

România literară

Paginile 16 — 17:

**Creșterea culturii românești
între 1859 și 1866**

de Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Artele frumoase

INSCRIINDU-SE printre evenimentele de seamă ale acestui bogat în semnificații an 1973, apropiata Conferință națională a Uniunii Artiștilor Plastici marchează un moment cu multiple și profunde semnificații pentru evoluția artei din România socialistă.

Prilej pentru un lucid bilanț al realizărilor, desfășurat de pe pozițiile ideilor umane pe care arta noastră este chemată să le promoveze, ale intransigenței comuniste, Conferința va constitui un responsabil gest de reafirmare a opțiunilor — artistice, ideologice, morale, — pe care creația însăși le exprimă decis, de mai multă vreme, dar ridicate astăzi la o nouă dimensiune de conștiință de către evenimentele-jalon ce marchează istoria acestor din urmă ani: Congresul al X-lea, Plenara din noiembrie 1971 și Conferința Națională a Partidului Comunist Român din 1972. Acestea oferă, de altfel, și fundamentele teoretice ale recentelor Teze elaborate, în vederea Conferinței, de către Biroul executiv al Uniunii Artiștilor Plastici cu participarea unor colective de artiști și critici; premisă necesară, temeinică, pentru viitoarele dezbateri despre aspectele concrete ale fenomenului artistic actual, despre exigențele creației plastice în țara noastră.

Oamenii societății socialiste au nevoie de o artă care să-i ajute să descopere tot mai mult frumusețea realității, o artă, în același timp, legată de viața lor zilnică, de realizările și dorințele lor răsărind setei lor de cunoaștere, curiozității lor pentru transformarea societății înseși. Artă plastică are o prezență tot mai activă în existența socială, ieșind din spațiul închis al muzeelor și expozițiilor; ea tinde să devină parte integrantă din universul în care trăiesc constructorii bunurilor materiale ale lumii noastre. O problemă importantă este, într-o ordine apropiată de idei, și aceea a relațiilor dintre artă, industrie și mediul ambiant, contribuția artiștilor în urbanism și arhitectură. Artă de for public reține în chip justificat atenția, astăzi, alături, firește, de toate celelalte forme, de pictură, de sculptură, de grafică, al căror cimp de manifestare îl reprezintă mai ales muzeele și expozițiile. În legătură cu aceasta, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea în mesajul adresat participanților la al VII-lea Congres internațional de estetică de la București: „Astăzi, oamenii nu se mai pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții și săli de spectacole. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale“.

Un rol important revine criticii de artă, care nu mai poate fi doar o simplă înregistrare a faptului artistic, care trebuie să devină factor activ în procesul de educație a gustului și stimulator al valorilor. Criticului îi revine și sarcina de a marca atât originalitatea creației plastice actuale, diversitatea de stiluri individuale, de pe platforma comună a ideologiei marxiste, cât și, totodată, legătura cu tradiția, cu valorile naționale, printr-un înalt spirit patriotic și cetățenesc. Numai într-o astfel de perspectivă generoasă și responsabilă el își poate împlini menirea, prin susținerea adevăratelor valori, prin combaterea mediocrității și superficialității.

În condițiile existenței unor asemenea lucide precizări de poziție, abordarea fenomenelor particulare se poate face cu un sporit simț al responsabilității. Optind de mult și definitiv pentru caracterul angajat, militant, arta noastră își menține în continuare entuziasmul generat de conștiința responsabilității în fața misiunii ce revine celor ce o slujesc, și, în acest sens, Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici constituie un sever bilanț și o profundă perspectivă.

R. I.



Corneliu Baba : „Portret de fată” (detaliu)

La Palermo

La Palermo-n cetate sub vânturi străine
un bărbat de paloare alunecă-n vis
și coboară suav în pământuri latine
sfidind depărtarea ce de mult l-a ucis.

La Palermo-n cetate inserarea recită
strofe născute dintr-un mare amurg
și o lume Bălcescu în memorie zidită
își înalță conturul din nobilul burg.

La Palermo lumina luminilor scade
și-un suflet se frînge în arborii vii
Bălcescu îl caută pe cărunțul Heliade
spre-a vedea la Islaz repetate cîmpii.

Din surghiun

O răsfringere a zilei în pupile devotate
o imagine a țării în eternul ochi înalt
unduirea României în auzul unui frate
care se întemeiază din pământul celălalt.

Numai el putea să vadă, numai el putea să știe
numai bolta frunții sale în sublimul lumii
salt

o imagine a țării în retina pururi vie
care vede printre secolii din pământul
celălalt.

Surghiunit sub cer italic trupul său
întemeiază
febra dragostei de țară în coloane de bazalt
înflorim de adevăruri din această blindă rază
care ne deschide lumea din pământul celălalt.

Mihail Sabin

Din 7
în 7 zile

SINT prezente în mințile noastre, ale tuturor, ecourile importante vizite pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o în Italia, documentele semnate acolo, avântul viguros dat dezvoltării relațiilor româno-italiene de prietenie și colaborare. Ca o continuare firească a liniei și stilului politicii internaționale a României Socialiste, se anunță, acum, vizita, foarte apropiată, pe care o va face în țara noastră Șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, precum și vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Federală Germania, programată pentru zilele de 26-29 iunie.

Intr-un interviu acordat unui grup de ziariști români aflați la Teheran, Șahinșahul Iranului a declarat, în legătură cu sosirea sa la București: „...Din fericire, sint deja câțiva ani de cînd am avut plăcerea să cunosc pe președintele Consiliului de Stat al României, domnul Nicolae Ceaușescu, și nu vă dezvălui un secret spunindu-vă că ne-am înțeles foarte bine chiar de la început, deoarece, cred, urmăm amîndoi aceeași politică de independență națională și, de asemenea, pentru că avem același scop: a servi pacea și mai cu seamă, pentru că România și țara mea sint state care au, în afara marilor puteri, o politică activă. Cred că dacă țări ca ale noastre se înțeleg și se consultă mai mult, pot juca un rol incontestabil pe scena mondială, cu atît mai mult cu cît dezideratele noastre sint pe deplin legitime, legale, ele fiind în concordanță cu interesele tuturor popoarelor, de independență națională. Avem, deci, un teren de înțelegere foarte vast, asupra căruia am mai avut și pînă acum schimburi de vederi, pe care le putem continua. Din punct de vedere bilateral există întotdeauna lucruri noi de spus, se pot găsi noi formule pentru o și mai amplă cooperare între cele două țări ale noastre”.

DELEGAȚIA parlamentarilor indieni condusă de dr. G. S. Dhi Ion, președintele Camerei Reprezentanților a Parlamentului Republicii India, care face o vizită în țara noastră, la invitația Marii Adunări Naționale, a fost primită marți, 29 mai, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat. Cu ocazia aceasta au avut loc convorbiri în cursul cărora a fost subliniată evoluția pozitivă și perspectivele bune ale relațiilor româno-indiene. Stadiul de dezvoltare în care se află ambele țări permite intensificarea cooperării în economie, știință, tehnică și cultură. Președintele delegației de parlamentari indieni a amintit marea importanță a vizitei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o în India, în octombrie 1969, și a subliniat stima și aprecierea de care înaltul oaspete român s-a bucurat și se bucură din partea poporului și guvernului indian. Răspunzînd acestor cuvinte prietenești, tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis președintelui Indiei și primului ministru un salut cordial din partea sa, iar poporului indian urarea de succese pe drumul dezvoltării economice și sociale, a bunăstării. În cadrul convorbirilor de marți au fost examinate unele aspecte ale situației internaționale actuale și s-a apreciat cursul pozitiv, spre destindere și cooperare în ansamblul politicii interstatale. S-a relevat, de asemenea, importanța deosebită pe care o au, pentru consolidarea acestui climat, conlucrarea activă a țărilor în curs de dezvoltare, participarea tuturor statelor — mici, mijlocii și mari — la soluționarea problemelor majore ale epocii contemporane. În această ordine de idei a fost subliniat rolul parlamentelor, ca expresie directă a voinței popoarelor, la instaurarea, pe plan mondial, a unei politici noi, precum și la edificarea unui climat de pace, securitate și înțelegere. Ambele părți au remarcat, în cursul convorbirilor, că vizita parlamentarilor indieni în România reprezintă un aport la mai buna cunoaștere reciprocă, la promovarea și întărirea legăturilor de colaborare prietenească româno-indiană.

PRESA publică știrea că marți după-amiază, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe directorul Editurii Bertelsmann din R. F. Germania, Olaf Paeschke, și pe publicistul Heinz Siebert, din aceeași țară. Cei doi oaspeți au înmînat președintelui Consiliului de Stat, în semn de omagiu, primul exemplar din volumul „Nicolae Ceaușescu — știința conducerii pentru o Românie modernă”, amplă și substanțială biografie a șefului statului nostru, situată în lumina istoriei contemporane a țării. Este prezentată, de asemenea, activitatea revoluționară desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul a 40 de ani, pentru propășirea patriei, contribuția sa importantă la elaborarea, cirmuirea și înfăptuirea politicii interne și externe a României.

LUCRĂRILE întîlnirii pregătitoare de la Helsinki se desfășoară cu febrilitate, în faza finală. Corespondenții de presă arată că documentele destinate Conferinței general europene pentru cooperare și securitate se acumulează, ele fiind discutate foarte amănunțit și adoptate prin consens unanim. În preambulul unuia dintre cele mai importante documente se arată că fiecare popor trebuie să aibă asigurat dreptul de a trăi în pace, la adăpost de orice amenințare, de orice stîrbire a securității sale. De asemenea, în documentele de bază ale apropiatei Conferințe general europene se prevede principiul nerecurgerii la forță sau la amenințarea cu forță în relațiile între state. Se află într-un stadiu apropiat de finalizare și documentul privitor la cooperarea culturală și contactele umane. Grupul care lucrează la redactarea acestui text a ajuns la un acord în ce privește mai multe idei fundamentale. Printre acestea se menționează necesitatea de a se elabora măsuri concrete privind extinderea și intensificarea cooperării și schimburilor în diferite domenii ale culturii, promovarea cunoașterii reciproce a realizărilor în literatură și artă, dezvoltarea contactelor între oamenii de cultură și de artă, elaborarea de programe de cooperare pe termen lung, precum și stabilirea de măsuri în scopul facilitării contactelor umane, a schimburilor turistice și sportive etc. Ziariștii care urmăresc lucrările finale ale întîlnirii pregătitoare anunță că în cursul dezbaterilor legate de problemele fixării, în timp și spațiu, a Conferinței de cooperare și securitate este larg împărtășită ideea aplicării rotației în ce privește locul de desfășurare a lucrărilor. Această idee, adevărată expresie a spiritului înnoitor ce trebuie să domnească în relațiile internaționale, a fost propusă de reprezentantul României și — după cum transmit agențiile de presă — s-a bucurat de sprijinul unui număr mare de delegații.

Cronicar

Pro domo

CANNES—'73

CORRESPONDENȚII speciali ai revistelor noastre culturale au comunicat cititorilor români analize profesionale privind filmele care au fost proiectate în cea mai mare competiție occidentală cinematografică. Ar fi de prisos și prea tirziu să reluăm titlurile și chiar să analizăm premiile. Un eveniment însă atît de important nu poate să scape reflecției nici unui participant, pentru că un festival internațional pune în evidență nu numai opere de valoare deosebită sau pur și simplu valoroase, ci și școli, curente de gîndire, tendințe, ca într-un rezumat de raporturi social-istorice, în mecanismele lor de producere a artei. Văzînd aproximativ 20 de filme în decurs de o săptămînă, comparînd ceea ce știi cu ceea ce afli, ai o imagine a mișcării ideilor lumii cu atît mai mult cu cît cinematografia este prin însăși structura sa și o artă sintetică, de cuvînt, imagine și sunet, de idee și plastică, se găsește într-un punct efemer pentru că este în mișcare, de întîlnire a muzicii, poeziei, filosofiei și picturii. Ce ne izbește în primul rînd, la această privire în zbor, este faptul că filosofia, adică atitudinea intelectuală a omului față de univers, este singura capabilă să facă artă mare și este la această oră, prin acuitatea întrebării, de cel mai ridicat interes. Nici unul dintre filmele bune sau rele pe care le-am văzut dar care merită atenția noastră nu a fost lipsit de o atitudine filosofică. Singurul mare film proiectat pe ecranul palatului Festivalului, Strigăt și șoaptă de Ingmar Bergman, era filosofic pînă la didacticism, relevîndu-și fără jenă ideile, apropiindu-se de un gen eseistic servit însă total de frumusețea stranie a imaginii. Nu lipsită de straniu era însă și filosofia derivată direct din neliniștile lui Kierkegaard, din dramaturgia lui Strindberg, dintr-o veche tradiție a țărilor de nord, protestante, severe și inhibante. Mi se pare că între declarația făcută la admirabila conferință de presă de către regizorul Bergman, privind firescul morții, și ideea filmului există totuși o contradicție. Bergman afirma că o experiență de narcoză în timpul unei recente intervenții chirurgicale i-a relevat cit de fără vise se pătrunde în moarte, ca o continuare de somn a vieții. Însă moartea eroinei, lacrimile ei de după moarte, tipătul ei către surori „fiți lingă mine, nu pot să vă părăsesc, ajutați-mă prin căldura voastră să trec de această oroare”, relevă o concepție tragică asupra acestui sfîrșit ce e firesc în ordinea lumii, dar pentru fiecare dintre noi de neînțeles. După cum predica pastorului incluzînd dubiul prin forma condițională a verbelor, făcută la căpătîiul morții, derivă și ea din aceeași concepție tragică kierkegaardiană înnobilită însă și umanizată prin artă.

