrie: teatru, roman, eseistică. Am văzut o singură piesă a lui Radu Stanca: *Hora domnițelor*. Este un „mister” de atmosferă legendară, mitică, dintre acelea care i-ar fi plăcut lui Lucian Blaga dacă l-ar fi citit în manuscris, pentru că și-ar fi recunoscut în Radu Stanca un discipol talentat, un urmaș de viitor.

Am făcut aceste sumare reflecții la lectura micului volum de *Poezii* din colecția „Cele mai frumoase poezii” (Editura Albatros — 1973), „antologie și prefață de Ioana Lipovanu-Theodorescu”, care ne-a dat un excelent studiu preliminar, cu titlul *Radu Stanca și fețele poeziei*. Autoarea selecției și a prefeței i-a cercetat opera cu atenție și cu caldă simpatie, cu acel „amor intelectual” fără de care înțelegerea intimă a unui glas ce s-a stins nu mai poate fi efectuată decât superficial. Ni se spune că debutul liric al autorului a fost „o creație poetică de confesiune directă”, dar că el „și-a descoperit tonalitatea proprie abia în perioada baladescă”, precum și că „spre sfârșitul vieții, a revenit la lirismul nemijlocit”, la un nivel superior, acela al marilor sale balade. Aș fi dorit ca această evoluție, atât de limpede surprinsă, să fi fost ilustrată în trei cicluri distincte, ca astfel cititorul să-l poată aprecia întâi pe strălucitul debutant, apoi pe poetul epic, plener realizat și, în sfârșit, pe liricul maturizat, întors la lirismul direct al începuturilor. Editarea a fost însă probabil obligată să respecte un plan editorial de carte, pe schema prestabilită a succesivelor culegeri ale autorului, cam așa cum se alcătuiesc în genere antologiile. Cealaltă metodă, de concentrare a „materialelor” după genuri, așa cum însumi am procedat la editarea *Poeziilor* lui St. O. Iosif, în 1939, a permis criticii să-și exprime uimirea față de consistența și vigoarea ciclului de balade ale poetului intimist, taxat ca „minor”.

NOTA specifică a baladelor lui Radu Stanca, spre deosebire de acelea ale poetului *Patriarhalelor*, care se obiectivase perfect în poemele lui haiducești ca *Pintea*, *Gruia*, *Somnul lui Corbea* și altele, este caracterul lor irepresibil subiectiv și simbolic: în dosul eroului său legendar, străvedem mereu aspirațiile către sublim ale poetului care-și mărturisește elanurile frunte, neizbutirile, drama interioară. Exemplul tipic este balada cu titlul cam lung: *Un cneaz valah la porțile Sibiuului*. O reproducem în întregime, în forma strofică din Antologie: „Lupt, în sfârșit, la porțile cetății. / Mi-e scutul frânt, iar calul istovit. / Și la un pas de clipa libertății, / Fără să vreau, deodată, m-am oprit. // De dincolo de ziduri se aude / Un cor dumnezeesc, plin de mister. / Fecioarele rivnitelor feude / Fug din cetate, peste-un pod, la cer. // Înfipt în șea las frielele din mână / Și-ascult uimit coralul luminos. / Soarele bate-n turn ca-ntr-o fințină / Și apele îi curg pe zid în jos. // Abia mai simt sub cal cum zace stîr-

vul, / Abia mai văd prin gloată cite-un chip. / Ca de la sine lancea-și pleacă virful / Și calmă și-l înfinge în nisip. // Sporind într-una, vraja mă-nconjoară / Și înțeleg de ce-am rivnit la ea. / Imi las în voie pîntenii din scară / Și îmi desfac din copcli platoșa. // Nimic să mă deștepte nu mai poate. / Stau în extaz sub puntea de mărgean / Și nu zăresc cum, tainic, pe la spate, / Se-apropie de mine un dușman. // Acesta, folosind a mea-ncintare, / Imi viră între coaste un pumnal / Ce, cînd îl simt, scrișnesc, deși nu doare. / E prea tîrziu — din șea eu mă prăval. // Dar nu blestem. De clipa libertății / E la un pas acum ostirea mea. / Și de-am căzut la porțile cetății, / Întins pe scut, ca miune, întru-n ea”.

(Din *Ars doloris*)

Este evident că nici un „cneaz valah” nu s-a lăsat răpit de muzică în așa fel, ca să se lase ucis, în pragul victoriei. Cneazul cu pricina e simbolul poetului care se simte predispus înfrîngerilor, pentru că firea lui contemplativă îl face înapt de acțiune, printr-o tipică incompatibilitate temperamentală.

Neuitatul meu prieten Vladimir Streinu repeta sentențios glumeț de cite ori ezitam într-o luare de hotărîre: „Deliberarea ucide acțiunea”.

La cneazul valah (alias Radu Stanca), deliberarea se complică cu extazul, ba chiar cu transa de ordin mistic, proprie celor desprînși de lumea aceasta, nu și oamenilor de acțiune, care n-au timp să se dedea visului pe trezie.

Poetul îi citise pe Blaga și pe Rilke, marele liric de audiență europeană, ceh de origine, poet de limbă germană, ridicată la nivelul universal al inimii, bătînd tactul necunoscutului din lăuntru și din afară, cu înăbușirea retoricii, nu și a tonului imnic.

Găsim în poemele finale din Antologie ecouri din aceste accente imnice rilkeene: „O! pași ce încă nu ați pașii! / O! slăvi ce încă n-ați fost străbătute! [...] // O! flori ce încă nu ați înflorit! / O! porți ce încă n-ați fost descuiate!” (*Odă marelui timp*).

Necreatul, într-o viziune neoplatonică, scumpă unui lung șir de poeți moderni, de la Mallarmé încoace, este unul dintre izvoarele de prestigiu ale inspirației lui Radu Stanca. Un anumit teatralism, firesc omului care și-a făcut din scenă cadrul de selecție al vieții sale, nu-i șade rău lui Radu Stanca: „Dă-mi la o parte vâlul și privește!” (*Doti*).

În acest poem, oferit de Antologie ca o a doua prefață, vorbește o femeie la

propriu, dar care este poetul care nu-și dorește, cu cit ni se ascunde mai mult, sub vălurile ermetismului formal sau acela al substanței, să fie descoperit în nuditatea simțirii sale? De altfel finalul este clar: „Streinule intrat aici hoțește! / Hoinarule căzut în mreaja mea! / Ia-mi palma desfăcută și citește: / Nu soarta mea e-n ea, ci soarta ta!”

Sub acest apel retoric se ascunde un adevăr de ordin universal: în subiectivitatea poetului autentic, fiecare cititor sensibil la limbajul liric se descoperă pe sine, învață să se cunoască mai bine, își dilată simțirea la nesfîrșit, în acel rift ameteitor al autorului, ce se dorea, ca și Eminescu din *Postume* și din *Luceafărul*, un cosmonaut al spațiilor interastrale. Cu nouă luni și cîteva zile înainte de a se săvîrși din viață, răpus de tuberculoză, Radu Stanca lăsa un mișcător *Testament* fiului său, Barbu: „La intersecția cerului finit / Cu cerul infinit, se află-o stea / Care a ars cîndva nepotolit / Și care-a fost, desigur, steaua mea. // Acolo, fiul meu, aș vrea s-ajungi / Cînd vei cutreiera cu nava ta / — Viteaz astronaut de curse lungi — / Prin cosmosul ce mi-o înăbușea. // Oprește-te puțin la țărîmul ei / Și cercetează-o ca pe-un vechi mormînt. / Vezi pentru ce a ars fără temei / Și pentru ce s-a stins așa curînd. // Iar dacă poți și ai cumva răgaz, / Din focul navei tale, planetar, / Ia o scînteie, chiar și pentru-un ceas, / Și-n amintirea mea aprinde-o iar”.

(9 martie 1962)

Poet al altitudinilor sufletești, de un pathos retoric parnasian, dar de o problematică neoromantică, meșter adeseori al versului-unitate, de esență mnemotehnică, totdeauna tematic, adică propunîndu-și să ducă la capăt o idee poetică și să-i împrumute o încărcătură emotivă, Radu Stanca poate părea ușor „demodat” liricilor bilbieliilor pretențioase, dar rămîne un exemplu de mare probitate profesională și de strălucite aptitudini.

Șerban Cioculescu

P.S. Citim, într-un elan de apărare al poetului Dan Deșliu, această frază:

„...n-am citit nicăieri o afirmație a poetului Nichita Stănescu, prin care acesta să-și exprime convingerea (înșelîndu-se și pe sine) că scrie versuri mult mai bune ca în trecut”.

(Luceafărul din 14 aprilie a.c.)

Sublinierea este a noastră, dar paranteza perfidă este a imprudentului avocat din oficiu.

Ș. C.

Dintr-un abecedar marțian

I

IATA mai jos, iubite cititorule, o pagină dintr-un abecedar marțian pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutăți, dar ajutat, în schimb, de faptul că ea se referă și la oameni:

II

„SPRE diferență de noi marțienii, care suntem unicul fel de ființă ce populează planeta noastră, mai multe milioane de specii de ființe deosebite locuiesc pe Pămînt. Așa se face că, la început, nici nu-ți poți da seama care dintre aceste specii este dominantă și care nu, care este superioară și care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaștere continuă și totală, cum au marțienii.

III

S-A STABILIT, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe Pămînt, omul pare a fi ființa cea mai interesantă.

Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pămînt, omul este o ființă discontinuă.

IV

ORGANELE de cunoaștere ale omului sunt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii. Ele sunt: organul vederii, care percepe, în mod îngust, un mic fragment din vibrația luminii; pentru o lumină mult încetinită, apare organul gustului, pentru una încă și mai încetinită, cel al mirosului, în fine, pentru frecvențele foarte joase ale luminii, organul auzului, și pentru oprirea aproape totală, adică pentru undula întinsă, organul pipăitului.

După cum se poate remarca, din natura materiei universale care este lumina incorporată în diferite forme, omul nu percepe decît numai cîteva fragmente disperate.

V

SPRE diferență de om, dar imediat în apropierea lui ca structură, ciinele percepe o bandă mai largă a mirosurilor, iar vulturul un spectru luminos mult mai amplu.

VI

ÎN GENERE, toate ființele de pe Pămînt sunt complementare, și numai în totalitatea lor pot constitui organul continuu care să perceapă totalitatea existenței materiale în cosmos.

VII

AM ALES ca exemplu tocmai omul pentru că la această ființă se observă, într-un mod mai dezvoltat decît la altele, un organ parazită, numit creier.

VIII

SAVANTII noștri presupun că funcția acestui organ ar fi aceea de a pune într-o oarecare armonie informațiile provenite de la organele discontinu de cunoaștere. Pentru un marțian, și mai ales pentru un copil marțian, este foarte greu de înțeles ce este acela un creier, pentru că marțienii, avînd un organ continuu de cunoaștere totală, consideră existența ca fiind firească, integrîndu-se, astfel, deplin în ea.

IX

DE ALTFEL, asemenea creiere de diferite mărimi și de diferite capacități plasate sau la un capăt al ființelor respective sau în interiorul lor, se pot întîlni la toate ființele complementare între ele de pe planeta Pămînt.

X

SIMPTOMATIC și definitoria pentru om este dorința lui de frumos și dorința lui de adevăr. Aceste dorințe sînt emanate chiar de către organul parazită, numit creier, și semnifică un început îndepărtat de conștiință a discontinuității cunoașterii animale de pe Pămînt.

XI

SAVANTII marțieni încă nu pot da o lămurire satisfăcătoare a ceea ce înseamnă frumos și a ceea ce înseamnă adevăr.

Se bănuiește, însă, că este o tendință către organul de cunoaștere continuu a naturii totale, așa cum poate fi el găsit la marțieni.

Omul este strămoșul îndepărtat și primitiv al marțienilor.

Nichita Stănescu

RADU CÂRNECI

La timpul miresmelor mari

La timpul miresmelor mari
sîngele iar înflorește,
cerul dezleagă-armăsari,
pămîntul se-ndumnezeiește,

în suflet e sufletu-adînc,
și dulce durerea ne doare,
tristețile tainic se frîng,
pe gură s-aprinde o floare,

în umeri se mișcă păduri,
sobor — ciocîrlii lingă temple,
iar ochii descîntă răsuri
și pieptul cu patemi se împle,

în palme semînțe-ncolțese
și iederi pe pulpe de soare
și mersul ne este regesc,
iar cel care moare nu moare...

Femeie, e timpul de dor
plutînd pe tîmiiile-albastre,
e sîngele nostru sonor,
sărută-se stelele noastre:
tu intră în mine de vis,
de chin și evlavie pură,
femeie, tu, templu deschis,
o floare îți cîntă pe gură...

aprilie, 1973

Romane polițiste

DESI lectura de romane cu detectivi și cu infractori a intrat în obișnuința cotidiană, producțiunile de acest soi sunt rareori considerate a face parte din literatura artistică, fiind privite cu o totală lipsă de prețuire. Calitățile genului nu sunt însă de ignorat: esențiale sunt aici dinamismul, predominarea acțiunii, intriga pasionantă, succesiunea de situații neprevăzute, finalurile surprinzătoare, dar întotdeauna clare și „fericite”. Un roman polițist este în mod fundamental o scriere „cu teză”, ceea ce presupune o înlocuire a profundității cu abilitate. În acest sens, teoretic nu i se pot contesta nici virtuțile așa-zicând educative, avându-se în vedere rolul de a instrui asupra unor pericole eventuale, de a preveni adică, mai ales atunci când se pornește de la „cazuri” reale. Sunt însă toate acestea motive suficiente de întemeietate pentru a scoate romanul polițist în afara artei? Virtuozitatea romanului polițist nu este o virtuozitate fără scop, existența tezei nu este incompatibilă cu arta, iar multe dintre procedeele „literaturii de senzație”, cum zicea Mihail Ralea, au fost împrumutate de scriitori care nu intră nicidecum în categoria autorilor de romane polițiste.

Cauzele discreditării trebuie căutate în altă parte. Datorită marii răspindiri și a existenței unor „reguli” oarecum ușor de urmat la prima vedere, a unor „rețete”, romanul polițist dă aceeași impresie de facilități ca și textele de muzică ușoară sau ca „literatura pentru copii”, recrutându-și de obicei susținătorii cei mai numeroși dintre autorii eșuați în alte genuri. Nu caracteristicile generale ale „romanului polițist” au dus la eliminarea lui din literatură, ci mediocritatea celor mai multe compuneri de acest fel; iar printr-o inversare de termeni, calitatea de autor de romane polițiste a ajuns echivalentă cu aceea de scriitor mediu sau și mai rău. Nemulțumirile provocate de un roman polițist vin nu atât din atributele genului, cât din lipsa de vocație literară a celor mai mulți autori de romane polițiste.

Un simplu foileton jurnalistic, scris rudimentar, este romanul lui Adrian Cernescu intitulat *Abis* (Ed. Junimea, 1972): autorul nu cunoaște nici sensurile elementare ale cuvintelor, spunând, spre exemplu, despre un personaj că

purta „o rochie nouă de stofă care-l mula atât de bine formele”. Tot aici găsim un fel curios de a cădea într-o stare de perplexitate: „Sergentul Niță rămase crăcănat, cu ochii holbați și broboane reci de sudoare pe frunte”. Este evident că nu „specificul” romanului polițist trebuie invocat aici!

Reluând cu discreție câteva date epice de la N. Mărgăneanu, autorul unuiia dintre cele mai bune romane polițiste românești (*Cercul magic*), Ion Ochinciu, ajunge însă la imense ilarități, punând spre exemplu în gura unei eroine, o „ingineriță”, patetisme de un ridicol perfect: „Credeti că nu sint conștientă? Știu că sint robustă! Dar n-am complexe! Fiindcă avem și noi robustele dreptul la viață” (*Ėgreta violetă*, Ed. Albatros 1972). De remarcă că replica anticipează declanșarea unei legături amoroase!

Foarte productivul Horia Tecuceanu, autorul unei serii întregi de romane având ca personaj principal pe căpitanul Apostolescu, compune într-un stil plin de insanități: „Atît unul cît și altul pierdură noțiunea timpului. Deși influența alcoolului se risipise complet, atracția reciprocă menținea cu aceeași intensitate vraja ce se infiripase între ei. La un moment dat, Viorica își ridică capul (!) de pe pieptul lui și, apucîndu-l bîrbia cu minua ei parfumată, spuse cu vocea-l de fetiță răsăfată” (*Căpitanul Apostolescu intervine*, Ed. Dacia, 1971).

Nu lipsesc aberațiile. Iv Martinovici reușește performanța de a arunca un personaj, acela rămînînd totuși neclintit: „Nu m-am mai putut stăpîni și, înfigîndu-mi mina răschirată în umărul colțuros, încă neîmplinit, zbie-rai, aruncînd-o: — Afară! Ieși afară! Dar ea nu s-a clintit din loc”. (*Pe sub arcada porții negre...*, Ed. Albatros, 1972). Să fie o banală scăpare?! Același autor, cunoscut și ca poet, se folosește de unul dintre cele mai vechi trucuri ale genului, introducînd în acțiune o pereche de gemene, mod facil de a înlocui neprevăzutul prin nefiresc: „îmi spun că nimic nu era imposibil; asemănarea lor depășea limitele biofizice”. În asemenea condițiuni totul poate fi rezolvat și autorul însuși notează, cu satisfacție desigur, care sînt beneficiile marii sale descoperiri: „E extraordinar! Asta permite spionului să deruteze și creierul cel

mai echilibrat. Poate fi în același timp în două locuri diferite sub aceeași înfățișare, lucrînd nestingherit, pentru ca totuși, semnalat fiind, să te întreb dacă visezi ori nu”. Imaginația se diminuează în asemenea cazuri pînă la completa dispariție... (Tot cu ajutorul unei perechi de gemeni își salvează și Ion Ochinciu romanul.)

Foarte inventivă, cu o fantezie cam mecanică, Rodica Ojog-Brașoveanu s-a impus printre profesioniștii genului, ceea ce nu o împiedică să recurgă la neverosimilități stridente. În *Spionaj la minăstire* (Ed. Militară, 1972) găsim astfel un personaj cu inima în dreapta, foarte util autoarei, fiindcă pînă la aflarea acestui detaliu anatomic respectivul erou (o eroină, mai precis) trece drept... cadavru, avînd o andrea înfiptă în partea stîngă a pieptului (trebuie adăugat că îi sunt atribuite și serioase cunoștințe de yoga, necesare pentru intrarea în stare cataleptică!). Excesul de vioiciune o duce pe autoare chiar și la importante descoperiri entomologice: „viespi mirînd pe nas își făceau de cap la soare”.

Debutant în literatura detectivistică, Ilie Tănăsache face eroarea de a încărca prea mult biografiile personajelor negative, complicînd artificial intriga și ușurînd mersul anchetei (*Palmyra cere rendez-vous*, Ed. Albatros, 1972). Deși stufos și abundent în șablonarde amănunte fals „pitorești”, romanul are totuși ritm și poate marca începutul unei cariere în genul polițist.

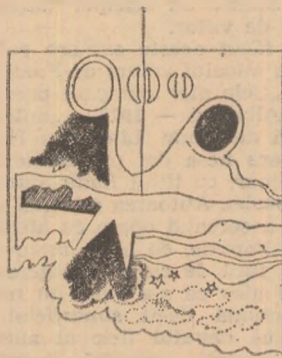
Beneficiind probabil de lectura savurosului roman al lui Peter Cheyney *Ce le pasă damelor!*, propunînd un personaj dezinvolt și imaginînd o acțiune foarte ingenioasă, în limitele credibilității însă, Livia Ardelean și Florian Oprea dau în romanul intitulat *În legitimă apărare* (Ed. Dacia, 1972) un produs meritoriu al genului, supărătoare fiind aici unele prozaice considerații prea apăsător moralizatoare, de afiș propagandistic („spionajul industrial e o treabă de mare finețe. Cere timp, tact și... cite un găgăuță la îndemînă. Mai greu e pînă îl depistezi, restul urmează”).

Cu tot efortul de a împinge lucrurile către psihologism, mai ales prin căutarea unor cazuri aproape clinice, Maria Rovau nu lese din cadrele unor exotice clișee minore, descriînd medii

pretins artistice cu forțarea notei extravagante și făcînd naive considerații peisagistice („Gîngăniile zumzuiau în iarbă simfonia verilor calde”). Romanul său, *Cînd pătratul are trei laturi* (Ed. Eminescu, 1971), este de fapt o colecție de artificialități: baluri mascate, avioane particulare care decolează nestingherite, morfinomani.

Cea mai proeminentă nouă prezentă în genul polițist autohton este seria de romane a lui Petre Sălcudeanu avînd ca erou un detectiv amator, de modă veche, colaborator al organelor de stat: *Bunicul*. Scriitorul este egal interesat de construirea unor foarte riguroase șiruri de raționamente și de investigarea factorului uman, fără ostentație, păstrînd specificul polițist dar depășînd întotdeauna simpla schemă detectivistică. Personajul, memorabil, este umanizat, iar „cazurile” nu constau în expunerea ternă a unor dosare judiciare ale căror date sunt potrivite pe un scenariu sofisticat cu delibere; la fel, infractorii sunt explicați prin substanța lor umană, socială și psihologică, intenția caracterologică fiind evidentă. Romanul său recent, *Bunicul și porunca să nu ucizi* (Ed. Eminescu, 1972) poate fi considerat unul dintre succesele acestui gen atît de pretențios, de a cărui aproape completă depreciere sunt responsabili tot mai cel care îl reprezintă, majoritatea autori de insipide compuneri stereotipe și rudimentare.

Mircea Iorgulescu



UN MUZEU NEOBIȘNUIT

S-A observat că unele așezări umane cunosc fenomenul înfîlînit în existența unor indivizi excepționali: cu cît valoarea și ponderea lor spirituală este mai mare, cu atît se retrag într-o arie de modestie înțeleaptă, așteptînd nu laurii unei recunoașteri spectaculoase, ci confirmarea mult mai temeinică a timpului istoric. Nu se poate stabili cu exactitate de ce un anume colț de pămînt intră la un moment dat într-o zodie binecuvîntată și într-un răstimp scurt storce din sînul și din văzduhul său valori care vor străluci apoi secole de-a rîndul, dar este posibil ca sociologia să dea uneori răspunsuri bune la întrebările timide ale esteticii. Există pe pămîntul românesc multe asemenea insule miraculoase, unele intrate de mult în prețuirea publică, altele mai de curînd, limpezînd și legitimînd ideea că o societate nouă nu se clădește pe neant, că nu se pot ignora valorile sedimentate și stilpii trainici ai genului popular. Se întîmplă însă ca în tumultul unor mari răsturnări, în graba nobilă a edificării altei civilizații, să uităm sau să amînăm reconstituirea și prețuirea unor bunuri spirituale fără de care este de neconceput progresul culturii naționale.

Încă în 1939, în „Jurnalul literar”, G. Călinescu făcea următoarea observație: „După București și Iași, Fălticeni este al treilea oraș pe țară ca număr de scriitori din același loc”. Marele scriitor a revenit și mai tîrziu asupra acestui adevăr, dar și profesorul Ion Simionescu însemna în cartea sa *Orașe din România* (1925): „...Ca și în Florența lui Dante, aici la Fălticeni fiecare colț de trotuar amintește de Iași lui Creangă și de alte mari spirite...”. Aprecierile acestea nu sînt de loc exagerate și numai absența unei monografii temeinice a acestui tîrg poate lăsa loc unor suspiciuni sau tăceri mirate. În mai puțin de un secol

tîrgul acesta abia însemnat pe harta țării a adunat în livezile lui, pe ulițele patriarhale, în căsuțele copleșite de flori, în dughenele și în crișmele lui, între zidurile școlilor modeste, atîtea nume cîte pot face o literatură, și încă una de comunicare cu lumii îndepărtate și foarte înalte în gîndire. Spațiul acestor însemnări nu îngăduie o evocare a tuturor scriitorilor și artiștilor trăitori în aceste locuri, dar vom spune că după Creangă și Nicu Gane, au apărut Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Labiș. Aici s-au scris capodopere, au ars suflète mari, s-au consumat drame spirituale al căror duh mai plutește încă în grădinile melancolice și între zidurile fîlticene. Căsuțele strîvite de timp, de război, de ploii putrede și lerni grozave, unele însemnate cu un nume, altele anonime, închid în ele, ca în vechi casete de bijuterii, cenușa sfîntă a unui timp în care literatura românească a făcut pași uriași. În casa de la Hoisie, de unde se poate vedea Ceahlăul și unde ajunge răcoarea din *Dumbrava minunată*, și-a scris Sadoveanu mare parte din cărți. Dar casa aceasta e încă proprietatea banală și mizeră a cuiva, livada bătrînă se stinge încet, nimic nu amintește de marea umbră care a trecut pe aici. Pe strada Sucevei, casa unde a trăit Eugen Lovinescu, unde a scris și a pămînt Anton Holban, celebrul chioșc, livada, iarba, pietrele pe care au călcat ei, sînt ale nimănui, sau, oricum, ale unei administrații locale care ia cîteva poli pe lună unor chiriași. S-a mai scris des-

pre acest sacrilegiu, dar nu s-a auzit pînă la Suceava, în cetatea de scaun a județului, acolo unde se află destui oameni investiți și cu puterea și cu mijloacele necesare restaurării și protejării unor vestigii al căror proprietar de drept este cultura românească. Totuși un pas bun s-a făcut. Horia Lovinescu a dăruit județului casa părintească în care mîini harnice și pasionate au pus bazele unei „Galerii a oamenilor de seamă”, de pe acum cuprinzătoare și instructivă, dar abia o sugestie despre ce i s-ar cuveni vechiului tîrg al lui Foltea. Știu că în subsolul clădirii stau adunate mari cantități de documente, strînse cu trudă, aș spune cu o patimă obsesivă, de către cîteva oameni de o admirabilă modestie. Triate, restaurate, cercetate cu mîgală și expuse, sumedenia de documente ar face un muzeu cu adevărat revelator. Cele două case Lovinescu și alte spații din perimetru ar putea găzdui un muzeu de literatură și artă cum nu sînt multe în țară. S-ar da astfel Fălticeniului cîinstirea meritată, s-ar reda marilor spirite care au înnobilit acest „oraș în care nu se întîmplă nimic” dreptul de a spune eternității că de fapt aici s-au întîmplat foarte multe lucruri de seamă.

Precum se vede nu e totul pierdut. Păcat că nu s-a ținut din capul locului seama de zestrea spirituală ce dănuie aici și nu i s-a creat un cadru pe

măsură. Din jocul absurd și revoltător al trecutului să păstrăm lumina, să întreținem cu dragoste pămîntașă semnele unor vieți care s-au dăruit nu acelui colț de pămînt și nu celor trecuți în veșnicie, ci mai ales nouă, celor de azi.

Tîrgul acesta din valea Șomuzului, născut la răscruce de drumuri voievodale, între Suceava și Baia, are nevoie de o viziune arhitecturală potrivită unui anume climat. Stăruie acolo o frumusețe elaborată în ani lungi, cu energii acumulate încet, străzile lui încărcate de amintiri sînt ele însele piese de muzeu, un muzeu care poate cînti orice cultură.

Amnezia sau nepăsarea, sau cirpeala, planificarea de mintuală, „sistematiizarea” din birou, pot face pagube mari, precum s-a văzut adesea. Suceava, pe bună dreptate cea mult cîntată, încă n-a dăruit Fălticeniului o casă de cultură și un hotel modern. Este poate timpul să o facă. Aflu că un bust al lui Nicu Gane, lucrat și donat orașului de sculptorul Ion Irimescu, așteaptă de prea multă vreme să fie așezat în curtea liceului la care au învățat Sadoveanu, Lovinescu, Labiș... E cîeva împotriva?

Nicolae Jianu

P. S. Pentru informarea cititorilor mai tineri adaug, la numele citate, pe acelea ale altor oameni de seamă care s-au născut, au trăit sau au lucrat la Fălticeni: Costache Gane, Matei Millo, I. Dragoslav, N. Beldiceanu, Artur Gorovei, G. Kirileanu, Aurel Băeșu, Profira Sadoveanu, Ion Irimescu, Jules Cazaban, Vasiliu-Birlic, V. Savel, A. Stino, V. Tempeanu, Al. Lambrior, Paul Gherasim, Dem. Loghin, Dan Nemțeanu, Horia Lovinescu, C. Ciopraga, Mihail Șerban, etc.etc. Numărul scriitorilor și artiștilor care au avut legături strînse cu acest oraș puțin obișnuit este încă mai mare.

Crónica literară

EDIȚII DIN CLASICI

DACĂ nu mă înșel, o cronică a edițiilor nu există în momentul de față în nici o revistă literară (Geo Șerban a ținut o vreme una, dar se pare că a renunțat și el). Apariții din cele mai importante (ediții critice și serii de opere complete) trec, în felul acesta, aproape neobservate, deși fără luarea lor în considerare problema restituirii valorilor clasice nici nu se poate pune cu seriozitate. Chiar și pentru un nespecialist este evident că volumul relipărilor din vechii scriitori este imens și că vom fi, probabil, în câțiva ani, în posesia unor ediții complete ale celor mai de seamă dintre ei. De mult timp, de exemplu, se urmează la Editura Minerva o serie intitulată „Scriitori români”, din care mi-am propus să comentez în această cronică două recente apariții*). Ar fi inexact să spun că, sporadic, n-au fost comentarii necesare și inteligente, sau chiar unele polemici, în jurul acestei serii. Însă ecoul a rămas, în general, sub așteptări și a venit mai puțin din partea oamenilor de specialitate, interesați de criteriile de editare ca atare, și mai mult din partea unor critici care s-au referit la textele înșeși. Nici această cronică nu va constitui, decât parțial, o excepție, fiindcă îmi lipsește acum mijlocul de a judeca cele două ediții minuoș, eventual prin confruntare cu altele anterioare; dar trebuie să spun că am pornit de la modul de editare și am încercat să-mi formez o idee despre cărțile pe care le avem în față ca istoric literar și, abia în al doilea rând, ca simplu cititor.

OPERA lui Gr. Alexandrescu se va publica în două volume: cel dintâi, apărut, cuprinde poeziile, celălalt, promis, proza și corespondența, însoțite de un indice bibliografic final. Editorul (Ion Fischer) vorbește de „quasi-totalitatea” (p. LXXXIII) scrierilor lui Gr. Alexandrescu, planul ediției repetind, cu îmbunătățiri, pe acela al *Operele* de la vechea Editură de Stat pentru literatură și artă (1957), întrucumite, de asemenea, de Ion Fischer și oprite la întâiul volum. Dar de ce „quasi-totalitatea”? Editorul lasă deoparte câteva poezii de circumstanță din perioada 1866—1881, deci când poetul era atins de teribila lui boală. Vor fi fost nepublicabile? Textul de bază e ales acela din prima ediție definitivă, din 1847, scoasă de însuși Alexandrescu, fiindcă următoarea, din 1863, este afectată de rătăcirea minții poetului, care a operat modificări compromițătoare și, pe deasupra, tipărită într-o grafie latinizantă. De aici decurge o structură oarecum curioasă. Citez din *Nota* lui I. Fischer: „Se reproduce întocmai con-

ținutul ediției din 1847 [...], continuându-se cu adaosurile (poezii noi sau neincluse dintr-un motiv sau altul în culegera din 1847) oferite de ediția din 1863, în ordinea în care au fost tipărite în aceasta din urmă [...]. Într-o anexă sînt publicate: a) poeziile tipărite în edițiile din 1832 și 1842, dar eliminate din cele două ediții definitive; b) poeziile tipărite exclusiv în periodice; c) poeziile păstrate în manuscris (...); d) poeziile cu autenticitate nesigură (...); e) poeziile populare culese de A. în Oltenia...” (p. LXXXV). După spusele editorului însuși, ordonarea e incomodă dar singura posibilă. **Notele și variantele** sînt, în fine, opera unui perfect cunoscător al poetului și al timpului său, și ar fi meritat o discuție aparte. M-a entuziasmat mai puțin prea lunga prefață a lui Ion Roman, abundind în locuri comune.

Recitite astăzi, poeziile lui Alexandrescu își arată limpede vîrsta. Cele câteva cuvinte puse de poet în capul cărții din 1847 au însă o actualitate nesperată:

„Pentru ce nu publici scrierile dumitale? — întrebai mai deunăzi pe un bărbat de spirit și de gust care ține ascunse în portofoliul său mai multe manuscrise de poezii. M-am speriat, îmi răspunse, de cînd am văzut atîția poezi!... Negreșit, niciodată nu am avut mai multă îndestulare, nu zic de poezie, ci de versuri. De unde vine aceasta? Poate în parte din greșita idee că arta poetului ar fi mai ușoară decît a prozatorului, după cum socotim cel mai mulți, atunci cînd intrăm în cariera literilor cu toată încrederea juneței și neexperienței; poate însă asemenea dintr-o lege înaltă care va ca poeziile să fie cele dintîi instrumente ale genului noroadelor, cînd geniul acesta începe să se deștepte” (p. 3).

G. Călinescu pornea (în *Istoria* lui) de la părerea că trebuie să ne așezăm neapărat în perspectiva timpului cînd a fost scrisă spre a mai putea pricepe „marile mijloace” ale poeziei lui Alexandrescu, înaltul hieratism al melancoliei, medievalismele fantastice, declamația cavernoasă. Poetul nu avea, după o remarcă încă a lui Delavrancea, ureche muzicală și multe versuri suferă de aritmie. Exactă mi se pare judecata lui Ș. Cioculescu (*Istoria literaturii române moderne*, ed. 1971, p. 44 și urm.), despre lipsa lirismului la Alexandrescu, poet prin care „omul interior se afirmă pentru întâia oară în literatura noastră ca o realitate covârșitoare și cu o putere de interpretare reflexivă”, inapt însă pentru confesia spontană. Opera lui durabilă ar fi de aceea epistolele și satirele de stil clasic și didactic care pregătesc versul eminescian din *Scriitori*.

În adevăr, compunerile propriu-zis lirice sînt prozaice sau insuportabil de patetice, nesincere, de un sentimentalism zgomotos sau pline de fantasmagorii romantice. Rar cite o strofă ne surprinde printr-o imagine măreață („Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire / Precum o piramidă se-nalță

în pustii”) sau printr-o viziune grozavă ca aceea a fantomei lui Mircea cel Bătrîn. În poemele de factură clasică, Gr. Alexandrescu este însă cu mult mai interesant. El are neîndoiește „duh” și o limbă mai potrivită pentru reflecția moralizatoare decît pentru destăinuirea lirică, știe să dizerteze în versuri, despre orice temă, trecînd de la ironia grațioasă și de la verva facilă (*Satira duhului meu* sau *Cometei* se apropie de cronica rimată) la sarcasm și chiar la invectivă; are vocația spunerii sentențioase și, uneori, seva amară a versurilor anunțată pe Eminescu („Sătul de nimicuri ce nu dau fericirea, / Cîntînd în viață pacea, și-n pace mulțumirea, / Ca riul fără nume aș trece neștiut”); în sfîrșit, fabulele se țin prin dialog și punere în scenă (discursul cotoiului din *Șoarecele și pisica* sau al lui Samson din *Cîinele și cățelul* sînt de cel mai curat spirit caragialesc, dar și prin comentariul plin de haz.

AL TREILEA volum din *Operele* lui Duiliu Zamfirescu e rezervat nuvelilor. Editorul repetă cuprinsul culegerilor antume (*Pără titlu*, 1883, *Novela*, 1888, *Nuvele romane*, *Frica*, 1895, *Furfanțo*, *Trei nuvele*, 1911) și al aceleia postume (*O muză*, 1922), completîndu-le cu ceea ce a rămas în periodice (între care ampla nuvelă *Un drum greșit*, din *Convorbirile* de la 1888—1889). Manuscrise inedite nu s-au găsit, cu excepția cîtorva ciorne și reluări fără importanță, menționate în *Note*. Ca și I. Fischer, Mihai Gafița afirmă a fi adunat în acest al treilea volum (primele două cuprindeau poeziile și romanele din ciclul Comăneștenilor; următoarele vor cuprinde romanul epistolar *Lydda*, teatrul, publicistica, corespondența etc.) „quasi-intreaga operă de nuvelist [...] inclusiv textele publicate fără semnătură și pentru care există indicii sigure că îi aparțin” (p. IX). În aceste condiții, ce a rămas totuși pe dinafară din nuvele? **Notele și variantele** sînt aproape exhaustive, lucru explicabil dacă ne amintim că editorul de azi este monografistul de ieri al scriitorului.

Cunoscut mai ales ca romancier și ca poet, Duiliu Zamfirescu a fost neglijat cu nuvelist. Totuși, câteva din nuvelele sale se citesc cu interes și astăzi, iar altele au importanța lor istorică. Părerile autorului despre lumea prozei sale le găsim exprimate înțîia oară în *Cuvîntul înainte la Novelele* din 1888 și trebuie să admitem că Duiliu Zamfirescu nu se înșela, distingînd această lume atît de aceea a lui Slavici cît și de aceea a lui Caragiale, marii săi contemporani: „Societatea românească contemporană are, pînă acum, două manifestări puternice în proza literaturii propriu-zisă: stratul cel mare al țărânului, pe Slavici, stratul mahalalelor și al orășelelor de provincie, pe Caragiale”. Ar fi revenit autorului *Subprefectului* sarcina să scrie despre

„stratul de deasupra”, al oamenilor cultivati. „care, cetînd literatură românească și avînd o cultură generală cu mult mai întinsă, au ajuns să formeze o limbă uzuală curată, ba chiar elegantă”. Și Duiliu Zamfirescu se întreabă: „Nu e acesta drumul pe care trebuie să punem novela și romanul nostru?” Și încheie: „Deci, în această privire, cred că este o năzuință dreaptă de a încerca o formă literară pentru schimbul de gîndiri și de simțiri mai alese, cari pînă aici se făceau în limbă străină sau într-o românească pe care literatura cu nici un preț n-o putea primi” (p. 125—127). Sumarul program de aici va fi dezvoltat în scrisorile către Maiorescu, unde nuvelistul va susține superioritatea prozei sale pe temeiul superiorității intelectuale a eroilor pe care și i-a ales. Această idee greșită va face, de altfel, o carieră extraordinară în critica noastră, culminînd în cunoscutele teorii ale lui Camil Petrescu pe care le-a combătut, în 1939, G. Călinescu. Nu este mai puțin adevărat că Duiliu Zamfirescu rămîne, în nuvelele reușite, un pionier al acelei proze care va căuta să examineze dramatismul sufletesc în locul aceluia al evenimentelor exterioare și să prefere analiza creației obiective de tipuri. El anticipează, mai întîi, o bună parte din proza începutului de secol XX: întreg sentimentalismul social al lui Brătescu-Voinești, Gîrleanu, Bassarabescu și Anghel își are un model în autorul lui **Conu Alecu Zăgănescu**. Duiliu Zamfirescu descoperă, cu mult înaintea sămănătoristilor, tipul de boier bătrîn, patriot și blînd cu țărani, sau tipul de arendaș întreprinzător și vulgar. Însă nu numai atît. Încîlnația lui spre bătrîni și copii, spre eroii nesociabili, timizi sau solitari, spre oamenii de prisos, izvorîtă probabil și din lecturile de romane rusești (Turgheniev, Cehov l-au influențat vîdit), îl îndreaptă spre o literatură a sufletelor fragile, complicate, din care, în cele din urmă, vor ieși **Adela** lui Ibrăileanu sau prozele lui Holban; **Daria Mazu** și **Lai Cantacuzin** ai lui Sadoveanu sînt urmașii Matildei, ai Dadianei Maxențian și ai lui conu Dumitrache. Prin **Frica**, apoi (nuvelă în fond naturalistă), Duiliu Zamfirescu premerge, ca și Caragiale din **O făclie de Paște**, literatura obsesiei a lui Gib Mihăescu. El atinge misterul existențelor automate și maniacale. O întreagă proză datorează deci nuvelistului Duiliu Zamfirescu printre cele dintîi intuiții ale domeniului ei.

Valoarea în sine, acum, a multor nuvele e discutabilă. Personajele sînt adesea palide, iar conflictele se rezolvă prea sentimental. Fără obiectivitatea creației de oameni a lui Slavici și fără arta lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu este totuși un nuvelist original și de care orice istorie a literaturii noastre trebuie să țină seama.

Nicolae Manolescu

*) Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*. Text stabilit, note, comentarii și variante de I. Fischer. Studiu introductiv de Ion Roman; Duiliu Zamfirescu, *Opere*, III, *Nuvele*, ediție îngrijită, prefată, note și glosar de Mihai Gafița — „Scriitori români”, Minerva, 1972.

Critica

Silvian Iosifescu

Dimensiuni caragialiene

Editura Eminescu, 1972

● ÎN activitatea critică a lui Silvian Iosifescu s-a manifestat un interes constant pentru studiul operei lui Caragiale, recentul volum apărut la Ed. Eminescu fiind, după știința mea, al treilea dedicat marelui scriitor. Revenirile sint cu atât mai interesante cu cât ele, repetind în multe detalii comentariul istoriografic și criteriile evaluării, aleg de fiecare dată un alt punct de observație al vastului teritoriu literar caragialian și, prin acumularea unor imagini succesive, se întregesc o interpretare critică de înconștientabilă consistență. Dacă *Momentul Caragiale* tindea spre o plasare în istorie, un studiu al influențelor (tradiția, mediul literar, ideologia curentă etc.) exercitate asupra excepționalei creații a scriitorului, conservând ideea operei ca sinteză superioară a caracterelor literaturii sfârșitului de secol, *Dimensiuni caragialiene*, fără să părăsească viziunea istorică, abordează cu o mai mare libertate problemele structurii intime ale operei, trăsăturile ei specifice. Textul critic al *Momentului Caragiale*, reluat acum într-o altă construcție, cu omisiuni și adausuri substanțiale, își propune să descifreze în diversitatea unei creații punctele ei de iradiere și de coeziune și mai ales dialectica expresiei — modalitatea particulară de a se detașa de formulele și schemele prestabilite. El se dovedește mai bogat decât a părut inițial, nu numai datorită concentrării și nuanțării mai noi, dar în mod cu totul deosebit calității speculației care adaugă informației și analizei istorice o situație critică sintetică. Prima formă a cărții era, de fapt, o încercare de reconstituire a „momentului”, *Dimensiunile caragialiene* este o încercare de sistematizare a observațiilor culese în procesul detaliat analitic.