Există un singur personaj, servitoarea, care trăiește o acceptare cu adevărat firească a sfîrșitului. Ea este, și în contact cu sfîrșitul tragic, eterna mamă, o reprezentantă, prin căldura comunicării, a vieții care, credem noi, nu este altceva decît continuă deschidere și raportare.

SÎNTEM, am putea spune, cu atît mai vii cu cit putem da și primi mai mult, cu cit sîntem capabili de sacrificiu în planul uman și de deschidere în planul psihologic.

Celelalte personaje din film își trăiesc

cumplita izolare și moartea și oroarea în timpul vieții, și nici ocazia morții surorii nu reușește să spargă carapacea de orgoliu sau de ușurătate care izolează de marile fluxuri vitale.

Moartea cu adevărat ni se reveală că e, înainte de orice, izolare și incomunicabilitate nu metafizică, ci tînînd de ingustimea unui univers moral. Dintre toate păcatele, ne spune Bergman, cel mai greu și cel mai de neîmpăcat este tot orgoliul.

Tot ceea ce am scris pînă acum despre acest film nu este sugerat, ci răspicat afirmat. Dialogurile sint puține, dar atît de memorabile încît după o singură vizionare, acum aș putea scrie fișa de dialoguri a filmului cu puține erori. Din cînd în cînd miraculoasa imagine se intrerupe și cuvîntul (să nu uităm că Bergman este regizor de teatru) iese la iveală cu toată forța sa generalizatoare.

Culoarea, imaginea, sunetul sînt de un extrem rafinament, însă Bergman nu are încredere numai în desfășurarea lor pe ecran. El își împinge filmul pentru a căpăta cu adevărat valențe maxime spre discurs, discursul rar și organic crescut din film fără de care filmul însă nu există.

În sala conferinței de presă unde regizorul se desfășura cu o desăvîrșită modestie pe care ți-o dă deplina siguranță în valoarea proprie, aș fi pus și eu o întrebare dacă aș fi fost acreditat ca ziarist. L-aș fi întrebat pe Bergman, care și-a ales epoca de desfășurare a filmului cîndva la sfîrșitul veacului trecut, dacă în dezinhibatul nostru veac tipetele nu sînt mult mai puternice decît șoaptele care reprezintă fundalul sonor-filosofic al filmului.

Înăbușitele șoapte sint semnul presiunii unui mediu și al inhibițiilor. Dar nu e oare orgoliul ca mecanism psihologic o formă de inhibiție?

Țesătura de șoapte este sfîșiată de tipătul momentului tragic, ca apoi totul să recadă în șoaptă. Trebuie o bătrînă civilizație cu valori foarte consolidate ca să avem această formă dospită de suferință. În zona noastră geografică, ce nu a fost istoric condusă de predicatori, mă gîndesc că singurul echivalent al acestei suferințe care s-o facă inteligibilă pentru noi este răbdătoarea și tăcuta suferință a străbunicilor noastre tărănci. Dar oare ele nu erau tot atît de Ane? (slujnica din film).

ÎN FESTIVAL filmul lui Bergman era ca o limită. În două ore, pe ecran se demonstrează că celelalte filme sint făcute de oameni talentați și buni profesioniști, care vor primi premii și lauri și frunze aurite de palmieri, care vor fi lansați în lume și numele lor va circula prin ziare, care se vor bucura de acea dilatare a eului, pe care o produce, fără greș, succesul.

Dar să nu se ia cu totul în serios, pentru că dincolo de producția lor se găsește opera de artă rarisimă care apare din cînd în cînd, dincolo de festivaluri și de premii, adică cu adevărat — excepția. Însă și excepția și celelalte filme reflecă o stare de spirit a Europei Occidentale din acest an 1973 în care întrebările specifice ale fiecărei zone din lume se adevăresc a nu avea răspunsuri ușoare și soluții imediate. Despre ele în numerele viitoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Sinergia artelor

ARTELE, în esența lor, formează un întreg, o expresie a elanului vital al unui popor, cum în largul orizont al cuprinderii spirituale reprezintă însăși vitalitatea omenirii.

Nici o artă nu trăiește singură, cum nici un om nu trăiește singur. Fiecare artă este un mod de reflectare a realității și toate la un loc au, un singur scop: umanizarea vieții. Aceleași tumulturi sufletești, aceleași viziuni, idei și sentimente sînt exprimate prin mijloacele caracteristice fiecărei arte; fondul de simțire al fiecărei arte este legat de idealurile și năzuințele omenirii, de destinul omului.

Între diferitele arte sînt corespondențe, împletiri și uneori sinergii creatoare.

Marile curente de idei și marile elanuri sociale trezesc ecouri puternice în zonele de ascuțită sensibilitate și receptivitate spirituală, iar reculul moral și ideational se materializează — în cîmpul artelor — prin imagini plastice, literare și muzicale.

Toamși fiindcă slujesc același ideal de înnobilitare spirituală a omenirii, artele se apropie între ele, se înfrățesc, se interstimizează, se împlinesc; dovadă, Renașterea și toate celelalte orientări ale culturii, care au angajat toate artele, cu amprenta epocii și cu inerente nuanțe geografice, condiționate fiind de îndeungatele sedimentări culturale.

Poporul nostru este înzestrat cu un bogat fond de simțire artistică mărturisită de trairicul și înfloritorul folclor de pe aceste meleaguri, care înmănunchează armonie literatură, muzică și arta populară.

Același sincretism artistic, aceeași înfrățire creatoare continuă în zonele artel

noastre culte. Mărturie stau în acest sens metaforele și figurile de stil grefate pe imagini plastice care împodobesc creația literară a lui Eminescu, Odobescu sau Călinescu.

Prietenile tîntre reprezentanți de frunte ai diferitelor arte scot în lumină apropierea spirituală a marilor creatori. Prietenia de-o viață dintre Grigorescu și Vlahtuță sau dintre Argezei și Ressu; gestul discret, dar de o mare noblete al lui Eminescu, care i-a oferit prin cîntecul viorii sale clipe de mîngiere pictorului Luchian, tîntuit pe patul suferinței, sînt unele dintre mișcătoarele exemple ale solidarității morale dintre marii artiști.

Tabloul lui Camil Ressu, „Terasa Oțeleșeanu”, rămîne, pe de altă parte, o mărturie durabilă a prieteniei dintre un grup de literați, plasticieni și muzicieni.

Date fiind confluențele, intercondiționările și idealurile comune ale tuturor artelor este firesc ca evenimentele de seamă din sinul fiecăreia dintre ele să trezească ecouri și în zonele învecinate.

Pe linia orizontului culturii noastre contemporane sînt presărate jaloane orientative, tumuli spirituali de pe înălțimea cărora rotirea privirii cuprinde întregul peisaj cultural cu succesivele momente istorice pe care le trăim intens și entuziasmat în zilele noastre.

Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici reprezintă un asemenea jalon care interesează Arta, în general, întregul Cultural.

Prof. univ. dr.

Alexandru Tohăneanu

O PANORAMĂ A POEZIEI

CUM AR PUTEA arăta o panoramă a poeziei române de azi, acum la aproape treizeci de ani de manifestare a literaturii în alte condiții, într-un alt cadru, cu alte responsabilități și cu un alt public?

Prima dificultate de care s-ar izbi această acțiune ar fi însăși labilitatea țărîmului pe care îl explorează. Nicăieri ca în poezie lucrurile pipăite nu se fărîmă mai ușor, prelingindu-se printre degete, nicăieri impresia generală de pămînt în formare, cu suprafețe care plutesc în margini de imprecizie, nu e mai puternică, nicăieri producția literară nu e mai abundentă ca aici, șuvoiul mai rapid, autorii mai numeroși, impostura mai insidioasă, orgoliile mai afirmate, prejudecata mai încrîncenată, susceptibilitatea mai aprinsă, prezumția mai răspîndită („valoarea liricii întrece pe cea a prozei ori a teatrului”, „poezia e mai bună...”, „prestigiul poeziei”, „anvergura ei europeană” ș.a.m.d.)

Obstacolele de acest gen nu trebuie, însă, exagerate. Toată literatura actuală este actualitate în mișcare. Iar abundența literaturii și a poeziei, în special, nu e un fapt care să se limiteze nici la ziua de azi, nici cu o probabilită trînsare în viitor. În această privință, critica nu-și asumă rolul lui Nostradamus. În **Evoluția poeziei lirice**, E. Lovinescu e obligat să analizeze nu mai puțin de 70 de poeți (iată că și atunci erau numeroși!) ai epocii sămănătoriste, „pentru a-i dovedi caracterul de decadentă”. Nu e cazul acum, cînd există, în genere, un consens, măcar oral de nu și exprimat, asupra valorilor și operelor reprezentative, care elimină astfel de demonstrații, chiar dacă, din cînd în cînd, se aud voci punînd sub semnul întrebării numele unor Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Marin Sorescu. Or, o panoramă presupune tocmai un asemenea consens de păreri: un repertoriu de poeți în bună parte acceptat de critică și de public. Ea nu e nici inventar care să cuprindă toți autorii, nici pamflet care să țîșnească doar dintr-o subiectivitate partizană (deși un procent de subiectivitate e necesar), ci aduce mai degrabă cu un logaritm: o extracție de numere spre a obține „puterile” sistemului. „Puterile” sînt scriitorii care se impun fie prin talentul și specificitatea intrinsecă a scrisului lor, fie prin caracteristicile de generalizare, de simptom.

Mai dificilă e sesizarea schimburilor din mers pe care le cunoaște încă lirismul românesc de azi, cînd la foarte mici diferențe de timp au apărut și apar poeți ce determină reasezări ale valorilor. Pentru o privire cit de cit onestă asupra momentului poetic actual e greu de conceput că ar ocoli numele lui M. Ivănescu ori al Ilenei Mălăncioiu, de pildă, din primele rînduri de poeți, dar ei sînt rodul ultimilor cinci ani. Ce ne rezervă, în continuare, timpul? Prefacerile sînt uneori miraculoase, însă oricine știe că soarta istoriilor și panoramelor literare e de a fi incomplete și completate cu vremea. Pură chestiune de șansă...

DAR DACĂ timpul, el însuși, ne dă întotdeauna cite o mîna de ajutor la trierea operelor, dificultatea reală începe din clipa clasificării celor rămase. Cum să ordonezi într-un tot armonios și expresiv pentru istoria interioară a lirismului voci între care, numai latent de cele mai multe ori, există un numitor comun? În funcție de ce criterii să aplici departajarea lor, cînd ele răsună încă simultan, ca într-o peșteră, și cînd aceste criterii sînt îndeobște relative? Care sînt de preferat?

Făcînd bilanțul literaturii unui sfert de veac, E. Lovinescu-ia în discuție numai și numai poeți care s-au format între 1900-1925, lăsînd la o parte pe „toți cei care, deși și-au prelungit activitatea pînă în zilele noastre, au debutat și s-au format în veacul trecut”. Cei 250 de poeți din epocă sînt grupați după afinități, în primul rînd, ideologice: „poezia sămănătoristă”, „poezia neosămănătoristă”, „poezia tradiționalistă”, „poezia simbolistă”, „poezia modernistă”, „curențele extremiste”, dar și tematice: poezia „de concepție” și „de compoziție”, poezia „de sentiment”, poezia „de fantezie”.

G. Călinescu, în **Istoria literaturii române** (compendiu), vorbește, în spațiul liricii contemporane, despre „moderniști”, „tradiționaliști”, despre „dadaști, supra-realiști, ermetici”, clasînd în funcție de tendințe, dar și despre „intimiști”, „ortodoxiști”, „literatură feminină”, „poezia profesiunilor”, „eseniniști”, poeți provinciali și „tineri”, punînd la contribuție, așadar, atît criteriul stilului, cit și alte criterii mai puțin ortodoxe (vîrstă, profesia, sexul etc.). Pentru poezia de azi e evident că foarte puține din aceste grupe se mai mențin în picioare ori pot oferi sugestii. Pe de altă parte, o împărțire sistematică a „ipostazelor lirice actuale” pe direcții de manifestare stilistice (barocul metaforizant, barocul conceptualizat, lirismul oracular, lirismul extatic, lirismul

caligrafic, discursiv etc.), deși nu imposibilă, este mai mult metaforică decît reală, spunînd prea puține lucruri despre istoria lăuntrică și exterioară a poeziei. De aceea, o clasificare pe criteriul generațiilor, atentă și la structura tematică a autorilor, la individualitatea lor de expresie, ni se pare mai aproape de adevăr, cu mai multă priză la perspectiva timpului, a devenirilor, a căderilor și a ridicărilor, a mișcării unei literaturi care își completează, zi de zi, petele albe ori de abia hașurate ale teritoriului său imaginar.

În definitiv, a întui în epocă locul lui Labiș și ecurile lui, legătura unor poeți cu „Școala de literatură”, de loc pasageră, de vreme ce le marchează primii pași, e mai important decît a căuta norocul aproximativ al formulelor; a vedea că o anumită stare poetică, a poezilor proveniți din lumea rurală, coincide cu atmosfera crepusculară a satului tradițional din **Moromeții II**, înseamnă mai mult decît găsirea unui epitet; după cum, a nu trece cu vederea faptul că istoria naște și renaște autori lirici înseamnă a te situa în miezul unor metamorfoze ce reprezintă fluxul și refluxul lirismului de azi, fața vizibilă și invizibilă a poeziei. Or, criticul e în asemenea situații aîdoma unui navigator care socotește poziția aștrilor.