Sistematizarea se operează în jurul unei idei dominante, aceea că spiritul caragialian se caracterizează în primul rând printr-o excepțională *mobilitate*, creația fiind, în consecință, rezultatul unei deplasări originale din perimetrul oricărei formule, al unei incapacități de supunere la norme, al unei statomice vocații a inovației. Demonstrația metodică, aplicată pe etapele creației și pe tipologia ei literară (comedii, schițe, nuvele, publicistici), urmărește punctele de desprindere ale scriitorului de modalitățile estetice curente și de individualizare a sa încă de la articolele, foiletoanele, rubricile din revistele umoristice ale

perioadei debutului până la ultimele scrieri în registru „fantastic” sau „grav”. Din această perspectivă, capitolele întregi, retranscrise din *Momentul Caragiale* capătă semnificații noi. *Clasicismul lui Caragiale* de pildă, care era altădată o descripție simplă a caracterelor comune și diferențiatore în raportul cu normele unui clasicism înțeles ca „structură intelectuală” ale operei lui Caragiale (dintre cele din urmă făcând parte tocmai tentația particularizării și a mișcării, deci observația socială și localizarea, intuirea unei evoluții în caracterul personajelor etc.) devine din noua perspectivă un capitol-argument. Distanțarea scriitorului de „structura intelectuală” clasică este un semn al *mobilității* spiritului său creator. Analiza perioadei ucenicești literare atestă aceeași vocație a spargerii formelor închise, a flexibilității gustului literar, a intuiției cu totul deosebite a sensului evoluției literare. Criticul, avertizat și de o observație a lui Tudor Vianu (*Despre stil și artă literară*), constată în scrierile începutului depășirea nivelului general al producțiilor umoristice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea printr-un frapant coeficient de originalitate datorat în special unui simț al economiei stilistice pe care confrății nu-l posedă, dar și unei invenții comice care rupe schemele uzuale. În *Comediograful ideilor* Silvian Iosifescu trece la analiza unei trăsături specifice a textului caragialian — capacitatea de a dramatiza ideile, de a constitui din idei un spectacol. Din refuzul programatic al sistemelor, al teoretizărilor și al retoricii se desprinde tentativa originală de a pune în scenă ideile critice sau politice: „Oroarea de pretenții și de pedanterie duce la tolerarea în minimă măsură a pozei docte, până la urmă la acordarea unui rol paradoxal sau redus abstracțiilor în expunerea unui punct de vedere critic sau a unei poziții politice. Artistul e mereu prezent cu mijloacele povestitorului sau, mai frecvent, ale comediografului. Argumentarea capătă inflexiuni și serpuiri de monolog scenic ori de causerie, devine spectacol, e întreruptă frecvent de anecdote, de reminiscențe. Nu e doar prezența unui procedeu auxiliar, menit să agrementeze demonstrația aridă, de felul «științei popularizate». E o interferență de limbaje... Pamfletul politic și teoreticianul teatrului sau al prozei sint sudați cu naratorul și cu comediograful.” Punerea în sce-

nă este socotită deci mai mult decât un procedeu tehnic, un fapt de structură creatoare, semnul unei *mobilități* a spiritului care respinge construcția teoretică și se dovedește „atent la conținutul istoric, la «cojile de nuci» pe care calcă, la «micile mizerii»”.

În capitolul *Genul dominat criticul* vorbește despre „baletul comic”, despre semnificația mimetică a plămuirilor caragialești și despre puterea mai vie a satirei, despre unitatea dintre semnificația mimetică (atemporală) și cea satirică a personajelor.

Caragiale ar fi produs o sinteză între aceste dimensiuni ale măștilor create. În acest punct Silvian Iosifescu vrea să se detașeze de cei care au încercat să vadă în schițele și comediele scriitorului exclusiv „baletul comic” neraportat la o epocă și la o lume, pentru a putea stabili o continuitate între autorul *Scrisorii pierdute*, Ionescu și Urmuz. În alt capitol, *Dimensiunea fantastică*, este interesantă, în afara operației de delimitare a literaturii fantastice a lui Caragiale de cea a lui Poe, France, Mérimée, subtila relație observată între irațional și raționalism, explozia fantasticului la limita unei neobișnuite sinteze a unui irațional-raționalist. Alianța comicului cu fantasticul provoacă mutații esențiale în proza de gen: „Umorul și ironia pot funcționa în sensuri opuse în scrisul fantastic. Pot face prezență, chiar în penumbră, o luciditate care dizolvă extraordinarul sau îl pun sub semn de întrebare, îl readuc la scara cotidianului, ca în basmele lui Creangă și în *Kir Ianulea*. Pot accentua, dimpotrivă, contrastul dintre platitudinea cotidianului și neobișnuitul care irumpe”. Sinteza descoperită se nuanțează: „Iraționalul raționalistilor se păstrează mereu în claritate și în ipotetic. Chiar când nu e abstractizat, când intervine într-o transcriere de fapte cotidiene, ca la Mérimée, neobișnuitul are tonul și savoarea unui joc intelectual”.

Cartea lui Silvian Iosifescu se remarcă prin finețea analitică, prin informația largă (selectată și manevrată economic, fără ostentație), prin forța cu care demonstrează persistența unei coordonate temperamentale în scrisul lui Caragiale. În bibliografia critică a operei caragialiene noul volum se înscrie printre cele mai interesante.

Dana Dumitriu

Proza

Ion Lungu

Recviem rustic

Editura
Cartea Românească, 1973

● DEBUTUL editorial al lui Ion Lungu s-a produs în 1965, cu *Itinerar critic* — culegere de eseuri și cronici literare având ca subiect opere și autori dintre cei mai reprezentativi ai literaturii noastre contemporane. Din perspectiva momentului actual, puterea de pătrundere a criticului nu pare a excela prin acuitate, destule dintre „sentințele” sale fiind infirmate de cariera ulterioară a scrierilor analizate. Un singur exemplu: *Șeful sectorului suflute* — considerată, atunci, drept „stranie (...) din cauza caracterului ei abstract și direct plictisitor” — a cunoscut un succes de public inexplicabil, dacă luăm de bună afirmația citată. Urmează, în bibliografia strict literară a lui Ion Lungu, *Regele pălărilor* (1967), încercare românească cu vagi intenții de parabolă, pierdute într-o construcție pseudometaforică lipsită de pregnanță... Și, în sfârșit, *Recviem rustic*.

Că Ion Lungu a intenționat să scrie un roman — și încă unul de factură modernă — e mai presus de orice îndoială. Destinul personajului principal e urmărit „de-a lungul unui drum” de trei decenii, iar momentele asupra cărora autorul insistă, acordându-le un spațiu mai larg în desfășurarea acțiunii, sint dintre cele importante: dragostea, căsătoria, moartea. Concepție oarecum tradițională, deși — până la un punct — perfect justificată: acțiunea se petrece într-un sat ardelean, din primăvara lui 1916 până-n toamnă lui 1946.

Dar — și aici intervine „modernismul” autorului — cronologia cărții nu urmează cursul firesc al evenimentelor: după un prolog care se desfășoară „într-o după-amiază de vară, mai precis în seara zilei de 17 iulie 1941” — prolog al cărui rost probabil este acela de-a ne introduce în „atmosfera” romanului —, acțiunea propriu-zisă începe în „prima duminică din septembrie 1946”, reconstituindu-se din lungi incursiuni retrospective (atât în biografia personajului principal, cât și în istoria — veche de două secole — a satului).

Spațiul nu-mi permite să schițez — oricât de sumar — ceea ce, școlărește vorbind, numim „subiectul” romanului. Totuși, semnalez — ca o dată cert pozitivă pentru evoluția literară a lui Ion Lungu — faptul că autorul nu este lipsit de acea calitate căreia, de la Călinescu încoa, îi zicem *invenție epică*. Din acest punct de vedere, cartea s-ar citi cu interes.

Ceea ce face, însă, ca *Recviem rustic* să nu constituie o reușită este stilul; stilul — ca răsfringere directă a realității romanului. Iată câteva fraze desprinse din prolog: „Trosnetul crengilor rupte amintea de oase sfărâmate și glas de secure care pregătește sicrie și cruci. Părea că bate un vânt negru din adâncul neînțelegerii”.

Nu-i vorba, aici, numai de prețiozitatea exprimării — cu efecte contrarii celor urmărite de autor — sau de folosirea improprie a unor cuvinte; ca oricare dintre noi, și Ion Lungu este supus greșelii... Obiecția de *fond* pe care-mi permit s-o aduc scrișului său vizează faptul că realitatea romanului nu-și află aproape nici o corespondență pe plan stilistic; mai mult: cu excepția efortului expresiv vag regional — scăpat, parcă, din fuga condeiului printre paginile cărții —, personajele vorbesc „alb”, de parcă n-ar aparține — prin nimic — nici locului, nici timpului în care „trăiesc”. Din această pricină, realitatea pe care încearcă — și nu izbutește — s-o cuprindă romanul rămâne străină autorului; chiar dacă, biografic, îl este — poate — foarte apropiată.

Aureliu Goci

Nic. Ulrieru

Poezia

Radu Selejan

Cîntece și descîntece de piatră

Editura Cartea Românească, 1972

● POEZIA vechimii mitice și a regresului în timp are încă un reprezentant în persoana lui Radu Selejan. Aceste structuri poetice sînt subsumabile, dacă facem abstracție de particularitatea lim-

bajului liric, vechilor afirmații călinesc-ne din istoria... (cap. *Specificul național*) sau unor teorii ale lui Blaga. Textele sînt însă primare, explicate, cu o treaptă mai jos de adevărata poezie, retorică, fără

nici o emoție. Poezia este ceva mai mult decât o simplă adunare de propoziții afirmative, nesustținute de o tensiune corespunzătoare a spiritului și de o expresie echivalentă.

Corturile nelineștii, girat de Vladimir Streinu, scoate de fapt două volume (primul *Cîntece*, al doilea *Descîntece*) cu o prefață amabilă de M. R. Paraschivescu, așezată, fapt nemaiîntîmplat, la pagina 63 unde începe secțiunea secundă. Poezia quasi-socială din prima parte se centrează pe metafora generală a unui anonim Ion-Fără-Tară, însă cu slabe mijloace trecînd de la lozincărie la descripție sau explicitare.

Mult mai interesantă este a doua carte care își descoperă o formulă de expresie, absorbînd zăcămintul folcloric și adoptînd tiparele lui de creativitate în care toarnă conținuturi foarte moderne. Se reține cantabilitatea obscură, învăluitoare care este însuși principiul orfismului: „De la veghe pînă la somn / n-a călcat picior de om. / Soare, grindină, zăpadă / Curg spre mine să mă vadă. / Bat cărarea-n miezul nopții. / Cucuveaua strigă hoții / Mă opresc pe-o margină / Ajunsă paragină. / Lîngă ea, o umbră sură, / fără grai, fără măsură, / Încolțește, se usucă / foșnet dorului de ducă. / Un bulmăc de clopot cere / vîntului, pămîntului, / patima dintr-o mulere”.



Sergiu Dan

Surorile Veniamin

Editura Eminescu, 1973

● APARIȚIA, în 1935 a primei ediții din *Surorile Veniamin* a constituit un act de stabilă consacrare pentru autorul — până atunci — al altor două romane, *Arsenic* (1930) și *Dragoste și moarte de provincie* (1931), și al unei biografii romanțate despre Anton Pann (1929, în colaborare cu Romulus Dianu). Critica pertinentă (și cu autoritate: Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu) i-a și adus elogii — binemeritate — scriitorului, reprezentant al romanului românesc modern.

Revizuirea, pentru pregătirea acestei ediții, nu modifică structura romanului și nici nu micșorează calitățile laudate atunci. Scriitorul rămâne fidel preocupării sale de a investiga medii psihologice particulare, confuze, mic burgheze sau vag intelectuale. Faptul că Felicia Veniamin, una dintre eroine, întreține relații quasi-conjugale cu un „rebel” oferă deja premisa observației asupra societății. Dar romanul nu vrea să fie o „frescă” și Sergiu Dan nu încearcă să facă investigații „orizontale” și „verticale” de amploare — și cu neșansa estetică — a unui Cezar Petrescu. *Surorile Veniamin* este mai degrabă cartea unor personaje netipice, așa cum netipic și senzațional, în spiritul melodramatic al epocii interbelice, este și firul epic.

De fapt, sub semnul observației stă de la început romanul. Felicia — stabilind prin observațiile, meditațiile și jurnalul ei un prim plan narativ, într-o permanentă alternanță cu celelalte — își repropune: „O vazu pe Maria consultind programul și încercând să deslușească în semiintineric titlul bucatăii. «S-o fi uitat și Körner și ea îl imită, își spuse Felicia. Trebuia să observ»,” constatând că și Magda Körner „nu vede lumea decât cu ochii altora”. Așadar pentru a fi integru, eroul lui Sergiu Dan trebuie să observe și să se observe. Audiența Cuartetului în re major de Cealovski provoacă eroinei o stare de reverie lucidă, bazată pe exactitatea, pe conturul amănunțelor observate anterior: „Am auzit-o întâia oară atunci, în camera lui Mihai, era pesemne un patefon în apartamentul de alături, și, din după-amiaza aceea, ori de câte ori o aud simt trezindu-se în mine amintirea amănunțelor fizice, unele penibile, și în acordurile finale, când totul se prefăce într-un plîns care se depărtează, îmi răsună în auz cuvintele lui Mihai rostite liniștit, pe un ton serios, tonul cu care își expune de obicei ideile”. Mai mult, observația este teoretizată, dovadă a originii ei conștiente: „M-am întins cu fața în jos și am încercat să pun oarecare ordine în gândurile mele. Ajunsesem tocmai, nu fără efort, să uit pentru câteva clipe de Maria, de Körner și de Vlaici, așa cum procedez uneori înainte de a adormi, când între veghe și somn reușesc să-mi aleg temele visului, îndepărtînd imaginile și personajele lipsite de interes. E un exercițiu pe care-l practic de multă vreme și lui îi datorez o descoperire: efortul făcut ca să uiți un lucru e mai mare decât aceea de care ai nevoie ca să-ți amintești de el”.

De altfel, reacția Feliciei este normală, obișnuită și nici unul din eroii scriitorului nu reprezintă un caz. Mai puțin reliefat, caracterul Mariei Veniamin este — până la un punct — identic cu al Corei Negrea, eroina din *Dragoste și moarte de provincie*. De fapt, Maria Veniamin chiar este o provincială, și viața în București nu-i diminuează bovarismul, strecurat cu inconștientă în gesturile mărunte, dar suficiente ca să-i determine — prin imitație — conștiința unui Ewigweibliche.

Mihai Vasiliu există ca personaj doar

din necesitatea eroului de referință. Altminteri, el este străin romanului și deci, înlocuibil cu oricare erou capabil să stîrnească admirația (și dragostea) a două femei. Rolul lui nu este acela de a produce o mutație psihologică, ci doar de a lumina, de a releva o structură existentă.

Aceasta este, de fapt, tehnica întregului roman. Aerul de „liniște epică” remarcat de Pompiliu Constantinescu n-ar proveni deci din calmul construcției, ci din liniaritatea personajelor, aceleași de la început pînă la sfîrșit, dar mult mai exacte, mai precise, revelate prin amănunt și reluare. De aceea *Surorile Veniamin* este cartea unei analize statice, psihologia unei fotografii. Dacă, privind-o, fotografia prinde viață, acesta este meritul incontestabil al scriitorului. Căci observația nu este un dat numai pentru Felicia Veniamin, ci și pentru Sergiu Dan; fără a fi ostentativă, ea abundă: de aici așa-zisul „verism” al *Surorilor Veniamin*, argumentația socială a cărții. La acestea se adaugă stilul echilibrat și cu știință, măsurarea îndealtă a unghiului de receptare, trecînd de la dialogul agitat la remarcă mentală sau scrisă în jurnal, și de aici la impersonalitatea eliptică a naratorului: „Strada goală sub văzduhul incins, duhoarea de stîrv a maidanului vecin, tăcerea ostilă a frunzelor încremenite, vitrina fotografului cu surisul de morgă al miresei parcă îmbălsămate lîngă obrazul congestionat, probabil al nașului, ca un abces copt, gata să spargă, cîinele care-și latră singurătatea după grilajul vilei somnolente cu persienele trase, și deasupra un soare neașteptat de puternic pentru acest început de septembrie, dispunînd încă de o rezervă de sulite înroșite pe care le înfige răzbunător în asfaltul crăpat, în tabla umflată a acoperișurilor, în turlile aprinse ale bisericilor. Duminica e nesuferită, zise Felicia, privind strada pustie și ferestrele ca niște pleoape lipite de somn”.

Roman de maturitate estetică, *Surorile Veniamin* constituie un succes al epicii analitice.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Pas — SCRIERI, vol. 6 („Carte despre vremuri multe”). 336 pag., 11 lei.

Mihai Beniuc — SCRIERI, vol. 4 („Arderi”). Ediție de autor. 584 pag., 41 lei.

Ioan Massoff — DESPRE EI ȘI DESPRE ALȚII. Seria „Memorialistică” 357 pag., 11,50 lei.

Mircea Popa — ILARIE CHENDI. Seria „Universitas”. 340 pag., 14 lei.

Székely János — TURNUL TACERII, versuri. Seria „Retrospective lirice”. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Antologie și traducere de H. Grănescu. 178 pag., 10 lei.

EDITURA MERIDIANE

Alexandru Stark — MAȘINI ELECTRONICE DE SPUS NOAPTE-BUNĂ. Prefață de Eugen Barbu

L A maturitate debutează D. Matală*), prozator complet necunoscut pînă azi, absent și din sumarul revistelor literare, autor, acum, al unui volum, *Locul* (Ed. Albatros), ce se citește cu emoția pe care o dau, în genere, înțiririle cu exemplele deasupra mediei din literatura unui timp. Trei nuvele (*Strip-tease*, *Fericirea la domiciliu*, *Paznicul și păsările cerului*), care nu fac însă o culegere, ci o carte, așa de mare este unitatea lor epică psihologică și stilistică, sau, altfel zis, trei variațiuni pe aceeași temă: inconfortul refugiului în memorie. Cu oarecare tradiție în proza noastră analitică (Gib Mihăescu, Anton Holban, Camil Petrescu), tema aceasta permite scriitorului, dacă are, bineînțeles, virtuți de analist, să facă o demonstrație de psihologie aplicată, urmărind pur și simplu, la nivel de personaj, modificările sufletești pe care refugiul în memorie le presupune, și, totodată, fapt încă mai ispititor, să încerce o privire proprie asupra înțeleșurilor, pentru condiția omului comun, implicate în desfășurarea cazurilor fictive.

Sumar vorbind, refugiul în memorie e o atitudine uzuală și limitată ca durată (cînd nu este semnul unei boli psihice), ce succede un eveniment psihic, cel mai adesea de natură traumatizantă, cum ar fi un eșec dureros, sentimental mai ales, pierderea unei ființe foarte apropiate, de clasarea socială, o autopenunție dovedită, de pildă ratarea etc. Se produce în cazurile acestea o suprapunere a trecutului peste prezent, nu atîta o confuzie, cît raportarea gestului prezent sau viitor la un gest similar din trecut, iar în planul afectiv, retrăirea emoțiilor vechi în locul celor noi, din care pricină insul respectiv începe să se creadă refuzat de schimbare, de unde inerția caracteristică și inhibiția, uneori foarte pronunțată, de cite ori este cazul vreunei acțiuni în domeniul psihic în care s-a produs, cîndva, evenimentul. Nota bene: este vorba de refugiul în memoria afectivă și nu în aceea mecanică. Inconfortul refugiului în memorie se subînțelege fiindcă obligă, prin toate datele, la indiferență în fața realității, la un refuz involuntar, într-un fel, de a colabora cu propriile întâmplări, ultroioare momentului de traumă și conduce, în ultimă instanță, la o paradoxală subminare a personalității omului în cauză de către el însuși.

Favorabilă, cum spunem, prozei analitice, tema aceasta, destul de dificilă, și delicată în același timp, impune, din partea scriitorului, fie o experiență personală prin care nu oricine însă are nenorocul să treacă, fie o intuiție psihologică extraordinară. Riscul imitației după modelele binecunoscute este imens pentru că într-un asemenea domeniu nu se poate inventa — sub semnul plauzibilului — la nesfîrșit. Situațiile, în mare, sînt cam aceleași, diferă însă cazurile, iar aportul prozatorului, dacă vrei, originalitatea lui, trebuie

* Născut în 1936, la Turnu Severin, absolvent în 1960 al Facultății de filologie (secția critică literară) la Universitatea din București, redactor șef adjunct la „Scnteia Tineretului”.

— 168 pag., 42 desene, broșat 6 lei.
Toma Pirvulescu — LONDRA. Colecția „Țări și mari orașe ale lumii”. Prefață de Ion Petru Lezende-comentariu la fotografiile Liana Voinescu — 128 pag., 79 ilustrații alb-negru, broșat 20 lei

EDITURA FACLA

Victor Vlad Delamarina — AL MAI TARE OM DIN LUME. Ediție îngrijită de Simion Dima. Ilustrații de Lidia Clolac. 216 p., 7,25 lei

Ion Maxim — ATITUDINI CRITICE. 253 p., 8,25 lei

George Drumur — INSEMNELE ANILOR (versuri). 72 p., 7,50 lei

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Ecaterina Săndulescu — OMUL DIN VIS. poem în proză 109 pag., lei 8,50

căutate, înainte de toate, în stilul interpretării. Cînd afirm că autorul *Locului* este, între prozatorii apăruiți în ultimii ani, unul dintre cei mai interesați, mă justific, în primul rînd prin particularitatea modului în care dezvoltă o temă, poate generoasă, dar în chip cert dificilă. În viziunea lui D. Matală (iată și o primă obiecție... călinesciană: numele nu rimează cu al unui prozator), refugiul în memorie este de fapt fuga de memorie, o încercare prelungită a personajului de a uita, mereu eșuată și, în consecință, reactivînd, în loc s-o frîneze, memoria afectivă. Evenimentul, trauma fizică, inculcă personajului dorința de a uita, spre a putea trăi consecvent cu sine însuși mai departe, iar la rîndu-i, dorința, încercînd să se satisfacă, îngroașe mai tare conturile „obiectului” de uitat, astfel că fuga de memorie ia forma atitudinii ce o contrazice. Observația mi se pare de mare finețe, deopotrivă adevărată, iar două, cele mai bune, dintre nuvele reușesc s-o ilustreze convingător prin două cazuri diferite.

În *Strip-tease* evenimentul psihic ce declanșează fuga de memorie a personajului este moartea soției. Timpul, se spune, vindecă orice rană și personajul, după toate aparențele un ins lucid și cu o mare conștiință a gestului propriu, încearcă să ajute timpul obligîndu-se, cît este omește, să uite, cultivînd un cerc de prieteni, însuindu-se în atmosfera societății, evitînd solitudinea, încurajînd de ceilalți și încurajîndu-se, dar procesul uitării e voluntar și de aceea pune mai mult în evidență ceea ce trebuie uitat. Treptat, totul, fotografiile unui album, lecturile de cărți sau ziare, discuțiile, întâmplările cele mai obișnuite încep să fie privite nu prin ceea ce ele sînt, dar cu emoția memoriei dureroase. Personajul fuge de memorie, abandonîndu-i-se. Scrisă la persoana întii, nuvela impresionează prin ceea ce s-ar putea numi stilul memoriei afective, alternarea momentelor dinainte și de după evenimentul psihic, suprapunerea trecutului peste prezent, influența bine sugerată a memoriei asupra desfășurării gesturilor din prezent. Intervenind asupra acestuia, memoria afectivă conduce, cu sau fără voia personajului, la o receptare denaturată a realității, scoasă de autor în relief prin replicile de subsol date de un personaj — altul sau același la o altă etapă — cu funcție de raisonneur

NCA mai accentuat este numitul stil în *Paznicul și păsările cerului*, nuvelă, literar vorbind, superioară celei dintii. Și aici un eveniment psihic, de data aceasta un simplu eșec sentimental, repetat însă, ca atare ridicat, prin repetare, la condiția de traumă. Afectat de nereușită, personajul face o puternică obsesie a eșecului, privindu-și soția — a treia legătură sentimentală în timp, fixată însă în prezentul narațiunii, — cu un amestec de sentimente emanat în întregime de activitatea memoriei afective. Dorința de a uita ia și aici aspectul refugiului în memorie numai că personajul pare complet dezorientat, incit ce se distinge mai întii în comportamentul lui este un fel de voluptate a suferinței tradusă într-un mecanism abil de introducere a suspiciunii, precum la Gib Mihăescu, dar nu pe fondul geloziei, cum se întâmplă bunăoară în *Vedenia*, ci pe acela, mai subtil, al nevoii de autocertificare a eșecului. Prozatorul, în ciuda faptului că nuvela e scrisă, de asemenea, la persoana întii, se obiectivează acum, își privește personajul de deasupra, cu oarecare tandrețe și compasiune, e adevărat, dar și cu doza de ironie necesară, observabilă mai ales în descrierea situațiilor trăite sau imaginate de erou

La nivelul expresiei, stilul memoriei afective practicat de autorul *Locului* se caracterizează printr-o elegantă, rară astăzi, a frazei, cursivitate și limpezime. Nici o propoziție rău construită, nici un ton forțat, cartea e o curgere aproape flaubertiană, nefiind propriu-zis operă de calofil. Ce am să reproșez acestei interesante cărți este abundența divagațiilor, cu rost uneori, de-a dreptul inutile alteori, și o prea mare cheltuială de cuvinte care, în loc să lumineze mai bine semnificațiile, complică lucrurile și îngrăunează intrucitva lectura.

Pentru cronica viitoare, un debut poetic: Dan Verona — *Noptile migratoare*.

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Eugen Barbu

a încredințat Editurii Eminescu volumele II și III ale Caietelor Prințului. La aceeași editură urmează să-l apară romanul *Ianus*.

— Lucrează — tot pentru Editura Eminescu — la



o istorie poetică și antologică a literaturii române — din care, în 1974, vor apărea primele 3 volume din cele 6 proiectate, care vor însuma circa 6.000 de pagini.

Mircea Dinescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri intitulat *Elegii de cînd eram mai tînr*.

Pregătește, pentru aceeași editură, culegerea de poeme *Griu pîzit de maci* și un volum de *Sonete*.

Dan Mutașcu

după volumul *Ochiul lui Zamolxe*, apărut în Editura Albatros, are în curs de apariție la Editura Militară, cartea de poeme *Stema din inimi*. A depus la Editura Eminescu o altă culegere de versuri, *Leuky*, și volumul de proză *Ford 28 și alte povestiri*. A predat Editurii Albatros volumul *Scrisorile bizantine*. Pentru aceeași editură pune la punct romanul *Bunul cetățean Archimede*. Lucrează la volumul de eseuri *Limbajul pietrelor prețioase*.

Valeriu Sîrbu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească o carte de poeme, *Ora trandafirilor*. La aceeași editură a depus volumul de teatru intitulat *Rodeo*, iar la Editura Eminescu volumul de versuri *Vocații*.

Lucrează la dramatizarea istoriei ieroglifice de Dimitrie Cantemir.

Al. Papilian

lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un roman intitulat *Aventurile unui provincial*. A terminat de curînd volumul de nuvele *Portrete fără milă*.

D. Macrea

are sub tipar la Editura didactică și pedagogică lucrarea *Limbă și lingvistică română*.

Barbu Brezianu

a predat Editurii Univers traducerea citorva nuvele ale lui Honoré de Balzac și — în colaborare cu Micaela Slăvescu — un volum de nuvele fantastice de Charles Nodier — intitulat *Tribly*; Editurii Ion Creangă, repovestirea epopeii populare finlandeze *Kalevala*; Editurii Academiei, *Catalogul operelor lui Brâncuși din România*; iar Editurii „Thames and Hudson” din Londra, o monografie *Brâncuși*. Lucrează în prezent la un studiu: *Constantin Brâncuși în conștiința critică română*.

Mihai Davidoglu

a terminat piesa intitulată *Meșterul Luchian*, o dramă în trei acte ce surprinde evenimentele din viața artistului în perioada „Morneștilor”.

A încredințat Editurii Cartea Românească o altă lucrare dramatică în trei acte, *Platforma magică*.

Modest Morariu

are sub tipar un eseu prezentînd *Capriciile lui Goya*, care vor inaugura anul acesta o nouă serie a Editurii Meridiane: *Cabinetul de stampe*. A încheiat un volum de versuri cu titlul *Ovăzul sălbatic*, anunțat la Editura Cartea Românească. Lucrează la traducerea scrișorilor lui Stendhal către sora sa Pauline și a unei culegeri din eseurile lui Albert Camus, precum și la studiile introductive ce vor însoți aceste traduceri.

Iv. Martinovici

are sub tipar la Editura Univers o traducere: volumul de basme chinezești intitulat *Pasărea fericii*. La aceeași editură a predat traducerea integrală a poemelor lui Qu Yuan, întîiul mare poet al literaturii chineze. La Editura Minerva, colecția B.P.T., îi va apărea romanul clasic chinez *Vis în pavilionul roșu*, de Tzao-Sine-tzin.

Traducerile sînt făcute din limba chineză împreună cu Ileana Hogea.

UNIUNEA SCRITORILOR

CONFĂTUIREA CONDUCERILOR DE UNIUNI DE SCRITORI DIN UNELE ȚĂRI SOCIALISTE

În zilele de 10—17 aprilie 1973, la Varșovia, a avut loc cea de a X-a Confătuire a conducătorilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste. Delegațiile participante au fost conduse de: acad. Pantelei Zarev, președinte al Uniunii Scriitorilor Bulgari; Jan Kozak, președinte al Uniunii Scriitorilor Cehi, și Vlado Minaci, membru al prezidiului Uniunii Scriitorilor Slovaci; Dragan Jeremici, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia; Angel Angler, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba; Dalantajn Tarvaa, secretar al Uniunii Scriitorilor din Mongolia; Hermann Kant, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană; Jaroslav Iwaszkiewicz, președinte al Uniunii Scriitorilor Polonezi; Dobozy Imre, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară; Gheorghe Markov, prim secretar al Uniunii

● La invitația revistei „Literatura Na Swiecie” („Literatura în lume”), din Polonia, scriitorii **Georgeta Hordincă** și **Ștefan Augustin Doinaș** au plecat la Varșovia, pentru a lua parte la confătuirea revistelor de literatură universală din unele țări socialiste.

● În ziua de 20 aprilie 1973 a plecat în R. S. F. Iugoslavia, pentru a participa la „Zilele poeziei de la Sarajevo” poetul **Ion Drăgănoiu**.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a sosit la București scriitorul suedez **Göran Bjerger**.

● În sala teatrului Mihai Eminescu din Botoșani s-a desfășurat festivitatea de premiere a câștigătorilor concursului „Pe urmele copilăriei Luceafărului poeziei românești”. La finala primei ediții a acestei întreceri pionierești organizată de Consiliul județean Botoșani al Organizației pionierilor în colaborare cu revista „Lumi-nița” au fost prezenți **Emilia Căldăraru**, **Ion Crînguleanu** și **Viniciu Gafița**. Premiul I pentru lucrări literare a revenit pionierilor Neculai Luca, Jenița Burlea, Mirela Corcoveanu, Claudia Canea și Rodica Prisăcaru.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 18-a ediție a Festivalului de teatru de la Novi Sad (R. S. F. Iugoslavia), a fost organizată cea de-a treia bienală internațională a cârților și publicațiilor teatrale, la care au participat 18 țări, printre care și România. Juriul a acordat standului românesc premiul special pentru înalta calitate a publicațiilor prezentate.

● Întîlniri literare ale scriitorilor cu cititorii: **Corneliu Ștefanache** și redactorii revistei „Convorbiri literare” din Iași au participat la o sezoătoare literară organizată la invitația elevilor și cadrelor didactice din orașul Sighet, județul Maramureș; **Ștefan Popescu** a fost prezent la un recital de poezie organizat la Tabăra de sculptură Măgura, județul Buzău, sub genericul „Balada pietrei”; **Ion Th. Ilea**, la un festival literar artistic al tineretului, desfășurat la căminul cultural din comuna Popești-Leordeni din județul Ilfov; **Florin Mihai Petrescu**, **Harambie Tugui** și **Horia Zilieru**, la o seară de poezie organizată la Casa tineretului din Iași, **Nicolae Jianu**, la o discuție asupra problemelor actuale ale literaturii, cu studenții și cadrele didactice de la Institutul de construcții din București.

● Luni 7 mai 1973, ora 18, va avea loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală obișnuita ședință a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Vor citi: **Maria Cerchez Lupu** (proză), **Marius Stănilă** și **Grigore Georgiu** (versuri).

Ședința va fi condusă de poetul **Vlaicu Bârna**.

● În ultimul timp Editura Eminescu a organizat mai multe întîlniri cu cititorii din diferite orașe ale țării. Directorul editurii, **Valeriu Răpeanu**, a prezentat noile colecții ale editurii și programul de activitate pe acest an la clubul petroliștilor din orașul Băicoi, a vorbit despre volumele de poezie tipărite de editură în cadrul unei sezoători literare organizată de Teatrul de Stat din Arad, iar luni s-a întîlnit cu bibliotecarii din orașul Ploiești și apoi la Casa Cărții din localitate cu publicul ploieștean prezentînd noile apariții editoriale.

Calendar literar

● 24 aprilie — se împlinesc 90 de ani de la apariția în „Familia” a poeziei lui Mihai Eminescu — **S-a dus amorul...**

● 24 aprilie — 1919 — s-a născut **Mihu Dragomir** (m. 1964).

● Între 25—30 aprilie a.c. va avea loc la Ierusalim **Tîrgul internațional al cărții**.

● 25 aprilie — 1929 — s-a născut **Herbert Schmidt-Kaspar**.

● 26 aprilie — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Vasile Voiculescu** (n. 1884). Bibliografie: **Poezii** (1916), **Din țara Zimbrului și alte poezii** (1918), **Pîrgă** (1921), **Poeme cu ingeri** (1927), **Amintiri despre Vlahuță** (1927), **Destin** (1933), **În pragul minunii** (1934), **Urcuș** (1937), **Întezăriri** (1939), **Duhul Pămîntului** (1943), **Demiurgul** (1943), **Umbra** (1943), **Fata ursului** (1943), **Poezii** (ediție definitivă, 1944), **Ultimele sonete inchipuite** ale lui W. Shakespeare în traducere imaginată de V. Voiculescu (1964), **Povestiri** (ediție selectată de V. Streinu, 1966), **Zahei Orbul** (1970).

● 26 aprilie — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1918) lui **George Coșbuc** (n. 1866).

● 26 aprilie: 1731 — a murit **Daniel Defoe** (n. 1660).

● 1910 — a murit **Björnsterne Björnson** (n. 1832).

● 27 aprilie: 1820 — s-a născut **H. Spencer** (m. 1903).

● 1872 — a murit **Ion Eliade Rădulescu** (n. 1802).

● 28 aprilie — 1853 — a murit **Ludwig Tieck** (n. 1773).

● 29 aprilie — se împlinesc 55 de ani de la moartea (1918) lui **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (Bibliografie și iconografie în monografiile **Emilia St. Milicescu — Delavrancea** — Ed. Cugetarea, 1940 și **Al. Săndulescu — Delavrancea**, E.P.L., 1964).

● 29 aprilie: 1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808).

● 1885 — s-a născut **Egon Erwin Kisch** (m. 1948).

● 1893 — s-a născut **Elisaveta Bagriana**.

● 30 aprilie: 1866 — s-a născut **Nestor Urechia** (m. 1931).

● 1883 — s-a născut **Jaroslav Hašek** (m. 1923).

● 1895 — s-a născut **Ion Vineu** (m. 1964).

● 1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 1866).

Scriitorilor din U.R.S.S., și **Nguyen Duy Thi**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Vietnam.

Uniunea Scriitorilor din R. S. România a fost reprezentată de o delegație alcătuită din **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță**, secretar general, și **Ion Hobana**, secretar.

Confătuirea a avut înscrise la ordinea de zi următoarele probleme: Informare asupra activității uniunilor de scriitori pe anul 1972; contacte între uniunile și organizațiile de scriitori din țările socialiste și organizațiile similare din țările nesocialiste; colaborarea cultural-literară și securitatea europeană; ajutorarea scriitorilor din Vietnam.

Lucrările Confătuirii s-au desfășurat într-o atmosferă cordială,tovărăască.

După încheierea lucrărilor Confătuirii, conducătorii delegațiilor au fost primiți de **Edward Gierek**, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P.

● Vineri 26 aprilie, orele 18, Editura Albatros și Centrul de Librării București organizează la librăria „Mihail Sadoveanu” lansarea volumului „Convorbiri cu Marin Preda” de **Florin Mugur**. Prezintă criticul **Mircea Iorgulescu**. Autorii vor da autografe.

● Joi 19 aprilie a.c. a avut loc ședința Cenaclului literar „Charmides” al Facultății de filosofie din București. Au citit versuri: **Nicolae Petru** și **Carolina Ilica**. Au exprimat opinii: **Nicolae Mircea Ben**, **Sever Iordănescu**, **Aureliu Goci**, **Oliv Mircea**, **Neagu Vulcănescu**, **Gabriel Stănescu**. Au participat ca invitați: **Nicolae Tertulian**, **Aura Matei Săvulescu**, **George Alboiu** și **Mircea Dinescu**.

● La invitația Casei de Cultură a studenților **Grigore Preoteasa**, Cenaclul de literatură satirică și umoristică **Tudor Mușatescu** a avut, în seara de 19 aprilie, o întîlnire cu studenții. Au citit din lucrările lor (epigrame, fabule, schițe) **Barbu Alexandru Emandi**, **Ion Arion**, **Gh. Buliga**, **Angela Chiuaru**, **Al. Clenciu**, **C. Constantinescu**, **Ion Dulgheru**, **V. Fulgeanu**, **Nina Marinescu**, **Aristide Mircea**, **Gabriel Teodorescu**, **Otilia Turcu** și **Ion Vladimir**. Actorul **Ion Gh. Arcudeanu** de la Teatrul Ion Creangă a citit din lucrările unor membri ai cenaclului și versuri din creația proprie.

Mai — luna poeziei și a muzicii

● La Muzeul Nottara din B-dul Dacia Nr. 51 vor avea loc următoarele recitaluri de poezie și muzică:

● Luni 7 mai va avea loc la orele 17 un recital de poezie clasică și contemporană cu concursul actorilor: **ADELA MĂRCULESCU**, **VIRGIL OGAȘANU**, **MIRCEA DIACONU** și **GEO COSTINIU**.

● Luni 14 mai recitalul de poezie clasică și contemporană susținut de actorii: **VIOLETA ANDREI**, **VALI MARIAN**, **PAUL SAVA**, **DINU DUMITRESCU** și **AUREL CIORANU**.

● Scriitorii **ANA BLANDIANA**, **NICHITA STĂNESCU**, **VASILE ANDRONACHE**, **MIRCEA DINESCU** și **ION IUGA** vor citi versuri luni 21 mai, orele 17.

● Luni 28 mai vor citi din creația lor scriitorii: **GABRIELA MELINESCU**, **ROMULUS VULPESCU**, **DUMITRU STANCU**, **IOAN ALEXANDRU**, **VIRGIL CARIANOPOL** și **ION SOFIA MANOLESCU**.

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA MAI

● 1951 — „Junimea română” (2 numere — mai și iunie), la Paris, redactată de **G. Cretzianu**, **A. I. Odo-bescu**, **Dimitrie Florescu**, dr. **P. Iatopolu**, **Dimitrie Berendei** și **Al. Sihleanu**. În articolul-program, se subliniază, printre altele: „Sentimentul datoriei ne face a lua pana în mîna [...] Facem chemare la toate sentimentele nobile, la toate inimile generoase: îndemnăm pe toți a se aduna împregiurul stindardului pe care e scrisă deviza: **Unirea românilor**”.

● 1915 — „Orizonturi noi” (din mai pînă în iulie, 3 numere), la Bacău, sub conducerea lui **G. Bacovia**.

● 1929 — „Tara Bârsei”, la Brașov (pînă în iulie—decembrie 1938). Au colaborat: **N. Iorga**, **G. Bogdan-Duică**, **Ion Breazu**, **Sextil Pușcariu**, **Ecaterina Pitiș**, **Al. Lascarov-Moldovanu**, **Carol Gollner**, **V. Netea**, **Aurelian Sacerdotănu**.

● 1933 — „Gînd românesc” (din mai 1933 pînă în aprilie 1940), la Cluj, lunar, redactor **Ion Chinezu**, secretar de redacție — **Olimpu Boitoș**. Au colaborat: **I. Agârbiceanu**, **Lucian Blaga**, **Aron Cotruș**, **Pavel Dan**, **Victor Papilian**, **Sextil Pușcariu**, **D. Popovici**, **Em. Giurgiuca**, **Al. Dima**, **Ov. Papadima**, **D.D. Roșca**, **M. Beniuc**, **Vasile Netea** și alții.