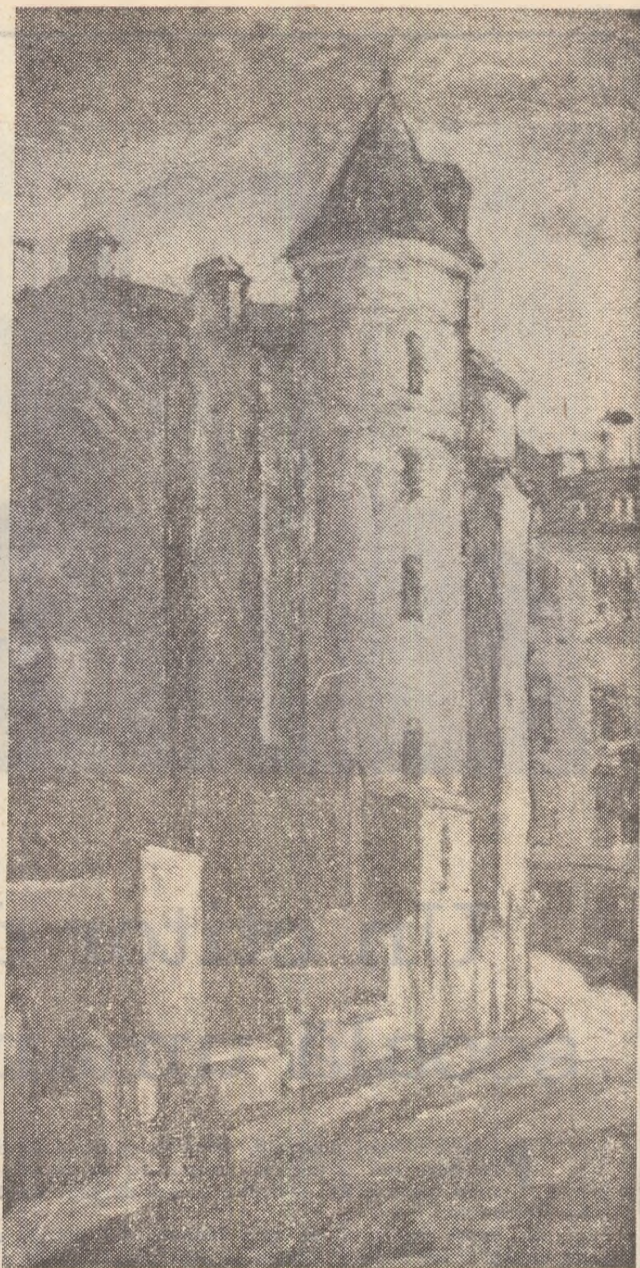
Fără îndoială că o panoramă a liricii române de azi trebuie să înceapă cu marile figuri ale poeziei contemporane: Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, aflați în postura unor „prezențe paradoxale”. Ei constituie tradiția și moștenirea, reperele lirice exemplare, luminînd cu intensități diferite, dar luminînd, trimițîndu-și ecurile din aproape în aproape, ca cercurile pe apă, și dacă, la un moment dat, dispar de pe firmament, e totodată clar că pînă în ora de față poezia românească n-a așezat altceva mai profund, mai masiv, mai tulburător și mai reprezentativ în locul operelor lor. Ideea de operă poetică se împlinește prin destinul lor. Comparațiile și insulele fundamentale de lirism modern se filtrează prin solul lor. Ba mai mult, prin noile cărți pe care le scriu, Arghezi și Blaga sînt efectiv cei mai importanți poeți ai epocii, pînă la moarte.

GENERAȚIILE care urmează ilustrează cele o mie și una de fațete pe care le-au cunoscut, în timp, metamorfozele poeziei. Fiecare poet trece printr-o experiență individuală, apoi printr-una colectivă, ca să reajungă în cele din urmă la o experiență personală ce îi verifică rezistența vocației și puterea talentului. Cit ar părea de asemănătoare, drumurile se fac de unul singur. Cîm e posibil, așadar, a fi subsumate aceste trăiri lirice, multiple, aparent contradictorii, fără ca să le ștergi pecetea personalității, altfel decît prin cercetarea vîrstelor? Capitoul „metamorfozelor” îi poate cuprinde atît pe Al. Philippide și Emil Botta, care prin noile volume sînt mai mult poeți de azi decît poeți de ieri, cit și pe Eugen Ionescu, Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu, Maria Banuș, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, A. E. Baconsky etc. — nume semnificative și pentru aventurile poeziei și pentru configurația ei actuală. Selecția trebuie să desprîndă, mai departe, posteritatea suprealismului, atît prin înfățișările lui concrete, mlădiate, umanizate, din cărțile „ultimilor mohicani” (Gellu Naum, Virgil Teodorescu), cit și prin rezonanțele lui, implicite, de limbaj. „Generația războiului” (D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Ben Corlăciu, Ion Caraion), pe drept cuvînt numită „generația punte”, datorită poziției critice, revoluționare și demistificatoare pe care o exemplifică și o anunță deopotrivă, trimițîndu-și influențele în aspecte de astăzi, generația „micului romantism social” al anilor 1949-1958, generația lui Labiș, oglîndesc ceea ce rămîne și ceea ce se pierde din avatarurile poeziei.

Generația lui 1960, a unui tînr maestru, ca Nichita Stănescu, generația lui 1965 (Ana Blandiana, Constanta Buzea, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu) tîin încă de cronologie, dar faptul remarcabil este că de acum criteriile stilistice de clasificare a unei panorame devin tot mai accesibile. Poate că mai mult de jumătate din poezia care se scrie în clipa de față aparține autorilor iviți în literatură după această dată, ei iluștrînd cu siguranță resursele de expresie ale lirismului. În prezența lor, poezia își desfășoară întregul evantai țesut din ecou și originalitate: poeți sentimentali și ironici, baladiști, fanteziști, fantești și grațioși, voluptuoși ai versului și ai formelor, manieristi, poeți ai ceremonialului, poeți de inspirație trubadurescă sau tradițională realizează, peste generații, un concert al vocilor și al posibilităților lirice.

Unde se poate opri periplusul unei panorame? probabil la întrebarea dacă printre noi nu s-au născut deja marii deschizători de drumuri...

Dan Cristea



Marius Bunescu : „Stradă din București”

(Din expoziția „Bucureștiul de ieri și de azi”, deschisă la parcul Herăstrău)

MIHAI URSACHI

Proiecte primăvăratice

Visul nostru era
(o, din naivitate
nici nu bănuiam că o mulțime de lume
se gîndise mai înainte la asta)
visul nostru era să deschidem
un pension pentru fluturi.
Născoceam felurite metode
educative, tu te pî-deai în detalii
cu privire la avantajele orei de dans în

formarea
grațioasei deprinderi de a plana prin livadă.
Eu voi preda limbi străine și instrumente
precum clavecinul, viola da gamba și

cornul.
În privința chestiunilor practice să nu avem
grijă:

tu te pricepi
la dulceturi și din rochii mai vechi, prăfuite,
știi să faci bluze ușoare și colorate ca
florile-n mai.

Acesta era visul nostru, să deschidem
un pension pentru fluturi;
și din naivitate nici nu știam
că o mulțime de lume se gîndise
mai înainte la asta.



Un cititor de școală umanistă

PUȚINE chipuri omenești, coborâte parcă de-a dreptul din metopele romane, sau scoase la lumină de pe vetrele dacice, ar fi putut sfida ideea morții mai clar și mai definitiv decât chipul lui Constantin Daicoviciu.

Și, totuși, întorcându-se spre Napoca lui dragă, după ce-l petrecuse pe ultimul drum pe acel savant și poet umanist care a fost Grigore Moisil, neam al său din rădăcină transilvană, s-a prăbușit în drum, ca un luptător întors din lupte grele, istovitoare. Luptător era Constantin Daicoviciu, fără îndoială, și încă unul din spița celor aleși. Care-au fost oare multe și biruitoarele sale lupte? Nu atât cele pe care, abia ieșit din adolescență, le-a purtat pe fronturile primului război mondial, sub odioasa pajură bicefală a imperiului austro-ungar, sortit atunci pieirii definitive, cât mai ales altele, văzute și nevăzute. Toate esențiale, decisive, nu numai pentru destinele acestui mare savant patriot și neîntrecut om de omenie, cât mai ales pentru impunerea unor idei directe în studiul istoriei, în politica întemeiată pe argumente smulse mileniilor de piatră, de manuscrise și cronici. Aceste idei le știe azi țara toată: o adâncă, nepieritoare rădăcină dacică a poporului român, continuitatea noastră pe aceste pământuri carpato-dunărene, drepturile noastre firești de-a stăpîni și înnoi aceste ținuturi, în rînduile unei lumi noi și ale unei înțelegeri noi a lumii, în frățească, bună conlucrare cu neamurile ce s-au așezat aici pe treptele veacurilor alături de noi. Acestea erau bătăliile, cărțile de piatră și de condei, lecțiile lui Constantin Daicoviciu, cel de-o viață întreagă scormonind pămîntul așezat peste cetățile dacice din munții Orăștiei, scormonind bibliotecile Romei și Vienei, precum corifeii Școlii Ardelene, făcînd să scape sabia ideilor în academiile și universitățile românești și străine, cu frumusețea savantă a unui mare orator roman.

N-am să uit niciodată o zi însoțită din toamna anului 1966 cînd, în Cetatea eternă a Romei, la un banchet oferit unei delegații parlamentare române, condusă de Constantin Daicoviciu, un distins deputat italian invoca originea comună a popoarelor noastre, citînd cîteva fraze în limba latină. I-a răspuns savantul român într-o alocuțiune de cel puțin o jumătate de oră rostită, în întregime, în limba latină. Citeam pe fețele gazdelor noastre admirația nu numai pentru frumusețea și fluenta limbii, dar și pentru puterea de sinteză, pentru acea alchimie ciudată care transforma noțiunile istorice în înțelesuri actuale, făcînd din demonstrație o adevărată desfătare a spiritului. Cum as putea uita chipul inspirat al lui Daicoviciu descifrîndu-ne, nouă, românilor și italienilor, ce-l înconjuram cu uimire și admirație, tainele acelei stranii așezări de morminte etrusce de la Cerveteri?

Parcă ar fi vorbit de pe promontoriile înalte ale cetăților dacice de la Sarmizegetuza sau Costești, întru descoperirea cărora ostenise încă din anii tineri.

Nu i-am ascultat niciodată lecțiile de dascăl, titlu cu care îi plăcea să se împodobească. Fericiți cei care s-au putut împărtăși din acea fină a darurilor care erau prelegerile lui de istoric și arheolog!

M-am desfătat însă de atîtea ori ascultîndu-i cuvîntările publice, la Marea Adunare Națională, la sărbători și adunări populare unde vocația lui de tribun incendia cuvintele și te făcea să înțelegi definitiv că ele nu sînt date omului pentru a ascunde gîndurile și adevărul, ci, dimpotrivă, pentru a-l sluji cu credință, pentru a-l face folositor națiunii sale, progresului omenirii.

Cine i-ar putea uita vorbele de duh, pe care le scotea ca pe niște monezi de aur dintr-un tezaur proaspăt descoperit la săpăturile sale arheologice? Era jovial și tînr în toate. De aceea îi plăcea să se înconjoare de oameni tineri, să-i ajute, să-i selecteze, să-i promoveze, să se bată pentru cauza lor dreaptă cu obtuzitățile și invidia meschină a unor, fiind un adevărat cavalier al loialității și camaraderiei. Cunosco atîția colegi încă tineri care-i datorează profesorului și rectorului Daicoviciu nu numai poziția de adevărați savanți ai generației noastre, dar și acutul simț al dreptății și corectitudinii, al omeniei și înțelegerii frățești. Era, deci, un om, un comunist adevărat, un cititor și animator de școală umanistă, un mare educator public. Pentru el, virtuțile strămoșilor daco-romani deveniseră a doua natură.

Îl vor plînge, desigur, mulți oameni, mulți învățăcei din această țară. Savanții de-aici și din alte părți ale lumii își vor pleca o clipă fruntea. Dar eu văd și metopele plîngînd și toate chipurile de piatră și bronz scoase de el la lumină din cenușa cetăților dacice.

Ion Brad

GRAVITATEA CÎNTECULUI

IMPRESIA cea mai durabilă pe care o produc la o lectură repetată poemele lui Cezar Ivănescu — cele adunate în volumul de debut *Rod*, E.P.L., 1968, pentru care a primit Premiul Festivalului Național de poezie „Mihai Eminescu”, Iași, cit și numeroasele texte publicate ulterior în presă — e legată de însuși demersul poetic al acestui extraordinar poet. Cezar Ivănescu nu cîntă „ca pasărea”, așa cum fac destui, cu grație și frivolitate, pentru el versul — am putea spune cîntecul, fiindcă multe din poeme sînt însoțite de melodii tulburătoare și monotone, sunînd straniu în interpretarea autorului — este unul din lucrurile categorice ale lumii. Manuscrisele acestor poeme vorbesc ele însele despre implicarea sufletească infinită a poetului în cîntul său, cu pasul mereu suitor al marilor litere pe coală (niciodată mai mult de cîteva versuri cit ține pagina!). Firește, evocarea manuscriselor are o importanță limitată, ca și menționarea muzicii însoțitoare a multor poeme, de vreme ce pe noi ne va interesa întotdeauna măsura în care textul tipărit, fără nici un fel de alte referiri, se susține ca mesaj literar.

Cezar Ivănescu ne pare a fi unul dintre acei rari poeți care și-au pus viața în balanță cu opera; am putea chiar spune că simpla bănuială că lucrurile n-ar sta întocmai așa ar trece ca un vînt vestejitor peste poemele sale. Această stare teribilă de a fi gata în orice clipă să plătești cu prețul ultim fiecare cuvînt, de a cînta pe viață și pe moarte, influențează — și nici nu s-ar putea altfel — actul lecturii. Cînd cineva nu e preocupat în nici un fel, nici în cea mai mică măsură, să scrie „frumos”, să mîngîie urechea cu eufonii, ci, dimpotrivă, să-și scrișnească și să-și strige cu patimă și exasperare mesajele imperioase, atunci chiar și stîngăciile, efectele fizibile sau de tot riscante, capătă un fel de măreție tragică, inconfundabilă.

SPAȚIUL poeziei lui Cezar Ivănescu este unul abstract — e bine să insistăm asupra acestui lucru, fiindcă astfel se explică faptul că multe „naturalisme”, unele foarte crude, ce pot fi repetate în poeme, nu împietesc asupra luminii amare ce le scaldă, un fel de aură la fel de abstractă. Poetul stă neclintit la hotarul dintre viață și moarte, privind în amîndouă direcțiile simultan, zguduit de misterele absolute ale pieirii și neînțelegerii, lucid și sarcastic față de limitele ființei vii. El pare a repeta, deznădăjduit, o dată cu Leopardi: „E' funesto a chi nasce il di natale” (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*), definitorii fiind pentru Cezar Ivănescu versurile din *Rod*: „Regret veșnic / Vor avea oamenii / Că s-au născut cu fața către moarte”. În aceeași piesă din care am citat, întîlnim și un refuz al cîntecului-alinare, care vorbește mai bine decît orice alte posibile texte teoretice despre demersul poetic al autorului: „În singurătatea cîmpiei / Nu caut instrumente muzicale, / Degetele mele / Pe chitară stau țepene / Și bolborosesc cu vocea, / Ca o vorbitoare piatră rară, / Făcîndu-și loc cu geamăt din nămol”. „Cîntăreț din buză roșie și vinată” — cum se mai numește el însuși, cu o brutală formulă — Cezar Ivănescu își va trata cu dispreț propriul cîntec, niciodată în stare să-l reprezinte integral: „Nici cînd vreun cuvînt nu va fi / pe potrivă inimii mele. / Oricînd din ochi, rodul văzut, / va coborî, ca o slugă, pe gură”. Pentru acest poet hirtia pe care-și scrie poemele crispate e tot o mască, nepuțincoasă să exprime alternările dramatice ale trăirilor chipului viu: „Fața mea, supusă la cîte n-a fost peste zi! / Ca untdelemnul au curs pe ea / Vorberisete și plînsete. Noapte, te invoc! / Vin acasă. Și cînd toți adorm / Mă trezesc în fața mesei și-a hirtiei albe. / Blîndă hirtie! tu-mi ești ca o mască / Pe care o scot de pe față, / Și pe spațele căreia îmi scriu viața. / Curată mască! tu, nu spui nimic, / Degeaba fața galbenă de încordare!”. Și totuși cîntecul trebuie rostit, el nefiind „alt-

ceva decît / O întrunire de voci care mă apasă”.

CEZAR Ivănescu are nostalgia paradișiacă a perioadei pre-natale, singura regretată, ca spațiu al purității perfecte, al fericirii neîntîlnite de gîndul persistent la extincție — gînd declanșat odată cu intrarea în viață. Mitul biblic al lui Iona, purtat de chit pe mări, devine la el, dacă înțelegem bine, cel al fericirii inconștiente trăite de copil în pîntecul matern: „voi evoca Timpul / Timpul fără de ornice / fără de substanță ponderabilă / drept cea mai pură și bolnavă / preexistență a morții / Timpul cînd tu însemnai / eternă și frumoasă în undele apei, / balenă, cînd mă duceai unde vroiai, / (eu eram în tine-n oceanele lumii / călătorind ca Iona) / singurătății în care descriam / cu o mișcare a mîinii / o posibilă suferință a eternității” (*Terra Paterna*, în „Tribuna”, oct. 1971). Regretul după acest spațiu — pe care noi îl înțelegem tot ca pe unul teoretic — devine cu atît mai mare, de neîndurat, atunci cînd mama este (sau e doar imaginată astfel) moartă. Atunci poetul se simte parcă smuls, asemenea unei plante din rădăcini, din scoarța pămîntului, exilat în necunoscut și în terifiant: „Maică, m-ai purtat în lacrimi, / Eu în lacrimă te țîn; / Cade lacrima și plînsul / Cade-n mine ca-n pustiu // Și de loc nu-i înlăuntrul / Rana-geană cestui plîns, / Pămîntit ca roua nopții / Eu pe floarea lui m-am strîns”. (*Rod*, în „România literară”, februarie 1973).

AUTORUL *Rod*-ului e un baudelaireian, suferînd obsesia descompunerii cîrnii după moarte. Nașterea e cruntă și înseamnă expunerea ireversibilă a ființei, iar căldura binefăcătoare a soarelui e fatală ca pentru barbianul rigă Crypto: „De cum am ieșit din tine, ca un ochi din orbită. / Toată căldura soarelui / Menită fu să mă usuce”. Săgeata care lovește în călcîiul vulnerabil (lăsat ca atare de însăși nașterea!) este iubirea — ca la efemeridele ce pier după împlinirea fatală a dragostei: „Iubirea-n călcîi atingîndu-mă, / Mă umplu doborîndu-mă cu ochii-n țărîna”. În piesa penultimă a volumului, Cezar Ivănescu imaginează o dublă naștere, una prin suferință, a „mamei bune”, alta senină: „mama mea moartea, / goală, lungită, suridea / atît de frumoasă, / mama mea moartea, / suridea, / căci copilul ei mă nașteam / fără ca ea să sufere”. Baudelaireianismul lui Cezar Ivănescu se vădește mai ales în evocarea stăruitoare a lui „signor Leviathan”, a viermilor ce desăvîrșesc spulberarea relictelor vieții. De aici, oroarea de orice maculare — resimțită ca o prevestire a marii maculări finale — de aici: „Gîndul meu monstruos de a fi, și a fi / Nelimitat ca-ntr-un timp de copii, / Ca-ntr-un spațiu larg în care nu-i timp”.

De o frumusețe unică ne pare balada *Amintirea Paradisului* — elegie a purității pierdute pentru totdeauna, utopie tragică și melodioasă. Acest poem, pentru noi unul din cele mai grave și mai originale din cîte s-au scris în ultimul deceniu, deschide perspective greu de cuprins viitoare evoluții a lui Cezar Ivănescu. Îl transcriem cu emoția pe care o trăiești, nu ezităm să spunem, în fața capodoperelor: „Cînd eram mai tînr și la trup curat, / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat; / Înfloreai fără păcat / Într-un pom adevărat, / Cînd eram mai tînr și la trup curat. // Nu știam că ești femeie, eu bărbat, / Lîngă tine cu sfială m-am culcat / Și dormind eu am visat / Tu visînd ai lăcrimat, / Cînd eram mai tînr și la trup curat. // E pierdută noaptea-aceea de acum, / Carne noastră doar mai știe-al ei parfum, / Poamele ce-n pomi azi stau / Gustul cîrnii tale-l au / Și cad toate (miine) putrede pe drum. // Fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om, / Pe acel care ne-a ispitit subț pom, / Și cînd pomul flori va da / Fă să-i cadă carnea grea / Cum va cade după cîntec mina mea!”.

Ilie Constantin

NEXUS

FUNDAMENTAREA estetică a criticii, fundamentarea filosofică a esteticii — constituie tendințe vitale ale spiritualității contemporane supuse prea adesea unui flux subiectivist de dezintegrare a unor egolatrii superexasperate. Ar fi de adăugat, la primele două tendințe, o a treia, de intervenție a filosofiei și esteticii în operația criticii, contactul mai strins a două discipline abstracte cu obiectul, care e opera artistică. Astfel, critică, estetică, filosofie intercomunică într-un nexus esențial, o triadă suitor abstractă. Critică, estetică, filosofie este și titlul lucrării lui N. Tertulian, axul teoretic al cărții, primul, dar nu ultimul merit al autorului fiind acela al integrării necesarului nexus în discursul său teoretic. Volumul ar fi meritat o îndelungă dezbateră — de care critica leșinat empirică s-a dovedit neputincioasă sau... altfel — fiindcă probleme esențiale au fost tratate (cu o stringență filosofică, de altfel, de așteptat) printr-o confruntare fecundă între operele celor doi mari esteticieni ai secolului, Benedetto Croce și Georg Lukács. Apariția celor două mari volume din Estetica filosofului marxist, foarte puțin discutat la noi, dau o deosebită amploare pasionantei confruntări. E de mirare cum condeie fluturatece au reușit să ignore ceea ce Estetica aduce nou în gândirea marxistă, reducându-l pe Lukács la o poziție simplistă (de pildă în problema realismului și modernității), de pe care visătorii mei confrăți l-au „lichidat” pe estetician cu o naivitate ce are doar scuza (sic!) nonlecturii.

Urmărind cu atenție comentariul dens și nuanțat al lui N. Tertulian, neobligat la a ne concentra asupra unei singure chestiuni tratate în capitolul „subiectivitate și obiectivitate” (pg. 303—315). Conceptul de „mimesis” în Estetica lui Lukács apare și mai clar în lumina tensiunii dintre subiectiv și obiectiv, tensiune permanentă în concepția filosofului marxist. Soluția o află N. Tertulian în strinsa legătură a două însușiri fundamentale ale activității artistice: caracterul de mimesis și vocația antropomorfizantă a artei — ultima însușire fiind însăși diferența specifică față de știință, care dezanthropomorfizează lumea. N. Tertulian, conștient de rezistențele declanșate tocmai de acest mimesis (pe care-l disociază energetic de cel aristotelic), accentuează tocmai co-prezența perpetuă a celor două attribute, simultaneitatea lor. Această simultaneitate este înfățișată cu claritate: „a conserva prin mimesis obiectivitatea lumii-in-sine, nealterate de iluzii sau prejudecăți, dar a o evoca exclusiv în funcție de amplificarea și potențarea subiectivității. Deschiderea spre plenitudinea lumii externe ar fi o condiție inalienabilă pentru constituirea operei de artă ca o lume autarhică. Pe de altă parte, afirmarea răspicată a ideii că mobilul activității estetice îl formează auto-contemplarea subiectivității pare să indice o mișcare în direcția opusă și să dea satisfacție chiar partizanilor tezei despre artă ca intuiție lirică”.

Aceasta este una dintre acele originale, neașteptate apropieri dintre Lukács și Croce stabilite de N. Tertulian, apropieri ce deschid o nouă perspectivă asupra lucrării fundamentale a esteticianului marxist. Subliniez faptul fiindcă, din comentariile apărute în presă, s-ar părea că N. Tertulian apasă doar asupra opoziției dintre cei doi esteticieni, ceea ce e neadevărat.

ESTE extrem de important să subliniem, de asemenea, distincțiile stabilite energetic de N. Tertulian între conceptul de mimesis, așa cum a circulat acesta în publicistica deceniului șase, sau cum îl întâlnim la Erich Auerbach, și elaborarea sa finală la Georg Lukács. Conceptul de mimesis, arată N. Tertulian, nu trebuie să ne inducă în eroare, fiindcă misiunea artei nu e redusă doar la evocarea realității „în neutralitatea și indiferența ei, în pura ei exterioritate”, ci „accentele sînt puse pe vocația artei de a intensifica subiectivitatea”. Se remarcă deci „coincidența în procesul activității estetice a două mișcări aparent divergente: cufundarea în imanența realității obiective și intensificarea subiectivității”, coincidență fundată pe un principiu filosofic: cunoașterea de sine a omului nu poate fi înfăptuită decît prin cunoașterea ansamblului raporturilor sale cu lumea. De altfel, se amintește, autocunoașterea nu e contempla-

re narcisică, este stabilirea raporturilor cu semenii și cu lumea. Iată de ce reducerea concepției lui G. Lukács — cum s-a făcut — doar la unul dintre polii tensiunii dialectice, și sărăcirea acestui unic pol la pură exterioritate neutră și indiferență constituie o dublă deformare.

Conștiința-de-sine, cel de-al doilea concept fundamental al esteticianului marxist, este înțeleasă de N. Tertulian „ca răsfrîngerea vieții interne și externe în echilibrul și plenitudinea conștiinței”. De altfel, nervul argumentării lui Lukács are acest postulat: „vocația artei este de a evoca realitatea în deplina ei obiectivitate, dar exclusiv în perspectiva conformității ei cu exigențele ființei umane”. Prin obiectivitatea, de altfel, nu se înțelege obiectualitatea, nici idealul naturalist al exteriorității materiale. Conceptul de „conformitate”, în accepția gânditorului marxist, e precizat ca adecvarea lumii la exigențele omului ca ființă umană, echilibrul și dezechilibrul personalității în integralitatea ei. De altfel, conformitatea ca integralitate a lui *homo humanus* e necesară înțelegerii adevărate a prorealismului lukácsian, a poziției sale filosofice față de modernism. N. Tertulian distinge între conștiința de sine, ce vizează zona nucleară a personalității, acolo unde se produce armonizarea, de la altitudinea integrității, a evenimentelor conștiinței, — și zona inferioară, a pasiunilor, a căror amplitudine nu este identică amplitudinii conștiinței de sine. În bună tradiție umanistă, Lukács consideră sentimentele și pasiunile ca produs secundar, forme ale vieții practice, participînd desigur la formarea conștiinței-de-sine, dar numai în măsura în care ele se răsfrîng în autenticitatea și integralitatea personalității.