● 1941 — „Revista română” (din mai 1941 pînă în ianuarie—martie 1942), la București, lunar, sub direcția lui **Zaharia Stancu** (secretar de redacție, **N. Carandino**). Printre alții, au colaborat: **T. Arghezi**, **T. Vianu**, **V. Eftimiu**, **I. Vineu**, **G. Galaction**, **E. Lovinescu**, **Hortensia Papadat-Bengescu**, **M. Ralea**, **D. Botez**, **Ion Pillat**, **Al. Philippide**, **Șerban Cioculescu**, **Geo Bogza**, **I. Biberi**, **Radu Boureanu** și **Ștefan Voitec**. În editorialul din primul număr se menționează: „Ne-am adunat în jurul unei ferestre deschise [...] Lucrurile trebuie luate de la capăt [...] Valo-rile omului se găsesc astăzi într-o profundă decadență [...] Literatura poate juca un rol de seamă [...] O revistă literară nu are nevoie să afișeze un program [...] Vom publica poezii, nuvele, romane [...] Nu însă la întîmplare [...] Dar în cazul acesta programul nu se publică, ci se realizează[...] O revistă literară este mărturia unui drum făcut împreună...”

EPIGRAMIȘTII

N-AM luat niciodată drept literatură epigrama cînd nu e făcută de literați, de oameni care au mai scris și altceva decît catrene epigramatice, fie și de spirit. De obicei, autorii de epigrame se conving cu timpul că speța aceasta, adesea de simplă improvizare, oricît de izbutită cîteodată, nu dă singură intrarea în literatură, fiind sortită, cel mult, unui succes efemer. Ce-ar fi dacă I. L. Caragiale și chiar Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Al. O. Teodoreanu și alții n-ar fi scris decît epigrame? Mă întreb chiar dacă epigramele lor, cu excepția poate a celor ale lui Cincinat Pavelescu, maestrul român al epigramei, ar avea reputația pe care o au, reputație ce vine din direcția numelui autorilor, ilustru prin alte opere. Încolo, recunosc epigramei farmecele, asemenea francezului Gombaud, pentru care „celui-lă sans doute est bien sot qui s'en pique, / Et plus sot est celui qui ne s'en pique pas”.

Deocamdată, constat că treizeci de persoane, sau poate chiar mai multe, s-au constituit într-un club al epigramiștilor „Cincinat Pavelescu” și au publicat pe speze proprii la Editura Litera, în 1972, o *Culegere de epigrame*, 170 de catrene în total. Dintre colaboratori, îmi sînt cunoscuți din alte scrieri numai cinci (Barbu Alexandru-Emandi, Traian Lalescu, Ion Larian Postolache, Octav Sargețiu, Leonida Secrețeanu) și cîțiva debutanți în poezie (Angela Chiuaru și George Corbu). Observ că mulți din ceilalți fac epigrame despre opera unor scriitori contemporani cu care au venit în contact, de obicei fără o motivare serioasă. Nu avem a face cu observații critice în versuri, ci, de cele mai multe ori, cu glume inofensive. Citind „pionezele” lui Romulus Vulpesco din *Săptămîna*, Mircea Trifu îi pune și el „pionezarului” o pioneză: „Romulus de pe statuie / Vrînd — pesemne — să-l inculpe, / Mi-a șoptit: acestă nu e / Din lupoaică, ci din vulpe...” Alexandru Clenciu a luat act că drama lui Eugen Barbu *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* are succes: „Observă pînă și miopii: / Maestrul, dramă de cînd scrie, / S-a ridicat deasupra Gropii / Cu... scara de la prăvălie!” Gheorghe Zarafu vizează critica privitoare la poeziile lui Ion Gheorghe din *Vine iarba*: „Ion Gheorghe cartea-și scrie. / Editura-i pune preț; / Vine iarba-n librărie, / Are critica nutreț!” Gabriel Teodorescu se referă la impopularitatea în genere a poeziei, luînd ca exemplu *Norii* de Constanța Buzea: „S-a spus cu multă ironie / Că «Norii»-tăi — celebri nori — / S-au scuturat prin librărie. / (Dar n-a plouat cu cititori)”. D. C. Mazilu caută o explicație la faptul că *Sfîntul Mitică Blajinu* (1965) de Aurel Baranga s-a jucat mult: „Piesa asta nu mai pică! / Și știți pentru ce nu cade? / Că-i blajin Sfîntul Mitică: / Unde-l pui, acolo șade”. S-ar zice că poeziile lui Ion Molea, prefăcute de Ovidiu Papadima, nu l-au satisfăcut pe Constant

Petrescu: „Cred că cititorii / Vor păstra regretul / C-au plecat cocorii / Și-a rămas poetul!”. Vintilă Rusu-Șirianu își bazează amintirile sale pe faptele altora, sau cum zice Barbu Alexandru-Emandi: „Sînt însemnări originale... / Il pizmuiesc pe autor / Și pentru chefurile sale / Ce-a tras cu vinurile lor!”. Stelian Filip cere lui Ștefan Augustin Doinaș o precizare a ipostazei proprii, care n-ar fi clară în culegerea retrospectivă *Ipostaze* din 1968: „Fără să mă pierd în fraze, / O-ntrebare-mi dă tircoale: / Dintre-atîtea *Ipostaze* / Care este-a dumitale?”. Il putem trimite la noua culegere retrospectivă de *Versuri* din 1972. Cît despre Gheorghe Grosu și Dimitrie Ivănescu, aceștia regretă (?) faptul că Dan Deșliu a trecut de la poezie la prezentarea emisiunilor de muzică ușoară din cadrul concursurilor „Steaua fără nume” de la Televiziune. Primul: „E un lucru foarte clar / Că la «Steaua fără nume» / Pe cînd stele noi răsăr, / Una singură apune!”. Al doilea: „Mă gîndesc adeseori / Că poetul vieții mele, / Ieri, umbla mai mult prin nori, / Astăzi, umblă printre «stele»!”.

UN epigramist spiritual și un delicat poet amabil „în dulcele stil clasic” cum ar zice Nichita Stănescu, prefăcătorul elegantei plachete *Floreta de argint* (Albatros, 1973), este Valeriu Bucuroiu, „un cavalier al epigramei”, „unul dintre acei rari poeți, pe care timiditatea și discreția îi îndepărtează de la confesiune și înțimism, pe care simțul măsurii și bunul simț îi ridică în zona înaltă a versului de spirit”, cum așa de nimerit îl definește cuvîntul înainte. Autorul ne previne el însuși asupra intențiilor și mijloacelor sale: „Am fluturat cu zîmbet / Catrene reci, de spini! / Dar n-am zvrîlit cu pietre / În curte la vecini! / Și chiar dac-am scăpat / Venin — o picătură — / Eu n-am lovit pe nimeni / Sub centură!”. În poeziile, puține la număr, cu care-și presară volumul de epigrame, Valeriu Bucuroiu pune să vorbească în locul său lucrurile, atribuindu-le însușiri și aspirații pe care oamenii le-au pierdut. Așa, de pildă, în *Balconul*: „Eu sînt doar o peluză cu aer sănătos, / La briu jardieneri îmi răsucesc frumos, / Chem florile să cînte și le îndemn la viață, / Eu sînt făcut din rouă, petale și verdeață! / Chiar dacă neori, în pragul unei zile, / Sînt nevoit s-accept năstrușnice idile / Cu lenjerii ușoare ce-abia au fost spălate / Sau pijamale-n zebra excentric suspendate, / Cu gulere lovite-n vanitate, / Ce speră să revină la fosta demnitate... / Cu nu știu ce mătăsurii sau țipătoare stambe / Dansînd neîntrerupte și grațioase sambe... / Dar eu, deși-s sedus de-atîtea dulci tentații, / Vreau să rămîn fidel... doar primei destinații!”.

În epigrame, Valeriu Bucuroiu ironizează graba de a publica mult („La vîrsta dumitale de acum / Poeți celebri nu aveau volum! / În timp ce

dumneata, cu mare-alai, / Scoți trei pe an... Și... tot nu-l ai!”), nepotrivirea dintre ce unii poeți ne promet în titlu și ce găsim în volum („Între pămînt și stele / Nici armonii, nici vaier, / Opiniile mele: / Poetul e în aer!”); trecerea bruscă de la o părere la alta în critică („În articol el aclamă / În P. S., tot el destramă, / Adevărul absolut? / Criticul nu s-a născut...!”); ermetismul fals muzical („Ai prins a intona printre octave / Și versuri dolofane, și versuri mai știștave, / Și-n cheia portativelor visării / Tu n-ai trecut de semnele-ntrebării”) etc. Versurile cu adresă exactă nimeresc în foarte multe cazuri ținta. Despre volumul *Timp răstignit* de Toma George Maiorescu: „Vorbînd de *Timpul răstignit* / La ce te-ai gîndit? / La truda ta, de autor, / Sau la sărmanul cititor?”. Despre romanul *Strada Mare* de Adriana Vlad: „Credeam că este o favoare / Să pot umbla pe Strada Mare, / Dar repede m-am dumirit / Și după titlu, m-am oprit!...”. Despre o eventuală reeditare a volumului *Puf de pădăie* de Florin Iordăchescu: „Pe vechiul *Puf de pădăie* / Renumele de-o fi s-adie, / Să știi că puful, bunăoară, / În loc să stea pe soclu zboară!”. Despre un critic care a citat inexact o poezie de N. Rădulescu-Lemnar: „Aflăm, deci, că lui Lemnar / I s-a găsit de azi... timplaru?”. Despre volumul *Ochii necesari* de Paul Drumaru: „Citindu-l astăzi pe Drumaru, / L-am văzut printre cei mari. / Nu c-ar avea talent cu caru’, / Dar are *Ochii necesari*!”. Despre *Dicționar de literatură română contemporană* de Marian Popa: „Dicționarul-a apărut, / În șase zile s-a vîndut / Și sîntem, cum s-ar spune, iar / Tot fără un dicționar”. Despre două piese de Ion Băieșu, *Iertarea* („C-ai scris-o, eu m-am resemnat, / Supuși rezistă și actorii, / Regizorul te-a și iertat, / Dar nu te iartă soectatorii!”) și *Preșul* („Dac-a reușit Băieșu / S-aibă-atît succes cu *Preșu*... / Vă-nchipuiți cu un covor / Unde-ai zbura... ca autor!”). Despre culegerea de maxime *Idei trăite* de Geo Șerban: „Tot strivînd *Idei trăite* / Și ospătîndu-mă din ele, / Îmi este greu să pot admite / Că nu sînt numai ale mele”. Despre revista *Steaua*, căreia Aurel Rău îi asigură calitatea hîrtiei: „La *Steaua* care-a răsărit / Trăim doar prin hîrtie / Și mi-e de lei s-au cheltuit!... / E Rău că nu se știe!”. O prejudecată în care Valeriu Bucuroiu persistă e aceea că între genuri există o separație netă, criticul neputînd fi romancier, iar poetul neputînd fi prozator. Unul din aceștia din urmă, care a devenit tardiv prozator e admonestat: „Maestre-acum, la spondiloză / Cu ce-ți greși sărmana proză?”.

CITEVA săgeți ascuțite trimite într-un volum de *Epigrame* (Litera, 1973, cu un cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu) Mircea Ionescu-Quintus, fiul lui I. Ionescu-Quintus, autorul unui roman dialogat, *Căsnicie*, (1910), al unor nuvelete, al unor versuri



umoristice și a două volume de *Epigrame* (1896—1931). Lui Vladimir Colin, autorul romanului *Un pește invizibil*: „Eu cred că este imposibil, / Pe rîu, pe lac sau în acvar, / Să prinzi un pește invizibil, / Sărmane cititor pescar”. Lui Virgil Gheorghiu, pentru volumul de versuri *Ținută de seară*: „Citindu-te înția oară / Și neștiind cum merge treaba, / Pusei țînuta mea de seară, / Dar m-am împodobit degeaba”. Lui Dinu Flămînd, autorul volumului de versuri *Apeiron*: „Tomul citit de curînd / Mi-a lăsat gust amărui! / Autorul e flămînd, / Cititorii sînt sătui”. Lui Radu Tudoran, la cea de a treia ediție a romanului *Ultima poveste*: „Presa dă de veste / Că-i la librărie / «Ultima poveste». / Ultima să fie”. Poetului N. Rădulescu-Lemnar, autorul volumului de versuri *Primăvara tîrzie*: „Cînd primăvara ta tîrzie / A poposit într-o vitrină, / Un critic i-a găsit pricină, / Spunînd că-i totuși timpurie”. Ioanei Diaconescu, autoarea volumului de versuri *Jumătate zeu*: „M-am tot întrebat mereu, / Fără pic de răutate: / — Bine, jumătate zeu, / Dar cealaltă jumătate?”. Lui Mihail Șerban, autorul romanului *Grădina lui Dumnezeu*: „Dacă n-am dormit o noapte, / Numai tu ai fost pricina; / Citeam și ziceam în șapte: / — Doamne, mare ți-e grădina!”. Lui Dan Petrașincu, autorul volumului *Junglă*: „E păcat că n-are parte / De ștanduri și de vitrine, / «Jungla», minunata-ți carte, / Cu păduri și foi virgine”. Lui Ion Bănuță, cînd a fost primit la Clubul epigramiștilor: „Patronul nostru Cincinat, / Din necuprins cînd a aflat, / A spus zîmbînd: — Într-adevăr, / Acuma sîntem toți, în păr!”. Lui Leonida Secrețeanu, autorul volumului *Cîntec pentru Prometeu*: „Prometeu înlăntuit / De-a pururi e osîndit: / Cînd îl sfîrtecă vultanu / Cînd îl cîntă Secrețeanu”. Umorestei Rodica Toth de la *Urzica*: „Nici un spor / La umor: / Tot «Urzica» / Toth Rodica!”.

Al. Piru

PRIN folosirea lor intensă, unele cuvinte își largesc, altele își restrîng cîmpul semantic.

Luăm, ca exemple, cîteva cuvinte dintre cele mai uzuale în vorbirea și scrisul zilelor noastre.

Sînt tot mai des folosite astăzi cuvintele *tehnică* și *tehnologie*, care denumesc noțiuni apropiate, dar totuși distincte. În „Dicționarul limbii române moderne”, *tehnica* este definită: „totalitatea uneltelor și a practicilor producției, totalitatea procedurilor întrebuintate în practica unei meserii, a unei științe”, iar *tehnologia*: „totalitatea cunoștințelor despre metodele și mijloacele de prelucrare a materialelor”. Cu alte cuvinte, *tehnologia* este partea teoretică a *tehnicii*, suma cunoștințelor fundamentale în această materie. De o vreme încoace însă, prin substituie, cuvîntul *tehnologie* a început să fie folosit în locul celui de *tehnică*. Se vorbește, în mod obișnuit — și se scrie — despre „succesele obținute pe baza unei tehnologii noi”, despre „avîntul tehnologic”, despre „revoluția tehnologică”. Studiile și cărțile nu se mai intitulează „Tehnică otelului”, a „construcțiilor”, ci „Tehnologia otelului”, a „cimentului”, a „construcțiilor” etc. Sfera de întrebuintare a lui *tehnologie* s-a extins, deci, și își continuă extinderea, în detrimentul *tehnicii*.

Alți termeni, cu situație identică, sînt *metodă* și *metodologie*. *Metodă*, după același dicționar, este: „procedeu folosit pentru realizarea unui lucru sau atingerea

unui scop”, iar *metodologia*: „știința care se ocupă de metodele cercetării, totalitatea metodelor de cercetare folosite într-o știință”. Prin aceeași substituie, ca în cazul *tehnică* — *tehnologie*, cuvîntul *metodologie* este tot mai des folosit, în loc de *metodă*. Un titlu de articol, apărut recent într-un ziar din Capitală, este concludent în această privință: „*Metodologii moderne pentru reducerea consumului de metal*”. Puțini mai spun și mai scriu astăzi *metoda* unei științe, ci *metodologia* ei. Nu există, desigur, o opoziție fundamentală de sens între aceste două cuvinte, cum nu există o asemenea opoziție nici între *tehnică* și *tehnologie*, dar fiecare își are sensul și sfera lui proprie de întrebuintare, pe care *tehnologie* și *metodologie* au început să le extindă, iar *tehnică* și *metodă* să le restrîngă.

Cuvintele care exprimă aceste două noțiuni au aceeași situație, cum observă Jacques Cellard („Le monde”, 23 Iuliet 1972) și în franceză, de unde sînt imprutate în limba română.

Cronica limbii

Sensul unui cuvînt

Alte două cuvinte care încep să fie confundate sînt: *problemă* și *problematică*.

Care este explicația avansului pe care *tehnologie*, *metodologie* și *problematică* îl iau față de *tehnică*, *metodă* și *problemă*. Ea este, în parte, de natură psihologică. Cuvintele *tehnologie*, *metodologie* și *problematică*, care sînt mai sonore, par mai savante, mai pline de știință, mai prestigioase. De aceea, scoase din accepția lor comună, ele au început să înlocuiască pe mai modestele și mai puțin sonorele *tehnică*, *metodă* și *problemă*. Există însă și un temei obiectiv. Bine distincte ca sens, cuvintele în discuție se apropie, în realitate, tot mai mult, căci *tehnică*, *metoda* sau *problema*, pentru a se dezvolta, au nevoie de suportul teoretic al *tehnologiei*, *metodologiei* și *problematicii*.

Se face tot mai des astăzi confuzie între *maximal* și *maxim* sau *maximum*. Cuvîntul *maximal* s-a folosit și este folosit corect în limba română, numai în expresia: *preț*

maximal, „preț a cărui depășire este interzisă de lege”.

O atracție psihologică deosebită exercită, în prezent, cuvîntul *vocație*. El înseamnă „încîlnație, aptitudine individuală deosebită pentru o anumită artă sau știință, chemare pentru un anumit domeniu de activitate sau profesiune”. În scrisul de astăzi, întîlnim însă o deplasare figurată, pe plan colectiv, a cuvîntului. Citim, de exemplu, titluri ca „*Turismul — o vocație contemporană*”, sau „*Vocația universală a artei populare românești*”.

Un adjectiv, folosit în sens foarte larg, este *estetic*. Nici pentru *estetică*, socotită, în general, ca „știință a frumosului” și nici pentru *estetic* nu există, pînă acum, o definiție care să satisfacă, în primul rînd, pe esteticieni. Faptul a fost relevat și în cadrul „Congresului internațional de estetică”, ținut la București, între 28 august — 2 septembrie 1972. Nu ne propunem să rezolvăm această dificilă problemă, care rămîne deschisă controverselor de secole, atestate de dicționarele generale și de specialitate, ci numai să semnalăm varietatea interpretării celor doi termeni, demnă de atenția, atît a filosofilor, cît și a lingviștilor.

D. Macrea

Sursele italiene ale poeziei lui Gh. Asachi



(ms. 3059), care cuprind 27 de poezii inedite, în majoritatea lor ilustrând experiența literară arcaică a lui Asachi (toate acestea sînt editate de subsemnatul în vol. I al operelor lui Asachi, în curs de apariție la Editura Minerva), precum și de catalogul bibliotecii sale din 1822, de la Biblioteca Academiei (ms. fr. 13), în care — printre cele 385 de titluri, însumînd

peste 550 de volume — se află și numeroase opere literare italiene. Între gîndurile mai vechi privitoare la cărțile italiene pe care le avea sau le-ar fi avut Asachi în bibliotecă, datele aflate în catalogul respectiv constituie — printre altele — indicii prețioase și pentru determinarea surselor anumitor scrieri ale sale.

Asachi avea în bibliotecă operele lui Dante, Petrarca, Boccaccio, Pulci (*Morgante maggiore*), Sannazaro (*Arcadia*), Ariosto, Casa (*Il Galateo*), Bernardo Tasso, Torquato Tasso, Chiabrera (*Delle guerre dei Goti ovvero Gotiade*), Tassoni (*La secchia rapita*), Stigliani, Filicaia, Zappi (*Rime*), Forteguerri (*Il Ricciardetto*), Metastasio, Casti (*Novelle și Gli animali parlanti*), Minzoni (*Rime*), Parini, Pignotti (*Favole*), Savioli (*Poesie*), Alfieri, Foscolo (*Le ultime lettere di Jacopo Ortis*), Gherardo de Rossi (*La vita d'Angelica Kauffmann*) și ale altora, pe care nu le-am putut încă identifica pe baza indicațiilor sumare din catalog. Pentru tehnica versificației a putut avea ca îndreptar lucrarea lui Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, apărută în 1559 și retipărită de nenumărate ori pînă în pragul secolului al XIX-lea, iar pentru istoria poeziei italiene a putut consulta scrierea clasică a lui Francesco Saverio Quadrio sau lucrarea lui Appiano Bounafede, *Ritratti poetici, storici e critici di vari moderni uomini di lettere*, cărți care de asemenea se găseau în biblioteca sa.

Raportînd versurile lui Asachi la operele unora dintre scriitorii italieni pe care i-a putut cunoaște, chiar și în condiții limitate de investigație de care am dispus, am stabilit, de exemplu, că

sonetul Pentru compunerile poetice în limba națională, despre care autorul spune că este imitație, dar nu arată după cine, reprezintă în bună parte traducerea unui sonet al lui Benedetto Menzini (1646—1704), intitulat în unele antologii *Il lauro e la poesia*; anacreontica Alvir cătră a sa miniatură este o prelucrare a poeziei *Alla propria imagine* a lui Lodovico Savioli Fontana (1729—1804); o altă anacreontică, aflată în manuscrisul de la Arhivele Statului din Iași (p. 42—44), reprezintă traducerea poeziei *All'amica lontana* a aceluiasi Savioli, al cărui volum de poezii, intitulat *Amori*, îl primise Asachi în dar de la Bianca Milesi (acum se află în biblioteca orașului Drobeta-Turnu-Severin); canțoneta din ms. de la Arhivele Statului din Iași (p. 2—5) este traducerea canțonetei *La partenza* a lui Metastasio, tradusă mai tîrziu și de Iancu Văcărescu, iar sonetul *[In adinci gînduri, prin munți și cîmpiei]*, din același manuscris (p. 39), este traducerea unui cunoscut sonet al lui Petrarca, tradus mai tîrziu și de G. Panu și N. Stănescu; fabulele anacreontice *Roza și spinul și Picătura și riul*, despre care Asachi spune că sînt imitații, dar nu indică după cine, reprezintă de fapt traducerea fabulelor *La rosa e lo spino* și *La gocciola e il fiume* ale lui Lorenzo Pignotti (1739—1821), iar fabula *Albina, țințarii și musca* este o adaptare a fabulei *L'ape, la cicala e la mosca* a aceluiasi poet italian; în sfîrșit, observăm că începutul odei *La Italia* este influențat de primele versuri ale poeziei *Dopo la battaglia di Marengo* a lui Vincenzo Monti, intitulată în unele ediții *Il ritorno*. Demonstrațiile de rigoare care susțin afirmațiile făcute aici se vor găsi în aparatul critic al ediției operelor lui Asachi, în curs de apariție.

Firește, izvoarele italiene mărturisite de autor, direct sau indirect, cele stabilite de Bogdan-Duică și Caracostea și cele determinate de noi nu epuizează studiul raporturilor dintre opera literară a lui Gh. Asachi și literatura italiană. Presupunem că, avînd la dispoziție mijloacele de informare necesare, s-ar mai putea descoperi încă multe lucruri noi, care ar oferi tot atîtea date sigure pentru o cit mai exactă definire a formației și a ideologiei literare a acestui pionier al literaturii noastre moderne.

N. A. Ursu

În amintirea lui Teodor Balan

S-A stins, către sfîrșitul anului trecut (la 24 noiembrie), venerabilul și discretul profesor Teodor Balan, care și-a împărțit cu generozitate timpul între creșterea și formarea a numeroase generații de elevi și studenți — unii dintre ei implicați profund în destinele României contemporane — și între elaborarea unui impresionant număr de articole, studii, cercetări și precizări științifice, adunate în volume, rămase în diferite perioade din ultimii 65 de ani sau așteptîndu-și încă în manuscris editorul. Pasiunea adunării și publicării documentelor privitoare la trecutul nostru și mai ales la cel al provinciei natale l-a urmărit toată viața, el izbutind a întocmi și publica mai multe volume, între care colecția de *Documente bucovinene* (vol. I—VI, apărute între 1933 și 1942, și VII—IX, în manuscris) se înscrie ca o contribuție fără egal pe acest tărîm, amintind prin proporții de seria de *Documente literare* (vol. I—XIII) a județeanului său, I. E. Torouțiu (Solca, 1888 — București 1953).

S-a născut la 26 iulie 1885, la Gura Humorului (oraș în care și-a petrecut și ultimii săi ani), făcîndu-și studiile primare, liceale și superioare (Facultatea de litere și filosofie — specialitatea istorie și geografie) la Cernăuți, după care a urmat un stagiul de specializare la Viena. În 1908 a debutat cu un articol cu caracter istoric în *Junimea literară* a lui Ion Nistor, fiind numit în același an profesor la Liceul „Dragoș Vodă” din Cîmpulung-Moldovenesc, pentru ca să treacă apoi, succesiv, la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava, la liceul „Aron Pumnul”, la „Gheorghe Lazăr” din Sibiu, din 1932 îndeplinind în paralel funcția de docent, iar din 1938, de conferențiar la facultatea pe care o absolvise. Între 1923 și 1929 a funcționat ca subdirector, iar între 1929 și 1940 ca director al Arhivelor Statului din aceeași localitate, din 1941 fiind director al Bibliotecii universitare, cu rang de profesor universitar agregat, func-

ții ce i-au înlesnit continuarea și extinderea necontenită a ariei de preocupări în diverse domenii și mai ales adîncirea cercetărilor sale documentare în legătură cu istoria și cultura noastră, cu trecutul provinciei natale.

Rezultatele acestor masive investigații documentare (unele efectuate în arhivele din Lemberg și Viena) și le face cunoscute mai ales după 1920, cînd începe a publica în diferite ziare și reviste cernăuțene și din alte localități, între care: *Calendarul poporului*, (1925), *Revista arhivelor* (între 1924 și 1947), *Junimea literară* (1924), *Buletinul Mihai Eminescu* al lui Leca Morariu (despre trupa Fani Tardini, în 1932, 1933 și 1934), *Pagini juridice* (1934), *Făt-Frumos* (1934, cu un articol privind Data morții lui Ioan Budai-Deleanu, scriitor despre care a mai publicat diverse știri în *Codrul Cosminului*, unde a colaborat între 1927 și 1940), *Țara din Sibiu* (1941), *Bucovina* (1942-1943), *Bucovina literară* (1942-1944), *Convorbiri literare* (1944), *Hrisovul* (1947), *Mitropolia Moldovei și Sucevei* (1957 și 1963), *Studii* (1958), *Zori noi* — Suceava (1966-1972), la publicații în limba germană, limbă pe care o știa ca puțină altii, mai scriind, între alte lucrări, un manual de istoria românilor (*Geschichte der Rumänen*, 1919), o seamă de articole pentru *Österreichisches Biographisches Lexicon*, la care a colaborat pînă în 1972 etc.

Începînd din anul 1923, a publicat aproape 50 de volume de cercetări și documente, dintre care, în afara amintitelor *Documente bucovinene*, ar fi de menționat măcar *Răscoala țărănilor din Ocolul Cîmpulungului Moldovenesc* din anul 1805, 1923 (în 1929 dînd la iveală un volum cu *Noi documente cîmpulungene*, iar în 1960 hotărîrea lucrare monografică *Din istoricul Cîmpulungului Moldovenesc*, sinteză a cercetărilor sale de o viață în legătură cu acest ținut, în manuscris rămînîndu-i încă un volum cu 299 de *Documente cîmpulungene* dintre anii 1685 și 1858 și patru volume cuprinzînd *Memoriile țărănilor din*

Cîmpulung Moldovenesc); *Frații Gheorghe și Alexandru Hurmuzachi și ziarul „Bucovina”* (1924; în același an și-a tipărit broșura *Eudoxiu Hurmuzachi, în 1925 cea despre Moșia Cernauci și familia Hurmuzachi*, în 1943 lucrările *Eudoxiu Hurmuzachi și memoriile românilor ardeleni din luna februarie 1849 și Din corespondența lui Mihail Kogălniceanu cu frații Hurmuzachi, 1840—1865*, iar în 1944, *Eudoxiu Hurmuzachi și colecția lui de documente*, cercetări prin care, ca și prin cele rămase în manuscris — *Din corespondența familiei Hurmuzachi*, patru volume, 1831—1899, și *Documentele familiei Hurmuzachi, 1636—1856*, și printr-o seamă de articole ocazionale, se dovedește a fi cel mai avizat cunoscător al acestei familii de luminați patrioți bucovineni); *Teodor Racoc și Chrestomatul românesc* (1925, în 1930 dînd o ediție comentată din același *Chrestomatul românesc din anul 1820 al lui Teodor Racoc*). Pentru a enumera în continuare, oarecum bibliografic, cercetările sale privind domeniul culturii și literaturii, aspect al activității lui Teodor Balan asupra căruia am insistat intrucitva și pînă acum, să amintim *Noile documente privitoare la familia Hajdeu*, publicate de el în 1926, lucrarea în două volume *Serbarea de la Putna din 1871* (1932), *Procesul „Arboroasei”* 1875—1878 (1937; proces în care a fost implicat Ciprian Porumbescu), *Istoricul artei grafice în Bucovina* (1937) și *Corespondența lui Gheorghe Tofan* (1880—1920, publicist cu o intensă activitate culturală și patriotică, membru fondator al *Junimii literare* și harnic colaborator al *Vieții românești* etc.), pe care a editat-o în 1943, și articolul despre învățatul și prozatorul idilic bucovinean Simion Reli, din *Revista arhivelor*, 1946.

Dintre scrierile cu caracter istoric se cuvin măcar semnalate în treacă *Arcășii în Bucovina, 1926; Țara Șepeniului, 1926; Refugiații moldoveni în Bucovina (1821 și 1848)*, 1929 (în 1944 revenea cu lucrarea *Activitatea*

refugiaților moldoveni în Bucovina); *Vornicia în Moldova, 1931; Dimitrie Onciul* (Straja-Suceava, 1856 — București, 1923, istoric pe care, ca și pe Ion Nistor, într-o măsură, l-a continuat și completat), 1938; *Lămurirea unei confuzii istorice*, 1945; *Cîteva documente bistrițene*, 1947 etc. În manuscris i-au rămas, afară de cele notate mai sus, lucrări despre *Bucovina în anul 1848*, despre *Istoria teatrului românesc din Bucovina, 1855—1913* (are și o *Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina, 1825—1877*), *Numele Moldova; Valachia Major et Minor; Caravlahia, Bogdania și Carabogdania; Sistemul fiscal din Moldova pînă în secolul al XIX-lea* (cu o versiune germană: *Das moldawische Steuerwesen bis zum XIX Jahrhundert*), *Călărașii din Coțmani. Documentele minăstirilor din Bucovina, 1401—1850*, vol. I—XII și un volum de *Studii despre acestea, Polemica dintre zărele „Bucovina” și „Siebenbürgen Bote”* și alte studii privitoare la istoria națională sau locală, la cultura, trecutul de luptă al provinciei sale natale, din cercetarea istoriei și culturii căreia și-a făcut țelul cel mai de seamă al vieții lui. Iar izbinzile sale îndeosebi aici trebuie căutate, fără, evident, a-i neglija celelalte aspecte ale îndelungatei sale activități (a lăsat, ca și un alt profesor din partea locului, Vasile Țigănescu, un roman în manuscris), din care o parte interesează direct istoria literară, iar alta poate prileji diverse sugestii pentru operele de ficțiune. De aceea, avînd în vedere semnificațiile multiple ale studiilor lui Teodor Balan, temeinicia informației cu care sînt „blindate”, enorma cantitate de documente adunate de el (unele salvate de la distrugere cu mari sacrificii, altele păstrate în copii ale căror originale s-au rătăcit în timpul ultimului război mondial), ar trebui găsită o cale de păstrare adecvată și valorificare plenară a lor, ca și a celor rămase de la Ion Nistor, D. Marmeliuc, Theofil Simenschy, Leca Morariu și de la alți învățați, a căror moștenire e vremea să fie pusă în lumina puternică a contemporaneității.

George Muntean

CEZAR



MI amintesc ziua în care, pentru întâia oară, am deschis o carte a unui clasic latin: Comentariile lui Cezar, *De bello Gallico*. Desigur, nu puteam să apreciez pe atunci sobrietatea, calmul stilistic, claritatea elegantă, atât de virilă a cărții marelui conducător de oameni. Știu doar că mi se părea de-o admirabilă simplitate acel text, atât de ușor de descifrat pentru un ucenic în ale limbii latine! Niciodată nu mi s-a părut româna mea, cu toate deosebirile evidente, mai apropiată de limba celui roman, ca atunci când am citit prima frază din cartea întâi a Comentariilor: „Gallia omnis est divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae nostra Galli appellantur”.

Cezar este unul dintre miturile esențiale ale Occidentului. Opus zeului coborât pe pământ, întrerupat, al Orientului, el este omul care se înalță prin puterile sale la augusta demnitate a fapturii celeste. Chipul său pe care ni l-a transmis latinitatea tirzie, bustul de origine egipteană de la muzeul Barracco, precum și basorelieful atribuit lui Donatello de la Luovu — obsedează imaginația fiilor Europei de două mii de ani. Bărbați de stat și poeți, gânditori și istorici au consacrat memoriei sale mai mult decât cuvinte de admirație: propriul lor cezarism. Răzvrățiți, ambițioși, simpli ariviști, bintuiți ai unei fantome reincarnate în Napoleon, Cezar al lumii moderne, toți — de la condotierii Renașterii la Rodion Raskolnikov — au cunoscut mușcătura secretă a scorpionului cezaric. Nu ți-l poți închipui decât palid de paloarea îndelungatelor vegherii cu fruntea înaltă, brăzdată de adâncile cute, asemenea unor șanțuri vădind la lumina zilei laboarea secretă, cenușie, a creierului, cu ochii glaciali, încremeniți sub arcada din aspra rocă a sprincenelor, cu pomeții stincoși din care obrazii se prăvălesc la vale în jurul gurii închise, severe, ca un castru ermetic, în noapte.

E nevoie de un asediu tenace și dur, purtat nu numai în jurul acestui chip, ci mai ales în jurul răsfringerilor sale în spiritul atitor oameni de-a lungul secolelor, pentru ca să înțelegi cum a putut mitul cezaric să prolifereze în existențe și persoane atât de diverse, precum împăratul filosof, stoicul Marc-Aureliu, pentru care Cezar devine un concept moral, ori sfântul Augustin care e gata să-l absolve de păcatele capitale, și îndeosebi de acela al superbiei, pentru virtuțile pe care l le conde, ori Petrarca pentru care cuceritorul Galiei este un model exemplar de umanitate glorioasă. E adevărat, Dante (care nici el n-a fost cruțat de tentația cezarismului) îi denunță „ochii de grifon”. Dar vocea sa e izolată în corul secular care celebră gloria aceluia ce a dat Saxonilor unul dintre primele cuvinte latine pe care l-au adoptat, acela de „Kaiser”, iar Slavilor acela de „Tar”.

DUPĂ ce Shakespeare l-a azvirlit printre constelații (în tragedia sa, Cezar spune despre sine: „Sint imuabil ca și Steaua Nordului / A cărei constanță și fixitate / N-are pereche în ceruri...”), după ce Goethe vede într-insul „simbolul oricărei măreții umane”, Michelet — „omul umanității”, iar Nietzsche — simbolul „sufletului profund”, ce le-a mai rămas să adauge modernilor? În două volume ale unei cărți recente *The Young Caesar* (1958) și *Imperial Caesar* (1960) publicată la noi într-un singur volum masiv, în tălmăcirea impecabilă a Georgetei Păduresanu, scriitorul englez Rex Warner ne prezintă o istorie nouă a vieții aceluia în care Schiller văzuse o „forță care domină omenii”. Rex Warner este romancierul care, în *Aerodromul*, se dovedise un emul tirziu al lui Kafka. În romanul său (pe care-l putem apropia și de *Deșertul Tătarilor* al lui Dino Buzzati) el expune relația misterioasă din Castelul lui Kafka, de astă dată între Sat și Aerodrom. Raporturile de putere nu-i sint, așadar, indiferente. Or, viața lui Cezar poate fi considerată o parabolă a Puterii.

Inițial, a unei puteri ce nu se ignoră dar nu-și găsește punctul de aplicare. Până la patruzeci de ani, am putea spune că lui Cezar îi lipsea acel punct de sprijin pe care aplicându-și, asemenea lui Arhimede, pârghia sa, să ridice întreaga lume. Esențială este, pentru destinul său, descoperirea unui asemenea punct. Căci ce poate fi mai teribil în existența unui om care simte într-insul nevoia de a răspunde în fața omenirii, care e torturat de boldul dintr-insul (cine ar putea să spună, bun ori rău!), al unei pasiuni a Verbului și a Actului, decât să se vadă ajuns la vîrsta calvitiei fără să fi întreprins încă nimic din faptele mari pentru care se simțea clamat încă de la etatea togei praetextae, fără să fi rostit măcar una singură din vocabulele care-i bintuiau cugetul!

DESIGUR, aventurile n-au lipsit din viața lui Cezar pînă la acel an 58, cînd, îndreptîndu-se spre nord, se apropia de Geneva pentru a prelua legiunea a X-a de la Titus Labienus. Nici pericolele, nici amenințările de tot felul, nici chiar prisoarea în insula piratilor. Dar toate acestea, fugi și umilințe, datorii și strădanii zadarnice, iluzorii „regalități” în Bithynia, ce erau dacă nu un preambul la ceea ce putea să fie? Dar ce putea să fie? La patruzeci și mai bine de ani, Cezar era sortit fie neantului, fie gloriei ca o divinitate. A ales calea a doua. A plecat în Galia.

Rex Warner a înțeles prea bine o anume obsesie cezarică a lui Cezar. Eroul său — cum se cuvine unui Cezar al secolului nostru — își face confesiunea în miez de noapte, în noaptea dinaintea fatalelor lăd ale lui Marte, la persoana întâi. Nu o dată el vorbește despre „divinitatea” sa: „Dacă se poate spune că merit ceva, merit somnul mai mult decât zeii.

Am făcut pentru oameni mai mult decât ei. E neîndoișoasă că, într-un sens, ideea divinității mele e departe de a fi fantastică”.

Mărturisesc, mi-a fost destul de greu — citind cartea britanicului comentator al lui Cezar — să mă deprind cu această persoană întâi a narațiunii, pe care o anume lipsă de pudoare (sau să-i spunem temeritate?) a discursului modern i-o permitea. Înaintînd în lectură, am luat *De bello Gallico*, și am confruntat unele texte. Cu cît mai vie în austeritatea sa, în evitarea oricărui pitoresc, în precizia cu care raportează acțiunile, în luciditatea ochiului și laconismul expresiei este lucrarea romanului! Și mai ales aceea vorbește la persoana a treia, de o nobilă (chiar dacă aparentă!) detașare, cu cît mai convingătoare este decât istorisirea centrată în jurul o diosului eu. Il crezi pe Cezar mai degrabă atunci cînd spune, în Comentariile sale: „După terminarea războiului cu germanii, Caesar a hotărît că trebuie să treacă Rinul, din mai multe motive. Cel mai întemeiat era acela că, văzînd cît de ușor se lăsau ispitiți germanii să vină în Gallia, voia să-i pună și pe ei în situația de a se teme pentru bunurile lor cînd vor înțelege că armata poporului roman este în stare și are și curajul să treacă Rinul...”, și înșirarea motivelor continuă, într-o ordine perfectă, îl crezi — așadar — pe acest Cezar vorbind despre Cezar ca despre o altă persoană, mai ușor decât vorbind despre sine, de parcă ar fi Naratorul din *A la recherche du temps perdu*. Ceea ce nu înseamnă că acesta din urmă ar fi lipsit de credibilitate. Dar stilistic, lui Cezar i se potrivește cu adevărat un discurs din care lipsește tocmai pronumele — sursă a cezarismelor: eu.

CEEĂ ce nu înseamnă că opul lui Rex Warner ar fi lipsit de interes ori rău construit. Dimpotrivă. Romancierul știe să evite deopotrivă pierderea în dedalul documentelor, ca și romanțarea atât de dizgrațioasă. Literaturizarea istoriei este o denaturare, nu și istoria căreia i se dă suportul artistic al unei opere literare. Aproape nimic nu este în cartea aceasta ce să nu aibă un temel în vreun document autentic ori autentificat. Cartea este un nou „Comentar”. Firește, portretul lui Cezar, care se constituie, se închipule în toate acele pagini, îi aparține autorului englez. Și mai presus de toate este seducătoare imaginea unui Cezar artist. Firește, și în această oglindă îl recunoaștem pe istoricul Cezar (dar îl cunoaștem, oare, pe acesta în autenticitatea sa?). Astfel îți place, printre multe altele, cite o expresie a latinului în versiunea britanicului, precum aceasta pe care o formulează atunci cînd are, la începutul campaniilor în Gallia, imaginea acestui „țări” ca o totalitate, în orbita Romei: „Cînd mi-a venit prima oară ideea, am simțit acel fior de plăcere pe care trebuie să-l simtă adesea, cred eu, marii poeți și uneori chiar cei care, ca mine, aspiră la frumuseți de stil în proză. E puternica emoție ce pare a însoți contemplarea unei creații sau a unei transformări de esență, de material existent, în altceva nou. Ideea trebuie să fie îndrăzneată și, în același timp, riguros realizabilă în practică. Astfel, într-o clipă, înaintea lungilor ceasuri de meditație și a lungilor ani de luptă, am întrevăzut cucerirea Galiei.”

Astfel, cu spada și verbul și-a făurit Cezar imaginea sa. Cu verbul său și al poezilor de douăzeci de secole.

Nicolae Balotă

MARC BLANCPAIN

Le calme des mers

Edition Denoël, 1972

care l se alătură, antrenată de vrtejul provocat de un singur cuvînt: „Dreptate”. De fapt, romanul este un mare reportaj închinat dreptății, care trebuie făcută chiar dacă oamenii vor trebui să sufere din nou, aducîndu-și aminte de ororile războiului, chiar dacă oamenii vor trebui să străbată în lung și-n lat pămîntul pentru a-i găsi pe vinovați. Reportajul cuprinde, bineînțeles, și pagini de evocare, emoționante uneori, care au în orice caz veri-

ROMANUL lui Marc Blancpain (al treilea ciclu Saga des amants séparés, început în 1969 și din care au apărut pînă acum *Musique en tête* și în 1970, *La Grande Nation*) este o încercare de a scrie un document obiectiv asupra stării confuze de lucruri care domnea în Franța în lunile imediat următoare eliberării. În paralel, romanul urmărește intriga polițistă a încercării de depistare și capturare a unui criminal de război nazist (Unul din personaje, Sarah, evreică naturalizată, este în căutarea ofițerului S.S. care i-a ucis părinții într-una din acele triste amintiri „razii de purificare”). Romanul se transformă într-o adevărată gesta justițiară, dusă de un demon al dreptății — Sarah. Nimic nu rămîne întreg în fața voinței fetei, impresionantă prin forța vindictivă izbucnită din străfunduri misterioase. În vraja creată în jurul persoanei ei se vor integra pe rînd cercuri din ce în ce mai largi de oameni,

dicitatea unor experiențe trăite. Autorul, extrem de bine documentat asupra organizațiilor Rezistenței franceze, face opera de documentare și de reconstituire a unor evenimente absolut reale care au avut loc în regiunea Périgord, dînd numele sau indicativele unor persoane reale. Aici romanul își asumă unele date documentare, rezultînd în final o formă romanescă hibridă, fără multe șanse de supraviețuire în forma sa actuală. Este în defavoarea romanului ambiguitatea formulei, pendularea între o realitate istorică și o aventură fictivă. Dar, cum romanul, în concepția lui Blancpain, tinde spre document, este de elogiat stilul elegant și precis în care autorul narează dramatica aventură. Ceea ce rămîne cu adevărat din roman este forța pasiunii pusă în slujba unei amintiri și a unui ideal uman, acela al dreptății absolute.

C.U.

Cartea străină

CLAUDE NEGRIOLLI

La Symbolique de D. H. Lawrence

Presses Universitaires de France, Paris, 1972.

● SE PARE că pretinsa mișcare de eliberare a omului modern de tabuurile moralei tradiționale — privită cu ostentativă neînțelegere de anumiți sociologi — cunoaște acum o etapă de repliere. Scopul „persuasorilor” declarați ca David Riesman, Kate Millet sau Margaret Mead este elaborarea unor teorii și argumente care să justifice procesul de liberalizare dirijată a moravurilor în lumea capitalistă.

Exegeții se întrec în a explica evoluția și oportunitatea unei „revoluții sexuale” prin citarea unei anumite literaturi și a anumitor autori — D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean Genet — operație soldată deoseori cu o tonă de maculatură și un gram de adevăr, pentru a ne exprima în termenii unui autor la modă. O filiație indirectă există! Aceasta este și explicația pentru care se apelează la acești scriitori pentru fundamentarea unui crez, explicarea unor fenomene și idei. De pildă, ori de cite ori este nevoie de un model în acest sens, se recurge la scrierile lui D. H. Lawrence. Literatura acestuia devine un fel de ghid, un indice de referință, dar nu chiar și o rampă de relansare a ideologiei partizanilor mișcării de „eliberare sexuală”. Teza lui Claude Negriolli dedicată *Simbolicii lui D. H. Lawrence* este un exemplu demn de citat. Nu vom insista asupra locului pe care simbolurile vieții (Focul, Apa, Pămîntul, Animalele, Plantele etc.) îl ocupă în interpretările lui Claude Negriolli; să ne oprim mai degrabă asupra sensurilor atribuite de exeget operei lui Lawrence. Acesta ar concepe omul în strictă relație cu elementele permanente ale vieții, dar supus total și iremediabil instinctelor. Pe o atare sursă s-ar sprijini opțiunea sa pentru temele predilecte pe care le cunoaștem. Judecata ni se pare totuși sumară: dincolo de această opțiune, autorul englez se aliniază filonului realist — sau mai curînd naturalist — al literaturii clasice engleze.

Romanul lui Lawrence *Sons and lovers*, de pildă, ocupă un loc aparte în această simbolică a instinctelor — în sprijinul căreia sînt citați Gaston Bachelard, Jean-Paul Sartre, Roger Caillois, Mircea Eliade — pentru faptul că volumul în cauză reproduce într-un anume sens etapele vieții autorului, experiențele acestuia. Dar și în cazul acestui roman, manifestările erotice ale eroilor sînt văzute de Claude Negriolli printr-o optică exclusivistă, freudiană: niște părinți tranci, copii teribili și un complex numit Oedip. Pe fundalul acestui decor, morala, echitatea devin sintagme fără acoperire. Vechile tabu-uri ale omenirii — familia, căsătoria, educația — sînt termeni anacronici, în distonanță cu aspirațiile noilor generații. Îndepărtîndu-se treptat de „simbolurile” romancierului englez — concepute de acesta ca atribute esențiale de viață, Negriolli ne opune ipoteze de circumstanță, silogisme „structuraliste” menite să justifice crezul său într-o societate revitalizată de o existență primitivă, în care tot ceea ce are un sens se risipește în neant. Misterul vieții devine, în concepția sa, un mister indescifrabil, o noțiune justificabilă pentru dezlănțuirea patimilor și pornirile reziduale din om.

D. H. Lawrence, căruia îi plăceau vorbele de duh, scria: „N-aș putea niciodată întina frumusețea vieții. Această frumusețe rezidă în fiecare din noi. Pingăritorii, filistinii și ipocriții, iată adevărații dușmani ai frumosului!”. Cu greu s-ar fi putut găsi o replică mai adecvată pentru toți cei care îl iau acum drept călăuză.

George Cuibuș

BLAJUL — PERMANENȚA

SINT locuri și așezări ale pământului românesc cărora le-au fost hărăzite destine de singulară strălucire. Asemeni unor fluvii magnetici și ineluctabil atrase spre mare, aceste singulare destine strălucite — prin matematica de neoprit a istoriei — s-au contopit în marele destin al patriei.

Istoria se face de către popor, prin oamenii săi de luptă, prin cărturarii lui. Între așezările care au jertfit la păstrarea cu noblete a ființei naționale — Blajul se înscrie ca un pisc. Drama și fericirea de a face istorie vie sînt, pentru Blaj, fețele aceleiași pagini de aur a spiritualității românești. Blajul este leagănul de mîncare a celei de a doua descălecări. Adevărul istoriei spune că, din smălțul de vis și legendă al Ardealului, sprijiniți în spada și crezul libertății necesare, au coborît — în plaiurile moldave și valahe — voievozii care, după puterea minții și inimii lor, au refăcut conturul străvechii Dacii. Aceștia — plătind cu singele său Unirea dinții — Mihai Viteazul le-a reîntors osteneala începuturilor. Ființa unei națiuni nu trăiește numai prin spada dreptății sale. Ci și prin aceea — care nu iscă sînge — a culturii sale. La Blaj s-au ivit, de aici au plecat pe vechile drumuri voievodale, într-un timp mai apropiat nouă, descălecătorii culturali ce au reamintit — cu literă de foc — descendența noastră latină, ori au scos în lumină virtuți neobosite ale unui popor harnic, demn și brav care și-a spus hotărît cuvîntul alături de tot ceea ce este mai omenește prețios în tezaurul preafămințatei istorii a Europei.

Blajul este punct și moment de răscruce a istoriei românești. Și cum în istorie nimic nu este întâmplător, aici, la Blaj, poporul nostru și-a sortit Cîmpia Libertății.

Atestarea într-un document a existenței unei așezări omenești, încă nu înseamnă și actul de naștere a acesteia. În cuvînt scris, Blajul se ivește, pentru prima oară, la 1271. La acea dată orașul de azi nu exista, ci se pomenea numai, la îmbinarea celor două Tîrnave — „*inter duos fluvios Kukullu, ubi iidem fluvii conjunguntur*” — de prezența unei clădiri și a unui domeniului. Istoria, însă, mai este scrisă și sub larba trecătoare a pământului. Urme de viață, pe locurile de așezare a Blajului, s-au găsit ca venind încă din epoca fierului.

Dar eu am să mă reîntorc la documente. De la 1395 pînă la 1738 — atestă cele scrise și păstrate — domeniul suportă capriciile unui șir întreg de stăpîni, iar la data ultimă amintită — și reproduc aici, pentru farmecul său, un text de la 1911 — „*episcopul Inocențiu Klein îl primește în schimb pentru alte moșii mai puțin potrivite cu planurile sale*”. Care erau aceste planuri ale sale? Inocențiu Micu Klein vrea să facă — și face din Blaj — un oraș românesc. Dau glas aceluiași text de la 1911, care — lapidar — spune cit un am-



Monumentul ridicat pe Cîmpia Blajului pentru a comemora evenimentele petrecute aici în 1848

plu tom de istorie: „Spre acest scop a adus de pretutindeni locuitori români — mai ales industrieși și comercianți — din du-le pămînt și loc de casă, pentru niște taxe minimale, de aici numele lor de «*taraliști*», ce se dă acestor locuitori, cari,

alături de iobagi, sînt cei mai vechi în Blaj. El a croit piața în formă extinsă, quadrată, el a pus temelul la toate școalele înalte, ce s-au deschis însă abia mai tîrziu, pe cînd marele lor urzitor mîncă piinea amară a exilului”. Prin susținuta lui

bătălie cu împrejurări latorice ostile, Inocențiu Micu Klein ajunge să obțină — de la Viena — „rescriptul împărătesc” prin care — între alte fundamentale izbînzii ale emancipării celor mulți — „*fiilor de iobagi români li se concede a cerceta școalele*”.

Despre acest Inocențiu, cititor de vatră socială și spirituală românească, Samuil Micu va scrie: „*Avînd foarte mare rivă către neamu-și și bunul de obște, și care între celelalte bunătăți și Blajul a umblat să-l facă cetate liberă crăiască, spuză de pismași a întăritat asupra sa, pînă ce mai pe urmă, ca jertfă invins căzu*”.

Dar piatra de temelie fusese așezată temeinic. La 1754 Petru Paul Aaron deschide Școlile de la Blaj și, totodată, unul dintre capitelele cele mai de seamă ale istoriei noastre culturale. O lungă pleiadă de elevi și dascăli vor studia, se vor forma, vor crea la aceste școli — activitatea acestora aducînd sînge proaspăt în venele culturii naționale.

Ce reprezintă acești dascăli de la Blaj, ce țeluri îi animă, cine sînt ei, pentru ce unii dintre ei au intrat în seria figurilor legendare naționale? Rezumînd geografia spirituală pe care au creat-o, prin ceea ce are mai de preț opera lor în ansamblu, dascălii de la Blaj au materializat exemplar pasiunea pentru știință și carte, strădanie pedagogică, patriotismul constructiv. Goga vede în ei un miracol. În stilul său pasional, atestîndu-le contribuția excepțională la Unirea cea mare, Poetul notează privitor la aceasta: „*Minunea se datorește faptului că visul nostru de izbîndă, înainte de a primi botezul de sînge, a făcut popas un veac aproape la catedra dascălilor ardeleni*”. Iorga, parcă dăltuind în piatră cuvintele, definește astfel chipul Dascălilor de la Blaj: „*erau ideologi, revoluționari, cari nu priveau lucrurile așa cum sînt, fără numai sub unghiul a ceea ce trebuie să fie*”.

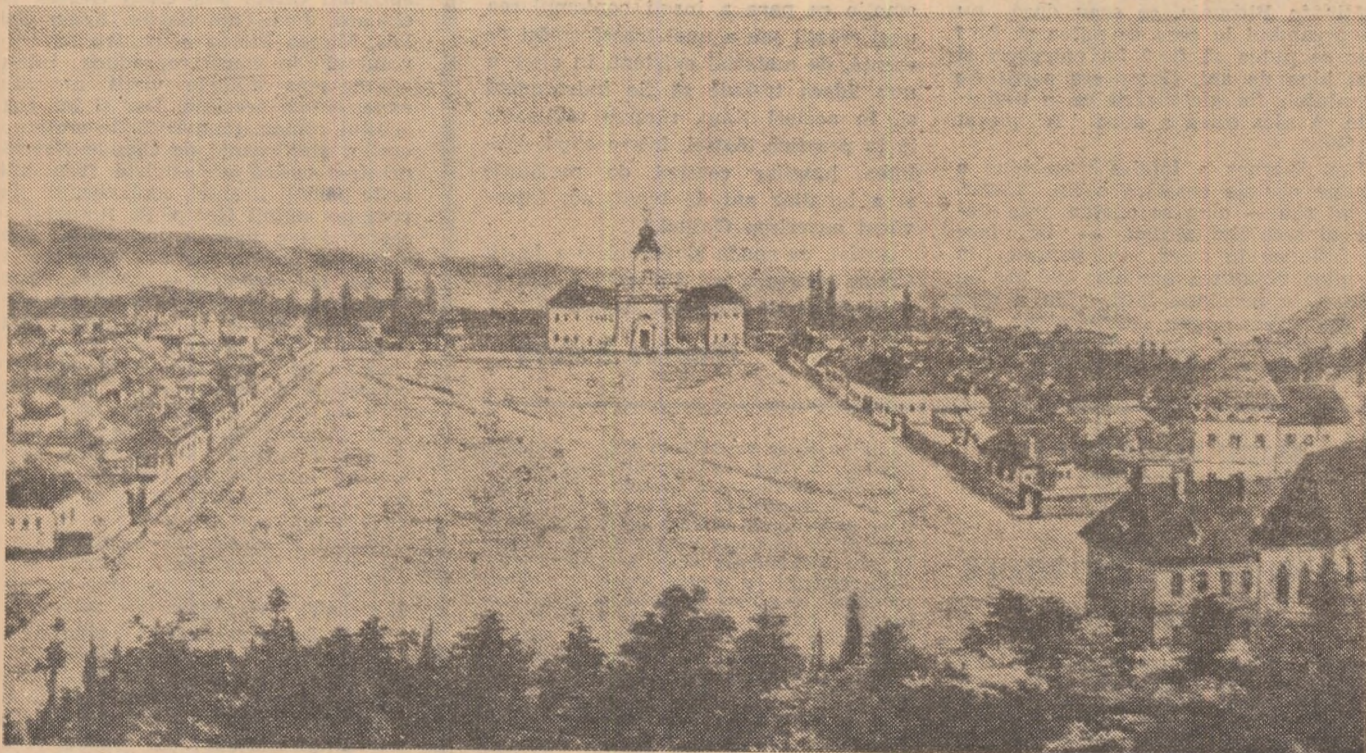
„...cari nu priveau lucrurile așa cum sînt, fără numai sub unghiul a ceea ce trebuie să fie”!

Cît de al nostru și de apropiat nouă ne este acest ideal, nouă, constructorilor României Socialiste, nouă, a căror filosofie nu numai explică lumea, ci o schimbă!

Revoluția a rostit cuvinte hotărîtoare în Blajul lui 1848.

DAR mai înainte de aceasta nu fost Cărturarii, Samuil Micu Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior — prin care Școala Ardeleană își înalță marele edificiu — îmbogățesc gîndirea românească în ansamblul ei. În fapt, încă de la Inocențiu Micu Klein se precizează o problematică politică treptat desprinsă din tarele confesionale. Încă de aici pozițiile de gîndire încep să se decanteze în direcția raționalismului, a unei teorii care va duce, nu peste mult, la acțiune nemijlocită. Așadar, acea zi de 2 mai 1848 — cînd Bărnăuțiu rostește incendiara sa cuvîntare — vine pe un teren bine pregătit. Așadar, acea zi de 3 mai 1848 — cînd cei 40.000 de iobagi își adună vocile într-una singură la Cîmpia Libertății — este rodul de aur al unor eforturi de luminare colectivă a conștiinței naționale. Atunci, în acele zile de mai ale lui 1848, iobagii, căpeteniile de luptă ale lor, cărturarii lor au semnat un act de reafirmare a ființei naționale din care toată istoria noastră de mai apoi își trage sevele cele mai trainice și mai fertile. Unirea Țărilor Române, dobîndirea Independenței, apoi Unirea cea mare — sînt răscruci ale istoriei acestor pămînturi, care nu pot fi înțelese fără a pătrunde și fără a te pătrunde de semnificațiile glasului celor 40.000, adunați, la 1848, pe Cîmpia Libertății.

O veche tiparniță, periodice îngălbenite de timp, înțelepte cărți și documente, stejarul lui lăncu, teiul lui Eminescu, o țandără de piatră din primul monument ridicat la Cîmpia Libertății — și încă alte însemne de noblete ale încercatului nostru popor — ajută refluxul memoriei colective să-și reconstituie ființa de odinioară. Toate acestea pot să pară sublime vestigii de muzeu, dar ele sînt mult mai mult decît atît — pentru că viața cea vie nu s-a risipit din ele. Chiar dacă Blajul de azi nu este incendiat de lumina neoaie-



Vedere a Blajului vechi, în timpul episcopului Petru Pavel Aron, 1752—1764 (După o stampă a xilografului Vlaicu, din „*Votiva Apprecatio*” de Petre Tekeld)

ITĂ ISTORICĂ



Ioan Inocențiu Micu Clain



„SUPPLEX LIBELLUS VALACHORVM” — pagina de gardă



Simion Bărnuțiu

CÎMPUL LIBERTĂȚII

Un zvon din sat în sat străbate
Și dă poporului curaj,
El pleacă-n valuri tulburate
Și se îndreaptă către Blaj.

Ei simt că-nția oară-i leagă
Un dor adinc de neam întreg,
Aleargă toți să-l înțeleagă
Și cit de bine-l înțeleg!

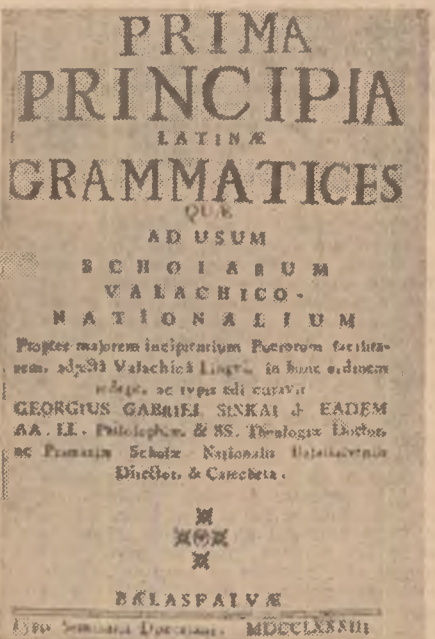
Căci bat cincizeci de mii de piepturi,
Și-n ele inimi românești
Cari strigă: „Libertate! Drepturi
Pe plaiurile strămoșești!”

Povestea vremii ne învață
Că orice rană are leac,
Dar o-nțimplare-așa măreață
Zbucnește-odată la un veac!
1905

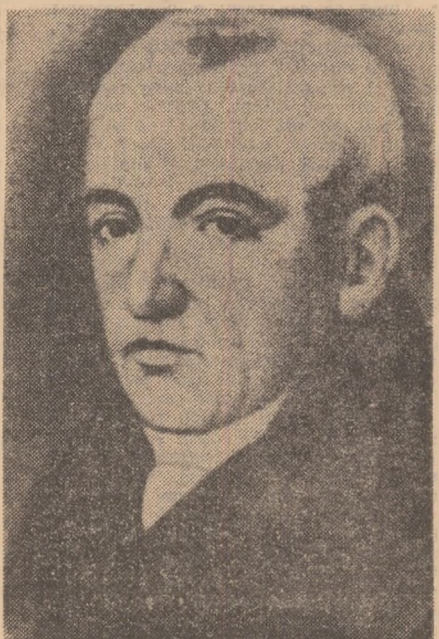
ST. O. IOSIF



Gheorghe Șincai



Primul manual de limba latină destinat elevilor români (1783)



Petru Maior

lor, sub soarele primăverii vibrări de orgă răscolitoare și uriașă se aud aici de îndată ce ochii minții se reîntorc spre trecut.

După 125 de ani de la Maiul acela din 1848, Cîmpia Libertății își recheamă eroii.

AICI, la Blaj, pe Cîmpia Libertății, împrejurul mai vechiului monument, 24 de luptători revoluționari și cărturari vor fi prezenți în bronzul statuiilor ce li se cuvin. Viața fiecăruia dintre aceștia este o slăvită baladă. Reprezentînd cuprinsurile întregului pămînt românesc, cei 24 de revoluționari și cărturari înmănușează nemuritori ai armei, ai gîndirii, ai scrisului. Sînt toți părtași nemijlociți la făurirea istoriei. Dramatic ori nu — destinul fiecăruia

dintre aceștia este scaldat în lumină. De aceea conștiința noastră istorică îi recheamă, definitiv, pe Cîmpia Libertății de la Blaj. Unora dintre acești „sfinte firi vizionare” — cum va spune Eminescu — le datorăm și cea proclamație de la 20 octombrie 1848, din Sibiu, care ridică iobagii români la împlinirea prin arme a dezideratelor lor sociale și naționale. Din textul acelei proclamații — al cărei spirit l-au plămădit unii dintre cei prezenți pe Cîmpia Libertății — readuc în memoria prezentului un crîmpei semnificativ:

„Să nu îndrăznească nimeni a se ațîncea nici de persoana, nici de averea altuia, fie acela de ce neam va fi, Român, Ungur, Ovreu, sau ori de ce neam, pentru că toți oamenii au drepturi deopotrivă la viață și la averea lor, și tuturor cu e-aceași cinste sîntem datori”.

Ne aflăm, deci, la punctul de plecare al uneia dintre cele mai generoase poziții din programul politic pe care, azi, îl transpune în practică Partidul Comunist Român.

SÎNTEM la 125 de ani de la Marea Adunare de pe Cîmpia Libertății. Rememorarea unor linii majore de forță pe care Blajul le-a dat spiritua- lității românești, istoriei mo- derne a patriei noastre reprezintă mai mult decît un semn de firească recunoștință. Această rememorare semnifică însușirea de către întreaga națiune a învăță- turii și exemplului dat de acei iluștri înaintași, continuarea operei lor sub ori- zontul liber, pașnic, profund constructiv al socialismului.

Al. Căprariu

„Timpuri de credință și de jertfire!”

EO MINUNE cum, în mijlocul unei epoci de tranziție și de prefaceri plină de cuvinte imposibile, cîm- litera scrisă era supusă atitor influențe ridiculizate mai tîrziu, a apărut sub con- deul lui Bălcescu această propoziție cla- ră, simplă și concentrată. Ea pare scrisă acum, în epoca noastră, după ce marile generații de poeți și prozatori au fixat ci- truda limba română, asigurîndu-i mlađie rea necesară și forța de expresie. Un su- net, un semn măcar, să încerci să schimbi din rezonanță, din echilibrul acestei pro- poziții durabile, atît de bine întocmită și întreg edificiul pe care îl figurează s-ai năruî. Sînt versuri de aur asupra că- rora orice lucrare în plus nu mai poate adăuga nimic, în sensul perfecțiunii, ele impunîndu-se cu evidența unui organism desăvîrșit. Perfecțiune rezultînd din armo- nia rostirii cu ideea cuprinsă, din convie- țuirea inteligentă a ansamblului cu amă- nuntele constitutive. Riscul acestei perfec- țiunii, greu dobîndită, e să dispară cînd întregul nu mai reflectă în mod rațional părțile și cînd acestea nu mai conlucrea- ză în vederea întregului. Patria, la care se referă Bălcescu, e acel întreg, care de- pinde de însușirile cetățenilor ei, aceștia existînd și autodefinindu-se în măsura în care participă la ideea comună de terito- riu specific, destinat unei deveniri, unei misiuni istorice. Logică romantică a isto- riei; geometrie a spiritului civic, decurgînd din pasiunea simetriei, caracteristică ra- țiunii organizatoare. Dar ce temperatură va fi existat în conștiința profetului azvîr- lit în groapa comună de la Palermo, pen- tru ca această propoziție a lui inspirată să pară scrisă astăzi, învingînd, la vremea ei, greutățile de început ale unei limbi ce dibuia, neformată, croindu-și un drum viu de foc, prin atitea valuri de zgură răcite! Diamantul arzînd nu lasă în urma lui nici un fir de cenușă. Ce flacără însă tre- buie să fi fost aici și ce combustione...

„Timpuri de credință și de jertfire! Cînd părinții noștri, credincioși sublimi, inge- nunchiau pe cîmpul bătăliilor, cerînd de la Dumnezeu armatei laurii biruinței sau cununa martirilor și, astfel îmbărbătați, ei năvăleau unul împotriva a zece prin mij- locul vrăjmașilor...”

Elanul acestei fraze, anvergura ei, des- fășurarea impetuoasă a ideii — în ea reve- lîndu-se. Strategul rătăcitor, vizionarul li- bertății cîștigată pe cîmpul de luptă, nu prin tranzacții — sînt caracteristice unei conștiințe umbrite prematur de gîndul morții și căreia, astfel, nu-i mai rămînea să lucreze — întinderea fiindu-i refuzată — decît în intensitate și adîncime. Nici o iro- nie posibilă legată de gestică pașoptismu- lui nu poate să distrugă acest fond sacru al revoluției de la '48, ce nu făcea decît să deschidă calea unui viitor abia între- zărit. Bălcescu a murit la treizeci și trei de ani, vîrsta, se spune, a marilor ilumi- nați. Probabil că astfel de oameni, în a- căror scurtă și zbuciumată existență se concentrează secole, mor mai devreme cu tot dinadinsul, ei știînd că au spus tot- ul, și că ce va urma, pînă ce profeția lor nu se va împlini, nu va fi decît accident, degradare, prin jocul compromisurilor și denaturărilor de care e plină istoria com- plicată a oamenilor. Ei mor parcă pentru a nu se vedea contraziși numaidecît, pen- tru a nu trăi rătăcirea, ocolul prea lung și prea dificil, față de claritatea scopului, făcut să fie, oricîte piedici ar întîlni, îm- plinit, sau cel puțin așezat pe drumul po- trivit împlinirii visate.

Patrul nostru, cu toate tribulațiile lui, întărește adevărul că orice revoluție este, nu poate să nu fie însoțită de o mare efervescență culturală, de o spectaculoasă explozie de idei, care, nemiincăpînd în forma socială dată, intră într-un conflict violent cu forțele retrograde. Această lege marxistă verificată, funcționînd în planul societății, are necesitatea unei demonstra- ții științifice, a unei reacții chimice. Ce ne miră totdeauna, studiînd revoluțiile care marchează istoria, e crampnarea forțelor retrograde de o stare politică osîndită să dispară, e modul cum ele se retranșează într-o dogmă închisă, opunînd lumii vii o lume osificată, cum încearcă să împiedice desfășurarea unui proces ineluctabil, și cum structura tinăre trebuie să plătească veșnic un tribut greu de sînge și suferință pentru o victorie dinainte asigurată.

Mereu, o Pasăre Fenix, Revoluția, mu- rînd și renăscînd din cenușa pururi coldă e condiționărilor vitrege.

Constantin Toiu

ntr-o poziție de altfel incomodă pentru mîndouă, cu ochii foarte coborîți în farfurii, și din cînd în cînd întorceau capul, ca una, ba alta, ca să-și spună ceva la ureche.

Am spus „bună ziua, poftă bună”. Ina și Ioana au ridicat simultan capul, una îngă alta, mi-au aruncat o privire rapidă, apoi l-au coborît iar. Fata blondă —a uitat peste umăr, avea gura plină, a nghițit și a răspuns „bună ziua, mulțumesc”. Ailalți n-au reacționat în nici un el. Marusia a pus un tacîm, într-unul din ocurile libere, astfel că m-am așezat la distanță destul de mică, în stînga, de fata blondă, iar în dreapta de Ina. Marusia a enit cu un borș ucrainean plin de legume, gras, gustos, roșu, cu care mi-am cîpt îngrozitor cerul gurii. Eram flămînd și n-aveam răbdare să se răcească, așa că am început să-l sorb, am auzit singur gomotul pe care-l făcea, m-am înroșit, m-tras cu urechea: dar americanii sorceau și plescăiau mai grozav decît mine.

Apoi am mîncat roșii, care erau mari și foarte bune, ghideac imediat că nu sînt ele la aprozar, ci din grădina de zarzavat personală a localnicilor hotelieri. Și niște paste.

Și cum mînceau, blonda s-a întors deodată spre mine și a spus o frază cu totul neobișnuită:

— Ascultă, tu nu ești Antonescu, din a unsprezecea B? Am rămas cu furculița suspendată în aer, în care străpunsesem o bucată de zargan: e un peștișor foarte lung și îngust, și are șira spinării verde.

— Cum adică, din a unsprezecea B?

— N-ai făcut liceul la Spiru Haret?

— Ba da!

— Tu erai în a unsprezecea B, și eu în opta A. Intram în clasă după voi, erai imineea, noi după masa. Stăteam în anca ta. Ce mai face Fosiță?

— Nu mai face nimic, a murit vara trecută, am spus eu, reușind să duc la gură urculița.

Era un profesor de istorie, foarte mic și stat, pe care toți anii liceului l-am văzut într-un singur costum. Dar și fața, și miinile, și vocea îi erau lustruite, ca de cea mult purtat. Vorbea foarte emoționant despre domnitorii României, el în-uși se tulbura rău de fiecare dată, ne rivea lacrimos, și dădea foarte ușor nota ece, era suficient pentru asta să-i spulșit de mare a fost Ștefan cel Mare, ori îi de viteaz, Mihai, atunci suspina de plăcere, și pe sub costumul unic se ținea cu aîna de inimă, inima de care a și murit. l-avea familie. L-am petrecut noi, trei, patru foști colegi. Dintre profesorii cu are împărțise cancelaria ani de zile n-a enit nimeni. Poate că era normal, la urma urmel, erau toți tineri.

Mestecînd, m-am întors spre ea, ca să ad că o lovise destul de serios vestea norții lui Fosiță.

— Ascultă, tu ești romîncă?

— Sigur că da, ce vrei să fii? Nu mă îi minte deloc? M-ai ținut odată pe umeri.

— Pe umeri?

— Odată, la întii mai. Eu eram într-un ar alegoric, sus, cu un porumbel în mină, —a stricat scaunul carului chiar înaintea tribunelor. Mi-am adus aminte vag: o rămăvară foarte călduroasă, și noi în chi-oți albi și maiouri albastre și ghete de bas-et, obosiți de așteptatul pe la toate răs-rucile, ca să ne-o ia înainte alte coloane. n virful unui car alegoric era într-ade-ăr o fată, care ieșea dintr-o floare mare i roșie, și trebuia să înalțe un porum-bel în mîna dreaptă. În floare era ascuns in scaun improvizat, care se rupses, așa că profesorul de sport, conducătorul co-aneii, nu găsisse soluție mai bună decît să mă bage pe mine în car, și s-o cocoațe pe fată pe umerii mei. Eu mergeam pe os, fiindcă podea carul nu avea îngro-at plîna la gît în faldurile roșii, și sco-eam capul la aer tocmai în fundul florii elei mari, așa că nu vedeam unde mer-geam, mă lăsam purtat de mișcarea caru-ului, iar fata se înălța pe umerii mei, cu porumbelul în mină. N-a durat mult, doar recerea prin fața tribunelor, dar numai plăcut n-a fost.

Am auzit zgomot în dreapta mea: Ina și Ioana puneau jos furculițele simultan și se ridicau să plece. Amîndouă lăsaseră niște ceva în farfurie.

Americanii, care discutaseră între ei undă atunci, se intrerupseseră cînd intra-rem în vorbă cu blonda, dar numai citeva lăpe, după care își văzuseră mai departe ele ale lor. Marusia aduse o sticlă de țuică, istupată cu cocean, ceea ce trezi entuzias-mul lor, și începu să arate cu degetele în costă. Ei se căutau de bani, nu prea rescurcîndu-se cu hîrțile românești.

— Da, da, țin minte, m-am grăbit eu în seje din urmă pe un ton nu prea con-vingător.

— Adriana! strigă cu accent lăbărțat îpul mai în vîrstă.

Aveau nevoie de ea, fiindcă se loviseră le o dificultate neașteptată: nedescurcî-nu-se cu lei îi oferiseră Marusiei niște lolar, dar ea îi refuzase cu strășnicie, ceea ce pe ei întii îi amuzase grozav, dar pe urmă îi indignase. Blonda le-a expli-cat, pe urmă a scos niște lei și a plătit-o pe Marusia, iar eu reîncepusem să mă-duc, crezînd că discuția a luat sfîrșit, iar fata a terminat cu țuica și s-a întors a mine și m-a mai întrebat de vreo trei profesori.

— Da tu de unde vii, de nu mai știi nimic de ei?

— Noi de la Detroit. El de la Paris. Noi trebuie să fi fost ea și tipul.

— Sînteți căsătorii?

— Da. Nu mă ții minte deloc?

— Ba da, sigur, atunci la defilare, și...

— Lasă defilarea. Am purtat codițe în școală. Adriana Weiss. Am luat și un pre-niu la olimpiada de limba română. Eram a uman.

— Poate nu mai eram eu în liceu cînd ai luat premiul...

— Ei, cum să nu fii! O plăceai pe Sanda Vlădescu!

— Ce memorie! Am șters farfuria cu pline și am înghițit pînea repede, sim-țeam că e nevoie să mă concentrez, iar ea își întorsese complet scaunul spre mine, și se apropiase. Atunci peste umă-rul ei s-a aplecat patern și în același timp vigilent, soțul, și a întrebat cine-s eu.

— An old school-friend, a zis fata, și în același timp a scuturat energic din cap, ca să-și elibereze fruntea de cosițele blon-de, așa că părul ei l-a plesnit pe el peste față.

— My name is Kalikoff, a zis el. Byron Kalikoff. How d'you do. It's good to meet you.

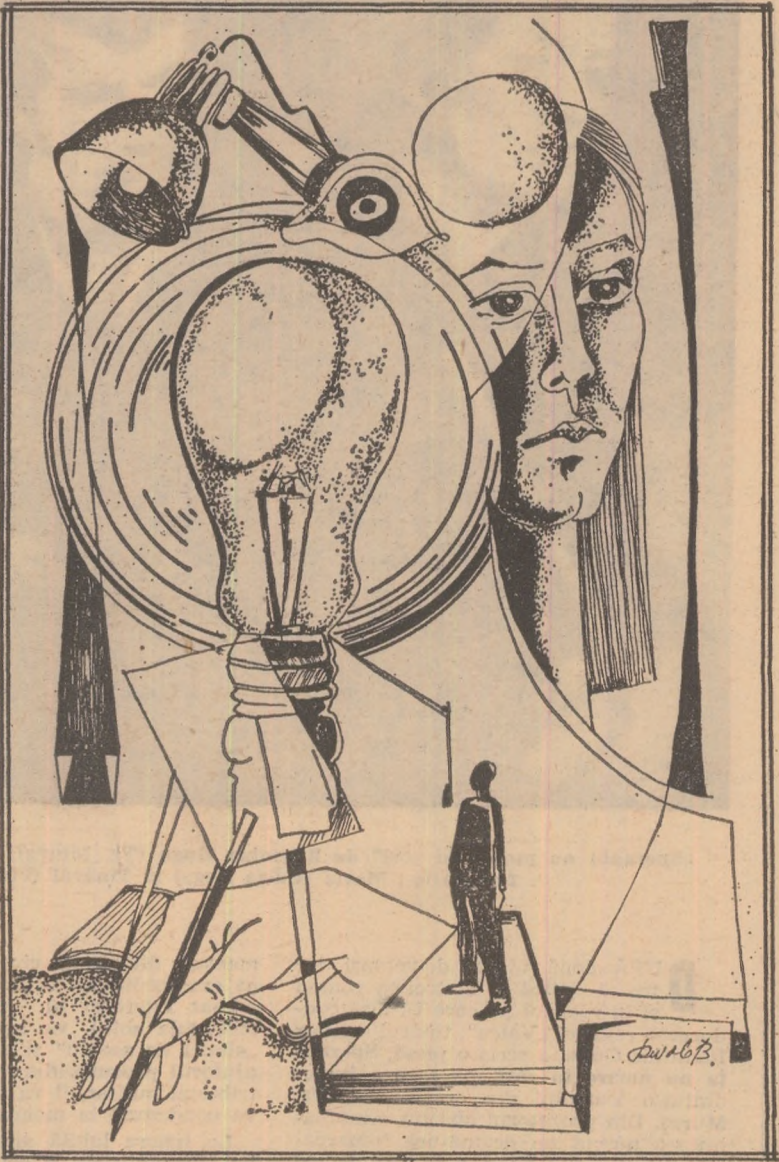
Vorbea penibil de încet, de greoi, lun-gînd fiecare silabă, parcă ar fi făcut di-nadins. M-am uitat mai atent la el, la mustăcioară, la plete, la cotleți, și mi-am dat seama că trebuie să fie, în fond, un biet om cumsecade, numai că se im-bracă așa, și nu se piaptănă ca să fie la modă, ca să nu piardă pasul, să nu se deosebească prea mult de tineretul din care făcea parte nevastă-sa.

Ceilalți s-au mișcat, au venit în jurul nostru, au început și ei să-mi dea mîna și să-și spună numele. După nume, nu-mi venea să cred că-s din America, unuia îi zicea Drudek, altuia Langbaum, altuia

mai știu ce să răspund. Între timp, altul a terminat cu scobitul în dinți, a șters scobitoarea pe buricul degetului mare, în-ainte să și-o bage în ureche, și m-a întreb-at de ce dracu e vremea așa de proastă, așa o s-o ție mereu? De două săptămîni nu se mai așează nițel, o zi e soare, trei nu, ei s-au săturat, dacă nu se schimbă se duc în Bulgaria, poate acolo să fie mai mult soare, că doar e mai la sud, e mai la sud Bulgaria decît România, așa-i? la zi, cum e-acolo? Cum e plaja? Da fetele?

De unde să știu eu cum e plaja, ori fe-tele? O singură dată mă înscrisesem și eu la o plimbare de trei zile, cu autobu-zul, prin sindicat, la noi la birou. Ne ți-nuse în tensiune pînă în ultima clipă. stă-team cu lucrurile în geamantan, neștiind dacă plecăm sau nu.

Am spus că nu știu c m e, nu înțeleg cum de s-a întîmplat să nu-mi fac niciodată vreme să mă reped și eu pînă acolo, așa-i cînd e la doi pași, mereu își spui să mergi și mereu amîni — și la New York trebuie să fie sute de localnici care în viața lor nu s-au urcat în obser-vatorul din capul Statuii Libertății, nu? Așa-l, domne, a recunoscut el, uite nici eu nu m-am urcat, da mata te-ai urcat



Ilustrații de Simona Pop Szwab

cumva? Ai fost în America? Nu vorbești prea rău englezește. Nu puteam să-mi dau seama dacă nu mă ia peste picior cumva, și începeam să mă enervez. Adriana a simțit, a început ea să-l întrebe pe tip nu știu ce, iar mie mi-a strîns mîna pe sub masă, și mi s-a părut că tremură a ei, și m-am simțit deodată bine, prima oară în zilele astea, și chiar de mai multă vreme, parcă îi păsa cuiva de mine, chiar sufe-rea nițel din pricina mea!

Chestia asta m-a făcut să mă simt atît de bine, încît m-am temut să nu devin cumva caraghios, fiindcă între timp bău-sem și eu din trăsăcul tare al Marusiei, și începeam să mă simt cam plutitor. Așa că m-am sculat, am multumit pentru țuică, am spus că mie mi-e deajuns, mă simt și cam obosit de altfel. Unii mi-au strîns mîna — Kalikoff cel mai politicos — iar tipul cu beretă mi-a suflat în nas un mi-ros de alcool și de dinți stricați, și a zis că să viu neapărat diseară să mai stăm de vorbă — it was so nice talking to you — are multe să-mi spună, noi tinerii tre-buie să discutăm, să ne înțelegem între noi, avem atîtea experiențe comune, care ne înrudesc peste frontiere, vorbim aceeași limbă, nu-i așa?

Ploaia stătuse, iar eu eram înfierbîntat de țuică, și mi-am zis că n-ar fi rău să fac un duș, să verific și eu instalația lui Vasia. În fundul curții, nu departe de ca-bina spațială, era un butoi de tablă cocoțat pe patru stîlpi de lemn, înzestrat cu o țeavă de stropitoare. Asta era dușul, și de sub suvoitul lui vedeam grădina de zarz-avat, porumbul inegal, gardul, salcîmii, și turma depărtată, mormăind surd uneori, a norilor. Cînd am terminat, a venit să-mi

la locul Ioana, cu părul strîns sub o cască de baie, cu săpunul în mîna, înfășurată în prosopale, și pîrînd supărată tare, și m-a întrebat aproape răstit: — Cine-s ăștia?

— Americani, nu vezi? am spus eu, conciliant.

— Da ce caută pe la noi?

— Dacă la noi e mai frumos, am citat-o eu pe chelnerița de la restaurantul dobro-gean, și m-a pufnit rîsul, ceea ce n-a im-blînzit deloc privirea Ioanei

— Mă rog! Da diseară să nu facă zgo-mot și scandal! Să nu ție ori să dea dru-mul la muzică! Eu-s obosită, vreau să dorm și Ina vrea să doarmă!

— Ascultă, da de ce-mi spui mie? Ce, eu i-am adus aici?