Dacă, așadar, intensificarea conștiinței de sine cere un contact multiplu cu realitatea lumii obiective, simplul ecou afectiv al acesteia din urmă este insuficient fără filtrele lucidității. Lukács conjugă creator două teze celebre; a ceea a lui Hegel: adîncimea subiectivității este direct proporțională cu înrădăcinarea ei în obiectivitate; aceea a lui Marx: „O existență non-obiectivă este o non-existență...”. N. Tertulian conchide plastic lapidar: „Circularitatea mișcării între cunoașterea de sine și cunoașterea lumii ar sta la baza echilibrului plutitor între subiectivitate și obiectivitate din imanența plămîuirii artistice”. Recunoaștem aici celebra teză hegeliană despre mișcarea de înstrăinare a conștiinței în lume, urmată de reintegrarea ei îmbogățită, prin revenirea la conștiința-de-sine. Firește, acceptînd această mișcare în procesul de creație artistică, esteticianul rămîne fidel ideii despre autonomia obiectului față de subiect, postulat cardinal al materialismului său filosofic. Este deosebit de importantă sublinierea energică a originalității conceptului de mimesis, așa cum apare în gândirea ultimă a lui Lukács. N. Tertulian a dezvoltat cu o nuanțată claritate particularitatea acestui concept și, tocmai de

aceea, pare ciudat că în dările de seamă apărute s-a făcut abstracție de ceea ce e specific și novator în elaborarea conceptului, ce nu poate fi redus cu nici un chip la vechia și vulgara imitație, zugrăveală sau redare. Subliniind ponderea excepțională a momentului obiectivității în devenirea actului de creație, N. Tertulian demonstrează convingător că aceasta nu diminuează cu nimic teza lukácsiană despre finalitatea actului de creație: „potențarea și expansiunea subiectivității umane”. Dar, „corectura momentului strict obiectiv” se face „sub specia obiectivității”, „tensiunile subiectivității” fiind doar „celula germinativă a activității estetice”. Deci „amplificarea emoției inițiale în procesul creației implică un soi de deposare de sine [...] a subiectului în favoarea resorbției, în realitatea obiectivă, [...] pînă la regăsirea de sine, grație anulării înstrăinării...”. Contactul cu obiectivitatea modifică și îmbogățește emoția inițială, ar fi vorba deci de un proces dialectic și nicidecum de o reductibilitate a fenomenului artistic.

IN conceptul de mimesis, explică în continuare N. Tertulian, se cuprinde mișcarea de autodisoluție a subiectivității în obiectivitate și de reflectare a lumii în sine ca o condiție fundamentală a creației artistice, al cărei telos rămîne însă evocarea lumii sub specie subiectivă, multiplicarea puterilor sufletești într-o stare de armonie și plenitudine, retroversiunea lumii în mișcările conștiinței-de-sine. În urma apariției cărții lui N. Tertulian a trebuit să reflectez asupra unor cunoștințe superficiale, așa cum fuseseră ele formate de prezentări grosolane ale mimesisului, să regîndesc anumite concepte. Este inadmisibil să treci cu ușurință tocmai asupra elementelor originale, noi, aduse de o carte de referință. A vedea în conceptul de mimesis DOAR „puterea coercitivă și imperativă a obiectivității lumii reale, așa cum există ea în sine, independentă de subiect”, ne avertizează N. Tertulian, ar fi o deformare rudimentară. Dacă, pentru G. Lukács, realismul este o însușire congenială a artei de pretutindeni și dintotdeauna, nu un simplu stil printre multe altele, aceasta nu înseamnă deloc că el face din reflectarea lumii-in-sine, telosul activității estetice; dimpotrivă, Lukács situează intensificarea conștiinței de sine și amplificarea subiectivității în centrul concepției sale estetice. Dacă fidelitatea față de realitate și forțele ei obiective este o condiție sine qua non, ea e doar un moment în procesul artistic, nu finalitatea artei. „Impregnarea subiectivității de attributele lumii artistice, arată N. Tertulian, determină, în combustia creației, nu anularea ei în obiectivitate, ci, dimpotrivă, ecloziunea ei veritabilă”. Cu acestea, sintem departe de a fi enunțat principalele probleme ale unei cărți de densitate substanțială.

Paul Georgescu



LUCIAN GRIGORESCU: „Peisaj din București”
(Din expoziția „Bucureștiul de ieri și de azi”, deschisă la parcul Herăstrău)

Marele Trohanter

I
IDEEA de vid, de gol, de nimic, mi-a apărut adesea de o tandră naivitate cînd ea s-a reprezentat printr-o absență.

Vidul și golul nu mi le-am putut niciodată imagina ca pe o absență.

A cădea și a te prăbuși nu este o petrecere de la ceva care există la ceva care există. N-am simțit niciodată prăbușirea unei secunde, — într-o oră; iar ființa luminii mi-a apărut în suflet mai degrabă taciturnă și statică.

II
IMI închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există, numai murind are înfățișare.

III
CEEĂ ce este nu poate cădea în ceea ce este. Unu nu are mișcare în propria sa unitate.

Nu se poate cădea din unu spre unu. Unu poate să cadă însă pe o piatră, pe un simbur.

IV
MAI întii trebuie să se iște un gol ca mai apoi să apară umplerea. Graviția este o continuă umplere. Forma și starea obiectelor reprezintă acțiunea umplerii.

V
UNEORI mi se pare că un miel prezintă un loc mai gol în spațiu decît distanța dintre două stele.

Alteori un arbore îmi apare ca orbita goală a unui dragon. Un fir de iarbă îmi este crevasă între două platouri. Sferă de vid în alergare se arată a fi iepurele, în piatra existenței.

VI
ORICE obiect întrerupe timpul. Orice ființă întrerupe lumina. Umbra este cu mult mai densă decît pricina sa.

VII
RIGID este numai vidul. Neschimbat și static este numai vidul. El e singurul care se acoperă cu piele; el e singurul peste care crește părul. Numai lui i se vor naște organe. Numai el va fi încoronat cu un destin.

Ceea ce este, este; — și numai în vid se prăbușește.

VIII
NAȘTEREA și moartea împing și întetesc mai înspre sine ceea ce este.

IX
TRUPUL meu este o enclavă în zidul curgător. Sufletul meu este o invazie în vid.

Mă apasă ceea ce există pentru că se prăbușește în mine. Formă a privirii, dacă nu chiar privire din afară înlăuntru, este graviția.

X
DRAGOSTEA dintre stele, amorul dintre sori e un fior de corn de melc uriaș și infinit, al întregului care se rupe în sine sa ca să se regăsească. E contemplarea înlăuntrului dinlăuntrul său și vederea recăzută în ochi din lipsa aventurii.

XI
MĂ tem că bat cimpii; mă tem că vorbirea gîndurilor mele are o tuberozitate aidoma Marelui Trohanter din ciolanul umărului. Dacă nu ții pe umăr un sac sau o armă, te poți trezi peste noapte că ți răsară din el o aripă.

Nichita Stănescu

DESCRIPTIO VALACHIAE

poem de GEORGE ȚARNEA



Harta Țării Românești, alcătuită de Constantin Cantacuzino stolnicul și tipărită la Padova în 1700

I

MUNȚI păstram destui prin

case

pasă-mi-te-n pielea lor
singele își ferecase
vulturii din primul zbor

și aveam sub strășini fluturi
pentru somnul nesătul
eerul ni-l propteam în ciutuzi
și-aveam stele și-n pătul

sub macatele din tindă
puneam ghinda la iernat
dezlegînd cit să se-ntindă
rădăcina peste nat

într-o stîină mai la vale
ținem turmele de morți
osul de cioplit cavale
huma de zidit în porți

lingă vatra părintească
păstram doina sub cărbuni
cînd cerca să ne clintească
hoarda cailor nebuni

ascundeam la cosoroabă
grîul veșnic de comînd
ne lăsam cenușa roabă
și piercam cu viața-n gînd

din găvanele de linguri
vărsam Dunării obol
pentru cît urcasem singuri
soarele pe cerul gol

brazi țineam pe lingă sînge
și cocori creșteam la sîn
cînd rîvnea a ne înfrînge
cîrja vreunui crai hapsîn

plămădeam din flori de nalbă
visul de păstrat copii
și legam la zîne-n salbă
o cîmpie de cîmpii

bănuieți că tot am fire
pentru încă șapte vieți
plăteam vămile-n safire
dinspre sfinții noștri geți

cum știam ce ni se cere
pentru calea dinspre Râm
umpleam sufletul cu miere
zmeilor de alt tărîm

băteam drum pe la Rovine
și la Podul cel Înalt
să umblăm cum se cuvine din-
tr-un timp în ce/ălalt.

adăstam la Olt sărutul
și Posadele-n chimir
și-ascultam cu trece Prutul
prin Dumitru Cantemir

dar ascunse-n urși năpraznici
nunțile nășteau mereu
domnitori nespuse de casnici
întru osul țării greu.

II

VIATA fulguia-nainte
răsucită pe mosor
daciei, să luăm aminte
aveau miere și-n cosor

și-au rîvnit Trăian din Râm
papistașilor turbați
să cuprindă-ntreg tărîmul
unde cersc acești bărbați

și de-au fost război năpraznic
la sorocul adormit
pruncii lor zidiră praznic
într-o margine de mit

a se știre cu măsură
peste vreme cine sînt
sub mireasma de răsură
moșii noștri din pămînt

III

B ASARABI cu stele-n barbă
și cu pletele vilvoi
făceau singele să fiarbă
preste țara Litovoi

dulci ca mierea de albine
prea rîvniți din multe părți
în priviri aveau rubine
și aveau în faguri cărți

prin coconii lor mai tineri
multe sfaturi și-au tot scurs
pînă cînd o sfîntă vineri
i-a zidit în pici de urs

și le-a scris dreptatea blindă
a le fire de folos
pentru cît vor sta la pîndă
lupii craiului fălos

le-a fost dat și lor să moară
prefăcîndu-și osul dar
unii-n pietre reci de moară
alții-n pietre de hotar

IV

INTR-O lacrimă de zimbru
un valah mai de la nopți
descînta cu mîrt și cimbru
vadul pașilor necopți

din săgeata de pe urmă
scaun rînduia sub brazi
semnul său de preste turmă
să se afle pînă azi

și lăsa cu pomenire
altui os mai îndrăzneț
o Moldovă moștenire
și-un azur de Voroneț

V

SUFLETUL nu cere poartă
nici măsură, nici îndemn
vii rămîn și-n vreme moartă
ochii răstigniți pe lemn

ne-au căzut la cîna rece
și-am hrănit atîția crai
cîți venind rîvneau a trece
preste gurile de rai

bir le-am dat din pîinea frîntă
și din vinul cuvenit
ne-au chemat apoi la trîntă
și-am uitat de ce-au venit

VI

DE-AM rîvnit a ști cetire
ocina pre limba ei
s-au trudit și-au scris psaltire
preavalachul Dosoftei

și de-am fost păscuți cu vamă
preste florile de fin
multe sfinte mîini de mamă
și-au smult pruncii de la sîn

dar cum vița preacurată
n-avea singele supus
hărtăniți am stat sub roată
și-am răbdat și n-am apus

VII

S ÎNGELE de moartă bună
fostu-ne-a izvor de rîu
cel stropșit pînă spre lună
cîmp de maci în mări de grîu

și ne-au fost ca niciodată
zarea zărilor de vis
ocină descălecată
dintr-un lujer de abis

VIII

N-AM rîvnit nicicum cărarea
obidirii altui neam
și-am știut ce-i îndurarea
pașilor de cînd veneam

n-am plecat pe drumul zării
nici spre alt pămînt n-am fost
ei proptiți în talpa țării
ne-am păzit pușinul rost

și-am sădit grădini frumoase
într-un țarc bătrîn de munți
am tras grîul peste oase
purtînd hora pe la nunți

și-ntr-un hronic plin de patimi
fiecare am crestat
vegheorul timp cu datini
țării cît i-am fost de stat

IX

CIOCÎRLII am smult din naiuri
pentru cerul neclintit
sufletul acestor plaiuri
nici nu poate fi plătit

nici lăsat în voia sorții
n-am putea răbda să-l știm
sub aceste zări ni-s morții
zările ni le cinstim.

Cavaler rătăcitor din zilele noastre

SUB titlul fericit ales, **Panaît Istrati, un chevalier errant moderne**, dossier de la vie et de l'oeuvre (dosar al vieții și al operei), publică Al. Oprea, autorizatului monografist al marelui povestitor, în Editura Eminescu, „o versiune adaptată, în vederea cititorilor străini, a monografiei publicate în 1964 (distinsă la apariția ei cu Premiul de Istorie literară al Uniunii Scriitorilor din R.S. România)”. Într-adevăr, Panaît Istrati a fost, cum s-a mai spus, un tot atît de autentic vagabond, ca și povestitor, un instabil, neliniștit, neconformist, neincadrabil, variabil în ale politicii, dar netăgăduit un om de o desăvîșită bună credință în fiecare din ipostazele sale, gata să-și apere cu strășnicie convingerile și prietenii, cu pathosul unui cavaler rătăcitor al dreptății, unul împotriva tuturor. Al. Oprea este dintre puținii biografi care se fac, la rîndul lor, judecătoria eroului, alcătuiindu-i „dosarul” cu o desăvîșită obiectivitate, nici ca să-l condamne, nici ca să-l achite, doar ca să-l prezinte tribunalului imparțial al contemporanilor și mai ales al posterității. Mi-l închipui prin pură ipoteză fantastică pe Panaît Istrati el însuși, citind acest dosar, sărind din loc în loc ars, ca de pe un scaun cu cărbuni, dar pînă la urmă acordîndu-și încrederea atît în imparțialitatea celui ce nu l-a pus nici un moment la îndoială onestitatea intelectuală și morală, cît și în verdictul opiniei publice universale. Un singur lucru l-ar cam necăji însă pe scriitorul care credea în steaua lui, și anume faptul că Al. Oprea îl urmărește cu aceeași tenacitate graficul urcător și coborîtor al talentului și că încheie reînvîd denivelarea acestuia, cu ultima carte pe care o publicase: **Méditerranée. Couché du Soleil**, la editura Rieder, Paris, 1935. Era de fapt volumul al doilea, precedat de **Lever du Soleil** (Răsărit de soare), despre care Al. Oprea se pronunță tot atît de categoric favorabil. Scriitor spotan, Panaît Istrati nu era dintre acele spirite autocritice, care o iau înaintea cititorilor, ca să-și judece cu severitate neîzbutirile. Fost-a însă în adevăr acest volum secund o carte slabă? Poate în relativ, față de primul, pe care Al. Oprea îl numără printre cele mai bune cărți ale autorului său. Am luat cu grijă din biblioteca mea volumul incriminat și l-am deschis la întîmplare. Mărturisesc păcatul. Nu eram dispus să-l citesc în întregime, mai ales după efortul depus prin lectură, cuvînt cu cuvînt și cu creionul în mînă, a monografiei recent apărute. M-au furat însă pe de o parte talentul povestitorului în lucrurile cele mai mărunte ale vieții de toate zilele, pe de alta, același accent de pasionată participare din cartea lui de început, **Kyra Kyralina** (1924). Astfel m-am trezit că iau cartea de la început, în ceas tîrziu de seară și nu o las din mînă pînă nu-i dau de capăt final, la pagina 212, ce e drept, într-un text afînat, de mai puțin de o mie de litere pe pagină. Desigur, mi-aminteam foarte vag de conținutul ei, după aproape 40 de ani de la întîia lectură. Aprecierea lui Al. Oprea nu era un îndemn la o nouă citire integrală a cărții, iar demonul contradicției nu mă stimula poruncitor. Dacă primele pagini mi s-ar fi părut anodine, n-aș fi stăruit cu citirea pînă la capăt. Iată însă că o carte făcută din bucăți, cum a remarcat Al. Oprea, mi s-a părut totuși unitară prin timbrul ei, sau cum se spune de critica franceză de astăzi, prin „vocea” autorului, care te fură și nu te lasă să i te sustragi. E o adevărată vrajă lectura lui Panaît Istrati. Am verificat această veche impresie și mi-am întărit-o cu experiența din noaptea trecută, care ar fi fost, desigur, albă, dacă textul mai dezvoltat ar fi fost tipărit mai dens. Așa însă, farmecul a durat două ceasuri și mi-a închis pleoapele cu bucuria de a fi reluat dialogul cu omul pe care-l cunoșcusem numai în treacăt.