— Văd că-s prietenii tăi, de-ala-ți soun ție! Hai du-te că vreau să mă dezbrac! Ia uite, domne, greu de trăit mai e pe lumea asta! M-am dus în casă, unde era semîntuturic, și bizîit scăzut de muște. Cald, aer închis, miros prăfos, de podele goale, de perete alb, de perdele de rețea. M-am lăsat pe pat, și imediat toate muș-tele au năvălit pe mine. Mi-am pus pe față o batistă, și acum le simțeam lășî-n-du-se pe batistă, mișcîndu-se, oorîndu-se, și traseele lor neașteptate mă gîdilau foar-te pervers. Vreo jumătate de oră m-am zvîrcolit așa, căutîndu-mi cea mai bună poziție, și sperînd să se sature muștele de mine. Ele nu se săturau, pas să adormi. Cu convingerea că n-am să dau geană de geană, am adormit

Cînd am deschis ochii, sub batistă era complet întuneric. Bizîitul muștelor nu se mai auzea deloc. Am dat batista la o parte, tot întuneric, mi-am căutat ceasul — opt!

În curte se auzeau voci — neobosiții oaspeți de peste hotare. M-am întrebat dacă continuaseră să bea tot timpul cît lipsisem eu. Cînd am ieșit cei mai mulți erau în curte, scoaseseră scaunele din bucă-tărie și le împrăștiaseră afară, și tolăniți pe ele nălăvrăceau, fumînd și bînd. Mi-au făcut semne amicale cu mîna. Adriana și bărbatul ei nu se vedeau.

M-am dus la restaurantul dobrogean, care era aproape plin. M-a servit Vetuța cu un rom coniacul tocmai se terminase. M-am uitat după o fată, cele mai multe roiau în jurul unei mese unde beau cineastii nemți de azi dimineată, de agă-țat, dar singură nu era nici una. Am pier-dut vremea nițel, am plătit, m-am plimbat un pic pe plajă. Se înveninase, și era par-că mai cald decît fusese în timpul zilei. Era un miros puternic de tot, de alge și de putreziciune, măruntăiele mării, revărsate dintr-un pintec spintecat. Mirosul mă fă-cea să mă înfior, o senzație electrică, ne-plăcută, îmi înjunghia pe dinăuntru toate măruntăiele. O simțisem încă de ieri, de la Mamaia. Poate căldura. Mă făcuse, nu știu cum, să simt că hainele de pe mine sînt false, corpul țîna, sufocat, se atîngea de haine cu un sfîrșit usturător, chimic, simțeam nevoia să le arunc de pe mine. Dar azi dimineată, pe plajă, dezbrăcat, mă înfiorasem iar, altfel, dar tot la fel. Briza, aerul, cerul pe nielea abia trezită din somnul iernii, albă ca o vietate subpă-mînteană, nu oarbă, ci nevăzătoare, pen-tru că niciodată n-a avut nevoie de simțul vederii. Nisipul pe ptele, ca o altă vicle, țesută în mii de porți aspri, porți pămîntu-lui. O amăreală bruscă îmi veni în gură, și mă întrebai ce-i cu mine, nu cumva mi-au făcut rău zarganli de la prînz?

Am dat de un foc pe plajă — ardea cîlțos și mirositor, și cînd se vedea, cînd pierea. Un foc destul de prăpădit, în jurul căruia se așezaseră pionierii infirmi de azi dimineată, ascunzîndu-l aproape. Am tre-cut la cîțiva pași și o femeie îi certa ar-țagos că nu știau să cînte ceva, n-am prins ce. Am mers mai departe, întorcînd capul uneori, ca să privesc micșorarea focului. Am mers atît cît să nu-l pierd din ochi, și cînd a scăzut pînă la pîltoire m-am așe-zat și eu pe un val de nisip. Focul se ve-dea acum mic de tot, chiar la piciorul fa-lezei în față, marea venea și pleca. În spatele meu erau niște ciulinii mari. A ră-sărit luna, și atunci focul a fost ca într-o carte cu coperti groase, cu gravuri de tîrmuri virgine, cu naufragiați optimiști, care găsesc o soluție la toate, și uniți ad-mirabil, într-un singur gînd și o forță, su-pun natura. Întemeiază o lume nouă, iar cînd sosesc în fine vasele salvatoare îi gă-sesc prosperi și împăcați, într-un rai tro-pical pe care nu mai vor să-l părăsească.

Și m-am gîndit, mai serios de data asta, că sînt singur. Singur cu marea, mi-am spus în gînd, pradă unei tristeți adînci și banale, și mi-am făcut loc mai adînc în nisip, m-am culcat, cu miinile sub cap, simțînd firele de nisip, urcarea lor, printre degetele împletite, în păr, în flința mea, pe coridoarele nebune ale minții, spre co-moara creierului. Era un altfel de singu-rătate, prostesc, nefericit, mut, nu ca aca-să, la București, la slujbă, la biroul lus-truit de coate, unde îmbătrînceam semnînd în condică, acolo singurătatea era o apă-rare, o păstrare a ceea ce e al meu, aproa-pe o formă a personalității. Dar aici nu vroiam de fapt să rămîn singur, vroiam să mă dau, să mă rup bucăți-bucățele în virtejul naturii, să mă risipească vîntul și marea, în miliarde de fire, nisip căutînd alt nisip. Undeva, în fundul picos al timpului, rămăsese capitala, cu tusea ei de aramă, în fiecare dimineată deșteptată nemilos cu ceasul în ureche, cu scuipatul galben al toamnei pe lucul ud al străzi-lor, cu acoperișurile cocoșate ca de o tea-mă imemorială, cu visul furat și îmbră-țișarea măcinată de întrebări.



Debut remarcabil la Tîrgu Mureș

„Speranța nu moare în zori“

de Romulus Guga, în regia lui Dan Micu

Teatrul Mic

„Stilpii societății“ de Ibsen

ALEGÎND pentru reprezentare **Stilpii societății**, Teatrul Mic își propune continuarea unui fir tradițional propriu (al cărui capăt îl aflăm în succesul de acum mulți ani al Norei), precum și realizarea unui spectacol solid, proporționat pe o bază clasică. Scopul, se poate spune, a fost atins în bună măsură. Nu pot totuși să-mi reprim impresia că tratarea piesei se situează într-un punct oarecum depășit de actualitatea teatrală de la noi și de aiurea. Reprezentarea, condusă cu neîndoiește profesionalitate, rămîne expozitivă, plutește în calmul preliminar a sumării problemelor puse de însăși piesa. Nu mă ispiteste deloc gloria de contestatar al lui Ibsen, cînd însă Adorno notează: „De îndată ce se rostește un nume ca al lui Ibsen se aud voci care califică subiectele drept demodate“ constat, sincer, că hotărîrea de a combate amintirile vocii mi lipsește. Același Adorno îl numește pe Ibsen „burghez minios“, formulă fericită, care explică nu doar propria-mi răcoala față de dramaturg, ci și pe aceea a interpretilor. Iar paradoxul constă în faptul că teatrul celebrului norvegian nu prea îngăduie distanțarea, dimpotrivă, reclamă identificarea cît mai deplină a actorului cu eroul. Caracteristic, apoi, pentru Ibsen, este dublul conflict: social și moral. Inițial vișuros în ambele sale laturi, acest conflict pare, în zilele noastre, sărăcit tocmai în dimensiunea sa socială. Lumea unui mic orășel de provincie, tulburată profund de construcția unei simple căi ferate, ni se înfățișează, obiectiv, ca insignifiantă, incapabilă să hrănească mari drame sociale. Timpul nostru valorifică mai degrabă accentul moral al literaturii ibseniene și, din acest punct de vedere, biografia adevărată a consulului Bernick, mascată de o energie pozitivă, își păstrează întocmai semnificația. Dar convertirea sa finală, autodenunțarea, nu ne mai convinge. Ne-o explicăm prin moda psihologică a acelor vremuri. Indiferent de ultima decizie, Bernick nu e decît un ticălos auster. În spectaculos contrast cu el se găsește rușinea doamnei consul, natuiri generoase, dezaprobată pe nedrept de opinia publică. Ca un simbol al firescului și inocenței se înfățișează Dina Dorf, mostenitoare a onorabilității mamei sale, iubită de presupusul desfrînat Johan, ca și de rivalul, necreditor prin vocație, Rorlund. Instinctul moral o îndrumă pînă la urmă pe tinăra fată în brațele primului. Cît despre Bernick, condamnarea publică pe care o rostește vizează, dincolo de persoana lui, pe toți „stilpii societății“, denumire pompoasă, omagială, a unor cetățeni lipsiți adesea de conștiință.

Desfacerea succesivă a vălurilor de onorabilitate care-l acoperă pe Karsten Bernick, ridicarea crudă a suportului de mînciuni ce-i sustine prestigiul, mi s-a părut principala intenție a spectacolului. Izbutind pe această linie, regizorul D. D. Neleanu a dovedit, nu mai puțin, că stăpînește structurile complicate ale piesei. Sub bagheta sa, ansamblul avansează merituos. Dar, pentru a nu plictisi, gravitatea lui Ibsen are nevoie deopotrivă de intuiții subtile, de o atmosferă și o muzică specifice. Acestea, din păcate, lipsesc. Majoritatea interpretilor au străbătut doar pe jumătate calea spre personajele încreditate, oprindu-se undeva între trăire și lectură artistică a textului, reținută parcă de propria lor formație și înzestrare. În chip deosebit merită evidențiat Ionescu-Gion, actor de încontestabilă forță dramatică, dar furat prea adesea de sonorități. Insuficient pătrunsă de condiția eroinei care trebuia să fie pentru cîteva ore, Olga Tudorache rămîne aceeași actriță cerebrală, în stare oricum să impresioneze. Mai mult poate decît colegii săi, Ion Marinescu a făcut efortul de a-și contine personajul. Bărbăteasca naivitate a lui Johan, ca și romantismul lui, au găsit, cred, intruchiparea potrivită. Mihai Dogaru l-a compus pe Rorlund, conferindu-i inflexibilitate, răcoala nordică. O mai emoționantă participare la dramă, cel puțin cît Vali Cios, ar fi trebuit să dovedească Maria Poța și Ioana Dunăreanu. Masiv, potrivit cu timpul și cu locul, decorul lui Ștefan Hablinski are totuși cîteva inconsecvențe de stil. Atrag atenția asupra greutății (fizice) a detaliilor, pur și simplu primejdioase pentru actori. Oare, dacă sînt numai simulate, ramele tablourilor pun sub semnul îndoielii realismul de concepție al unui spectacol?

Marius Robescu



„Speranța nu moare în zori“ de Romulus Guga (Tg. Mureș). Personajele din fotografie: Maria (Lucia Boga) și Tinărul (Florin Zamfirescu)

DUPĂ două volume de versuri, între al doilea și al treilea roman și în răgazul pe care l-lăsă conducerea revistei „Vatra“, tinărul scriitor Romulus Guga a scris o piesă, **Speranța nu moare în zori**, pe care a încredințat-o teatrului din orașul său, Tg. Mureș. Din prozatorul absolut remarcabil s-a născut un dramaturg remarcabil, debutul său fiind neîndoiește cel mai interesant al actualei stagiuni. Un tinăr regizor valoros, Dan Micu, a colaborat cu autorul la încheierea unei versiuni scenice a masivei lucrări, a întocmit o bună distribuție, cu toți tinerii merituosi ai acestei scene, și a înfăptuit un spectacol robust, adevărat, adesea emoționant prin patetismul viril al evocării.

Căci e evocată o epocă de istorie românească deosebit de apropiată nouă, vremea aceea aspră și înălțătoare, străbătută de un intens fluid revoluționar, cînd masele populare, călăuzite de comuniști, se pregăteau să-și asume pe deplin puterea propunînd un guvern democratic reprezentativ. Picătura în care spectacolul aspiră a reflecta acea răsturnare a cerului e o gară umilă, îngropată în nămeți, unde nu mai poate ajunge trenul, călătorii constituindu-se într-o colectivitate fortuită. O masă, o sobă, bănci sfarogite și pereți jupuiți, lumină săracă, anxietăți apăsătoare — iată cadrul. Oamenii se adună în jurul șefului de gară, cerînd, implorînd, răzîndu-se, cu gravitate, cu umor, plîngăreț, vehement, dar șeful nu știe și nici nu poate ști cînd, cum și încotro vor pleca. Rămase cu o prea vagă speranță și apăsate de incertitudinea așteptării, personajele se apropie unele de altele, se resping, se intersectează, dezvăluindu-și la început aparențele, — unele bizare (căci se află aici un fantast fără identitate, un scamator, o fostă peripateticiană a amonului, un bătrîn industriaș sclerosat) — apoi caracteristicile umane mai adînci și, în cele din urmă, opțiunile funda-

mentale dictate de circumstanța politică extraordinară. Ofițerul de jandarmi, amant interesat al moșieresei, îi va strangula soțul, va instaura în gară „starea de asediu“ și, instituindu-se cu ajutorul procurorului într-un grotesc tribunal militar, îl va găsi culpabil și-l va condamna la moarte pe țaran.

La liziera labilă dintre real și simbol, dramaturgul și artiștii situează nu evenimentul, ci, prin mixajul dintre lozinciile, cîntecele, formulele autentice ale vremii, azi de veritabil fior, și destinele sinuoase, cu evoluții imprevizibile, tinzînd nelămurit, uneori chinuitor, spre acțiune, revelă o stare de spirit; acea stare unică, impregnată de o poezie vibrantă, rezultată din controverse ireductibile, fum al guoaielor arzînde, hotărîre a luptei, focuri de armă, retracție buimacă, elan prea impetuos, cuvînt răsplat și început al construcției — care s-a numit revoluția populară. Elemente concrete de racordare la realitate — exproprierea moșiilor, politica de război civil a generalului Rădescu, instalarea primarilor și prefectilor democrați — istoricizează acțiunea, în timp ce proiecția categorială a personajelor, prin metafore unora mai sumare, alteori încercate de lirism și sarcasm, dau o aură simbolică interesantă aceluia moment magmatic în care se pregătea explozia lăve și seismul radical.

Elaborată în registrul modern al narrației analitice și descripției psihologice această comedie gravă e centrată pe faptul dramatic ales ca ilustrativ (și pe care spectacolul îl plasează, de asemenea, în centrul acțiunii scenice): crima ofițerului de jandarmi pe jumătate nebun, cu încercarea ulterioară, eșuată lamentabil, de teroare armată (el și ordonanța sînt singurii care au arme). Dar nu epica propriu-zisă generează aici structura artistică, ci reacțiile umane față de fapt, ele decantîndu-se în gesturi relevante, deși disperate, cristalizîndu-se apoi în atitudini și conver-

tindu-se, în sfîrșit, în hotărîrile ireveribile produse de ivirea conștiinței de sine. Fermi și solidari, comuniștii vor începe prin a acționa și vorbi puțin pentru treptat, șeful de gară și cei doi tînrorașeni să impună prin puterea personală de caracter și prin funcția care îi investise istoria însăși. O drăgășă întâmplătoare, petrecută după ce peștia esențială se istovise — uciderea tinărului visător de către fostul om legii ieșit din lege — pare a aminti încă o dată că izbînda nu a fost consecința unui chiot continuu și unanim ci a unor înfruntări crîncene cu jertve inevitabile.

Debutul atît de făgăduitor al scriitorului Romulus Guga, stăpîn pe repliabil în construirea unor scene, poet umorist totodată, cu un stil liber, manesc, al expunerii, în vulturi largi, compoziția scenică a lui Dan Micu, versă, în contrapuncte îndeminate momente-surpriză, legate între ele cu scenele de aparență acalmie) p fluxul subteran al ideii unitare desecursul adevărat ce l-a avut mișcări istorică, nu sînt scutite de cusururi. mai totdeauna cînd se operează cu simboluri, ele acoperă doar parțial o zonă complexă de realitate și unii eroi min, fatalmente, schematizați. Scriitorul se decide cu anevoință asupra finalului — acum sînt cel puțin trei de orientări estetice disperse — și are încă posibilitatea deplină de a rarhiza și grada scenele: în partea doua a piesei sale (numim totdeauna fiindcă n-avem altcum — „partea doua“ ceea ce se petrece după un pauză) acțiunea lincezește și aparv cuole de dramatism, în care ofițerul, pildă, își expune concepția asupra manierii mapamondului, iar scamator evoluează sub limitele meșteșugăre ale profesiei sale. Regizorul acordă, cî odată, însemnătate exagerată, în plan scenic, amănuntelor pitorești, teriorînd cursivitatea, alteori supranînd tautologic și ultraexplicativ ntafore scenice peste cele literare: tabloul anchetei, colonelul îi leagă toți la ochi, inutil de semnificativ, o enormă pinză neagră. Modalitățile interpretare ale actorilor nu sînt armonizate. Dacă atare incongruențe și asirități lipseau, farmecul spectacolului fi sporit, conferindu-i un plus de activitate. E, în orice caz, de mare înțevizionarea piesei și pe alte scene.

Prin aceasta nu vrem să micșorăm meritele însemnate ale spectacolului la Tg. Mureș, care lansează un drăgturg și pune în dezbatere o lucrare stantială. Aderența actorilor e sensibil mai fiecare constituindu-și rolul mîlos, cu personalitate și într-o manieră realist-poetică foarte colorată, cu cent pe laconismul expunerii. Demeurece a ofițerului (Constantin Doljan), parițiile cuceritoare ale Mariei, mantaua ei prea largă și bocancii uriași, cu întrebările ei tulburătoare (Lucia Boga), bizateria juvenilă a rului cu vioara dezafectată (Florin Zamfirescu), șiretenia placidă excelentă unui personaj dolofan (Victor Ștragaru), schița de un comic surprinzător a Călătorului (Ion Brătescu), figurmacerată a procurorului (Constantin Săsăreanu), interpretarea abruptă profundă a Scamatorului (Liviu Roșea), siluetele fin conturate de CorPopescu, Dora Ivanciuc, Ana Ștefan Ștefan Kövesdi, crochiurile realizate Al. Făgărășan și M. Gingulescu sîntelementele unui mozaic policrom care descompune și se recompune mereudesene ciudate, și totuși familiare ochului nostru. Cea mai puternică pată culoare — dînd și sentimentul cel durabil — e pusă aici de personajulului de Gară, prin excelență omvremii, jucat cu frumusețe frustă, încredere și cu o liniște interioarămirabile, de Ștefan Sileanu, amîndu-ne răscolitor de acel bărbat careatunci, în 1945, purtau tăcuți și pulnici steagul, și alături de care neîncolonat pentru toată viața.

Valentin Silvestru

„De o amară neînsemnătate“

DE MIRARE că un autor de atâtea filme bune (Otto Preminger) a putut face unul atât de prost. Și lung; trei ceasuri. Tratată v, infantil, melodramatic în înțelesul mai rău al cuvântului, această poezie cu negri buni și albi răi face un serviciu oricărei idei de omenie și decență. Magistratii, șerifii, judecătorii, episcopii calcă nepedepsiți legea cu o atitudine imperturbabilă nerușinare încât asta spectatorului un sentiment coplesitor de neverosimilitate. De altfel, neverosimilitate găsim și în detaliile anecdotice. De pildă, toată tragedia provine din faptul că pe o mare moșie s-a înălțat o importantă fabrică de conserve. Ei, vai, pe acel pământ se mai găsesc încă minuscule ferme, una posedată de o negresă bătrână, alta de albul cel de abia. Nici unul, nici altul nu vor înțeles capului să-și vândă peticul pământului de conserve. Ceea ce produce morți și răniți, dinamitări case, divorțuri, crime (bineînțelese pedepsite), huliganisme colective gen -Klux-Klan, toate acestea pentru că mici proprietari nu vor să vândă. Adică spectatorul va ajunge la adânci rîni și tot nu va afla de ce o fabrică de conserve nu poate funcționa la 2—3 kilometri de birourile sale stă două minuscule gospodării agricole. Dar nedumerirea cea mai mare e de la un alt personaj. Un băiețel vreo 9 ani, mut. Amuțise fiindcă tatăl său, într-o zi când avea treabă, l-a aruncat cobz de un scaun, și l-a lăsat așa pe o vreme de 36 de ore. De atunci își pierse glasul, adică vorbirea, căci de dintr-o dată pînă seara urla. Irlătorul nostru băiețel mai are un „principal“ în neverosimilitatea generală. La un moment dat, principalul este rău, tatăl său (Michael Caine), se ce la trust și, bineînțeles, ia și printr-o scrisoare cu el. Zadarnic soția (Jane

Fonda) îl imploră să lase băiatul în pace. „Las' că știu eu ce fac“, îi spune el. După care o pupă și pleacă. Desigur, un trust de conserve fără un băiețel mut și urlător, un asemenea trust nu poate funcționa satisfăcător. Și mai e ceva. Birourile trustului sînt goale. Afară se aud detonături de dinamită. Tatăl inculce pe copil și se duce afară să vadă ce e. Găsește pe cei doi fermieri recalitrânți care construiesc un canal aruncînd pămîntul în aer. Inculca-tul băiețel se impacientează și e cît p-aci să se sinucidă. Cum? Foarte simplu: trîntind și bufnind, și zvirlînd tot ce-i cade în mînă, și, pînă la urmă, lovindu-se rău la cap. Muribund, e dus la spital. Medicii, bineînțeles, habar nu au ce are. Va trebui să-l ducă în altă localitate, apoi în alta, după doctori mai buni. Ceea ce costă mulți bani și va ruina pe bogata sa latifundiară mamă. Iar tatăl va avea aci un excelent prilej de a acuza pe negrul cel cu dinamita. Il va acuza, „logic“, că l-a dinamitat copilul... Vă dați seama că dacă nu avusesse ideea genială de a lua cu el pe copil și de a-l înclui în localul gol al trustului, o bună parte din palpitan-tele evenimente n-ar mai fi putut avea loc.

Dar să nu fim supărați. O revistă serioasă ca *Films and Filming* face praf acest film lung și fals. Iar pretențiosul *Cahiers du Cinéma* face ceva și mai rău. Consacră acestui film trei lungi coloane, unde vorbește de toate filmele lui Preminger, numai de al nostru nu. Adică tot spune ceva despre el. Două vorbe. Exact două. Îl consideră de o „amară neînsemnătate“.

Singura secvență plăcută este aceea a ședinței de la tribunal, tratată umoristic. Caracterul ei de farsă face ca neverosimilitățile de subiect să nu mai fie supărătoare.

D. I. Suchianu



Garry Cooper



Flash-back

LA al cîtelea proces asistam, oare? Erou acolo toți, atît de nelipsiți și atît de cunoscuți: acuzatul atît de nevinovat, încadrat în boxă de gardienii săi atît de solemn; judecătorul atît de uscățiv și procurorul său atît de feroce; asistența aceea atît de influențabilă, martorele acelea atît de surde, ziaristii aceia atît de codoși, psihiatrul acela atît de vienez și, în sfîrșit, atmosfera aceea atît de plină de vorbe, de clopoței, de ventilatoare, de rumori și de batiste pe frunte... încît mă întrebam dacă nu visez, dacă visul acesta nu este visul altui vis și dacă visul acela nu este cumva abia visul unui vis viitor pe care-l mai visasem totuși de cîteva ori...

Și nu trecu mult timp, și ziarista aceea atît de blondă (care-l asuprise pînă-n proces atît de necruțător pe atît de zădărnice acuzat) se ridică din sala aceea atît de convinsă de nebulia acestuia, țîșni de pe banca unde-și frîsese tot timpul minile abia conșolată de protectorul ei (atît de gras și de mustăcios că nu putea fi, evident, decît un adevărat protector), ceru cuvîntul, își recunoscuse spășită înconștiența și atrase atenția onoratei instanțe că nu, acuzatul este mai nevinovat și mai normal decît toată acea adunare la un loc. Și, din acea clipă (atît de cunoscută și exactă, și ea), procesul se întoarse pe dos, și abia că începu să

Atît de...

semene a proces: acuzatul (atît de fără speranță, pînă atunci, că refuzase chiar să se apere) ceru în sfîrșit și el cuvîntul, și demonstră fiecărui domn președinte, și psihiatru, și procuror, și martor, și răuvoitor, în parte, că, dacă nebulia pe care i-o imputau era cît de cît reală, atunci ei, pedepsitorii săi, sînt cei mai nebuni. Și toți îl crezură (secvență), și totul sfîrși printr-o achitare (secvență), și mulțimea îl luă pe umeri entuziasmată (secvență furibundă), și ziarista — demon căzut — îl aștepta răbdătoare să-i spună că-l iubește (secvența secvențelor)... Și totul era atît de..., încît mă întrebai unde, în cîte zeci de filme, și cu ce nume, și cite dinainte, și cite de pe urmă, am mai văzut, am mai crezut, am mai visat atîtea...

Din fericire era o comedie, și comedia se chema *Extravaganțul Mr. Deeds*, și actorul se chema Gary Cooper, și anul era 1936... Din nefericire n-am reușit să rid, și n-a reușit nimeni. Să fi fost de vină Frank Capra? Să fi fost noi? Să fi fost vinovată uzura noianului de iluzii hollywoodiene sau numai faptul că între ele și noi s-a inserat un alt american, care a visat pe peliculă, douăzeci și șase de ani mai tîrziu, procesul cu alt deznodămînt al unui genial ampoliat praghez?

Romulus Rusan

CAPODOPERE



Ingmar Bergman...

ȘAPTEA PECETE e istoria unei morții. Un grup de oameni călătoresc vreme de ciumă într-un îndepărtat mediu nordic, pe care Bergman îl constituie fără să fie atent la detalii. Moartea nu este numai o amenințare permanentă (de vreme ce eroii prin locuri bintuite de epidemie), ci o prezentă. Ea apare din cînd în cînd în preajma grupului de călători. Gurul care o vede însă este cavalerul care o invită mereu la o partidă de șah; și întotdeauna cîștigă. **Cavalierul și Moartea** deci, motiv des folosit în arta medievală (să ne amintim doar lucrarea lui Dürer) pe care Bergman îl reia; Cavalerul, ființă metafizică predispusă la reflecție și filosofie, e un fel de Hamlet care, la fel ca și el, dănează, caută să înțeleagă secretele morții — nu acesta e oare simbolul lui de străveziu al acestui permanent de șah? În el este nu numai teama morții, ca-n ceilalți membri ai grupului, ci și o mare luciditate, tăria de-a rîvi fără frică în față. E un șah perent nu la rege, ci la moarte... O tă în care victoria de fiecare dată nu e decît o prelungire a termenului, a



...și un cadru din „A șaptea pecete“, una dintre capodoperele sale

scadenței. Și totuși filmul nu este lipsit de speranță, de vreme ce o ființă reușește să se „sustragă morții“. Ea este clovnul, vizionarul, nebunul, poetul, o făptură copilăroasă și nevinovată, dar care vede lucruri pe care ceilalți n-au cum să le vadă: „Ce vezi?“, îl întreabă soția care îl găsește cu privirea pierdută în depărtare. „Văd“, spune el, „un ciudat convoi acolo pe dealuri, ei merg toți ținîndu-se de mînă, iar în fruntea lor merge ea, moartea“. Nevinovăția este singurul remediu, își spune Bergman în acest film și în mod firesc noi ne gîndim la Alioșa sau la prințul Mișkin și în concluziile filmului, regizorul suedez ni se pare foarte aproape de Dostoievski.

ORA LUPULUI, cel de al doilea film despre care vrem să vorbim, nu are amplexarea nici chiar poezia dureroasă și stranie a primului. El aparține unei alte perioade de creație a acestui regizor uriaș, aflat într-o permanentă neliniște și căutare. Ora lupului, ne spune Bergman, este ora în care ziua se îngîna cu noaptea, în zorii, ceasul înspăimîntător, după părerea sa, în care individul tră-

iește paroxistic toate neliniștile sale. Filmul urmărește cu luciditate aproape clinică un caz de alienare. Bergman nu rămîne însă aici, oferindu-ne un film naturalist oarecare. Gînditor profund și în continuă luptă cu propriile lui întrebări, regizorul vrea să știe ce se întîmplă cu ființa cea mai apropiată celui atins de demență? Nu cumva, în acest caz, nebulia devine și ea contagioasă? Nu cumva un creier bolnav este în stare să îmbolnăvească și un alt creier? Iată cum, în film, universul sănătos, normal, al femeii iubite se alterează și el încet, iubirea oferind un teren propice acestei alterări, și în lumea ei pătrunde, pe nesimțite, fără ca ea să-și dea seama, lumea străină, modificată a soțului ei. Bergman urmărește un caz de nebulie prin contagiune.

Cînd am revăzut **FRAGII SĂLBATICI** mi-am amintit o întîmplare asemănătoare pe care o citisem în Cehov. Povestirea se chema **O poveste banală** (după unli exegeți, între care Șestov și Thomas Mann, capodopera scriitorului rus). Atît în film, cît și în povestire, două celebrități acoperite de glorie, în amîndouă cazurile figuri universitare,

se pregătesc să moară. Amîndoi distinși profesori nu vor însă să moară cu sentimentul împlinirii, mulțumirii de realizările lor nu lipsite, bineînțeles, de importanță. Cu amărăciune ei își întorc privirea spre ceea ce a fost **adevărata** lor viață, și amîndoi descoperă, cu o luciditate înspăimîntătoare, lungul lanț de eșecuri care le-a fost existența. În povestea lui Cehov se moare fără nici o speranță. Eroul celui care a fost cel mai puțin credincios dintre scriitori, cum singur se declară, Cehov, nu simte nici o înviare în fața propriei lui dispariții. El o așteaptă cu scepticism și fără curiozitate. Singurul lucru care se va întîmpla după moartea lui, își spune cu amărăciune, va fi prezenta în sala de cursuri a unui alt profesor, probabil a mediocrului său asistent. Asta va fi totul. Nici plimbarea pe care o face prin stepa înfrumusețată de toamnă nu-l înfioară. Ca și propria lui viață, moartea i se pare eroului cehovian la fel de absurdă. Dar el nu-și pune „întrebări“, e lipsit de curiozitate nu pentru că ar accepta ideea de destin, ci pentru că a ajuns „la limita speranței umane“. „Cum să-mi trăiesc viața?“, îl întreabă Katia, protejata sa și, de altfel, singura ființă pe care într-adevăr o iubește și el nu știe, nu poate da un răspuns... În filmul său, Bergman se desparte de concluziile, ca și de argumentația scriitorului rus. Bătrînul profesor din filmul pe care îl discutăm nu-și acceptă cu amărăciune, cu scepticism, eșecul. Ce se ascunde în spatele acestei vieți, ce se ascunde în spatele morții?, se întreabă eroul. El caută „mobilul“, **punctul de plecare** al eșecului său, iar lungile peregrinări prin propriul său trecut îl duc spre acea perioadă a vieții, în care încep să se înnoade firele oricărui destin, adică spre adolescență, adevărat **embri**on al existenței viitoare...

Timpul care a atacat, macerînd fără milă, atîtea filme care odinioară ni s-au părut „mari“, rămîne neputincios în fața filmelor lui Bergman. (Pe care am avut prilejul să le revedem în ciclul Cinemateciei.) Iată de ce putem vorbi oricînd de ele fără să avem o clipă sentimentul că evocăm „pagini din istoria filmului“. Profunzimea gîndirii acestui mare poet filosof, care este Bergman, le scutește de perisabilitate.

Sorin Titel

COMPETIȚIE

TOTDEAUNA... INEDITĂ

● CLUJUL universitar a găzduit zilele acestea o impunătoare manifestare artistică — cea de a doua ediție a Festivalului național al studenților din institutele de artă.

800 de studenți — muzicieni din șase centre universitare, s-au întrunit într-o emoționantă competiție, menită a evidenția potențialul artistic al facultăților de muzică, de a facilita un fructuos schimb de experiență între profesorii și între studenții facultăților de muzică.

Am asistat timp de trei zile la zeci de concerte simfonice, camerale, la o revelatoare suită de recitaluri.

Studenți ai Conservatoarelor din București, Cluj și Iași, ai facultăților de muzică din Timișoara, Tg. Mureș și Brașov au demonstrat în zile de elevată întrecere artistică marea lor dragoste pentru muzică, tinereasca lor înclinație spre explorarea unor zone mai puțin cunoscute din istoria muzicii naționale și universale, dorința de a ridica interpretările la cotele unui înalt profesionalism, capabil să le deschidă, încă de pe acum, drumurile spre marile săli de concert.

După Festivalul elevilor din școli și liceele de artă, care a lansat anul acesta în orbita valorilor naționale o serie de talente de excepție, cea de a doua ediție a Festivalului național al studenților din institutele de artă a autentificat o serie de valori studențești reale.

Soprana Georgeta Elena Popa, mezzosoprana Mihaela Agachi, cornistul Nicolae Dosa, violoncelistul George Georgescu — iată nume deplin afirmate în festival, nume care incontestabil își vor găsi locul pe estrada concertistică și vor câștiga curind sufragiile publicului, ca și elogiile criticilor.

Zlarele de tineret ne-au făcut cunoscute premiile; cronicarii prezenți la Cluj ne-au împărtășit cîteva concluzii pe marginea acestei pasionante confruntări studențești.

Am reascultat zilele acestea benzi pe care au fost înregistrate concerte și recitalurile studențești și aș sublinia două idei mai puțin dezbătute în aceste zile.

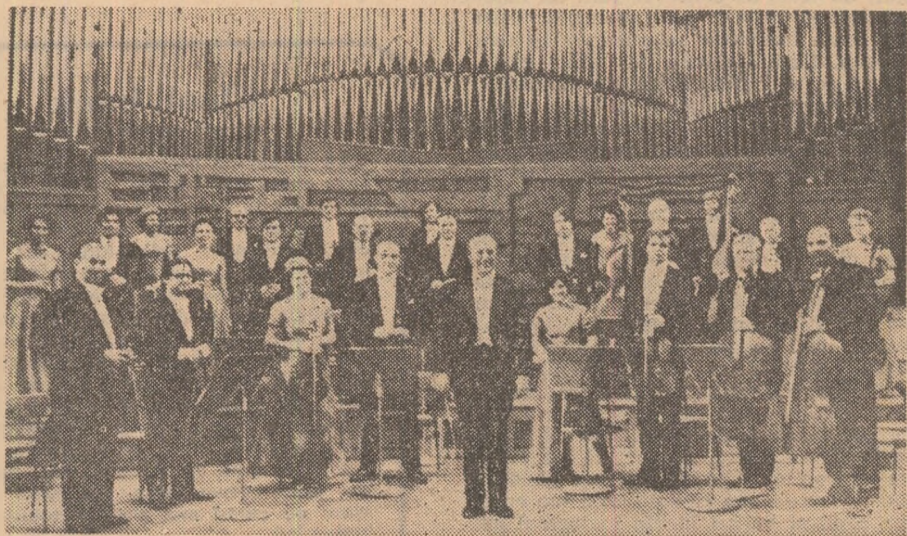
În primul rînd, la încheierea colegialei competiții s-a remarcat forța deosebită pe care o au la ora actuală ansamblurile muzicale studențești. Am ascultat la Cluj 20 de formații corale și instrumentale, formații care ne-au propus în programe de substanță o veritabilă antologie a creației muzicale clasice și contemporane. Aceste ansambluri au dobîndit ceea ce numim specificitate repertorială, o omogenitate a compartimentelor și o coeziune care le dă dreptul de a căpăta un loc permanent în agenda artistică a țării.

În al doilea rînd, e de aplaudat înaltul atașament al unor formații (ne referim în mod special la ansamblul instrumental „Nuova Consonanza” din Iași — dirijor Vicenție Tușcă — corul „Antifonia” din Cluj — dirijor Constantin Ripă), care — și propun să investigheze zone ale muzicii contemporane, să ne ofere la înalți parametri artistici creații, în care răzbat marile probleme ale contemporaneității, teritorii artistice indispensabile formării tinerei generații de muzicieni.

Tribună a artei studențești, cea de a doua ediție a Festivalului Institutelor de Artă ne-a conturat amplitudinea unor tinere forțe muzicale, ne-a dat certitudinea că putem avea deplină încredere în viitorul artei interpretative românești.

Iosif Sava

Orchestra de cameră din Paris



PENTRU a doua oară am avut ocazia, în actuala stagiune, să ascultăm o formație camerală franceză. Este vorba de orchestra de cameră a O.R.T.F. care, sub conducerea dirijorului André Girard, a concertat, la invitația Filarmonicii George Enescu, la Ateneul Român.

În timpul din urmă — înțelegînd prin aceasta ultimele trei stagiuni — melomanii români s-au întîlnit cu un mare număr de ansambluri camerale, unele de faimă internațională, cu stiluri interpretative proprii, creatoare de tradiții în viața muzicală, altele încropite în grabă în vederea unui turneu pe care îl susțin prin evoluții superficiale și neconcludente. Genul cameral continuă a-și păstra, pretutindeni pe glob, situația privilegiată, solicitînd interpretilor nu numai talent și dăruire, ci și puternice afinități spirituale. Formația dirijată de André Girard face parte, incontestabil, din prima categorie, concertul de la București putînd fi considerat ca un succes al anotimpului muzical. Creată în 1952 cu scopul de a sluji în principal repertoriul preclasic, orchestra înnoadă, după o întrerupere

de trei secole, tradiția ansamblurilor de curte. Modelul propus de organizatori, — cei douăzeci și patru de violoniști ai regelui Ludovic al XIV-lea — este desprins dintr-o perioadă de glorie a artei clasice, perioadă în care, la curtea Regelui Soare, Lully pune pe muzică spumoasele comedii ale lui Molière. La nucleul de bază alcătuit din corzi se adaugă, potrivit necesităților repertoriale, suflătorii și percuția. De altfel, așa cum se întîmplă cu majoritatea formațiilor camerale, și aceasta interpretează, în cadrul fiecărui concert, atît piese din literatura preclasică, cît și din cea contemporană.

Programul concertului prezentat la Ateneu a cuprins lucrări ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, secole de înflorire a genului cameral, la care s-au adăugat două lucrări contemporane, dintre care **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu, interpretat în final, ne-a prilejuit o foarte plăcută surpriză. Este o deosebită satisfacție pentru cronicar să sublinieze faptul că în repertoriul orchestrei condusă de André Girard sînt incluse partituri semnate de compozitori români

contemporani, formația fiind una c tre cele mai active propagatoare muzicii noastre peste hotare.

În execuția **Concertului nr. 6 pentru sextet de coarde** de Jean Philippe meu formația a reușit să contureze grație, mai ales prin cele două menu eleganta dansului de epocă. Divermentul Chambord — suită extrasă comedia-balet **Domnul de Pourceaug** de Jean Baptiste Lully — și-a regă prin vioiciunea ritmului și prospețin culorilor timbrale, calitățile care în mă cu trei secole i-au impresionat pe ditorii din frumosul castel de pe Lo Unitatea ritmică, echilibrul sonor precizia atacurilor au oferit părților treme ale **Simfoniei scurte pentru coarde** de Jacques Charpentier des șurări animate într-o proporțională g dare a registrelor. Compartimentele chestrei sînt bine sudate, calificativ ne permite să întrezărim atenția care sînt șlefuite și îndepărtate asp tățile.

Din creația franceză contemporană fost aleasă **Miscarea simfonică nr. 1** Jean Louis Martinet, compozitor perpetuă căutare a noului, a expresi sonore inedite. Încercînd să atingă i mai prin muzică dramatismul înclș rilor supreme, Martinet concepe acea lucrare ca o împletire între forma rondo și cea de lied, alunecînd înt arhitectură labilă, cu imagini contr tante în care domină tremolul.

Dirijorul André Girard a depr meșteșugul baghetei de la ređutal maștri contemporani ca Char Munch și Roger Desormière. Este muzician de elită, care știe să se i pună prin siguranța fiecărui gest. Se sibilitatea cu care a accentuat vibrați lirice ale doinei din prima parte, Al gro, a **Concertului** lui Paul Constar nescu, conturînd o atmosferă cu inf xiuni poetice, precum și precizia ata rilor, vivacitatea ritmică imprim masei orchestrale în iureșul jocuri ardelenesti din final au asigurat lentele unei interpretări de ținută, cheind cu succes concertul.

Gh. P. Angelescu

Imagini noi în compoziția românească

S E CUVINE consemnat faptul că numele dirijorului Mihai Brediceanu este legat în ultimul timp de o serie de premiere românești semnificative. **Canto II** de Aurel Stroe, care e printre ele, ține de categoria muzicilor de referință, fiind ilustrativă pentru un caz limită de simplificare vizînd cea mai veche și încercată experiență umană, cum, să spunem, nici în sculptură nu pare verosimil că s-ar putea face mai mult în direcția esențializării formelor întruchipate de Brâncuși. Nu se poate trece peste asemănarea de schemă dintre **Canto II** și marele cîntec străvechi. Nu fără tîlc, deci, fondul melodic al acestei compoziții e făcut din vreo treizeci și ceva de colinde românești din culegerea lui Bela Bartok. Lucrarea lui Stroe are aerul că respinge ideea mesajului semantic, mai întîi, după spusa autorului însuși: „mă interesează să construiesc o muzică non-informațională”, or, aici, ca în alte nenumărate împrejurări, intenționalitatea artistului contribuie puțin la explicarea operei sale; apoi, ceea ce e mai puțin neglijabil, intervine și refuzul deliberat de a opera schimbări cît de cît importante în cîmpul expresiei pe parcursul sfertului de oră cît le trebuie sunetelor acute să coboare lin pînă la dispariția lor în zona cea mai gravă a scării muzicale. Programul acesta al minimei schimbări este implicat în foarte multe planuri: cuantele sonore curg cît se poate de lent în josul scării muzicale, fără nici o întrerupere de semnal în percepția receptorului uman, fără pauze, fără exclamații, cu atacuri-

le cele mai moi, păstrîndu-se continuu în limitele aceluiași sonorități surdinate, în sfîrșit consecvente în refuzul vreunui ton dominant, sau al unei figuri ritmice cît de cît sesizabile. Și totuși, în această liniște de monument al naturii, echilibrul informațional este asigurat prin răstălmăcirea continuă a temelor și prin primenirea armoniei rezultînd din întîlnirile diferite ale masei de voci astfel cum nici interpretii înșiși nu pot prevedea la fiecare execuție. Evident, ceea ce nu se poate ignora este în primul rînd puterea compoziției de a trezi și ține vie contemplația estetică prin acțiunea magnetică a uneia și aceleiași structuri. Așadar, paradoxul, dacă se înțelege astfel gestul lui Stroe, este de a fi ajuns la comunicarea contemplației estetice, transmitătorul așezîndu-se cu maximă luciditate și intenție de conștientizare a actului compozițional în mijlocul instrumentelor logice și mașinilor moderne ale matematicii.

D UMINICĂ seara la Radioteleviziune, sub conducerea muzicală a lui Ludovic Baci, Orchestra de studio, Corul (dirijor Aurel Grigoraș) și cîntăreții Gheorghe Crăsnaru, Florin Diaconescu și Rodica Mitrică, în mijlocul unui generos arsenal electro-acustic, au concurat la realizarea în condiții optime a unei prime audiții românești. S-a executat **Trepte ale istoriei**, operă-frescă — cum și-a subintitulat Mihai Moldovan compoziția — urmărind, în spirital baladei populare, să dezvolte imagini poetico-muzicale referitoare la un hronic al neamului. Cu mijloacele doi-

nei, ale ritualelor și ale cîntecelor muncă și de luptă au fost evocate fa de arme și de vitejie revoluționară, vind în față mereu idealul de libertate. Ca și în alte lucrări de Mihai Moldovan, substanța sonoră e constituită acele pinze care și aici continuă să fie implicate între ele în vreo rela combinatorie, ocolind adică principi dezvoltării. Individualitatea acestei compoziții este dată de personajele instrumentale ale flautului, vioii și tamburului, aduse la dimensiuni imense cu ajutorul difuzoarelor. Este acesta un instrument care le dă o finalitate. Compozițional însă, din perspectiva economică de mijloace, s-ar ridica o întrebare: feritoare la răstimpul însemnat cînd efectivul numeric impresionant adus scenă devine și el public ascultător evoluțiilor sonore reproduse de bal magnetică. Căci abstracție făcînd amplificarea realizabilă și altmînd, dacă instrumentele vizate ar trece pe difuzoare, nu apare clar rostul bal magnetice care, la urma urmei, nu produs un material sonor altfel decât aidoma celui ce l-ar da ad-hoc instrumentiștii. De ce atunci să fie lipsiți listii instrumentelor de posibilitatea neî comunicării directe cu publicul. Oricum însă, **Trepte ale istoriei** de I. hai Moldovan reprezintă încercarea r ritorie a unui compozitor român de lărgi semnificația oratorului patrio

Radu Stan

Salonul republican de gravură și desen 1973

Grigore Vasile
Lucian Cioată
Gheorghe Pantelie
Ion Pantilie

CONTOVERSELE în jurul destinului și rolului actual al Saloanelor — fie ele de grafică, pictură sau sculptură — se răsfring și asupra cronicilor consacrate acestor Saloane. Să cuprindă ele în primul rând repertoriul, măcar parțial, al operelor expuse, caracterizate în trăsăturile lor esențiale? Sau să exprime mai curînd încercarea de a desluși din ansambluri — în mod inevitabil puțin incoerente — aspirații, căutări, rezultate atinse, uneori repere pierdute? Optez pentru a doua alternativă; prima ar putea fi, pînă la un punct, rezolvată de catalogul aferent expoziției (dacă acesta ar exista — și la timp). Ar mai putea, în mod provizoriu, pînă la apariția catalogului sau pentru cei care nu ajung să-l cumpere, să fie rezolvată și de pretutindeni mult practicatul catalog documentar rotaprintat, fără reproduceri, dar însoțit de un text explicativ. Aceste lucruri nu sînt amănunte; ele se leagă de gestul inițial al intrării în sălile expoziției. Să nu uităm: a fost oferită publicului o expoziție enormă — și, dacă o urmărești îndeaproape îți dai seama că nici nu putea fi altfel — plină de lucrări foarte valoroase, dar care necesită un minim ghidaj. Îl necesită nu numai din cauza numărului de opere, dar și din cauza așezării lor. Nu am nici o înclinare specială pentru compartimentări și sistematizări stricte. Prefer acele compartimentări reale, mai ascunse, care ies de la sine la iveală, prin firea lucrurilor. De aceea nu evoc posibilitatea grupării lucrărilor pe tendințe — nici nu mai cred în perfectă lor delimitare, dacă prin „tendințe” înțelegem „curențe”.

Grafica ne propune însă, prin specificul tehnicilor ei, organizări capabile să clarifice sensurile unei expoziții, oricît de cuprinzătoare; în același timp, tocmai din cauza varietății acestor tehnici și deci și a criteriilor de receptare și judecată, ea cere imperios o astfel de clarificare. Simpla ritmare vizuală, cu efecte decorative, eficientă într-o expoziție de pictură sau de tapiserie, este inoperantă în grafică. Opera de grafică se și „citește” — excepțiile de la această regulă fiind rare, iar în actualul salon în mod deosebit foarte rare (este cazul la Ethel Lucaci-Băiaș, Theodora Moisescu-Stendl, Radu Stoica, Ileana Micodin) — fapt care ar putea fi socotit ca o trăsătură caracteristică unor preocupări dominante azi în grafica noastră. Nu este nevoie să fie cineva specialist ca să observe cît de accentuată a devenit preferința pentru gravurile de mîgălă și precizie: acvaforte, acvatintă, pointe-seche, sau mixturi ale acestor tehnici. Gustul pentru demersul analitic apare și în alte tehnici — în litografie, linogravură, chiar și în xilogravură, pe care o legăm, tradițional, de expresia frust-sintetică. Nu mai vorbesc de desenele în peniță — mai puține în creion de astă dată — în care pasiunea „scrierii” la formele paradoxale ale unei gestualități temperamentale isprăvită în precizii de o finețe și o stăpînire extreme. Toate aceste virtuți ale tehnicii, care în grafică dobîndesc un sens, dacă nu autonom, în orice caz cu un rol definitoriu în însăși constituirea „spiritului” imaginii, ar fi trebuit să-și găsească un cadru care să le sublinieze ca atare. Lectura pe sărite, de la o acvaforte la o acvarelă, și de la o serigrafie la un desen în carbune, dă naștere unei stări de discontinuitate, în receptare, care îngreiază aprecierea valorilor efective ale unor opere, dintre care multe de un nivel de gîndire și execuție de excepțională calitate artistică.

De la gravitatea cu sarcasme a lui Marcel Chirnoagă, la lirismul lucid al Corinei Belu-Anghelescu sau al Hortensiei Maschievici, de la grotescul analitic, necrutător al lui Valentin Popa, de la materia consistentă a imaginilor lui N. Săftoiu, la ciudata ironie și tandră și proiectată în monumental și basm a gravurilor Wande Mihuleac ne dăm seama, în fața fiecărei opere expuse, și cu cît respectiva operă este mai valoroasă, de semnificația decisivă și ireversibilă a raportului dintre tehnica aleasă și felul în care apare tema tratată. Operant pentru orice domeniu, acest raport devine în grafică un dat obiectiv care impune o atenție supli-



BITAY ZOLTAN: „Pe stradă”

mentară din partea artistului atunci cînd își alege o anumită tehnică, ca și din partea celui care prezintă opera mai ales dacă este vorba de un cadru expozițional colectiv stimulator pentru confruntarea comparativă și pentru relevarea caracterului social, deschis spre confruntare, al operelor. S-ar putea astfel încerca, într-un viitor salon de grafică, mari grupaje pe tehnici — grupaje firești, nu provenite dintr-o interpretare cu pauze de spațiu între ele. De la un grupaj la altul, vizitatorul ar reuși, ca în pauzele unui spectacol sau ale spațiilor de alb care despart într-o carte un capitol de altul, să respire meditativ, să-și claseze puțin impresiile. Suvorul fără oprire, imens, al actualei prezentări, dacă ne gîndim și la faptul că în majoritatea lor aproape absolută, lucrările de grafică au dimensiuni asemănătoare — obsoese. Imprecizia prezentării este susținută și de lipsa indicării pe etichete a tehnicilor. Unii artiști obișnuiesc să dea aceste indicații chiar pe exemplarul tras, citeodată și cu precizări speciale, ceea ce favorizează înțelegerea mai adîncă a tuturor sensurilor opereii.

Subliniez ideea „înțelegerii”, fiindcă în grafică procesul acesta a avut întotdeauna, și are și astăzi, un caracter intelectual pronunțat. Evoluția actuală a graficii spre culoare nu atenuează decît în mică măsură această caracteristică, și acolo unde o atenuează — prea mult, nu mai putem vorbi de „culoare grafică”, ci de ispitele picturii. Culoarea grafică păstrează o anumită rezervă, o distanță care lasă loc jocului intelectual-vizual să-și organizeze regulile specifice.

În actuala fază a graficii românești preocuparea pentru interpretarea în culoare a viziunii grafice începe să cîștige teren, după cum o arată expoziția de față, totuși dominantă rămîne a alb-negrului. Această stăruință provine, mai ales în grafica tinerilor, tocmai dintr-o fericită înclinare spre metafora filosofică, spre provocarea reflexiei, spre atenția întoarsă în adîncime. Prezența prea strigătoare a culorii le-ar tulbura poate gîndul. Tot ceea ce ei își îngăduie, în ascetica și totuși intensă lor frămîntare este, ca Wanda Mihuleac, ca Adina Caloencu, Dan Erceanu, I. Șuteu, Lidia Ciolac — pentru a nu cita decît strict exemplificativ cîteva nume — să introducă în mersul metaforei de la și spre adevăr în circulația metamorfozării poetice a realului o unduire sobră de culoare, un „rapel” al experienței mutate în senzorial.

Alții, mai puțini însă la număr, folosesc culori vii, puternic subliniate în intenția lor decorativă, pentru a oferi interpretări — pînă la un punct tot fi-

losofice — asupra spațiului vizual cotidian de azi. O fac convingător Ion Stendl, Radu Stoica, o fac cu gust și expresivitate graficienii-pictori: Șerban Epure, Barbu Nițescu, Simona Runcan, Simona Vasiliu-Chintilă.

Desenele, nu destule și nici suficient puse în valoare ca gen sau tehnică specifică, rememorează valorile desenului în accepțiunea cea mai tradițională a cuvîntului. Kazar și Bömches, George Leolea, Dan Hatmanu scot la iveală idei și expresii noi cu gestul vechi, dar nemuritor al trăsăturii desenate. N-ar fi fost oare vrednică de interes, sub acest aspect, includerea desenelor de sculptori în expoziție, devreme ce gravurile de pictori au intrat?

Salonul mai cuprinde și sectoare — modeste — de caricatură, ilustrație de carte, afiș. Este evident că miezul substanțial al expoziției stă în grafica de șevalet. De ce? Ce se întîmplă azi în genurile cotidiene ale graficii, cele al căror rol în formarea gustului este cel mai la îndemînă? Caricaturile sînt foarte puține, deși în fața lor, a lucrărilor lui T. Pall, lui Cîk Damadian etc. vizitatorii se înghesuie, studiază atenți tilcurile, le discută. Ilustrația de carte expusă este aproape în întregime destinată cărților pentru copii și cam uniform concepută, dulce și cuminte, pentru niște copii model-imaginar. Puțini artiști se mai încumetă să ofere adulților poze adevărate. (Printre ei Traian Brădean). Nu le mai trebuie, s-au făcut oameni mari — să citească fără poze!

Afișul cred că ar merita și el o discuție amplă, de perspectivă. Cîteva reușite afișe de spectacol expuse în prima sală, la atractivă vedere, nu au intrat în circulație, sau au intrat modificate (ca și afișul expoziției, prezentat înăuntru „vîu și natural” în culori expresive, dar afară, sau în oraș, într-o versiune ștearsă). Altor afișe comerciale, cu toate meritele lor decorative, le lipsește claritatea sensurilor sau adevărea promptă. Altele sînt, dimpotrivă, prea descriptive, prea știi dinainte ce vor. Și totuși arta afișului românesc a atins rezultate remarcabile, unele vrednice de a sta într-un muzeu. Poate că un salon anume consacrat graficii publicitare, sau o mai atentă și judicioasă amplasare a spațiilor de afișaj în principalele orașe ale țării — inclusiv Bucureștiul — ar constitui noi stimulente?

Prin toate problemele și întrebările pe care le pune, actualul salon de grafică, la fel ca și prin foarte valoroasele opere pe care le oferă, este un eveniment artistic cu o deosebită importanță.

Amelia Pavel

LA începutul secolului trecut pictura se „muzicaliza”

De cîțiva ani încoace pictura se „teatralizează”. Nu în sensul transformării sale în „scenografie ideală” și nici în cel al abordării și descrierii existenței ca spectacol, ci într-un mod mult mai prozaic: tot mai mulți artiști înlocuiesc tradiționala galerie de artă cu holul teatrului. S-ar putea ca numărul celor ce iau contact optic cu pictura să crească în felul acesta, dacă nu și numărul celor care o înțeleg, căci amatorul de artă credincios circuitului săliilor de expoziție poate ocoli holul teatrului, ignorînd deviza: „Cine mă iubește mă urmează”. Totuși, cînd Grigore Vasile expune la Teatrul de Comedie, te simți atras către această sală, avînd certitudinea că vei întîlni o pictură cu reale calități.

Artist original, cu un deosebit simț al culorii și compoziției, Grigore Vasile evoluează în ultimii ani către soluții ce se apropie de gîndirea sintetică și dinamică a expresionismului abstract. Culoarea care definea forma percepută în structura sa esențială începe să se autonomizeze, eliberîndu-se de amintirea obiectului concret. Mizînd pe forța emoțională pe care o conțin tonurile de roșu alternate cu cîmpuri de alb — „Acvariu”, sau galbenul modulată și asociat în contraste — „Paleta galbenă”, artistul optează pentru soluțiile de discontinuitate spațială, înlocuind viziunea sintetic figurativă cu elementele unei ecuații profund subiective prin care își valorifică lirismul său funciar.

La galeria AMFORA trei tineri pictori din Pitești confirmă ridicata cota valorică la care se plasează artiștii din acest oraș.

Beneficiarul unei lungi perioade de căutări în direcția sintezei culoare-formă, Lucian Cioată ne oferă surpriza unei modificări de limbaj în care cristalizează rezultatele obținute în timp. Primul cîștig ni se pare a fi cel realizat în sensul integrării luminii în culoare, ceea ce dă strălucire materiei și un echilibru dinamic compoziției. Organizarea spațiului se face în raport de un element-cheie recognoscibil, definit prin planuri de culoare, în jurul căruia se produce o iradiere cromatică, procedeu ce ni-l amintește pe Jacques Villon. Figurativul practicat de Cioată este mai curînd aluziv, amestec de înregistrare directă și proiecție mentală, devenind pretext pentru variațiuni în marginea realității — „Peisaj industrial cu țevi”, uneori atingînd valoarea simbolică — „Natură statică cu bocanci”, replică la „Ghetele” lui Van Gogh, sau convertindu-se în confesie lirică — „Portret I și II”.

Gheorghe Pantelie operează tot cu game calde, modulate în „rafinamente” tonale ce oscilează între albul colorat și tonurile de roșu sau albastru. Viziunea cromatică se organizează în structuri echilibrate, apropiate de „orfismul” lui Delaunay — toate „Naturile statice”, născute din opoziția lirismului concretizat în culoare cu rigoarea analizei de tip cezannian. Succesiunea de aspecte ale corpului uman, suprapuse prin montaj cubist în lucrarea „Compoziție”, trădează un spirit analitic și lucid, dispus să organizeze după coduri geometrice esența fenomenului concret, renunțînd chiar și la exuberanța coloristică în favoarea unui auster regim de griuri colorate.

Diferit prin concepția personală pe care o are despre materializarea subiectului pictural și utilizarea culorii, Ion Pantilie optează pentru un mai pronunțat grad de abstractizare a formelor și a cromaticii. Pusă în tentă plată, cu o anumită „indiferență” deliberată, culoarea nu exaltă tonuri vii decît incidental, raporturile asociînd suprafețe apropiate ca valoare și intensitate — „Natură statică cu obiect industrial”, „Peisaj montan I”, „Natură statică cu obiecte”. Aceeași detașare față de subiectul tratat se citește și în celelalte lucrări, dar, în condițiile obiectivității ascetice pe care mizează artistul, distribuirea mai atentă a elementelor în compoziție ar aduce un plus de valoare picturii de o foarte originală viziune pe care o practică Ion Pantilie.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Primăvară, 125

● ÎNTIMPINĂM blindele raze de soare cu versuri din Blaga și Bacovia (Oda limbii române); capriciile vremii s-au încheiat. Acum tinerii se înclină în fața ramurilor înverzite, alcătuiind la festivalul artelor o primăvară studențească (În direct de la Cluj, Invitațiile Euterpei). Radioul „transcrie” cu minuție atmosfera noului sezon; reportajelor de pe ogoare li se adaugă știrile despre plantarea pomilor sau consemnările poetice; după Primăvara lui Vivaldi (ca invitați ai fonotecii am putut reaudia Cele patru anotimpuri), în orele tirzii ale aceleiași zile, simfoniele lui Jan Vaclav Stamitz — Primăvara și Pastorală — celebrează tot reînvierea naturii.

Dar această primăvară are o coloratură aparte: se împlinesc 125 de ani de la Revoluția din 1848; „Țara e în sărbătoare”. Evenimentele istoriei, oamenii săi sint evocați cu emoție. Sernificația acelor zile se împlinește în contemporaneitate, prin destinul actual al României.

Se alătură chipurile patrioților într-o frescă sonoră: Moldova de peste veac se reconstituie din cuvintele și gîndurile celor de demult (Anul revoluționar 1848 în Moldova — evocare de Dumitru Almaș, Vasile Alecsandri — portret radiofonic de Gheorghe Tomozei); generalul Magheru (Pentru patrie) și Simion Pucariu, stegarul de pe Cîmpia Libertății (Orele serii), revin pregnant în amintire.

Mesajul „căzușilor” este studiat teoretic (în Sinteze: 1848 și ideea unității naționale) și ilustrat literar (Antologie revoluționară — 1848), dar parcă mai pregnant decît toate emisiunile ne vorbesc locurile, oamenii, înfăptuirile (Azi, la Bălcești), dinamica actuală a realității noastre reflectată în cîntecele și versurile creatorilor români (pe toate programele s-au înmulțit montajele lirice — Țara — una cu partidul, Patria și oamenii ei; momentul poetic cotidian din această săptămînă se intitulează Inscricții la stema țării).

Evident, trebuie remarcat efortul redactorilor de a realiza un tablou cuprinzător al complexului An Revoluționar, de a reverbera trecutul în prezent. Uneori reușitele transmisiunilor radiofonice sint grăitoare, reliefează inedite valori perene (astfel considerăm a fi prima audicție a operei-frescă, Treptele istoriei, de Mihai Moldovan, ca și inspirata idee de a-l lăsa pe compozitor să-și prezinte lucrarea); altele însă emisiunile sint mai șterse, mai greoaie și e păcat: doar intențiile frumoase nu pot rezolva totul.

A.C.

Încă odată, marți 10 aprilie

● Cînd ceasul Tellus stă, cînd pierzi orice speranță de a mai măsura timpul, unul din ceasurile vechi de pe perete, Roskopf Patent sau Cronometru C.F.R. superior, cel care ține pe cadranul său în loc de minutar două roți cu aripi, sau cel cu o locomotivă cu aburi sugerînd că totul e nemiscare și neastîmpăr, deci unul din aceste ceasuri o ia razna și începe să ticăie. Mă uit peste tot. Cine pe cine a atins? Ce magnetism a înfiorat interioarele roților? Ce se petrece din senin? Și într-adevăr unul din ceasurile vechi reia cite o zi exact din locul în care se încremenise. Și merge exact pînă în momentul în care o pierzi din vedere. Ideea de a reîntoarce o zi de unde împietrise. De pildă, să mai fie o dată marți 10 aprilie, către seară și să se mai dea o dată filmul cu Hari Brauner. Film pe care l-am pierdut. Din pricină că s-a întîmplat ceva cu ceasurile, din pricină că din cînd în cînd metalele care alcătuiesc unele obiecte se personalizează, capătă o ciudată independență, se desprind din mecanismul la care au fost înstrăinate și există aiurea. Extraordinarul film al lui Boris Ciobanu și al echipei care a lucrat (numele celor care alcătuiau această echipă nici măcar n-a apărut pe generic) l-a arătat pe Hari Brauner (mi s-a povestit asta în nenumărate variante, de oameni cu totul diferiți) frumos și blînd, cu voce caldă, o mare tihnă venea dinspre el către noi. Țăranii cu care vorbea aveau ochii mari, negri cum sint hăurile dintre doi munți. Din cuvintele altora poetul, folcloristul Hari Brauner ar fi fost ca un mag printre cîntecele curate ale țăranilor. Deci am vrea să vedem ce n-am văzut. Televiziunea obișnuiește să ostenească unele filme, să-l ostenească și pe acesta, bucurîndu-ne.

● În cadrul emisiunii cultural-artistice un punct luminos în grămezile mari de cuvinte căzute din prelegerile universitare de la începutul și sfîrșitul emisiunii: un reportaj de Sânziana Pop despre semnele timpului. Un reportaj care ne-a produs o mare apropiere sufletească de pămînt. Reportaj cald ca și aerul de primăvară, o căldură plină de răcoare. Pe deasupra pămîntului său, țăranul e un om misterios și trist, pentru el primăvara vine în așa fel încît e de necuprins, de pildă vin de undeva fierbinți păsările și lumina îi pare mai văzătoare. Reporterul a trecut pe cîmp ca o cometă de primăvară și cuvintele sale au topit orice gheață din felul oamenilor. Pentru reporter: din apriga înviore a verdeții, multe însenînări către pridvorul brîncovenesc din Mogoșoaia.

● De minune este să vezi duminica un film scurt după ce privirile fuseseră tocite de un meci slab, muat în mustul ploii cu piatră. Un film despre antrenori, autor: Tiberiu Vățășescu. Au fost filmați antrenorii în timpul meciurilor. Ce fac ei? Pur și simplu joacă și ei. Cum? Într-un mod unic; poate comic, poate grotesc, așa cum în timpul serbărilor școlare mamele noastre recitau și ele o odată cu copilul de pe scenă poezia îndelung învățată, așa cum se incurcau și ele la strofa ultimă, așa cum ieșeau și ele din impas și primeau din sală aplauze la sfîrșit. Antrenorii sint desenul viu și sublimat al tuturor mișcărilor din teren, în ei se adună și se consumă: patimă, energie, fierbințeală și gheață, mult amar și mult dulce. În ei se surpă și se construiește victoria sau înfrîngerea. Nici un comentariu în acest film, numai vorbe, cîteva, scăpate din extazul și furia jocului. Și antrenorul stînd ca o oglindă magică în care mișună apele norocului, oglindă fragilă, gata să se spulbere la plecarea lui și în mare viteză să se recompună la simpla lui mijire.

Gabriela Melinescu



Ion Finteșteanu, Gelu Solomonescu și Marcel Anghelescu repetă, pe platourile Televiziunii, momentul muzical „La taifas în Cișmigiu” de Aurel Felea, moment ce va fi prezentat în cadrul unui viitor „Album” distractiv

Foto: Vasile Blendea

Îngînduratul, melancolicul april

● DE cite ori primăvara izbucnește cu insolentă și stenica sa forță, melodiosul sunet de corn al versurilor lui Emil Botta îmi revine în minte ca un memento: „Întuneceatul april”. Așa s-a și intitulat volumul său de debut, apărut în 1937, cu un an înainte ca actorul-poet să interpreteze pe scena Naționalului bucureștean rolul tînarului Werther. Singurătatea era aceea care i-a guvernat intrarea în viață: „Splendorile, slava, ecurile / prin crîng mereu m-au căutat, / și cum dormeam cu fereastra deschisă / au intrat în odaie, pe înserat. / Splendorile mi-au contemplat fața / pe care un rîu de tristețe curgea: / Să plecăm, nu e din banda noastră, / în plînsete se va îneca”. După ce în prozele din Trîntorul proiectează fantasmalele unei neliniștite vicți sufletești, poetul Botta inscrie în

volumul Pe-o gură de rai aceste Documente asupra melancoliei: „Întristare și Amurgire, / întîmplări ale sufletului meu, / ritmuri ale inimii mele, / păcate în aerul ce blînd mă-nconjoară, / Întristare și Amurgire, / să încremenesc între voi ca între două furii aș vrea, / așemeni apei fermecate între pămînt și cer”.

A jucat pe scenă Shakespeare, Cehov, Ibsen, Claudel, O'Neill, Caragiale (Năpasta), piese contemporane. La radio, a interpretat o mie de roluri. În film, rarele sale apariții nu se pot uita.

Botta nu este, însă, numai un poet și un actor. El este o legendă. Enigmatică, fluentă, cețoasă și clară ca orice legendă. Iar omul Botta își poartă legenda ca pe o umbră. Nedespărțită și prietenoasă. De aceea, poate, ivirea sa în public, prezența sa în fața oamenilor

este un spectacol aparte, un spectacol în care lumina rece a reflectoarelor nu poate atenua nuanțele penumbrei infinite în care ne afundăm voluptuos, conduși de gestul și vocea actorului, de marea tensiune interioară a poetului.

Profilul Botta pe care redacția de teatru radiofonic l-a transmis luni seara în premieră (prezentare, Georgeta Răboj, regia artistică Constantin Moruzan) este, prin semnificația sa, un eveniment de cultură. Fragmente de roluri vechi s-au alăturat actualelor sale gînduri. La obișnuita întrebare: „ce v-a atras spre teatru?”, răspunsul lui Botta a sfîrșit obișnuințele, cu semeața umilință a marelui talent: „un dor sălbatic de cunoaștere... să mă închin omului, cerîndu-i, parcă, iertare”.

În aceste zile (sînt ele luminoase, sînt ele întunecate?) de aprilie, mi-l imaginez pe Botta scîndînd cu vocea sa densă, unduioasă un Spleen de Baudelaire: „Je suis comme le roi d'un pays pluvieux...”

Ioana Mălin

Telecinema

O idee spornică?

CA VISCONTIAN incoruptibil, a firm în mare șoaptă că Bellissima de miercuri nu e deloc un film mare — cum îl cataloghează Telecinemateca, în noul său ciclu numit atît de straniu: „Filme mari — genuri cinematografice diferite”. Bellissima e chiar un film slăbuț al ducelui de Modrone — iar ca „gen cinematografic diferit”. Întrebarea normală e: diferit față de cine și față de ce? Față de O blondă veselă, din urină cu două săptămîni? Dar acela era chiar un film mare? Acela era, într-adevăr, deosebit față de Cetățeanul Kane care-l precedase și față de 12 oameni furioși care-l urma... Fi-rește, nu vreau să fac pe prostul, nici pe calamburgul vesel — dar trebuie spus că Telecinemateca prin noua sa opțiune de varietate în eterogenitate, te predispune la asemenea glume, mai bune-mai rele, dar din adîncul inimii mele... După o lună de la lansarea emisiunii, încă nu putem ști ce înseamnă — din punctul ei de vedere — film mare și gen cinematografic diferit, ca să nu mai apăsăm și pe ideea că nu se vede nici legătura organică, de nezdruncinat, dintre cei doi termeni.

Înțeleg foarte bine și fără minie sfînta comoditate și blîndul spirit de împăcare a tuturor gusturilor, care animă acest program al Telecinematecii. Nu se mai merge la nici un risc, nu-ți mai bați capul cu vreo unitate în varietate care să displace marelui public și să placă criticii, după cum nu mai înfurii critica plăcînd bunului public. Și viceversa. Nici un viceversa. Se împacă tot ce e capră cu tot ce e varză — formulă isteată ca orice proverb. Nu mai enervezi dar nici nu mai plictisești. Nu mai educi didactic, dar nici nu mai complici. Nu riști, dar exiști. Vii și pleci, pleci și te duci, pînă miercuri cînd Vagabondul — „gen cinematografic diferit” — ar fi normal să urmeze Ioanei d'Arc al lui Dreyer, „film mare”, zice-se. Ideea e foarte spornică, vorba gospodinilor. Se poate ține așa afișul un an-doi, cu Potiomkin și Libelula, cu Luminile orașului și Articolul 420, ieri cu step, mîine un Hitchcock, poimîine un de Funès, căci toți sint mari, toți sint genuri deosebite, dacă tot pornim pe linia fertilă a lui „azi aici, mîine în Focșani”, care ne asigură o mișcare atît de dezinvoltă pe teritoriul acesta de cultură. Iar cine vrea cît de cîtă educație, cu puțină rigoare și sistemă, să nu doarmă simbătă după masă, să deschidă programul 2 și să ia notițe la Istoria filmului sonor — unde și acolo, ce-l drept, genurile sint foarte diferite, o bună emisiune despre neorealism, cu excelente citate, fiind precedată de o lecție despre „lu-bi-rea-din-co-lo-de-via-ță-si-de-moar-te” (adică filmul de dragoste, adică poezia ecranului, adică poezia sentimentelor!) de-ți venea să joci regina pe pași și să cînți pînă noaptea tirziu șlagărul zilei, „O portocală”....

Ar fi de obiectat gospodăreștii idei că „deși aparent foarte spornică, ea ar putea să nu se dovedească deloc spornică” — după o expresie a unei doamne din blocul meu, de cite ori vrea să mă dezguste de carnea de miel, dar fără succes. Căci trebuie spus — tot în mare șoaptă — că după părerea celor mai serioși specialiști, în lume nu sint prea multe filme mari. (În ceea ce privește genurile, se știe precis cite sint: puține). Unii zic că avem doar 5 filme mari cu totul, alții hai 10, cîțiva scrupuloși — 8, optimiștii — 16. Cît de optimiști sint tovarășii de la Telecinematecă? Cît mai pot s-o țină așa, fără să riște lipsa de materie primă? E o brambureală vastă și mondială în definirea și socotirea filmelor mari, eu zic să n-o mai întreținem cu idei forțate.

E și motivul pentru care propun lansarea unui ciclu intitulat mai natural, dar exhaustiv: „Filme așa și așa care au și n-au un vino-ncoa”.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Amintirea lui Artur Enăşescu



• NU ŞTIU câţi ani să fie de când l-am văzut ultima oară pe Artur Enăşescu. Era, în orice caz, într-un început de iarnă, în timpul războiului, ningeă măruni, iar el, cu picioarele goale în nişte galoşi ferfeniţi, strângându-şi în jurul trupului un fost pardesiu — direct peste cămaşa — cerea în limba franceză o ţigară, celor care intrau la Capşa.

Nu era violent, nu-şi permitea să pătrundă vreodată în elegantele saloane ale vestitelor cafenele şi cofetării. Doar acolo, în colţul făcut de Calea Victoriei şi strada Edgar Quinet, aştepta tremurind vreo mină milostivă...

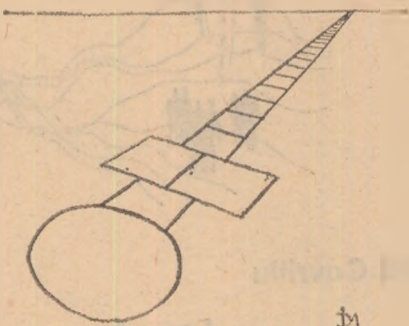
Despre autorul „Baladei crucii de mesteacăn” şi al „Ţigăncii”, texte pe care Ionel Fernic a brodat romanele de largă răspândire, a scris pagini

de duioşie şi căldură Florin Steriade, pe care le-a înmănuşat într-o plachetă apărută în Editura Litera, trecută cu totul sub tăcere. Broşura ni se pare importantă pentru cercetarea literară, pentru că, pe lângă o serie de amintiri revelatoare, dă la iveală numeroase date biobibliografice inedite, fotografiile şi fragmente dintr-un jurnal pe care Artur Enăşescu începuse să-l scrie, la indemnul autorului acestei lucrări, prin 1934. Cartea cuprinde şi un foarte util index alfabetic al periodicelor la care a colaborat Artur Enăşescu — de la a cărui stingere din viaţă, iată, au trecut trei decenii — cu menţionarea titlurilor poeziilor publicate.

AL. RAICU

Noutăţi editoriale în intimpinarea a 125 de ani de la Revoluţia din 1848 din Muntenia, Moldova şi Transilvania

• Cu prilejul aniversării Revoluţiei de la 1848 editurile au planificat apariţia a numeroase volume dedicate acestui eveniment. Notăm aici câteva din titlurile ce se vor afla în curând pe rafturile librăriilor: „Revoluţia română din 1848” de Lajos Pinteri; „Cei treisprezece martiri de la Arad”; „Revoluţia din 1848 din România”, volum selectiv de texte: C. Vlăduţ, „I. Cimpineanu, luptător pentru unitatea naţională”; Gh. Platon: „Dominiul feudal din Moldova în preajma Revoluţiei de la 1848”; V. Cristiani: „Istoriografia paşoptistă”; Traian Lungu: „Aspecte ale Revoluţiei burghezo-democratice de la 1848 pe teritoriul Olteniei”; „Sub semnul libertăţii”, culegere din scrierile paşoptiştilor români maghiari, saşi: Roth Stephan Ludwig: „Scrieri alese”, în limba germană; Teleki Sandor: „Memorii”, în limba maghiară.



Ion DOGAR-MARINESCU



• Da, eu te-am invitat să-mi stai pe cap; dar nu să te faci comod...

• Deşteaptă, muma-pădurii se prefăcu proastă; în mod reflex, ceilalţi o găsiră frumoasă.

• În familia mea au murit toţi, ofta arivistul; mai trăieşte doar o pilă îndepărtată.

• Dacă gîndul neros-tit e gînd pierdut, cel exprimat e doar inversat; abia scandat începe să plătească dividende.

• Aşa e viaţa: una caldă — una rece. O bere caldă — o ciorbă rece?

• Pămînt! pămînt! salutăm cîteodată fundul mării.

• Cum mă arăt eu în lume cu aevila asta corolată?! blestema ciocul.

• În breasla orbilor, chiorul e staroste; în cea a chiorilor, binocularul e socotit intrus.

• Bătrîneţea: Puţin cite puţin, dăm înapoi pentru a ne lua avînt.

• Respectă. Ca să fii respectat. De către toţi ireverenţioşii?

• Ce-ţi pasă: tu zhorl, călătoreşti... se plîseşte şi zoricarul prepelicarului.

• Maică-sa îi dădu zestre un soţ bogat aşa că spera să facă o partidă strălucită.

• Devotamentul cînelui care te urmează orbeşte alternează, în sufletul acestuia, cu plăcerea de a te mîna oriunde.

• Poartă-te cu ea cu mînuşi: mîinile tale aşpre, bătătorite de muncă, s-ar putea murdări.

• Să fumăm împreună această ţigară — mă emoţionează altruistul; mai ales că are două capete!

• Sub bisturiul chirurgului mor numai naivii care se duc la operaţie neînarmaţi.

• „Iubitule, păstrează această distanţă ca amintire”, rise tata şi fugi.

• Poliglottul va şti întotdeauna în ce limbă îi vorbeşti, dar nu-ţi va putea spune în ce limbă te înţelege.

• Norocul? Să nu porneşti niciodată în căutarea celui ce încearcă să te găsească.

Tudor VASILAU

OPERA ROMÂNĂ

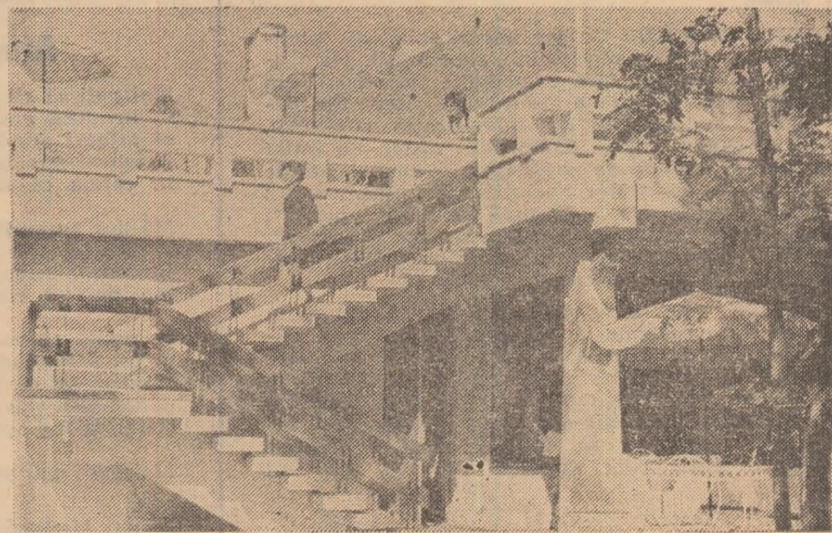
ANUNŢĂ

REPERTORIUL DIN PERIOADA 26 APRILIE — 15 MAI 1973

Joi 26 aprilie, ora 19,30 — BALETE SIMFONICE
Vineri 27 aprilie, ora 19,30 — FLAUTUL FERMECAT
Sîmbătă 28 aprilie, ora 19,30 — LACUL LEBEDELOR
Duminică 29 aprilie, ora 11 — ALBERT HERRING
Duminică 29 aprilie, ora 19,30 — TURANDOT
Miercuri 2 mai, ora 19,30 — TRUBADURUL
Joi 3 mai, ora 19,30 — LILIACUL
Vineri 4 mai, ora 19,30 — BALETE SIMFONICE
Sîmbătă 5 mai, ora 19,30 — BĂRBIERUL DIN SEVILLA
Duminică 6 mai, ora 11 — SPĂRGĂTORUL DE NUCI
Duminică 6 mai, ora 19,30 — FIDELIO
Marţi 8 mai, ora 19,30 — LAKMÉ
Miercuri 9 mai, ora 19,30 — CARMEN
Joi 10 mai, ora 19,30 — GISELLE
Vineri 11 mai, ora 19,30 — ALBERT HERRING
Sîmbătă 12 mai, ora 19,30 — BALETE SIMFONICE
Duminică 13 mai, ora 11 — MOTANUL ÎNCĂLŢAT
Duminică 13 mai, ora 19,30 — MADAME BUTTERFLY
Marţi 15 mai, ora 19,30 — TRUBADURUL

Biletele se găsesc la casa Operei Române din B-dul Gheorghe Gheorghiu-Dej 70—72, tel. 13 18 57 şi la agenţia din Calea Victoriei 40 (Pasajul Majestic), tel. 16 48 20, zilnic între orele 10—13 şi 17—19,30.

Cooperaţia de consum VĂ INVITĂ LA HANUL CONACHI



În judeţul Galaţi, în decorul unei păduri de salcimi, se află unitatea turistică a cooperaţiei de consum, HANUL CONACHI, din apropierea localităţii cu acelaşi nume.

Construcţie atrăgătoare, hanul îmbină trăsături din arhitectură moldovenească veche, cu elementele confortului modern. Acoperişul de şifă, balcoanele, terasa largă de la etaj sau cerdacurile de la parter, dau hanului un aspect aparte, încadrat armonios în peisajul înconjurător.

Situate la etaj, camerele intime, frumos mobilate, dispunînd de băi şi duşuri, apă caldă, creează condiţii de odihnă tuturor vizitatorilor, în orice anotimp.

Şi, cînd pofta de mîncare vă îndeamnă spre restaurantul HANULUI CONACHI, aveţi prilejul să vă delectaţi cu specialităţile casei: frigărui haiduceşti à la Hanu-Conachi, tochitură ţărănească la ceann cu brînză şi mămăliguţă, găină cu cremă de hrean şi alte bunătăţi, însoţite de apreciatul vin de Ivesţi.

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

ION RADU : Nu sînt progrese, ci dimpotrivă. „Acestă primăvară fără margini” e atît de aglomerată, îmbrîcîată de amănunte (fără semnificație, fără aport, înșirate fără discernămint, într-un fel de frenezie statistic-descriptivă), încît abia se mai poate urmări linia epico-analitică, și așa debilă, care dispăre ca relieful unei mobile sub un strat gros de praf. Mai consistentă, totuși, și „Să fie sănătos” suferă mult de pe urma acestei metehne. „Liniște”, firavă, ștearsă. Se simte, în general, nevoia unor lecturi masive, a studiului atent, stăruitor, pe marginea marilor prozatori.

A. MOISIN : Prozele, cele mai multe, sînt simpliste, străvezii, ostentativ didactice. Ceva mai bune, „Luntrea”, „Idolul”, „Apa”. Dintre versuri, ne-au plăcut mai mult: „Contrast”, „Desen”, „Pustiul”, „Ne-ntoarcem treptat”. Versurile sînt ceva mai bune decît prozele.

NICOLAE MARIANA : Sînt unele aptitudini, care se manifestă, însă, deocamdată, inegal, rudimentar, șovăitor. „Ură și iubire” și „Frumusețea Alexandrei” demonstrează foarte bine și calitățile și metehnele. („Trenul” e o cusătură inabilă din resturile unor lecturi și imagini de film, resturile cele mai comune și banale ale unui motiv îndelung frecventat.) Principala meteahnă e abuzul d vorbe, silința de a literaturiza cu orice preț, reluînd și insistînd și poleind și zornăind din cuvinte (adesea, sub aceeași atracție a poncifelor și clișeeilor uzate) în jurul unor mici fapte și descrieri, care ar cîștiga înfinit printr-o relatare simplă, directă. Mai aveți, deci, mult de învățat, în toate sensurile, mai ales spre a evita această tentație pentru ceea ce e ieftin, periferic, convențional (v. și finalul grotesc-macabru al „Alexandrei”), dovadă a unui gust artistic încă neformat.