Al. Oprea îi relevă printre altele misticismul etapei sale finale. E un adevăr în aceasta. Panaît Istrati e de fapt un deist, crede pînă la urmă într-o ființă supremă, găsește în rugăciune un factor de consolare și se apropie, fără a-și da seama, de Pascal, cel din *Pensées* (1669). Într-un loc, glosînd despre Mihai și prietenii

lor, el spune: „Car on ne cherche que ce dont on est certain...” (Căci nu cauți decît lucrul de care ești sigur...). Pascal spusese, făcîndu-se interpretul unui mesaj divin: „Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas trouvé” (Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit). Să fie o reminiscență sau o întîlnire fortuită pe căile harului, care se rezolvase la Pascal prin descoperirea în lacrimi de bucurie al celui căutat, iar la Istrati prin găsirea cite unui mare prieten, ca Mihail Kazanski sau Costi Aloman? Prietenia cu cel dintîi îi dictează această ciudată frază de exaltare mistică: „Există așadar suflete sărbătorești (des aimes de fête) pe care le trimite Dumnezeu printre oameni în zilele mari ale Veșniciei sale (de son Éternité)”. Mai mult, omul nedus la biserică mai spune, ca un teist: „Moartea laică e cel mai dureros chin moral al ființei superioare și pedeapsa lui”. Cine ar crede că asemenea rînduri au putut fi scrise de Panaît Istrati?

CARTEA este adresată străinilor, într-un moment cînd faima lui Istrati, o vreme în declin, prinde o viață nouă (vezi nota de la pag. 312 a cărții lui Al. Oprea, în care se

mănește, cu același acord, planurile realizate, pe pag. 33; „point de vue grammaticale” (punct de vedere gramaticală), la pag. 49, în loc de gramatical; „courant au” (în loc de aux) marécages (alergînd spre bălți) la pag. 19; „les idéaux que cette mère s'est forgé” (idealurile pe care această mamă și le făurise), la pag. 24, în loc de forges.

Pluralul cuvîntului francez compus, **socia-démocrate**, este **sociaux démocrates**, iar nu **social-démocrates**, pag. 42.

Francezii nu spun niciodată „milieu environnant”, pag. 25, ca noi, mediu înconjurător, ci pur și simplu, **milieu**.

La aceeași pag. 25, am găsit verbul lipsă, vai! în limba franceză, care n-a început să ne împrumute barbarismele: **investiguer** (a investiga) și **défections** în sintagma „les défections des ses rapports avec le milieu environnant”, cu înțelesul recent și defectuos românesc **defecțiuni** (stricări, defectări).

N-am mers pînă la capătul cărții cu sublinierea „defecțiuni or” de traducere, dar mai spicuiesc cîteva perle:

„esprit participatif”, pag. 119, în loc



menționează recrudescența interesului pentru opera „istratiană” și mai ales entuziasmul cititorilor lui turci, care-l înalță sus de tot, alături de genialul Dostoievski).

Ar fi trebuit neapărat o revizie mai atentă a tălmăcirii, în genere corectă, dar pe alocuri... („je n'ai pas de mots”, vorba acestuia). Trec peste eventuale greșeli de tipar, ca aceasta, din păcate, dublă: „à côté de vols habituelles”, p. 10, în loc de „des vols” (alături de căile). Să admit că și „habilité” (dibăcie) de la pag. 219, e o greșeală de tipar, în loc de „habileté”, dar din păcate și mai mari, există în limba franceză și cuvîntul **habilité**, cu înțelesul juridic de **abilitare**, drept. Să mai admit că agramatul **merçi** (în loc de **merci**) e iarăși o scăpare a tiparului, iar nu a traducătorului, dar este atît de frecvent acest dublet în scrisul nostru, încît îl iau, fără voie, ca o piatră de încercare a cunoașterii limbii surori. Să spunem însă că exagerez! Cum e însă cu puțință ca o persoană „abilitată” a face traduceri din română în franceză să scrie în același rînd (p. 109, r. 5 de jos în sus): „par le hasard (cet „hasard roi”)”, adică „prin hazard (acest „hazard rege”)”. Nu știe oare regula elementară că **le** hazard indică h aspirat (asimilat cu consoana) și că **cet** hazard arată h mut (asimilat cu vocala)? Cum se poate ca substantivul să-și schimbe genul sărind doar peste un cuvînt? Bucucașul t de la finele adjectivului demonstrativ **ce** nu mai poate fi imputabil culegătorului.

Nu mai vorbesc de greșelile de acord, ca: „les sites **décrites**”, în loc de **décrits**, în românește locurile **descriși**! (sic), la pag. 18; „les plans **réalisées**” (planurile realizate) pe ro-

Termenul de garanție

● **MITOMANII** ridică pe terenul imaginației golurile (depresiunile) din existența lor. Viața lor e o vale accidentată pe care, întorcînd-o pe dos, cred că o prefac — și o prefac uneori — într-un lanț de piscuri muh-toase.

★

● **O SITUAȚIE**: știți că cel care-ți vorbește are dreptate și te cerți cu el, conștii să-l contrazici. Omul are dreptate, însă e confuz. Nu știe să-și demonstreze adevărul, nu poate să te convingă. Pe planul logicii formale, tu îl învingi, dar mai tîrziu, rămîind singur, regreți și începi să-i dai dreptate în sinca ta. Beneficiozii de o falsă victorie și tocmai falsitatea acestei victorii, de care ești conștient abia acum, te supără. Și bietul tău interlocutor care-și dăduse atîta osteneală, care pusese atîta înflăcărată stîngăcie în pledoaria lui, și care „rațional” nu izbutise să te convingă... E doza obișnuită de orgoliu, firească oricărui înfruntări de opinii și retorismul luptei „unuiu contra altuia”, cine-i mai tare și mai bine înarmat, dar care (doza obișnuită de orgoliu), cînd nu mai ai nevoie să birui pe nimeni, cînd rămîi singur cu conștiința ta, această femeie hiperlucidă (și citălitore, pe drept cuvînt, la urma urmei) se transformă în remușcare. Orgoliul, în remușcare! Fusesși atît de mizerabil și de meschin cu retorica ta strălucitoare! Adevărul simplu, nesprînjnit de nici un argument, logic, iese atunci la iveală ca o melodie uitată, recunoscută în fine...

★

● **STERILITATEA** unui scriitor suedez care se omoară la vîrsta de 31 de ani, în automobilul său, în garaj, dînd drumul gazelor de la motor. În ultimele zile, sinucigașul se vîita că e atît de rob talentului său, încît nu mai avea curaj să se folosească de el. Alții, în schimb, folosindu-l cu mult dincolo de „termenul său natural de garanție” îl uzează pînă în cea mai intimă a lui țesătură, cînd orice stofă devine o biată cirpă.

★

● **IMI PUNE SUB OCHI** un citat de Shakespeare (Coriolan). După ce iau cunoștință de text, ridic ochii, vreau să spun ceva. El însă imi apasă ușor umărul în jos, spune „ai răbdare, nu te pripri”, și mai citește odată: „Flacăra alungă flacăra, cuiul pe cui scoate, rangurile sub ranguri se surpă, forța sub forță succumbă”.

★

● **ACASĂ AJUNGÎND**, notez în caietul meu de zile mari această propoziție, ivită prin rîcoșeu, și care, cum o scriu, parcă nu mi-ar mai aparține: „Focul ca refuz al satisfacției”.

★

● **DIABOLUL** la Thomas Mann. El stă în adîncul pămîntului, unde apăsarea, presiunea e cea mai mare. El stă deci în „punctul maxim de compresie”. Un efect al prăbușirii gravitaționale, de cînd cu acea cădere spectaculoasă a ingerilor rebeli. Aceștia au căzut spre miezul cel mai profund al pămîntului, s-au prăbușit pentru că nu cunoșteau imponderabilitatea, condiția zborului, curata, aeriana conștiință a celorlalți ingeri (conformiști?).

★

● **UN TINAR** critic român, înzestrat cu o mare putere de intuiție, mi-a făcut cunoscute într-o zi aceste cuvinte ale lui Michaux, pe care nu le pot uita și care — oricui l le-aș spune — fac efectul unei anecdote formidabile: „Cine și-a pierdut demonii, ne inoprtunează cu ingerii”.

★

● **FANATISMELE** se aplică trecutului și viitorului. Prezentul este practic și rațional, din cauza necesității imediate.

★

● **DELIRUL** foamei și ceaialtă foamă (de demnitate, în mijlocul celeilalte, fizice) a eroului lui Knut Hamsun. Căpețelul de creion pe care eroul îl uită în jileta de vîndută la muntele de pietate și pentru care se întoarce, ca să și-l ia, neavînd cu ce să-și scrie articolul. Funcționarul care îl întreabă politicos, dîndu-i ciotul de creion și așteptînd cu haina în mînă (cea vîndută): „Nu mai aveți ceva în jileț?” pe cînd personajul, **Foamea** însăși, scoatește atent buzunarele, deși știe precis că nu mai are nimic, brăvind astfel lumea cu o mîndrie pe care doar marii decavați ai existenței izbutesc s-o păstreze intactă.

Constantin Toiu

Șerban Cioculescu

Catargele înalte

SCRITOR, ziarist, om de stat cu înalte și subtile sarcini, George Macovescu este una dintre cele mai interesante personalități ale vieții noastre publice. E greu de ales domeniul care prevelează în activitatea, mai bine spus în munca lui de creație continuă, neobosită, dusă, dintotdeauna, în același ritm alert, tineresc. Și este aproape de necrezut să afirmăm că George Macovescu a implinit, ieri, alaltăieri, șaiszeci de ani, cifră impresionantă prin bogăția conținutului ei, vîrstă venerabilă pentru oricine dar cu adevărat neverosimilă pentru omul acesta.

Nimic din linia lui, din atitudinea de fiecare zi, față de fiecare situație sau eveniment, nu ar putea să ateste acest prag înalt al existenței. George Macovescu a avut și a păstrat, din adolescență pînă acum, și va păstra, desigur, vreme foarte îndelungată, aceeași vervă, aceeași uluitoare putere de înnoire, de muncă vie, aceeași prospețime biologică și intelectuală, aceeași simplitate și finețe în contactele cu oamenii, aceeași spontaneitate în dialogul permanent pe care îl impune vocația lui complexă de scriitor actual, de ziarist revoluționar, de ministru al afacerilor externe, într-o țară mîndră, stăpînă pe destinul ei, hotărîtă să împlinească idealul nobil al socialismului, să-și afirme locul cuvenit în ansamblul statelor lumii, în ofensiva continuă a păcii și conlucrării nesilite a popoarelor.

Este foarte greu de conturat personalitatea și creația lui în limitele impuse de paginile unei publicații. În primul rînd, pentru că avem de-a face cu o neobișnuită densitate, cu un extraordinar conținut de fapte, de idei, în tot ce a făcut el, de la primele articole scrise pe un puoiu din clasa a șasea a liceului Sfîntul Sava, — acum 43 de ani! — și pînă la substanțialele conferințe de presă de la ministerul de externe.

A militat în permanență, în sensul cel mai bun și mai cald al acestui cuvînt. N-a scris nici un rînd fără miez; a semnat cu numele lui și cu nume care încercuiau să-i acopere identitatea, în circumstanțe nefaste, nenumărate articole incisive, vibrante de elan revoluționar, punînd în circulație imaginea exactă a realității, adevărul nedismulțat, cu toate că trebuia să străbată rețeaua deasă a represiei politice. Incontestabil performanțele lui publicistice i-au ascuțit condeiul, fermitatea convingerilor i-a filtrat stilul, dîndu-i, nu fără eforturi și sacrificii, o remarcabilă claritate, o înaltă precizie a formulării, utilizate, omîndouă, alături de alte calități de cultură și talent, în scrieri și intervenții vorbite.

Diversitatea preocupărilor sale ilustrează multe domenii de creație în care a fost solicitat, dar el n-a sacrificat nimic din densitate, a gîndit și a scris mereu cu grija de a fi obiectiv cu el însuși și cu cititorii săi. Cînd a elaborat lucrarea **Contradicții în imperiul britanic**, pe care, în

1950 a dat-o publicității sub pseudonimul Victor Duran și, de asemenea, în 1966, cînd a scris studiul-prefață la volumul de opere diplomatice **Nicolae Titulescu**, autorul a procedat meticolos, cu exactitatea științifică impusă de teme, cu grija de a restabili adevărul istoric acolo unde trebuia, și, de a-l face cunoscut, pentru înțelegerea corectă, lucidă — acolo unde țesătura evenimentelor abia se mai dis-

de tinerețe. La Facultatea de filologie, el a ținut cursuri strălucite, foarte ascultate pentru cuprinsul lor inedit și forma lor captivantă, într-un domeniu atît de elevat ca **Teoria literaturii**, concepută în ansamblul gîndirii marxiste. În 1962 a publicat cursurile, dînd, astfel, posibilitatea unei răs-pîndiri mai largi a lecțiilor, dincolo de sălile facultății și prezentîndu-le unui examen critic dialectic, pentru a nu renunța la

tile metafore și complicate simboluri artificioase. Autorul are meritul de a reabilita reportajul ca povestire curgătoare a faptelor, cu respectarea adevărului și ridicarea lui la înălțimea unde capătă forță și valoare exemplară.

În **Fapte și oameni**, în **Virtele timpului** publicistul și-a strîns textele politice și literare scrise prin diferite — și multe — ziare și reviste. Asupra lor ar trebui să ne oprim, îndelung. Dar, irezistibil, în ziua acestei aniversări a scriitorului George Macovescu sîntem atrași către cartea lui cea mai de curînd tipărită: **Catargele înalte**. Toate paginile sînt consacrate unui dialog foarte actual, direct și divers, între autorul care nu acceptă atributele fizice și prejudecățile senectuții, se păstrează, cu frenezie, în lumea tinerilor și le propune sugestive teme de conversație. Verva este cuceritoare, în ambele ipostaze: fie că întreabă cu flămînda curiozitate a tînărului interlocutor de 20 de ani, — fie că răspunde cu seva experienței și înțelepciunea mereu tînărului autor de 60 de ani. O singură dată George Macovescu monologhează, cu o emoționantă sinceritate și pasiune: cînd scrie pentru copii și pentru soția sa. Paginile acelea sînt antologice și trebuie citite, subliniate, înțelese deplin și exact, pentru că esența lor etică este, de fapt, adresată tuturor oamenilor, ca un veritabil poem de dragoste și de speranță.

Pe catargele acestea înalte sînt prinse, ca la un pavoaz de sărbătoare, multe și felurite steaguri, consacrate preocupărilor imediate, ardente, ale oamenilor tineri — de toate vîrstele. Dragoste și responsabilitate, realism și pasiune, disciplină și înfruntare, supărare și dreptate, poezie și sport, apar spontan în filele volumului. Scriitorul nu este nicăieri moralist, rămîne un poet nemărturisit, îndrăgostit de subiectul despre care discută, gata să urmărească împlinirile dialectice ale gîndurilor, fidel disciplinei sale interioare.

N-am fost deloc surprinși cînd, urmînd frumoasa ceremonie a decorării lui George Macovescu, l-am văzut covîrșit de emoție și de fericire. Șeful statului a subliniat faptul că șase decenii de viață înseamnă „o vîrstă încă tînră”, și a relevat „intensă activitate”, „contribuția însemnată” a lui George Macovescu la lupta revoluționară din țara noastră, atît în vremea ilegalității cit și în anii glorioși ai construcției socialiste. „Dar, a spus președintele Nicolae Ceaușescu, acordarea acestei înalte aprecieri înseamnă și punerea unor noi obligații, de viitor, în munca pe care o are tovarășul George Macovescu, ca ministru de externe”.

Fie îngăduit colegilor de muncă de aici să facă ministrului de externe, — atît de intens angajat în problemele țării și ale lumii, și, ca întotdeauna, fidel vocației de scriitor și ziarist, — urări de succes în toată activitatea lui.

Mircea Grigorescu



tingea sub stratul de cenușă al uitării și complexitatea interpretărilor.

Paginile despre **Viața și opera lui Alexandru Sahia**, scrise în 1950, sînt, cu mîndrie, marcate de pecetea prieteniei, a tovarășiei de gîndire și de acțiune care i-a legat pe acești doi revoluționari, de timpuriu, din anii încă nesiguri ai școlii. Alecu Sahia era un frate mai mare, un prieten încercat în primejdiile muncii ilegale. George Macovescu a învățat, cu drag, de la el. În ce a scris și a vorbit despre Sahia se revărsa admirația și recunoștința față de acel tînăr eroic, consecvent în toate împrejurările vieții sale nedrept de tristă și de scurtă.

Pe George Macovescu l-au preocupat, întotdeauna, problemele învățămîntului, ca pe unul care n-a încetat nici un moment să învețe și nu s-a despărțit nicînd

nici o posibilitate de continuă îmbogățire a lor. A scris, în 1954, un portret literar și politic al lui Gheorghe Lazăr, subliniind elanurile reformatoare, progresiste ale acestui mare dascăl, meritele pentru școala românească și, cu aceeași riguroasă atenție, remarcînd erorile lui naive. În 1957, în cadrul preocupărilor profesionale și profesionale, George Macovescu a beneficiat de ampla sa activitate de ziarist, de reporter pentru problemele internaționale, de comentator-expert în problemele militare, de pamfletar necrutător, în chestiunile sociale și politice, pentru a discuta **Unele probleme ale reportajului literar**. Termenul ultim, adăugat reportajului, însemna, în special, importanța majoră pe care autorul o dă scrierii frumoase, stilului limpede, colorat, firește, dar cu grija artistică de a nu învălui ideile în inu-

ESEISTICĂ și POEZIE

ÎN lirica noastră, procesul de însușire a eseisticii este extrem de discret. La poezi ca Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu consecințele sale abia pot fi reperate și nu au decît o semnificație periferică. Singurul caz reprezentativ îl constituie însă poezia Anei Blandiana. Această poezie, sensibilă și subtilă, este de fapt o eseistică travestită, putînd fi „conspicuată” și, eventual, glosată polemic.

Este greu de explicat dacă la originea adoptării formulei a stat receptivitatea față de mutațiile de dată recentă produse în artă, sau mult teoretizată inaptitudine a liricii feminine de a depăși senzualismul altfel decît prin inteligență. În orice caz, cu excepția plachetei de debut (**Persoana întîia plural**, 1964) în care, alături de discursuri ca **Eseu la Hunedoara**, existau și unele declarații vitaliste frenetice (**Descîntec de ploaie**, **Dans în ploaie** etc.), cărțile publicate ulterior, conținînd versuri (**Călcîiul vulnerabil**, 1966, **A treia taină**, 1969, **Octombrie, noiembrie, decembrie**, 1972) sau însemnări (**Calitatea de martor**, 1970) au consacrat, transformînd chiar în manieră, un anumit mod de a medita liric.

În primele volume, ideile seduceau nu atît prin noutate, cit prin farmecul lor „natural”. Originalitatea poeziei se manifesta la nivelul selecției. Dintre diversele teorii și probleme pe care le furnizează cultura, erau preferate acelea care au capacitatea de a propaga stări lirice: „Nu îndrăznesc

să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zădăresc între pleoape lumea” (**Ochiul închis**); „Ne mișcăm nesiguri: / Facem un pas, apoi încă unul. / Și altul, și-n cele din urmă pornim / Privind nostalgic în direcția opusă...” (**Nordul**).

Treptat, Ana Blandiana și-a construit un sistem propriu de referințe și și-a precizat sfera reflecțiilor. Obiectul obsesiv al meditațiilor sale a devenit condiția de poet. Diferite poeme consemnează această preocupare, vorbind despre darul blestemat de a transforma totul în cuvinte („Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoș mi-a greșit că să-i port — lauri — vina? / Tot ce ating se prefac-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas.” — **Darul**), despre semnificația lirică a tăcerii („Iată, vorbă cu vorbă / să nu vorbesc am fost învățată.” — **Psalm**), despre demnitatea și vicisitudinile „calității de martor”. Ultimul volum, **Octombrie, noiembrie, decembrie**, face, la prima vedere, excepție, fiind consacrat unor teme erotice. În realitate însă, nu iubirea, ci modul de-a iubi al poetului este studiat și problematizat: „Iubitul meu pe care nimeni / Nu l-a văzut decît în somn. /

Tată cuvintelor din mine, / Și peste nerostire domn, / Nesigur fiu / Născut din ruga / Pe care ți-o înalt. / Am obosit de-atîta cînt. / De-atîtea gînduri fără șir, / De-atîtea vorbe îngerești. / Ești fără milă, / Nu te văd, n-aud — / Cit timp vorbesc cu tine. / Ești.” — **Cit timp vorbesc**.

Într-un anumit sens, o asemenea poezie este o continuă profesiune de credință. Scriind mereu despre modul în care ar vrea să scrie, despre implicațiile scrișului, poeta creează în plan ideologic. Puțini critici români au analizat atît de insistent și cu atîta finețe condiția de poet, raporturile acestuia cu lumea.

În cea mai bună carte a sa, **Calitatea de martor**, Ana Blandiana renunță la versificație. Scurtele eseuri reunite aici reprezintă însă adevărata ei poezie. Deși cuvintele sînt bine cîntărite și detin roluri precise (trădînd chiar un cult al formei), expunerea se desfășoară fără dificultate, ca și cum ideile s-ar asocia în funcție de afinități și ocazii. Vocea de altădată, în care se amestecau inflexiuni impure, a fost îndelung exersată și acum sună limpede. Locul înfrigurării ingenue l-a luat contemplarea existenței sub raport moral.

Diferența este și mai evidentă cînd se compară prelucrările succesive ale aceluiași motiv. În **Persoana întîia plural**, ploaia, de pildă, avea o funcție declarată lirică, traducînd exuberanța tinerei fete. Dar exclamațiile prozaice nu lipseau: „Știu că-i urît să spui «Sînt cea mai frumoasă femeie». / E urît și poate nici nu e adevărat. / Dar lasă-mă atunci cînd plouă. / Numai atunci cînd plouă. / Să rostesc magica formulă” — **Descîntec de ploaie**. În **Calitatea de martor**, poeta folosește, dimpotrivă, imaginea ploii ca pretext eseistic pentru o schiță de tipologie, dar ceea ce rezultă este creație lirică: „Sînt oameni în jurul cărora ploaia cade copilăroasă, cu clăbuci și zarvă nestăpînită, făcînd să crească ciupercile și să scoată coarne bourești melcii: sînt alții în jurul cărora ploaia se desenează discret ca o fină hasură, ca un voal subtil care foșnește mătășos și face streșinile să cînte abia auzit: pe unii îi învăluie ca o rețea invulnerabilă, ca niște implacabile riduri ale văzduhului, fără zgomot și fără sfîrșit; pe alții îi împodobește cu serpentinele ei colorate, încurcîndu-i în liniile lungi, pline de haz” — **Felul cum plouă**.

Refugîndu-se mereu în zone care nu pot fi controlate, literatura Anei Blandiana este poezie în măsura în care își asumă libertatea eseului.

Alex. Ștefănescu

Cronica literară

DILEMA ROMANULUI

LA începutul noului roman al lui Petru Popescu*) găsim cele mai bune, probabil, pagini de proză pe care le-a scris pînă astăzi autorul lui **Prins**.

Acțiunea se petrece în 1951. Eroul principal, un tînăr de douăzeci și cinci de ani, contabil la o unitate de strîns deșeuri, este exclus din partid și își pierde slujba, ca urmare a unei întîmplări neimportante în sine, dar plină de mari consecințe, ca alîtea în epoca aceea, angajîndu-se de nevoie la un cimitir evreiesc („eram un fel de om de legătură între autoritățile municipale și Sacra, societate evreiască însărcinată cu programarea și vinzarea locurilor de veci“, p. 16). Trece, așadar, brusc dintr-o lume în alta : „Dintr-o lume tînără, revoluționară, necruțătoare, intram deodată în eternitatea orientală, înfiptă aici, în eternitatea balcanică, ca un strop de vin într-un pahar de untdelemn“ (p. 18). Tînărul activist, entuziast, vorbăreț, care voise, împreună cu toți ceilalți, să schimbe oamenii, relațiile și mentalitatea lor, nimerește într-o societate relativ închisă și perfect structurată, și care nu pune nici un temei pe schimbare, cultivîndu-și cu îndărătnicie propriul trecut ; o societate stătătoare și sceptică, ritualizată în existență și în expresie. Noii lui prieteni sînt spălătorii de cadavre : ciudată meserie, descrisă de romancier pe cîteva pagini, fără nimic morbid sau dezgustător, din contra, pline de poezie, ca un ceremonial savant și misterios, prin care viața și moartea, trupul și sufletul se înrudesesc definitiv. Acești familiari ai morții sînt portretizați fugar, dar pregnant : Ițic Bențion, „un ochelariș mititel, chel, cu dinți de rozător, cuminte și supus“ ; „Israel Blumenfeld, un grăsan jovial, mereu bine dispus, cu temperament și maniere de avocat“ ; „Osi Murgu, cel mai tînăr, care era o namilă cît ușa, foarte brun, cu buze de negru și păr creț, un tip supărăcios și sucit...“ (p. 31). Cel mai interesant e, desigur, învățatul Ilie Iancovici, iar spălătorul,

pentru el, un dialog al mîinilor cu trupul și ființa morților : „Iancovici însă era de privit. Se vedea în primul rînd că cunoaște perfect anatomia și că pentru el omul mort nu e subiect de tristețe decît pînă la un punct, acolo unde mila se întîlnește cu filosofia. Îndrăgostit de trupul omului ca de un criteriu al perfecțiunii, Iancovici mîngîia cadavrele, parcă le-ar fi cerut iertare, iar de spălat le spăla ireproșabil, și le scălda într-o privire caldă, intimă, de părinte dar, mai mult decît atît, era în privire o undă mai grea, mai groasă, mai tulbure. Unda aceeași lumi. Ca și cum mortul n-ar fi murit cu adevărat, ori Iancovici ar fi și început să facă parte din cealaltă lume, și între ei ar fi fost un dialog tăcut, făcut din înțelegere, din sentiment, chiar din senzualitate...“ (p. 32). Sîntem departe de **Prins**, de neverosimila luptă cu obsesia morții a inginerului condamnat. Un adevărat poem al extincției se poate izola în aceste pagini ale romanului (care, în general, nu are poezie, fiind mai des călăuzit de un spirit eficient, practic, poate și pentru că autorul este încă foarte tînăr) : „Morții, astfel, au pășit în viața mea, s-au așezat, s-au instalat bine și definitiv, în gîndul și în memoria, în patul și masa, mestecatul și închipuitul, tristețea și dorința și toată viața mea. Am simțit încetul cu încetul vîna cea mare a morții, că trece pe dedesubt, cîntecul infinit și subteran, răcoarea funebră, ca dintr-o grotă, am văzut că tot ce există pe lume e atins de moarte, chiar de la început, și principiul distrugerii e în-născut, încrustat, în miezul principiului creației, și tot ce e nou ascunde hidoasa gură a sfîrșitului, care pîndește, care atît așteaptă, desface colții, adesea prin roză mască a copilăriei, să înșface, să facă fărîme“ (p.39).