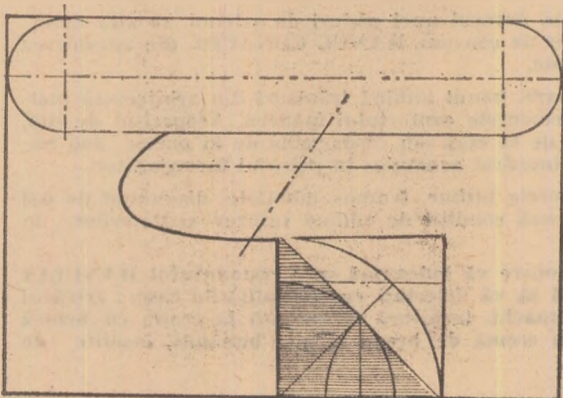
G. OSTROVEANU : Lungul și amănunțitul preambul la „Neliniste” e, și acum, de prisos, derutant; de fapt, piesa începe cu: „Pentru că eu trebuia să scriu”. Dar impresiile de acum sînt, în ambele cazuri, mai bune și ne gîndim să încercăm publicarea uneia din povestiri. Trimiteți-ne, deci, ceva date, semnătura definitivă și o poză.

AI. E. MIRY : Scriitura e curată, limpede, îngrijită, dar povestirile rămîn naive, frugale, simpliste, nelăsînd, deocamdată, prea multe speranțe, dincolo de nivelul reportajului, al relatării gazetărești de suprafață. Scrisoarea, în chip curios, oferă mai multe date și semne bune asupra gustului, sensibilității și judecării (mai nuanțate, mai profunde) ale autorului. Să mai vedem.

MARIUS TĂRZIU : Un joc uneori spiritual, inteligent (alături, pueril, superficial), descinzînd, identificabil (și, în general, fără contribuții personale), din literatura contemporană a absurdului. Cîteva din pagini ajung mai aproape de semnificație și simbol, sau de tensiunea lirică (amintind, astfel, nu înfîia oară, despre aptitudinile poetice ale autorului, atît de puțin, de neconvîgător valorificate pînă acum): „Omul acela care ară”, „Și după ce se auzi pleosc”, „Hepphaclan, domnule”, „Astea se pun deasupra”. Dar unde poate duce acest joc și ce perspective poate avea efortul de a reinventa bicicleta ?...

S. G. : Deocamdată, se vede mai bine faptul că nu dispuneți de experiența și îndemînarea necesare. Totuși, relatarea dv. simplă, cursivă (uneori, stingace) arată că nu sînt excluse unele rezultate mai bune în viitor. E bine să citiți mult și divers, să vă completați cunoștințele, pregătirea (de ale căror lacune sînteți înșivă conștient), să studiați atent și profund experiența prozatorilor valoroși. Reveniți, din cînd cînd.

Index



Viorica Ionescu

Fluturii timpului

Cînd stai contra direcției
de mers într-o mașină
cu vîntul tot în priviri
drumul te va părăsi
pentru linia, pentru spațiul
ce se ascunde într-un punct
— cochilie a timpului.
Vor alerga innebuniți într-acolo
și copacii — fluturi verzi pilpiind
în somnul pădurii.
În tine invers nu vor rămîne
decît larvele lor
cu mult mai albe
cu mult mai lacome.



Emil Gavrilu

Iarnă

Ca niște șerpi albi, fulgii de zăpadă
Îmi sug fața îndreptată în sus
Unde, printre ingeri și constelații,
Dorm zilele care s-au dus.

Eram mic pe atunci, cît un punct
Care s-a transformat în plante, în gize și
sentimente,
În gînduri frămîntate ca un aluat,
În creșteri și-n destrămări conștiente,

În căderi — imposibil de oprit,
Oricîtă voință ar fi în sufletul meu.
De-atîtea ori, puterile sînt mici,
Învîinse de noapte mereu.

Azi, aparțin prea puțin de pămînt !
Sînt mireasmă, sînt abur subțire
Care aleargă prin spații și vînt
Fără margini și fără oprire.

Ion Alex. Angheluş

Mai poți să vii

Mai poți să vii, pădurea mea de semne,
să invadezi pustiul cu foșniri,
să tulburi pravila pămîntului cu lemne,
să chemi puhoiul apei, să respiri
în cătina căzută-n amintiri ?

Mă dor nervurile din coajă și din frunză
și moartea strecurată-n herghelii;
sînt cum începe ciuma să pătrună...
Mai poți să vii ?

Se umflă piatra, cerul se-ncovoie,
în lut porcesiuni de cîrțiți se aud,
curg păsări de durere înspre sud,
dansează-n slăvi o draniță de ploale
și fug și fug spre moarte herghelii !

Mai poți, mai poți să vii ?

Doru Valeriu Veliman

Șansă

Legat de pămînt
cu dorința mutului îndrăgostit
iubitel să-i spună
cît de grea este tăcerea

Ajunși în pămînt
pe drumul drept
al ploii

Și vorbești pe limba
copacilor
în sfîrșit
și tu rostind adevărul...

Boris Marian

Cetatea

Aici cetatea drumul
Dealul sur
O linie-ngroșată peste zare
Cînt ritmul din străvechiul Ur
Cu bucuria luptelor viitoare
Din mijlocul mulțimii
Fac un semn
Deopotrivă-i începutul
Cu sfîrșitul
Conturul literel și-al
Porților de lemn
Desparte de lumină
Infinitul
Popasul e în faptă și-n
Cuvînt
Sub osul frunții dălnule
Poetul
Crescut din prima brazdă de pămînt
Asemenea cetății cu incetul.

Vasile Dîncu

Dimineață

Peste virfurile molizilor
și-a întins soarele
mîini purpurii
ca un părinte blîncuvîntînd.
Și-n dimineața asta o mașină
duce pe vale buștenii
la dînții de fier
ai cetății.
Vor ști vreodată
cetădinii palizi
că toată noaptea au cîntat
și pentru ei
oboalele pădurii ?

Liliana Popescu

Încerc să fiu o clipă

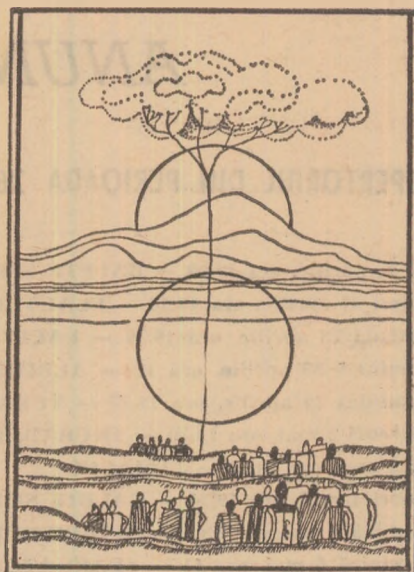
Încerc să las, ușoară
o mîngiere albă
pe tremurul de coardă
pe geamătul din crengi.

Încerc să-mi las, cuminte
privirea adumbrită
pe fruntea încordată
de gînduri necumînți.

Mi-e mina arcuită
pe fiecare freamăt
din surdele neliniști
adînci de întrebări.

Cînd glasul mi-e o șoaptă
necutezînd să spargă
fragila-nfiripare
a undelor de fum,

încerc să fiu o clipă
în calea clipei tale,
o trecere-n culoare
adîncă, peste timp.



Mircea Mureșan

Soarele

Pe voi soarele vă poartă
prin plumbul negru al pinzei
toate cîrțițele les din galerii
ca voi să aveți spații naturale
și să puteți dormi-ntre rădăcini
pe mine soarele mă arde
mă topește
și apoi mă caută-n amurg
i-e teamă să nu dorm sub pietre
în apele de moară
de-accea la fiecă-nceput
de seară
pîndește cu un ochi pierdut.



GÖRAN SONNEVI e un poet suedez, căruia îi e foarte cald în țara sa glacială. El pronunță cuvintele solidaritate, proteine, iubire, viață de rezervă și mugure. Toate (dar nu numai ele) densificind simboluri, antinomii, cerind alt grai al drepturilor și alt drept.

La 34 de ani, citea numără, acizii liricii sale (și nu doar acolo, în Nord...) se-narcă de o importanță percutantă care a și atras tot mai stăruitor atenția străinătății. De aceea – traduceri cu care figurează în mai multe limbi, el însuși traducător din Pound, care e dificil, și din Enzensberger, care pune alarmă în verb, din Robert Bly și din Paul Celan.

A scris împotriva structurilor alienării, și imperialiste, și adăpostitoare de inumanitate, excese, cinism ori genocid, caligrafiind la reflectoarele politicii, după o tradiție a literaturii proletare cunoscută în Suedia deceniilor precedente, atit pentru idealistii, cit și pentru dezamăgiții care au ilustrat-o.

Din Maiacovski a luat relegarea conștiinței infringerii, inacomodarea cu burghezia, tonurile premonitorii.

Tinărul, încă tinărul Göran Sonnevi, poate cel mai treaz după Lars Forcell, frământă în recea sa țară – pentru o trepanație imprevizibilă – pirghiile de flăcări ale interogației.

Și acum ? – se întreabă el cu titlul uneia din cărțile (**Och nu !**) din care am ales aceste poeme.

tu ești —

noi nu sîntem

Ești un ucigaș !

Albul

recele chip al TV-ului răsuflă

asupra-și

Calmi, liniștiți,

noi sîntem acolo

gata

de crimă.

Fu te-ntinzi, iei forma noastră

asimptotic, sub coaja

pielii, de trupurile

noastre despărțit

Nu reușim

s-ajungem

la cea mai vagă fuziune care

să ne scape de tine

Ești un om

Noi nu sîntem

oameni

Noi fierbem potolit în albul aer

de-aici, din odăi

Gura ta

răsuflă, modelează aerul

ce se-ncheagă

și ne umple

— niște lungi trupuri ce se prăbușesc

gură, doi ochi, albi,

pe ecran, țintind

alte spații și mai albe

acolo, m-am născut, am murit

mi-am văzut mormintul

m-am numit eu insumi

„frățior“

pe hirtie figurez de două ori

valoarea mea

a fost de două ori stabilită

și-ntr-alt chip concepută

Orice valoare poartă același nume

Ea nu figurează

decit pe hirtie

Chipul mortului însă

nu figurează

nimeni nu și-a luat această sarcină

Era prea puțină hirtie ca să poată fi

de-ajuns

Nu e cu puțință

de produs indestulător pentru

toți copiii lumii

Dați-le tuturora același

nume !

Frățioare, cum îți spune ?

glob vărut

Golul, globul care-i viața mea

se poate umple

trebuie să existe atita ireal

prin toate odăile, prin

toate-apartamentele

• • • • •

și apartamentul nostru are partea lui

de ireal

eu insumi

un mărunț bulgăr ce se-nvirte

sint o irealitate

o picătură vană

căzind

ori prelingindu-se orizontal

Un zimbet străpunge-orizontul O

lume-mpărțită

se deschide

Mă-nclăzesc

apoi

cuget la condițiile obiective

și cit ai clipi tac

forțele catatonice se pun în mișcare

globul terestru pe care mi l-au dat în

dar părinții

aș vrea să-l vopsesc în alb

pentru ca astfel să fie mai drept

aveți acum imaginea lumii

văzută prin ochelarii secolului al

XIX-lea

am vărut globul

e ALBĂ lumea

un mare oval

lată-te

în clipa asta

cu mine aici

pe hirtie

inchipuie-

ște-ți pe

foaia albă

un mare

oval neregulat

Respiră

E alb

Tu te afli

într-insul

Nu poți ajunge

la cea mai vagă fuziune cu el

ori scăpa din mina lui

Această hirtie

nu există

Singur tu

înăuntrul ovalului

Tu singur

ce-l aspiți

Și-acum îi auzi

respirația

în tine

agonie vîndută

Decesul bunicii l-am vindut

pe două parale

Imi aparținea

El nu prețuia nici

cit o alună găunoasă

Agonia ta

s-a prelungit ani și ani

O spumă cu singe

în preajma buzelor

vinete

o ținea noaptea pe maică-mea

trează

O, gemetele tale

noaptea

cit mă iritau !

Eram pustii și eram vesel

cind ai terminat la urma urmei de

murit

Doar eu

îți stăpîneam

agonia

La-nmormintare

mă simțeam împăcat și rece

disprețuind

ceea ce se spunea

Era minciună

tot ce-ndrugau

Ei nu ți-au cumpărat

agonia

decit după ce era

isprăvită sfîrșită

Le-am vindut-o cu dragă inimă

Capul meu

doar cit pumnul și bălăbănindu-se

vinețiu, alb

fără conținut, presat, masiv

Un fruct al agoniei

Au poate fi vindut și el ? Desigur !

Dar de-un altul

fără — limbajul

Ce pot

intreprinde structurile iubirii împotriva

albelor structuri opuse

care susțin azi

lumea ?

lată s-au scurs trei zile de cind eram

împreună, fără apărare

unul față de celălalt

Celulele dinăuntrul trupului tău

poate că

s-au înmulțit

după structurile lor

particulare

Ele-s încă forma pură, n-au realitate !

În genele lor

se afla de asemeni

facultatea limbajului

Cită vreme încă pină să-nceapă

cineva a grăi

graiul iubirii ?

Cind imi lipsesc de pintecul tău urechea

aud murmurind aproape

imperceptibil celulele,

dincolo de bolboroseala intestinelor,

de gilgiitul

singelui

Structurile prezente, albe, tăcute

de asemeni îți forțotă în trup

Limbajul așteaptă

să poată țîșni din viața ta

să schimbe lumea

Cită vreme încă ?

Gene albe, fără grai

dau lumii acum forma sa !

Trebuie ca limbajul

iubirii posibile de azi incolo să

vorbească

prin arme !

Cei ce mor de două ori mai repede ca

noi

acea nu pot aștepta

cu lunile, cu anii un nou limbaj

Fără apărare

împotriva structurilor de bombe albe,

cuvintele lor acuză

fără-limbajul

cu o dragoste care

transformă toate structurile !

lată de ce copilul pe care poate că-l

așteptăm

trebuie să-nvețe o

limbă cu totul nouă :

din pricina realității

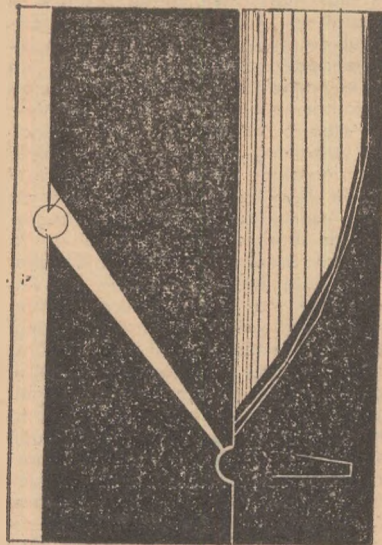
gata

din clipă în clipă

să dea muguri

Prezentare și traduceri

de ION CARAION



limitele valorii

Limitele

valorii

umane

se-nșiră pe hirtie Producția

de hirtie

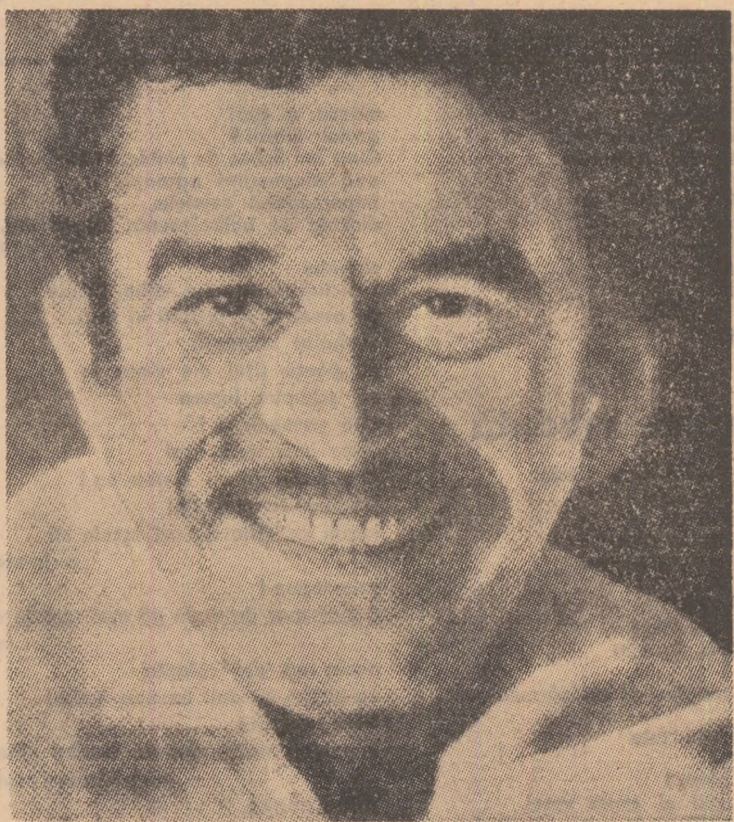
e neindestulătoare pentru cei

ce au nevoie de ea

Toții copiii în pintecul mamei lor !

eram

García Márquez — etern debutant



Gabriel García MÁRQUEZ:

ULTIMA CĂLĂTORIE

ACUM o să vedeți voi cine sint, își spuse, cu glasul nou, de bărbat, mulți ani după ce văzuse pentru întâia oară transatlanticul uriaș, fără lumini și fără zgomote, care într-o noapte a trecut pe dinaintea satului ca un mare palat nelocuit, mai mare decât satul tot și mult mai înalt decât turnul bisericii și a continuat să plutească prin beznă către orașul colonial fortificat împotriva piratilor de partea cealaltă a golfului, cu vechiul lui port de negustori de sclavi negri și farul rotitor care cu luminile lui ca niște aripi de moară, din cincisprezece în cincisprezece secunde, prefăcea satul într-o așezare lunară de case fosforescente și drumuri de deșert vulcanic. Și cu toate că el nu era atunci decât un copil fără glasul ăsta de bărbat, dar cu voie de la măică-să să asculte, de pe plajă, până târziu în noapte, harfele nocturne ale vântului, încă își mai putea aduce aminte, de parcă l-ar fi văzut, că transatlanticul dispărea cind lumina farului se îndepărta și apărea din nou cind lumina farului îl descoperea, astfel că era un vas intermitent care apărea și dispărea la intrarea în golf, bîlbîind ca un somnambul după geamandurile care însemnau canalul portului, pînă cind pesemne că ceva s-a derulat în instrumentele lui de orientare, pentru că a deviat spre stînci, s-a izbit de ele s-a făcut bucăți și s-a scufundat fără pic de zgomot, cu toate că o asemenea

ciocnire de stînci ar fi trebuit să producă un vacarm de fierărie și o explozie de mașini care ar fi înghețat de spaimă dragonii adormiți din pădurea preistorică ce începea la capătul satului și se sfîrșea de cealaltă parte a lumii, astfel că el însuși crezu că fusese un vis, mai ales a doua zi, cind văzu acvariul strălucitor al golfului, dezordinea de culori a barăcilor de negri de pe dealurile dinspre port, goalele contrabandiștilor din Guyana luindu-și în primire încărcătura de negri inocenți cu gura lor plină de diamante, se gândi, am adormit numărînd stelele și am visat vasul acela uriaș, asta e, rămase atît de convins, încît nu povesti nimănui și nici nă-și mai aduse aminte de nălucire pînă în aceeași noapte de martie din anul următor, cind se duse la țarm ca să caute urme de delfini și găsi în schimb transatlanticul iluzoriu, sumbru, intermitent, cu același destin înșelător de prima dată, numai că acum era atît de sigur că nu dormea, încît a alergat să-i povestească măică-să, și ea petrecu trei săptămîni în gemete deznădăjduite, ocărîndu-l că a început să vadă năluciri de atîta umblat razna, de dormit ziua și colindat noaptea ca neisprăvitii, și cum era nevoită să se ducă tocmai atunci la oraș să caute un scaun comod pe care să poată sta și să se gîndească la răposatul bărbatu-său, fiindcă se stricaseră balamalele de la scrînciob în cei unsprezece

PERPETUA insatisfacție fecundă a căutărilor artistice, care-l fac să se simtă, cum singur spune, un etern debutant, l-au determinat pe García Márquez să declare, cu ocazia festivității de decernare a marelui premiu latino-american pentru roman „Rómulo Gallegos”, că se teme de omagiile publice fiindcă vede în ele un început de îmbălsămare. „Întotdeauna am considerat — adaugă el — că scriitorul nu este scriitor prin darurile primite de-a gata, ci prin nefericirea de a nu putea fi altceva”. Declarația amintește cuvintele rostite de Faulkner la vestea decernării Premiului Nobel. De altfel, între cei doi scriitori există numeroase asemănări. García Márquez însuși îl așează pe scriitorul nord-american printre maeștrii de la care a avut cel mai mult de învățat, alături de Cervantes, Rabelais, romanul cavaleresc, poveștile din *O mie și una de nopți* etc. Inclinația irezistibilă spre ironie, extraordinara exuberanță vitală, dezlănțuirea formidabilă de umor și de *joie de vivre*, care atinge proporții rabelaisiene, cuceresc total pe cititor, făcîndu-l uneori să piardă din vedere faptul că există și un revers al medaliei: toată această revărsare de bucurie, care este în primul rînd bucuria marii creații, ascunde un fond de gravitate și chiar de amărăciune, este rezultatul unei „pățimiri” a realității din ale cărei elemente García Márquez a re-creat lumea sa proprie, mitica localitate Macondo, acel univers al „realismului magic” care sintetizează o întreagă realitate istorică și o întreagă literatură. Observînd nota tragică a umorului cultivat de García Márquez, umor înrudit prin aceasta cu umorul lui Cervantes, un critic (Mario Szichmann) și-a intitulat studiul despre romanul *Un secol de singurătate* „García Márquez între Faulkner și Rabelais”. În sușii titlul romanului dezvăluie acest fond de gravitate dramatică. Într-un interviu acordat revistei cubaneze *Casa Americilor*, García Márquez se arăta surprins că nici unul din criticii care i-au analizat romanul (și *Un secol de singurătate* este, probabil, cartea care în ultimii cinci ani s-a bucurat de cele mai numeroase comentarii în întreaga lume) nu a observat, sau cel puțin nu a semnalat esența cărții, și anume ideea de singurătate, însingurarea ca trăsătură contrară solidarității umane. Așa se explică, după părerea autorului, frustrarea generală, frustrarea familiei Buendía, frustrarea localității Macondo. „Cred — spune García Márquez — că avem de a face cu un concept politic: însingurarea ca negație a solidarității este un concept politic de importanță primordială”. Lipsa de iubire, incapacitatea de dăruire afectivă a lui Aureliano Buendía este, de altfel, o trăsătură subliniată insistent în carte. Iar romanul la care lucrează în prezent, intitulat provizoriu *El otoño del patriarca* (Toamna patriarhului), este

conceput ca un „vast poem de singurătate a puterii”, despre cum însingurare la care beția putea duce pe un dictator latino-american din zona Mării Caraibilor. Pe cuvînt vorbește Mario Vargas Llosa, profunda nemulțumire care stă la baza creației demiurgice a lui G. Márquez, cînd analizează „decisiv secret comis de acesta ca urmare a revoltei față de realitatea istorică care simte nevoia să o schimbe, alta, transformînd-o prin limbaj, cîcifical creației romanești, care în zădul lui García Márquez se manifestă la potențial maxim, ar consta în proces de exprimare și negare stătină a realității. Romancierul expune creator realitatea în măsura în care o neagă, o reface după ce a despus-o, printr-un asasinat simbolic, Conduc de „demoni”, de irezistibile obsesii tematice și de expresie, manciere rivalizează în acest ser divinătate în crearea unui nou, poate cel mai autonom universurile literare, în comparație cu celelalte genuri. Într-adevăr, romanul *Un secol de singurătate* poate fi interpretat ca o imensă răzbunare pentru frustrarea seculară a Americii Latine pentru însingurarea la care împărățiile vitrege au condamnat-o. García Márquez a simțit că nu putea aborda tema însingurării Americii cu mijloacele realismului tradițional și a știut să aștepte pînă cînd a la „maturitate politică”, cînd a venit cînd și-a dat seama că tradiția a temei nu înseamnă evaziune, ci tocmai un snor de eficiență politică a literaturii de protest și Fuga interioară spre o realitate tastică, stilizarea elementelor realității istorice printr-o serie de procedee mare finețe și adevărate are abia în momentul cînd, după năroase încercări de găsire a tonului just, și după ani îndelungați de că neobosită („Cred că numai săptămînic poți învăța meseria de scriitor simte că a reușit să „prindă” și tonul, și ritmul, că are suficient flu și posedă mijloacele necesare la discreta alegorizare a motivelor sențiale din faza de ucenicie și stare a drumului propriu, prin pingerea în planul al doilea a mentelor descriptive și psihologice aducerea în prim plan a elementelor pe care el le numește „supranaturale”, ajunge treptat la descoperirea lui propriu, la descoperirea a ratei vocației: aceea de explorator fabulosului, de povestitor prin lență. În romanul *Un secol de singurătate* culminează, prin condensiție și sinteză, o întreagă tradiție a narative, de la romanul cavaleresc pînă la realismul magic, mitic și raculos al romanului latino-american contemporan. Nutrindu-se dintr-o tate socială, proza fantastică a García Márquez o îmbogățește potențiază printr-o alianță strînsă

critica socială și imaginația invadare, capabilă să surprindă corinile nebănuite și profunde ale ații, adevărul ei artistic etern. le sînt vechi (temele tradiționale omanului de protest social), dar ectiva și mijloacele artistice sînt cea ce permite înălțarea prozei a un plan de universalitate raretins în literatura lumii. Nume-critici columbieni au declarat că după lectura romanului **Un secol ngurătate**, grație viziunii estetice zatoare ce guvernează opera, au s cu adevărat istoria Columbiei întregii Americi latine. Protestul este, așadar, prezent, păstrîntactă violența din operele anre. Cum a ajuns García Márquez, astă viziune totalizatoare? Mările scriitorului sînt extrem de ase pentru înțelegerea procesuomplex al maturizării sale artisîntr-un stadiu embrionar, roil a fost început cînd scriitorul optsprezece ani, dar curînd aupt lucrul, dîndu-și seama că amepășeau flagrant posibilitățile, mai trecut șaptesprezece ani de că așteptare, de meditație și gesa materialelor care se adunau și eau să prindă contururi din ce i mai precise, pînă cînd a avut ăla că „simte” cartea. „Mi-am eama, spune el, că realitatea cu-e mai mult decît violența pocuprinde miturile oamenilor, ăle și legendele, care nu se din nimic, ci sînt create de oaconstituie istoria lor, viața lor ană și intervin în triumfurile securile lor”. Incorporarea aelemente cu naturalețe și ticitate artistică face să apară în plan problema limbajului. Stieec, concis, gazetăresc, pe care-l se în **El coronel no tiene quien le va (Colonelului n-are cine să-i** nu se mai potrivea cu noile asii: „Problema cea mai imporpentru mine era să distrug lile demarcație care separă ceea ce real de ceea ce pare fantastic, ă în lumea pe care încercam să oc această barieră nu există. Anevoie de un ton convingător, prin propriul său prestigiu să verosimile lucruri aparent neveroe și asta fără să tulbure unitatea iunii”. Limbajul devine astfel u García Márquez o dificultate nd, fiindcă adevărul nu pare adecît atunci cînd este prezenr-o anumită formă. Acest „rogotic al tropicelor” (caracteriza-parține autorului), care își proa să reinvie trecutul istoric și dar al Americii latine prin ștergranitelor dintre mit și realitate, ia scris într-un limbaj „convin”, și cum în literatură nimic nu mai convingător decît propriangere, soluția care i se impune relatarea faptelor prin prisma care i le-au relatat lui: „Lule trebuiau povestite nu cum s-aucut în realitate, ci așa cum cre-

dea bunica mea că s-au petrecut”. Naratorul ajunge să se identifice cu perspectiva bunicii și încearcă să reconstituie limbajul folosit de aceasta. Romanul trebuia scris „așa cum vorbea bunica”, fiindcă secretul verosimilității celor povestite de bunică nu era altul decît naivitatea imaginilor și imperturbabilitatea tonului. („Țin minte că bunica povestea lucrurile cele mai cumplite și nemai-auzite fără să clipească, de parcă le-ar fi văzut cu adevărat”).

IDENTIFICÎNDU-SE cu mentalitatea și cu limbajul bunicii, se poate răzbuna pe realitatea care îi procurase în copilărie (pe cînd citea **O mie și una de nopți**) amara deziluzie încercată în clipa descoperirii că nu există covoare fermecate. În prima parte a romanului, folosește o mulțime de arhaisme deliberate și turnuri de frază cu caracter învechit și popular, care au cerut un efort considerabil. În fond, este problema pe care au fost nevoiți s-o înfrunte toți marii naratori, începînd cu Homer: utilizarea limbajului vorbit la un înalt nivel stilistic de selecție, de șlefuire și nuanțare, fără a pierde însă din vedere narațiunea, în așa fel încît limbajul să rămînă un mijloc, nu să devină un scop. Arta de narator, sub aspectul limbajului, constă în cazul lui García Márquez în folosirea firească, niciodată forțată, căutată sau „intellectualizată” a cuvîntului, în bogăția de nuanțe sau de mijloace expresive ce pot fi descoperite sub aparenta monotonie a tonului, care în fond nu este decît dovada găsirii tonului just, a unității stilistice a romanului. În partea a doua, la fel de densă și „explodînd” de semnificații ca și prima, fără să renunțe la arhaisme, introduce cu mai multă dezinvoltură neologisme și chiar inventează cuvînte, cuprins de frenezia creației: „Cred că ultima parte a romanului reflectă bucuria pe care o simțeam din clipa cînd mi-am dat seama că țin totul în mînă și că nimic esențial nu mai poate să-mi scape”.

Soluția îi apare salvatoare și sub aspectul construcției: „Din fericire pentru mine, în acest roman covoarele zboară cu adevărat, morții învie și vorbesc cu cei rămași în viață, cărțile prezic viitorul”. Se petrec în felul acesta „toate adevărurile care sînt posibile în trei sau patru secole de poezie cotidiană”. Atingem cu aceasta un aspect esențial al realismului magic: amestecul de real și de ireal, de posibil și de imposibil, care constituie cheia structurală a romanului. Scriitorul e interesat de valorificarea datelor realității în măsura în care sînt posibile și poetice. Atît sub raport tematic (însingurarea Americii văzută prin **zaga** familiei Buendía, în cadrul ciclului istoric al localității Macondo), cît și sub raportul construcției narative și sub cel al limbajului, romanul este o oscilație permanentă între două realități care își pierd limitele precise. Irealul, absurdul, magicul și

fantasticul sînt tratate ca și cum ar fi reale, și dobîndesc astfel o fizionomie și un statut de realitate tangibilă. Vargas Llosa vorbește de o „strategie narativă” prin care García Márquez investeste realitatea de ficțiune cu verosimilitate, autenticitate și o enormă putere de convingere, imprimîndu-i o coerență internă echivalentă cu cea din lumea reală. Cele două realități, mereu fluctuante, invadează categoriile timpului și spațiului. Așa cum în **Un secol de singurătate** îl interesează punctul de vedere al bunicii (cu alte cuvînte, al personajelor care trăiesc peipeșiile existenței în localitatea Macondo), în romanul la care lucrează în prezent îl interesează subiectivitatea dictatorului, ce gîndește și cum reacționează personajul prins în vârtejul puterii. Problema timpului este tratată fără scrupule cronologice: „Mă interesează tot ce a fost istorie la un moment dat; acum, ordinea cronologică nu mă privește cîtuiș de puțin. Cu obiectele procedez la fel: dacă din motive poetice vreau ca dictatorul să circule într-un Cadillac blindat, îl fac să circule într-un Cadillac blindat. Dacă, tot din motive poetice, mi se pare mai interesant ca dictatorul să meargă într-o trăsură din secolul al XIX-lea îl fac să meargă într-o trăsură din secolul al XIX-lea. Ba chiar în aceeași zi poate să coboare din Cadillac și să urce în trăsură din secolul al XIX-lea. Asta nu are nici o importanță. Este un procedeu literar de mare efect”.

SENZAȚIA că este și că trebuie să fie un etern debutant și, în același timp, conștiința extraordinarei unități de viziune a unor opere ce poartă amprenta stilistică a unei personalități pentru care modificările nu sînt deloc ușoare au provocat în creația lui García Márquez un moment de criză. Unii critici malițioși au afirmat că **Un secol de singurătate** a absorbit compet nu numai operele anterioare ale autorului, ci însăși capacitatea sa creatoare. Întrebat ce crede despre această presupusă criză, García Márquez mărturisește deschis senzația de extenuare lăsată de **Un secol de singurătate**, dar este departe de a împărtăși scepticismul exprimat de răuvoitori cu privire la posibilitățile sale creatoare. Dacă noul roman progresează lent, aceasta se datorează exigențelor care decurg din structura tipologică a prozel sale. Pentru a putea fi scrisă, o nouă carte trebuie să fie mai întii „descoperită” de autor. Înainte de a se așeza la masa de scris, García Márquez trebuie să simtă atmosfera, personajele, situațiile, trebuie să găsească tonul cel mai potrivit, care este unul singur, este un ton intim și nu poate fi impus dinafară. Cînd și-a dat seama că **Toamna patriarhului** seamănă prea mult cu **Un secol de singurătate** a întrerupt lucrul și a hotărît să-și „demonteze” complet stilul. Rezultatul demontării este volumul

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada (Incredibila și trista poveste a candidiei Eréndira și a bunicii sale fără suflet) alcătuit din cîteva povești pentru copii și o narațiune cinematografică. De ce povești pentru copii? Pentru că numai astfel avea senzația că e liber, că pornește de la zero („Cum să scriu altfel? Pornind de la zero-Cum să pornesc de la zero? Scriind povești pentru copii”) chiar dacă în realitate nu pornește de la zero, ci continuă inevitabil somptuoasa proză fantastică din **Un secol de singurătate**. Poveștile par narațiuni ale romantizilor germani amestecate cu cele din **O mie și una de nopți**. Miraculosul oriental și miraculosul modern din proza intelectuală a unor scriitori ca Borges și Buzzati fuzionează perfect în aceste narațiuni care sînt infinit mai mult decît niște simple povești pentru copii. Vargas Llosa, în studiul amintit, observă că aceste texte dezvoltă același univers narativ printr-o operație de amplificare și aprofundare, în care accentul cade pe „hegemonia imaginarului”, pe reelaborarea tot mai dezinvoltă a elementelor oferite de experiență. Procedeele specifice prin care García Márquez transformă materialele universului real în elemente ale universului de ficțiune (exagerarea, enumerarea, repetiția, alterarea proprietăților obiectelor etc.) sînt folosite acum în mod sistematic tinzînd să elimine ca suport al realității de ficțiune „tot ce nu este mitic-legendar, miraculos, magic sau fantastic”. Tratate cu fantezie și umor, materialele „uzurpate” din universul real (și care-l determină pe García Márquez să se proclame un scriitor „înpăimîntător de realist”) sînt goale de semnificația lor inițială și transformate în simple vehicule ale imaginarului. Deși sînt lucruri de respirație mai scurtă (simple „exerciții de pian în căutarea unui stil” — cum afirmă autorul) poveștile posedă aceeași orchestrație amplă a romanului. În ceea ce privește aflarea unor modalități stilistice noi, **Ultima călătorie a vasului fantomă** mi se pare piesa cea mai elocventă. Este o încercare incununată cu succes de însușire a unui nou limbaj: un nou tip de frază, largă, bogat ramificată, reflectînd deseale schimbări imprevizibile și libertățile pe care și le permite față de cronologie. Vasul fantomă își poartă „timpul său oprit în loc”, un personaj așteaptă „aceeași noapte de martie din anul următor”, iar altul ignoră că „singurul lucru sigur care făcea parte din viitorul său era un fotoliu de pe vremea lui Francis Drake pe care se duse să-l cumpere la un bazar turcesc”. Estetica preconizată pentru **Toamna patriarhului** a început să funcționeze: toate faptele posibile la meridianul Caraibilor se amestecă, inextricabil, valorificîndu-se **poetic**.

VASULUI FANTOMĂ

ui de negustori de negri, printre oia din Caraibe, dar atît de absorbit idurile sale, încît nu se opri ca de în fața prăvăliilor ca să vadă în mandarinii de fildeș lucrați din întregi de elefant, nici nu-și bătu e negrii olandezi pe bicicletele lor edice, și nici nu se sperie ca alte le maloezii cu piele de cobră care ră înconjurul lumii minai de hiunei taverne secrete unde să vindă i braziliene pe cărbuni, pentru că dădu seama de nimic în timp ce ea se lăsa deasupra lui cu toată itea ei de stele și pădurea răspino mireasmă dulce de iasomie și andre putrede și iată-l vislind în furată pînă la intrarea în golf, cu ul stîns ca să nu-i alarmeze pe il de pe coastă, vrăjît la fiecare prezece secunde de filitil verde al l, știindu-l lingă geamandurile care au intrarea în port nu numai penii vedea mereu mai intensă sclipioăsătoare, ci și pentru că respirația devenea tristă, și vislea înainte atît fundat în gînduri, că nu-și dădu i cînd îl ajunse pe neașteptate o mintătoare suflare de rechin, nici oaptea se făcuse atît de întunecată că stelele ar fi murit brusc, și iată nsatlanticul se afla acolo în toată ea lui de neconceput, măicuțită, mai decît orice lucru mare de pe lume

și mai întunecat decît orice lucru întunecat de pe pămînt ori de pe mare, trei sute de mii de tone de miros de rechin trecură atît de aproape de barcă că el putea să vadă cusăturile prăpastiei de oțel, fără o singură lumină în ochii nenunmărați, fără suspinul mașinilor, fără suflet, și purtindu-și propria liniște, propriul său cer pustiu, timpul său oprit în loc, marea sa rătăcitoare pe care plutea o lume întreagă de viețuți înecate, și deodată toate astea dispărură împreună în lumina farului, și pentru o clipă rămase numai orașul diafan, noaptea de martie, aerul cotidian al pelicanilor, astfel că el se pomeni singur între geamanduri, fără să știe ce are de făcut, întrebîndu-se uimit dacă într-adevăr nu cumva visase cu ochii deschiși, nu numai acum, dar și de celelalte dăți, dar abia avu timp să se întrebe că un suflu misterios aprinse din nou geamandurile de la prima pînă la ultima, astfel că, atunci cînd se ivi lumina farului, transatlanticul îi apărui iar în fața ochilor și iată că avea din nou busolele dereglate, poate fără să știe măcar în ce parte a oceanului se afla, căutînd pe bijbiite canalul invizibil, dar în realitate devîind spre stînci, pînă ce el avu revelația covîrșitoare că geamandurile acelea erau cheia ultimă a vrăjii, și aprinse lampa roșie a bărcii, o minuscule lumină roșie care nu avea cum să alarmeze paznicii, dar care pentru pilot a fost ca un

soare, pentru că datorită ei transatlanticul își corectă direcția și intră în canal cu o manevră fericită, și atunci toate luminile se aprinseră dintr-o dată, cazonele începură să fiarbă, stelele se aprinseră pe cer și holiturile care pluteau la suprafața apei se duseră la fund, și se auzi un zgomot de farfurii și o mireasmă de foi de dafin din bucătării și răsună larma orchestrei sub clar de lună și clocotul singelui în arterele îndrăgostiților din penumbra cabinelor, dar el strînsese atîta ciudă, că nu se lăsă covîrșit de emoție, nici înpăimîntat de miracol, ba își spuse cu mai multă hotărîre ca oricînd că acum o să vadă ei, și în loc să se dea la o parte, ca să nu-l zdrobească mașinăria colosală, începu să vislească înaintea ei pînă ce fu sigur că îl ascultă și o sili să se îndepărteze iar de chei, o scoase din canalul invizibil și o duse de căpștru ca pe o gloabă a mării pînă în luminile satului adormit, o barcă vie și invulnerabilă la manevrele farului care acum nu o mai făcea nevăzută, ci îi dădea străluciri de aluminiu la fiecare cincisprezece secunde, și începu să se zărească crucea bisericii, se iviră casele sărăcăcioase, își împlinea visul, transatlanticul venea după el, urmîndu-l cu tot ce avea, căpitanul adormit pe partea înimii, lupta de tauri de pe zăpada cambuzei, bolnavul singuratic la infirmerie, apa stătută din cisterne, pilotul nesupus care confundase peșeme

faleză cu cheiul, pentru că în cea clipă răsună zgomotul neașteptat al sirenei, o dată, și el simți cum cade asupra lui ploaia care se stîr-nise, încă o dată, și vasul străin fu gata să se scufunde, și încă o dată, dar era prea tirziu, pentru că iată melcii de pe mal, pietrele de pe drum, casele neincrezătorilor, satul tot luminat de aceleași lumini ale transatlanticului înpăimîntat, și ei abia opucă să se dea la o parte ca să facă loc cataclismului, strigînd în mijlocul buimăcelii, na-vă l, neisprăviților, o clipă înainte ca înpăimîntătorul înveliș de oțel să se zdrobească de uscat se auzi limpede pocnetul celor nouăzeci de mii cinci sute de sticle de șampanie care se sparseră una după alta de la proră pînă la pupă, și atunci se făcu lumină, și nu mai fu o dimineață de martie, ci o amiază strălucitoare de miercuri, și el își împlini visul de a-i vedea pe necredincioși contemplînd cu gura căscată transatlanticul cel mai mare de pe lumea asta și de pe cealaltă ancorat în fața bisericii, mai alb decît zăpada, de douăzeci de ori mai înalt decît turnul și de nouăzeci și șase de ori mai mare decît satul, cu numele gravat în litere de fier, **halacsillag** și încă giroind din toate crăpăturile apele vechi și lîncede ale mîrilor morții.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu



O nouă monografie Aragon...

...a apărut la Editura Bordas în seria *Presence Littéraire*. De fapt, această nouă lucrare despre Aragon, aparținând lui Bernard Lecherbonnier, ar putea fi considerată ca prima monografie veritabilă consacrată poetului francez, pentru că anteriorarele cărți ale lui Hubert Juin (*Aragon*, Gallimard, 1961) și a lui G. Gailard (*Aragon*, Editions Universitaires, 1963), se ocupau mai mult fie de



Aragon

proza poetului, fie de activitatea de eseist și gazetar a autorului *Clopotelor din Basel*. În orice caz, lucrarea lui Lecherbonnier este cea mai complexă de până acum, deoarece ne oferă o examinare cronologică a operei lui Aragon pe timp de 50 de ani, relevându-ne pe literatul care a participat între 1919 și

1922 la mișcarea dadaistă, apoi la aceea suprarealistă, pe vehementul romancier al anilor 1930—1940, pe marele poet care se naște „abia odată cu Rezistența”, pe luptătorul din Rezistență, pe militantul comunist de după război. Foarte interesant este capitolul cărții în care Lecherbonnier examinează volumul *Le Crève-cœur*, din 1940, definitiv în mare măsură pentru întreaga operă poetică a scriitorului. Începând cu acest volum, Aragon „își ia în serios menirea de nou Hugo al Franței. Într-un moment în care Franța avea mai mult ca oricând nevoie de el”. Paralelele trase de Lecherbonnier între destinele și operele celor doi poeți sînt nuanțate și neabuzive, fără să se uite altele la fel de plauzibile: Aragon-Apollinaire, Aragon-Eluard. Monografia încearcă pentru prima dată, dincolo de relevarea tematicii, a tehnicii, a ideilor revoluționare ale lui Aragon, să desprindă o idee ordonatoare, o linie unitară în întreaga operă. Inseși contradicțiile artistului, care îngreunează relevarea unității operei sale, converg paradoxal spre această „unitate intimă a operei”, pentru că „totdeauna la Aragon contradicțiile sînt dinamice, stimulatorii, creatoare, făcînd din autorul lui *Le Paysan de Paris* un scriitor totdeauna capabil de a se autodepăși”.

Pentru crearea unui muzeu Picasso la Paris

● Grupul comunist de la Hotel de Ville din Paris a cerut doamnei Nicole Hauteclouque, președinta Consiliului Parisului, de a favoriza — cu concursul ministerului afacerilor culturale — crearea unui muzeu Picasso în capitala Franței. Admiratorii operei lui Picasso doresc ca numele celebrului pictor, să fie înscris pe unul din cele mai înalte locuri din Paris.

Claudél evocat de fiul său

● La Palermo apare semestrialul „Paul Claudél”. În ultimul număr citim o evocare a soderii



Paul Claudel

lui Claudel în Italia, semnată de fiul său, Pierre. Printre altele, acesta spune: „Îmi amintesc că tata observa viața pînă în cele mai mici detalii. El cunostea astfel sentimentul zguduitor al realității pe care căuta să-o descifreze. Universul său este alcătuit numai din bucurie, iar poezia sa, dincolo de elementele transcendente, devine realitatea umană transfigurată prin limbaj”. Studiul *Modernitatea lui Claudel* de L. Gennari, unul dintre valoroșii săi exegeți italieni, vede sursa poeziei lui Paul Claudel în „liniștea sa interioară”.

Un eseist mexican

● Un interes deosebit au trezit în lumea latino-americană cărțile de eseuri ale lui Octavio Paz, traduse acum și în Europa. Astfel, la numai două luni după ce a publicat cartea lui Paz *Conjunciones y disjunciones*, Editura Gallimard a scos de sub teascurile sale o nouă carte a autorului mexican: *El laberinto de la soledad*. În primul eseu, Paz face bogate asociații între cultura mexicană și cea a Indiei, sesizînd surprinzătoare afinități între două civilizații atât de îndepărtate geografic. Paz a studiat șase ani în India, astfel că eseul său foarte documentat și cu o argumentație convingătoare nu e o hazardată speculație, cum ar putea părea unora. Al doilea eseu se referă la Mexic, la lumea mexicană, iar pătrunzătoarele lui pagini îl fac pe prefatulorul Jean-Clarence Lambert să-l compare cu eseul lui Unamuno despre Castilia. Reflecțiile autorului asupra sentimentului de solitudine mexican, enigmatic, contradictoriu, persiflatoriu, relațiile lui cu sacralul, apoi observațiile asupra cultului morții, asupra sărbătorilor tradiționale, de asemenea, asupra unor cuvinte tipice ale limbajului, îi permit lui Paz să discearnă ceea ce s-ar putea numi „mexicanitatea”. Autorul abordează totodată trecutul istoric mexican, stăpînirea colonială, obținerea independenței, Revoluția de la 1910 și problemele actuale ale Mexicului modern, cu progresele sale, cu „vastele sale zone de umbră”.

Influența literară reinterpretată

● *Literature as System*, volumul lui Claudio Guillén apărut la „Princeton University Press”, definește și reinterpretează noțiunea influenței literare. Autorul vede câteva direcții posibile ale cercetării în literatura comparată, care fac, fiecare în parte, să apară o dimensiune diferită a influenței. „Operele unei epoci — spune Guillén — nu sînt numai legate între ele prin rețeaua complexă a surselor sau influențelor, ci constituie veritabile configurații care se impun spiritului creatorului la fel ca și spiritului cititorului”.

Centenar Rahmaninov

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui compozitor rus Serghei Rahmaninov a prilejuit o serie de manifestări la Moscova și în alte orașe ale U.R.S.S. Astfel, sărbătorirea festivă prezidată de Gheorghi Sidorov, președintele Uniunii compozitorilor, a avut loc în sala mare a Conservatorului din Moscova și a fost urmată de un concert extraordinar susținut de Orchestra Simfonică de Stat a U.R.S.S. Totodată au fost organizate un număr de serate muzicale în cadrul cărora s-au interpretat lucrări ale lui Rahmaninov.

Tot centenarul Rahmaninov a ocazionat și montarea pe scena Teatrului Mare din Moscova a operei sale *Francesca da Rimini*.

De la Lumier la Godard

...este subintitulată tea lui Francesco Vio. *Viziune* particu apărută de curînd și s nalată de critica de calitate.

Filmologul italian rează în spiritul si



Frații Lum

metoda lui Luigi Chia autorul tratatului *Cinematograf și film* — își și probleme. *Viziune* particulară abordează precădere noile orientări în film, de la valul anilor '60, pe care îl consideră revoluționar.

Alte teme alese de autor sînt: relația dintre filmul tradițional și noile tendințe din cinematografie, pelicula artă și filmul de artă „păcatele narcisiste” unor regizori.

De numele lui Savile leagă o monum Enciclopedie a spectacolului.

Visconti regizează o piesă de Pinter

● Luchino Visconti, născut regizor de film, pregătește pe începutul lunii mai scena unui teatru. Roma premiera piesei Harold Pinter *Old Times*. Opiniile despre opera Pinter, Visconti a declarat: „M-am apropiat oarecare neîncredere. Pinter, obișnuit fiind clasicilor. Însă m-a cîștigat fiindcă are o similitudine din Pirandello. Acest randello care a lăsat pentru fiecare cîte o

AM CITIT DESPRE...

O logică a comunicării

CUM să privim noi, profanii, cearta dintre psihiatrie și antipsihiatrie? Antipediatrie, antistomatologie sau antigestroenterologie, n-am auzit să existe. Antipsihiatria ar putea să fie sau certificatul de imaturitate a unei discipline medicale care nu s-a așezat încă pe baze ferme, sau o revoluție într-un domeniu osificat înainte de vreme. sau un scandal inutil, sau, mai curînd, o provocare stimulatorie, o idee cu un nume mai șocant decît conținutul ei. Ce neagă antipsihiatria? În esență, determinarea biologică a nebuniei. Pentru antipsihiatri, nebunia este un fenomen social, omul se naște bun, societatea îl face nebun. Calul de bătaie nr. 1 al antipsihiatrilor este familia. Atacurile lui uneori o formă delirantă. În cartea sa *Moartea familiei*, David Cooper, considerat unul dintre șefii școlii antipsihiatrice, folosește vocabularul contestării radicale, pentru a nega orice virtute familiei, preconizînd înlocuirea ei prin „comunitate”, structură care abolește ordinea, ierarhia, puterea, angoasa și agresivitatea privite de el ca parametri fundamentali ai relațiilor de tip familial. Ideea este dezvoltată în lucrarea *Rățiune și violență*, scrisă de David Cooper, în colaborare cu R. D. Laing, inițiatorul (acum destrămăte) comunității terapeutice de la Kingsley Hall și de asemenea în lucrarea lui Laing *Politica familiei*. Prea fanatic pentru a-și da osteneala să judece analitic, mulțumindu-se să emită comode judecăți de valoare negativiste, acești anarhiști ai psihiatriei ajung să facă elogiul nebuniei, prezentată ca atitudine revoluționară.

Dacă antipsihiatria s-ar reduce la asemenea exagerări ostentative, psihiatria clasică ar putea să-și vadă în liniște de drum. Apar însă și studii foarte serioase, care deschid perspective noi cercetării bolilor mintale, folosind „un mod fundamental diferit de abordare a pacientului, care nu mai este privit ca un individ izolat, ci împreună cu familia lui, nu ca un bolnav, ci ca un membru al unei familii bol-

nave”. Așa preconizează antropologul Jules Henry care, colaborînd cu psihiatrul Bruno Bettelheim, a trăit programatic în preajma unor familii cu cîte un copil schizofrenic și a ajuns la concluzia că, în anumite cazuri, un grup, de pildă, familia, împinge un individ la nebunie, atribuindu-i inconștient un anume rol și stigmatizîndu-l, apoi, pentru că și l-a asumat. **Drumuri spre nebunie** este descrierea a cinci asemenea familii bolnave. Familia Jones, de exemplu: tatăl, dentist, este un om artăgós: mama pare inteligentă, dar e foarte dezordonată. Jules Henry demonstrează că neglijența ei este doar unul dintre simptomele unei distorsionări patologice a percepțiilor. Unul dintre copiii familiei Jones este internat într-un așezămînt psihiatric. Ceilalți sînt antrenati de părinți într-un joc morbid care îi face să se deteste reciproc. Mama se joacă de-a prinsele cu fetița cea mai mică, obligînd-o să alerge spre mijlocul străzii. Fetița este pe punctul de a fi călcată de un camion, dar îndată după ce acesta a reușit să frîneze — în ultima clipă — mama reia jocul și goneste din nou fetița spre mijlocul străzii. Tatăl a provocat o dureroasă ruptură sufletească între Bobby, care are 12 ani și mama lui. Bobby îl chinuie pe fratele său mai mic, Jackie. În loc să-i la apărarea lui Jackie, mama îl persecută și ea. „Între ferocitatea lui Bobby și nehotărîrea mamei, Jackie e pedepsit pentru că suferă prea mult”, scrie Henry, care ține totuși să sublinieze că „psihozele nu sînt create exclusiv de viața de familie”, dar că și aceasta merită a fi luată în considerație. Ca și P. Watzlawick, J. Helmick-Beavin și D. Jackson, autorii cărții *O logică a comunicării*, el este de părere că psihanaliza a făcut greșeala de a neglija interdependența dintre individ și mediu, de a izola în mod arbitrar o variabilă și anume individul. Acești trei autori sînt discipoli ai lui Gregory Bateson, care a emis teoria „dublei constrîngerii”, susținînd că nebunia ar fi o reacție la mesaje contradictorii, emise

simultan (cum ar fi ordinul „fii spontan”). El s-a gândit să utilizeze acest tip de comunicare paradoxală, care poate produce tulburări psihice, în încercarea de a le vindeca. Paranoicului, de pildă, îi sugerează să fie încă și mai suspicios, pentru ca, odată ce bănuielele se vor dovedi nefondate, să poată face față, în sfîrșit, problemelor lui reale. Unui schizofrenic care se credea Dumnezeu, medicul i-a dat cheia spitalului, spunîndu-i că dacă este într-adevăr Dumnezeu, cheia se cuvine să stea la el, nu la director. „Mi se pare că unul dintre noi este țicnit”, i-a replicat bolnavul.

La capătul acestei prea sumare și neștiințifice incursiuni în universul atât de plin de umbre al psihiatriei, s-ar părea că singura concluzie posibilă este imposibilitatea de a se trage, pentru moment, concluzii. Atîtea direcții solicită atenția psihiatrilor, încît n-ar trebui evitată decît calea exclusivismului.

Cînd nu se știe încă unde începe nebunia și dacă sfîrșește vreodată, fiecare presupus nebun este un om care are nevoie de un ajutor foarte individualizat. Cu sau fără comunitatea de la Kingsley Hall, indiferent dacă tratamentul aplicat ei ține de psihiatrie sau de antipsihiatrie, norocul schizofreniciei Mary Barnes a fost răbdarea, prietenia, atenția doctorului Joseph Berke, care a știut să găsească cheia suferinței ei. Sau să luăm alt caz, cazul bolnavului Zasecki, căruia un glonte l-a distrus, în 1943, acea parte a creierului care descifrează senzațiile și le ordonează în percepții. Timp de 25 de ani, A. R. Luria, profesor de psihologie la Universitatea din Moscova, l-a ajutat să reinvețe că cercurile și liniile din fața lui sînt o pereche de ochelari, că jumătatea de literă pe care o vede cînd privește într-o anumită direcție se completează cu jumătatea pe care o vede cînd va întoarce capul și să fie în stare — după ce a căpătat, din nou, deprinderea scrisului — să descrie în trei mii de pagini „această boală stranie a mea care seamănă cu a trăi fără creier”, lupta lui neîncetată pentru a scăpa „din lumea fără nici o idee a golului și amneziei”. **Omul cu o lume fărîmitată** de A. R. Luria este o selecție comentată a acestor mărturii unice. Și un temei de optimism.

Felicia Antip

Premiile filmului antirasist

● Au fost decernate premiile filmului antirasist cu ocazia zilelor dedicate acestui gen de peliculă la Paris. Din cele nouă filme intrate în concurs, următoarele au primit distincții:

Marele premiu pentru lung metraj l-a obținut filmul **Octobre à Paris**, turnat în Franța, în timpul războiului din Algeria, sub direcția lui Jacques Panjel, film înzestrat de cenzură timp de zece ani.

Marele premiu pentru scurt metraj a fost atribuit peliculelor: **La fin du dialogue**, film colectiv turnat clandestin în Africa de Sud, sub conducerea regizoarelor Nana Maomo. Et demain de Braham Babai (Tunisia) și **Si non, pas de change**. Juriul a adus, cu acest prilej, un omagiu lui René Vautier pentru ansamblul filmelor sale și pentru contribuția sa curajoasă la lupta antirasistă în cinema.

Costa Gavras respins...

● Filmul **Stare de asediu**, care urma să fie prezentat în cadrul festivalului de la Centrul John F. Kennedy din Washington, film regizat de Costa Gavras, a fost respins în ultima clipă de către directorul festivalului, George Stevens jr., care a declarat că „Asediu” este nepotrivit pentru că explică logic un asasinat politic. În semn de protest față de această hotărâre și alți regizori s-au retras din festival. Stevens a explicat cauzele deciziei sale, motivând incompatibilitatea inaugurării unui teatru dedicat memoriei președintelui asasinat cu un film având ca subiect tocmai un asasinat.

Expoziție Jules Verne

● La Centrul de Documentare Jules Verne de la Amiens s-a deschis o expoziție consacrată „O-



Jules Verne

colului lumii în 80 de zile”. Ea are ca scop sărbătorirea unui centenar de la publiarea acestui roman (ianuarie 1873).

Pictura lui Velickovic

● Unul din cele mai importante evenimente ale ultimei Bienale de la Veneția l-a reprezentat expoziția de pictură a artistului iugoslav Velickovic. Caracterul extrem de violent al picturii lui Velickovic, care creează doar în alb și negru, este obținut prin procedeul tehnic al combinării uleiului și cretei pe pânză, iar formele lui sînt rigurose geometrice. „La Quinzaine littéraire” din 15 aprilie comentează sub semnătura lui Jean Louis Pradel: „Fiecare pînză este un instantaneu; expresionismul pictorial atinge o violență metodică, machiavelică. Formalismul tehnologic al tablourilor este confruntat cu lirismul baroc al personajelor agitate. Anatomia lor este cînd de o precizie meticuloasă, cînd de o nesiguranță surprinzătoare; unele elemente par a fi uitate, în timp ce altele sînt superdetaliate.

Dickens — omul

● „Sînt foarte mîndră că mă trag din Dickens, dar din Dickens-scriitorul și nu omul” — a declarat Mary Danley, o stră-strănepoată a lui Charles Dickens, cu ocazia apariției primului său roman **A Single Girl**.



Charles Dickens

S-ar părea că atît de sensibilul și umanul Ch. Dickens a fost un mai puțin grijuliu soț și tată; după cum spune Mary Danley, probabil că el și-a epuizat cea mai mare parte din bunele-sentimente în romane.

Caruso și Șaliapin

● În acest an al centenarelor — 100 de ani de cînd s-au născut Colette, Charles Péguy, Rahmani-nov, Mistinguette, Metternich, Max Reinhardt și de cînd au murit David Livingstone, John Stuart Mill, Napoleon al III-lea — s-au împlinit de asemenea 100 de ani de la nașterea a doi mari cîntăreți: Caruso și Șaliapin. Caruso a murit cu 51 de ani în urmă și, de atunci, numele lui a rămas etalonul cu care este comparat fiecare nou tenor de operă promițător. De multe ori, criticii au anunțat cu optimism „un nou Caruso”, dar nici una dintre noile glorii nu a întrecut-o pe cea a superbului cîntăreț.

La cîteva luni după moartea lui Caruso, cabina lui de la Metropolitan Opera a fost ocupată de un nou venit care a scris pe perete: „Astăzi intru cu inima tremurînd în casa artei tale, scumpul meu prieten îndepărtat, dar tu, cîntăreț de pe meleaguri sudice, nu mai ești aici, zaci în pămînt, doborât de înghețata moarte. Plîng, și ca un ecou al memoriei mele despre Caruso, muza ta plînge încetîșor cu mine”. Și, sub aceste rînduri în limba rusă, o semnătură: Feodor Șaliapin.

Osemintele lui Rilke

● În 1927, la un an după moartea lui Rilke, un număr de prieteni și admiratori ai poetului au instituit un fond pentru înălțarea unui demn sepulcr. Drept urmare, osemintele autorului **Elegiilor din Duino** au trecut în loc de veșnică odihnă (potrivit unui contract în regulă) în fața străvechii biserici din Rarogne (Haute Valois). Eternitatea le-a fost scurtă însă, căci, nu demult, mormîntul a fost golit pentru a adăposti postamentul unui stîlp de telegraf. Osemintele, așezate într-o cutie, zac într-un ascunzîș anonim, ca o pecete a carențelor de umanitate.

„Dac-am putea și noi să găsim o curată, îngustă, trîinică parte de substanță umană, o fișie de pămînt fecund care să fie a noastră, între fluviu și stîncă”, scria Rilke în cea de a 2-a elegie (trad. Al. Philippide). El n-a găsit-o nici după moarte.

Stockhausen declară...

● Sub titlul **Importanța fiecărui sunet**, revista „Newsweek” publică în ultimul său număr un interesant interviu luat de Roy Kock compozitorului vest-german Karlheinz Stockhausen, creatorul muzicii electronice și unul dintre reprezentanții de seamă ai avangardei muzicale.

Pornind de la ideea declinului artelor plastice și literaturii de avangardă, declin care n-a început încă în muzică, Stockhausen subliniază necesitatea găsitului unor noi posibilități de interpretare și executare, bazate atît pe crearea unor noi instrumente extrem de complexe — dispozitivele electro-acustice — cît și pe modernizarea raportului executant-orchestră.

Despre rolul pe care muzicianul modern îl ocupă într-o orchestră, Stockhausen spune: „Fiecare muzician ar trebui să fie mai mult decît un simplu executant al propriei partituri, adică să fie capabil să-și judece muzica sa în ansamblul sunetelor, chiar și efectul ei asupra auditoriului. Dorișorul va indica doar limitele domeniului în care muzicianul este liber să-și pună în valoare puterea de intuiție și sensibilitatea pentru a ajunge la o comunicare perfectă, orchestră-auditoriu.”

Un film despre Judy Garland

● După ce multă vreme a refuzat să interpreteze pe ecran rolul mamei sale, Liza Minnelli în sfîrșit s-a decis. Viața tumultuoasă a celebrei Judy Garland, care a murit în urmă cu trei ani, a fost scrisă de soțul ei, Vincente Minnelli, care semnează, de altfel, și scenariul. Despre film interpreta a spus: „Nu este vorba de a exploata viața mamei mele. Filmul este un omagiu... Îmi este tare teamă de acest rol, din toate punctele de vedere. În ceea ce privește cîntăreața care a fost mama mea, eu nu-l ajung nici pînă la gleznă”.

Maria Callas regizoare

● Cîntăreața Maria Callas, care are acum 49 de ani, a semnat un contract cu Opera din Torino unde, împreună cu tenorul Giuseppe di Stefano, va pune în scenă **Vecerniile siciliene** de Verdi.

Poetul Leopold Sedar Senghor, conferențiar la Roma

● În cursul vizitei sale în Italia, președintele Republicii Senegal, poetul Leopold Sedar Senghor, unul dintre literații cei mai prestigioși ai continentului african, a conferențiat în sala „Promoteca del Campidoglio” din Roma despre „Valoarea studiilor umanistice pentru formarea individului în era tehnologică”.

Ingmar Bergman și „Sonata strigoilor” de Strindberg

● Revista „Il Dramma” relatează că, în unanimitate, critica suedeză se exprimă în termeni deosebit de entuziaști despre ultima realizare a cunoscutului regizor Ingmar Bergman, care a pus în scenă **Sonata strigoilor** de Strindberg la „Kungliga Dramatiska Teatern” din Stockholm, avînd protagoniști pe Anders Ek și Christine Lindberg.

Biblioteca Națională de la Belgrad

● Recent a fost inaugurată la Belgrad noua clădire a Bibliotecii Naționale, operă a arhitectului Ivo Kurtovici. Vechea clădire a bibliotecii fusese distrusă de naștiți la 6 aprilie 1941, cînd au fost pierdute numeroase documente ale istoriei Serbiei și pergamente valoroase din secolul al XII-lea.

Noua și elegantă Biblioteca Națională se întinde pe o suprafață de 12 mîl de metri pătrați și cuprinde aproape două milioane de volume.

André Roussin ales membru al Academiei franceze

● În locul lui Pierre-Henri Simon, decedat anul trecut, André Roussin a fost ales membru al Academiei franceze. Roussin a debutat în teatru ca interpret de comedie în trupa Rideau Gris, fondată de Louis Ducreux în 1933. Timp de 40 de ani, el a interpretat în Franța numeroase roluri, atît în piese de factură clasică, cît și în acelea moderne. În același timp, a apărut pe ecran în **Le Schpountz** de Marcel Pagnol în 1937, în **Entrée des artistes** de Marc Allegret în 1939. De la Am Stram Gram pînă la **La Clique**, care se joacă actualmente la teatrul Madeleine, André Roussin a scris aproape 30 de comedii. După Marcel Pagnol și Michel Achard, André Roussin este al treilea autor de comedii prezent la Academia franceză. Cît privește fotoliul vacant al lui Jules Romains, după trei tururi de scrutin, Academia nu a putut alege între Jean Dutourd, Luc Estang și Robert Aron.

Modugno și „Liola” lui Pirandello

● Domenico Modugno a scris zilele acestea muzica de scenă pentru piesa **Liola** a lui Pirandello, pe care Gabriel Garran a pregătit-o la „Théâtre de la Comedie” din Aubervilliers, în suburbia pariziană. Piesa a devenit un adevărat „musical” cu treizeci de personaje — ne informează „Tribune de Genève”.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● LA sediul Bibliotecii române din New York, în fața unui public compus din cercetători, profesori universitari, oameni de cultură și artă, studenți ai universităților newyorkeze, profesorul Vlad Georgescu, oaspete al Universității Columbia, a evocat figura lui Gheorghe Lazăr. Expunerea, prilejuită de comemorarea a 150 de ani de la moartea cărturarului român, aniversare de altfel înscrisă și în calendarul UNESCO, a evidențiat cadrul istoric-cultural al țărilor române în contextul european, contribuția lui Gh. Lazăr la dezvoltarea culturii românești, relațiile cu mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu și participarea

sa la mișcările progresiste ale vremii.

● ÎN revista greacă **Eolika grammata**, numărul din ianuarie-februarie 1973, au apărut poeziile **Cine ți-a zis păpușă** de Zaharia Stancu, **Lied** de Al. Philippide și **Asfințit** de Ion Brad, în traducerea Mariei Marinescu-Himu.

● GEOGRAFUL american John M. Mathy, autorul cărții „România în profil”, a publicat două studii dedicate țărilor noastre: „Geografia umană în munții vestici ai României” (apărut în **Scottish Geographical Magazine**) și, respectiv, „Viața tradițională a păstorilor din România” (imprimat în publicația „The Professional Geographic”).

Expoziția de „Marine” — D. Știubei în Elveția

● PICTORUL Dimitrie Știubei a înregistrat un frumos succes cu Expoziția sa de „Marine”, la Geneva. Cu prilejul expoziției, ambasadorul Constantin Ene, șef al Misiunii permanente a

Republicii Socialiste România pe lângă O.N.U., a oferit în cinstea pictorului român un cocktail.

Al doilea oraș urmînd a găzdui „Marine” lui D. Știubei este Baselul.

Un spectacol de folclor românesc la Geneva

● Teatrul de marionete din Geneva montează actualmente o piesă de păpuși inspirată de basmul folcloric românesc: **Împăratul Roșu**, pe fiii săi Aleodor și Serban, pe țărani hazlii Groza și Ilie, pe spin și pe frecventul popă viclean. Spectacolul de la Teatrul de marionete din Geneva se adresează deopotrivă copiilor și adulților, ne încredințămă cotidianul **Tribune de Genève**.

Cote ridicate la Londra pentru edițiile originale Flaubert și Verlaine

● La o licitație de cărți franceze, care a avut loc săptămîna trecută la cunoscutul „Christie's” din Londra, un exemplar al ediției originale din 1857 a Doamnei Bovary de Flaubert a atins suma de 35 mîl de franci, iar ediția originală **Sagesse** de Verlaine a găsit achizitori

la suma de 40 mîl de franci. Un exemplar al piesei **Hernani**, pînd corecturile lui Victor Hugo, a fost cumpărat cu 48 mîl de franci, iar ediția originală a primei cărți a lui Paul Verlaine **Poèmes Saturniens** din 1866 a fost vîndută cu 34 mîl de franci.

Alfonso Gatto

O SEVERA selecție din poemele sale a alcătuit de curînd Alfonso Gatto, una din vocile de notorietate ale liricii italiene contemporane. Este vorba de două volume imprimate în luna martie în prestigioasa colecție „Poeti ai timpului nostru” a Editurii Mondadori.

Prima din aceste culegeri, **Poezii**, operează în materialul a patruzeci de ani (1929—1969), antologînd cu precădere din volumele **Dragoste de viață**. Cu capul pe zăpadă, **Jurnal** de două ierni și **Istoria victimelor**.

A doua carte, **Poeme de dragoste**, este un mai lung catalog de titluri și datarea pieselor de aici ajunge pînă în anul 1972.

Alfonso Gatto, scriitor, format în perioada și cultul Rezistenței (cu debut anterior însă), este un poet cu timbrul fundat pe o prozodie clasică nuanțată cu o tehnică desăvîrșită, alimentată de conținutul marilor teme și comandamente ale umanului.

D. C.

Ți s-ar putea spune moartă

Ca și tinerețea sînt ochii tăi mari, pierduți, părăsesc lumea. Fără zgomot ar putea să-ți spună moartă trăgînd peste tine drumul cerului pas cu pas urmîrînd zorile. Ești dragoste de purtat pe brațe alergînd pînă la vînturi, pînă la mare,

să-ți spună rece și de-ncălțit la foc, să-ți spună tristă și cu părul negru de pieptănat la nesfîrșit, ar fi cum într-un exil de tăceri ascultînd alături de tine apa lovind malul.

(Din „Poeme de dragoste”) În românește de DAN CIACHIR

José Venturelli

TARMUL acesta de mare, fisia aceasta imensă, brăzând 35 de paralele, înghesuită între Pacific și Anzii Cordilieri, între vulcani și cutremure pe de o parte și furia oceanului pe de alta, este renumită țară a salpetrului. Trebuie să vezi cu ochiul tău, zile în șir, aici, în portul Valparaiso, mișcarea aparent dezordonată a vaselor și a oamenilor, spumegarea biciuită a apei, răbufnind sub apăsarea cuprului, uruiul metalic și parcă neuns al uriașelor camioane, acoperit doar de acest du-te-vino neîncetat al oamenilor arși de soarele Capricornului. Și mai ales, pentru a înțelege pe deplin spiritualitatea acestui popor, trebuie să străbați această țară de-a lungul ei, din nordul deșertului Atacama și până la Țara de Foc. Abia după aceea confrunțat cu pictura lui José Venturelli, înțelegi simbolul acestei realități profund umane, încredințarea acestor miini noduroase, uriașe și omni-prezente.

Căci José Venturelli este unul din cei mai mari pictori din Chile, din continentul sud-american, unul dintre cei mai contemporani artiști. Pictură murală sau portret, ilustrații sau peisaj, ulei sau acuarelă, pictura lui José Venturelli vorbește despre o lume în luptă crincenă cu natura și cu nedreptățile

nu sunt imparțial. Pictura mea pleacă de la o experiență personală într-un timp și într-o societate anume. Experiența a devenit conștiință, poziție politică. Pictura mea aspiră la posibilitatea de a exprima, în parte măcar, această realitate și datorită pe care ne-o semnalează pentru acțiune.

CUVINTELE acestea spuse lângă pinzele din atelier au valoarea unei arte poetice. Implicația socială pe care artistul o conferă artei, angajarea directă, în primele rânduri, și mai ales prezența omului în toate lucrările sale, în mijlocul deșertului și printre mașinile și produsele industriei moderne, sunt semnele particulare ale picturii lui José Venturelli.

Artistul nu mai este demult un necunoscut. La șaptesprezece ani, în 1941, colabora cu marele Siqueiros, de la care învăța tehnica picturii murale, ca numai peste trei ani să atragă atenția cu două expoziții în Brazilia, la Sao Paulo și Rio de Janeiro. Numeroase altele — nu numai în Chile sau în continentul latino-american, ci și în Europa (Budapesta — 1948, Moscova — 1959, Leipzig — 1960), Statele Unite, Asia și Indochina, ca și prezența lucrărilor lui în marile colecții și muzee, dovedesc interesul stăruitor de ideile novatoare ale pictorului.

Dar nimeni nu poate să vorbească mai bine despre pictura lui José Venturelli decât prietenul său apropiat, poetul Pablo Neruda:

„Venturelli este prietenul meu de multă vreme, cu toate că eu am trecut de 60 și el abia de 40 de ani. Este un mare flăcău. Nu vorbește mult, zîmbește cu ochii și cu miinile; așa au făcut mereu pictorii. Noi, poeții, nu știam mișca miinile. Ei lasă fraza neînterminată, o prind din zbor, o modelează, o pun pe perete, o pictează. Venturelli a fost multă vreme bolnav de plămîni, a stat într-un sanatoriu din înalta Cordillera chiliană. Era o epocă plină de mister. Pictorul murea și, cînd mergeam să-l înmormîntăm, nu mai era cazul. Ne luam în schimb duzină de picturi minunate, botece iluminate cu răbdare cu culorile dramatice pe care doar Venturelli le posedă: galben însingurat, cărămiziu-verzui. Eu umblam pe acolo, pe străzi, prin mine, pe riuri, ținîndu-mi piept unui mic tiran care supăra ca o muscă țara mea. Din cînd în cînd se încurcșau desenele sale cu poemele mele, cînd coboram din munții înzăpezii sau urcam din arhipelaguri botanice. În această încurcșare de fulgere, am simțit că mi se iluminau poemele și că la rîndul ei poezia mea trecea în pictura lui.

Erau întîlniri de călătorii, de lupte. Sintem cu toții călători și luptători pe acest teritoriu care ne-a dat viață, lui Venturelli și mie: Chile, efilată ca o spadă, cu zăpadă, nisip, cu prăpăstii mortale făcute de ocean și munți, are o primăvară marinărească întinsă și aurită și mizeria care latră ziua și noaptea la casele oamenilor. Astfel se schimbau în trecere neliniștile noastre, luminile noastre singulare și de aici s-a născut prietenia noastră fructuoasă.

Apoi eu am devenit și mai misterios decît Venturelli. M-am ascuns în măruntaiele poporului meu: mă căuta poliția. Era poliția acelei muște, dar cum nu trebuia să mă găsească, am schimbat mereu casele, străzile, orașele. Mi-am schimbat numele. Mi-am schimbat umbra. Scriam „Canto General” (Cîntarea generală). Dar paginile scrise recent puteau să cadă în miinile poliției, așa că abia le lăsam din mînă, că și alergau pe canale misterioase, la copiat și imprimat. Venturelli, renăscut și activ, a condus ediția clandestină și în secretele „subterane ale libertății”, cum conducea Jorge Amado, se acumulau mii de pagini care au format cartea. În aceste drumuri de călătorii și luptători Venturelli a adăugat poemelor mele stampele sale emoționante. Portretul cuceritorului cu crucea și cuțitul, micuțul indian din Anzi, husarul eroic și greviștii împușcați. Și a desenat efigiile nebune ale poeziei mele, „ulciorul de gredă” (gredă — lut din care se face ceramica în Chile), cu un fluture, statuța goală care a zburat pe o velă. Venturelli este mare, infantil și dramatic, așa cum este America. Devine dintr-odată teribil, nu mai vede decît dolii și corbi. Este neajutorat. Privește abisul și crezi că va muri. Vor muri popoarele vom cădea sub greutatea atîtor cruzimi, nu mai putem rezista. Dar imediat Venturelli zîmbește. S-a schimbat totul. Figurile sale torturate au fost șterse de maturitate: acțiunea este mama speranței. Viziunea sa despre lume s-a schimbat. Nu mai privește abisul. A devenit foarte pur în linii, zîmbitor și sigur în descrierea lumii. Flăcăul cel mare a mai reînviat o dată și ne învață probele minunate ale renașterii sale: ordinea, inteligența, bunătatea, veselia și munca.

Ținărul maestru nu mai are nevoie să se întîlnească cu mine în mijlocul drumului, între zăpada și spuma mării, pe coamele munților. Mergem pe același drum, de mină.”

OM AL timpului său, înțelegîndu-i pe deplin frămîntările, el însuși punîndu-și amprenta asupra lor, José Venturelli este — în primul rînd — un contemporan al acestui uriaș proces dialectic cerut de societatea actuală. Și este gestul unui adevărat artist acela de a ridica în centrul operei sale problema condiției umane. Căci, cum spunea în 1969, la inaugurarea picturii murale de la Institutul Național al Capacității Profesionale, „producția industrială este creată pentru om și lupta lui pentru transformarea naturii și utilizarea energiei duce la libertate”. Și în această „lume industrială și mecanică modernă, care este o parte a procesului istoric milenar al luptei umanității pentru crearea mijloacelor de producție” nu trebuie să nesocotim totemul factorului uman, făuritorul și folositorul acestor bunuri. Astfel înțelegea, societatea contemporană, arta însăși, devine o necesitate socială, un bun care aparține omului.

Ana Giugariu

Valparaiso, aprilie, 1973

Cu pîntenii ruginiți

AM ajuns pînă pe cruce. Vreau să spun că ne vine rîndul la bătaie în fiecare primăvară. De-aia și-mi țipă să zic că noi, asemeni pâlăriilor

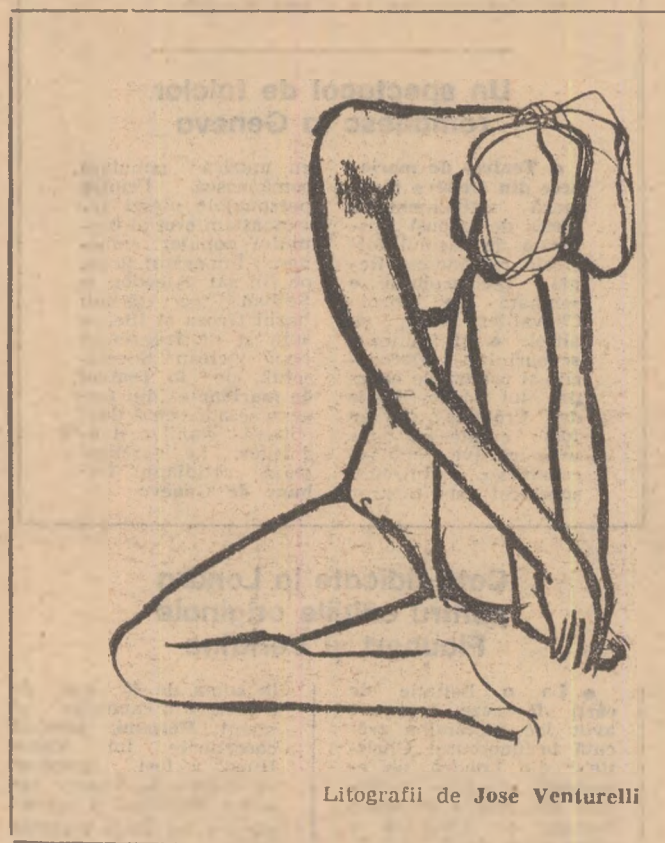


de pai, nu ne simțim bine decît prin mijlocul verii. Dar anul ăsta trebuie să ne luăm nasul la purtare începînd din luna mai. Altfel n-am făcut nimic. Altfel trebuie să ne întindem cu burta la soare, pe plajă la Trei papuci, și să ne scobim în urechea mării cu sîrmă de covrigi, pînă facem brumă la gură. Am fost la Kiev. Șase sute de biserici cu cupole aurite. Lacrima Niprului suind în frunzele mestecenilor. Livezi de vișini bolborosind la poarta casei lui Dumnezeu. Pipa lui Taras Bulba fumegînd în tufe de ienupăr sălbatic. Călătorie spre inima grîului. Dar fotbal n-am văzut. La Kiev, noi am prezentat un singur jucător — Răducanu e numele lui de botez — și vreo paisprezece păpuși neatînsse de mînă de vrăjitor. În depărtare, m-am convins, jucăm foarte prost. În schimb, acasă, jucăm mizerabil. Dovadă, meciul Dinamo—Jiul. La care m-a plouat cu piatră. Ca să mă-nvăț minte să mă mai duc unde nu-mi fierbe cățelul în cireșul cu bube amare. Nu știu cine-i de vină — probabil primăvara asta neizbutită — dar parcă niciodată de la război încoace și chiar de la toate războaiele n-am jucat așa de fără har ca acum. Nimeni nu pune osul la greu, toată lumea-și menajează pîngelele — și rața-i moartă sub nufăr. Singura echipă care-și răsplătește publicul e Universitatea Craiova. Crescuți în ideea că numai echipele bucareștene trebuie discutate mereu, am întîrziat prea puțin cu creionul lîngă bulboanele Jiului. În zilele acestea, cînd se trezește liliacul și dau păsările în floare, mărturisesc că o parte din dragostea mea pentru Rapid trece în pridvorul oltenilor.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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



Litografii de José Venturelli

tățile sociale. Oamenii pictați de Venturelli sugerează forța și vitalitatea propriei acestei țări și acestui continent care-și caută un drum care-și afirmă existența tot mai mult.

L-am întîlnit pe pictor la el acasă, o casă la care ajungi printr-un hățis, o mică junglă, și mi-a vorbit despre el, despre pictura sa.

Înalt, cu o căldură specifică tuturor sud-americanilor. Își la pipa și cu ton egal povestește:

— Ce pot spune despre mine și despre ce fac? M-am născut în valea Santiago de Chile în 1924. Acolo am trăit ca mulți alți copii lîngă un riu și cînd eram tinăr, ca mulți alți tineri de acolo, traversam un parc pentru ca să ajung la Academia de Arte Frumoase, unde am fost elev la pictură. Apoi am fost student, ziarist, am lucrat într-un teatru... Crezînd în datoriile sociale ale oamenilor, mi-am petrecut cel mai bun timp, cel mai dificil dar și cel mai fecund, împreună cu alții, în lupta socială. Apoi am călătorit în multe țări și în continente diferite.

Profesiunea mea este pictura. Am călătorit prin țara mea trăind viața poporului meu. Sub soarele implacabil și arzător am cunoscut lucrurile simple, ceremoniile modeste, emoțiile stăpînite, am trăit fericirea de a le împărtăși. Cunoșc pustiuul suriu și iarna lungă. Cunoșc închisorile, spitalele, morții de pe stradă, rănii ascunși. Am văzut violența, ochii spaimii, frunțile încruntate de durere, dar și miinile creatoare și fata speranței.

Am cunoscut revolta inutilă a disperaiilor, dar și violența dreaptă a Revoluției. Am văzut cum lumina asfințitului se aseamănă cu cea a zorilor și am învățat să le deosebesc.

Am văzut — cîni martorul unei lumi a unei societăți care moare și al altora care se naște.

Cunoșc deci măcar, în parte, „materialele” cu care lucrez și