PÎNĂ la un punct destinul personajului lui Petru Popescu seamănă cu al lui Nicolae Moromete din **Marele singuratic** : excluderea, retragerea provizorie într-un mediu cu desăvîrșire rupt de viața socială (aici, cimitirul, dincolo, sera), revenirea după



o experiență care lasă urme. O întregă epocă se poate descifra în filigran : mai complexă, la Marin Preda, ușor schematică, liniară, în **Sfîrșitul bahic**, datorită, în primul rînd, insistenței cu care Petru Popescu urmărește să ilustreze o idee. Romanul e, pe alocuri, prea demonstrativ mai ales în ton. Tînărul contabil își amintește de peripecțiile acelor ani după scurgerea unui timp mai lung și dintr-o perspectivă pretins înțelegătoare. Tonul rememorării este subtil ironic : „Pe vremea aia, consideram și eu că motocicletă era singurul lux neburghez (de mașină, proprietate privată nici nu se pomenea...)“, remarcă el în treacăt (p. 43). Sau : purta canadiană [...], fiindcă și canadiana pe atunci se considera un semn al decenității occidentale“ (ibid). Sau cu o nepotrivită indulgență : „— Da' ce cauți acolo ? Tonul de neuitat al neuitatului deceniu al șaselea“ etc. (p. 153). Asemenea „anticipații“ relativizează evenimentul și reduc din dramatism, creînd o falsă impresie de „eroare“ vizibilă cu ochiul liber și lesne de corectat. În realitate, mobilurile acțiunilor umane sînt mult mai complicate, confuze chiar, pentru cei care le săvîrșesc ca și pentru cei care le judecă. Tonul narativ e răspunzător aici de o simplificare primejdioasă. Deși relatarea este la persoana întîi, povestitorul intră rareori cu adevărat în pielea personajului și a epocii : el își atribuie o înțelegere a lucrurilor, evident, ulterioară, ușor zeflemisitoare și cam suficientă. Așa îmi explic de ce, pe nesimțite, romanul lui Petru Popescu (început atît de original) se simplifică, eroii la fel, tînzînd spre fabula cu sfîrșit moral. Tînărul exclus e, firește, nevinovat, (cu Nicolae Moromete lucrurile stăteau ceva mai complicat !), iar Daniliuc, secretarul, un simplu carierist. Pictorul Florea, fostul coleg al personajului principal, acum laureat al Premiului de Stat, a rămas repetentul imbecil de pe vremuri. Autorul speculează amănuntul grotesc și o scenă ca aceea în care elevul Florea ronțăie nepăsător un gîndac strecurat între două

felii de pîne cu unt este un mod de caracterizare brutal și fără menajamente. Toată partea ultimă a romanului (la Copaci, la casa de creație), amintind din nou de **Marele singuratic**, recurge, de altfel, frecvent la caricatură și la grotesc. „Familia“ pictorilor proletcultiști e o veritabilă menajerie : Florea, o brută stupidă, Florența, o detracată, Bruno, un ins complet amoral. Abia dacă Vasiliidi are oarecare complexitate, necrezînd în talentul niciunuia, dar lăudîndu-le public opera tuturor. El este vulpea liberală. O crimă încheie petrecerea la țară a acestor personaje și precipită finalul. Dacă fața ne este arătată mereu, reversul lipsește aproape cu totul, și dincolo de josnicie și de prostie nu mai încapă nimic. Iarși trebuie să spun că lucrurile au fost în realitate mai complicate. Nu neg că satira, grotescul, reducția caracterologică pot fi utilizate cu folos într-un roman ; însă aici ele țin de fapt locul unei analize mai atente a relațiilor, a psihologiei personajelor, a cauzelor, și provin, prea evident, dintr-o cunoaștere insuficientă unită cu o judecată sumară.

MAI este însă și altceva. În romanele lui Petru Popescu a existat de la început o mare plăcere a ideii, a dezbaterii, a ilustrării. În **Prins**, lungi discuții rupeau firul epic ; în **Dulce ca mierea e glonful patriei**, astfel de pasaje statice, în care autorul își expunea prin intermediul unui personaj păreri, erau și mai numeroase. În **Sfîrșitul bahic**, chiar de la primele pagini, autorul își dezvăluie intențiile și schema romanului iese curînd la iveală. Opoziția celor două lumi, la care se adaugă apoi o anumită idee despre tradiție (viața satului, via, colonelul etc...) este marcată net, fără nici un echivoc. („Aici trăiam în cu totul alt ritm, parcă îmi scăzuse pulsul, devenisem și tăcut, în organizație eram de o incoerență entuziastă, mă bîlbîiam din inimă cînd luam cuvîntul... Aici, convorbirile...“ etc., p. 41), ceea ce, în sine, e de înțeles, dar fără să se justifice lipsa de discreție a procedurii. Totul devine, în felul acesta, oarecum rezumativ, simplu, cu minimă stăruință pe detalii. Autorul are un scop și nu-i place să-l amîne. Ambițiile lui sînt teoretice, și în cel mai citit dintre romancierii tineri de azi se ascunde un dogmatic și chiar un fanatic al ideii, mai înrudit decît s-ar crede cu febrilul Camil Petrescu. Realismul imediat, concret, descrierea străzilor, a caselor, a orașului, scenele aparent anodine din viața de toată ziua, din tramvai, de la frizerie, de la restaurant, referința la lucruri prezente și capacitatea de a reconstitui fidel o atmosferă — toate acestea, care fac romanele lui Petru Popescu agreabile și originale, sînt, nu o dată, sacrificate în folosul unor teze abia ascunse. Cîteva din personajele importante sînt schematice. Dilema încă nerezolvată a prozei lui Petru Popescu rămîne, la al treilea roman al său, aceea dintre o observație precisă, în stare să dea impresia de concretețe a lucrurilor pe care nu mulți prozatori o posedă, și tentația de a ilustra o teză. Suferind de o anumită grabă în a-și da pe față intențiile și pîrînd de aceea tezist, **Sfîrșitul bahic** e un roman interesant prin premisele sale, cu pagini ce se țin în minte, scris în general bine, alert.

Nicolae Manolescu

*) Petru Popescu, **Sfîrșitul bahic**, Ed. Cartea Românească, 1973

ARGHEZI, azi

POSTERITATEA critică arghezi-ană își află tangente cu aceea a lui Sadoveanu : abia stîrne, orbitoarele focuri de comoră lasă în urma lor un gol, un spațiu pe care cu insuficientă pregnanță încearcă să-l umple exegeții și în care se aud, tot mai distinct, voci contestatoare.

Istoria literară e familiarizată cu acest ritual și e firesc să parcurgem, după o îndelungată supra-saturare cu vîrloile operei argheziene, alte noi traiectorii, după cum tot atît de firesc ni se întîmplă să ne reapropiem de uriașa operă a meșterului din Mărțișor cu surpriza apropiată de stupeoare a celui ce pare a trăi prima ei relevare. Pagini știute își păstrează capacitatea de a ivi, cu fiecare lectură, noi sensuri, ceea ce ne părea cîndva doar răsfaț stilistic dobindește virtuți nesperate, simple piese de atelier devin promisiuni ale capodoperei și zone pe care le socoteam intangibile sînt cercetate cu ochi sever.

Îndepărtăți de Argezi de către suprasolicitaarea editorilor, enervați de ridicolul unor naive preluări didactice („Autorul ne învață că...“), devălmășind destinul operei cu cel al autorului ei, ne-am trezit adesea în ipostaza cititorului „leneș“, care nu mai poate

recepta cu totul o literatură produsă sub fierbinte impuls revoluționar și care o așează cu gest pripit într-un nimble de „iluminare“ ce-i temperează terribile-i iluminări și o învecinează abrupt cu cine știe ce spirit expiat în uitare blajină. Am uitat că opera argheziană își plasează începuturile sub semnele acelei innoiri capitale a literaturii românești în care versurile „cuvintelor potrivite“ (recitate azi la serbările școlare) erau socotite ca „eretice“, poetul fiind incriminat ca un stricător de eresuri, propovăduitor damnat al decadenței universale, pingă-rînd cu verb clinic un grai căruia Eminescu i-a smuls euritmii selenice.

Arghezi (la începuturi Ion Teodorescu sau, mai simplu, Ion Theo) a apărut în literatură tulburînd galeșă somnie a epigonilor eminescieni dar și reveriile simboliştilor roboți de vraja macedonskiană. Muzica „barbară“ a poemelor argheziene, cu candelă și liturghii păgîne, incantînd peisagii agreste și strivind romanța bucolică de amor cu descrierea unor sălbătece prac-

tici erotice, a țîșnit cu vigoare sub un cer ostil, și-a căutat apoi un loc numai al ei sub stele sigure și s-a cheltuit, grandioasă, pînă în timpul nostru.

Azi ne gîndim cu neîncredere la anii, nu prea îndepărtați, în care scrisa noastră se „căfănea“ (vorba anti-arghezanului Ion Barbu) în vecinătatea strofelor marelui meșter a cărui activitate s-a întins, lucid, pe aproape șapte decenii.

Ce ne-a rămas de la Argezi ?

Nu numai opera monumentală ce-i consacră geniul, ci și pilda unui muncitor al scrisului, împărat al metaforei, dar și salahor al verbului, generos cu lectorul și „rău“ cu confratele lunecos, apăsător, între sfintele meșteșuguri ale trudei cotidiene cu penița. Amintirea lui e întunecată adesea de povestirea unor episoade ce i-ar proba „răutatea“, sarcasmul, nimicitoarele replici și l-ar plasa în galeria acelor umbre cu care s-ar putea polei „iadul“ zidului de minăstire al literaturii, și nu „raiul“ voronețian în care n-ar fi loc decît pentru un St. O. Iosif sau

Brătescu-Voinești. Îl preferăm oricînd pe „răul“ veșnic neîmpăcat, certat cu sine, dar și cu mitologiile, dar, mai ales, aflat într-un etern război cu terțipul mic-burghez și cu surisul convenient. Pătimaș, atrocele duelgiu ne-a lăsat pamflete de o neimitabilă vigoare și trebuie spus că ținta lor nu e totdeauna lesne de fixat în timp, că invrîtoșatele cuvinte par a căuta victime și în spații de timp pe care n-a apucat să le trăiască. Și azi, cuvintele acestea pot răni ; sunetul lor s-a conservat cu tărie.

Arghezi cel mindru și insingurat a ajuns să fie așezat alături de Eminescu. Tînărul de abia 39 de ani și bătrînul ursuz, de aproape 90 de ani s-au stîns, fiecare într-alt veac, conferindu-i poeziei românești o măreție, ce o poate oricînd proiecta pe cerul literaturii eterne.

Prea aproape de noi pentru a-l distinge cu limpezime contururile, Arghezi se îndepărtează, în timp, spre a ne fi mai aproape în memoria noastră il primește despovărat de aburul amarei sale legende, fixîndu-l pe treptele sufletului ca pe un arbore pur...

Gheorghe Tomozei

Poezia

Grigore Hagiu

Miazănoaptea miresmelor

Editura Cartea Românească, 1973.



LA antipodul facilității, cuvintele se articulează greu, în poezia lui Grigore Hagiu, ca și cum ar avea de învins și ar învinge o mare piedică, o rezistență interioară, dar odată articulate revelează legături exacte, potrivite unui ritm necesar, normelor unei muzicalități ascunse. Versul, adesea obscur până la exces, se salvează printr-o remarcabilă pregnanță, care micșorează bănuiala unei artificializări de tip ermetic. Un ritm egal, monoton, parcă venind din adâncimi somnolente ia cuvintele sub puterea sa, obligându-le să i se supună. Înainte chiar de a se desluși înțelesul lor, au ceva din sunetul unei rostiri concentrate, al unei comunicări primordiale, căreia îi lipsește pînă și umbra frivolității. Cu astfel de cuvinte, astfel articulate, nu se poate spune ceva inutil. Ele au, dimpotrivă, în sensul gravității rostirii și al concentrării pe teme grave (și în primul rînd, aici: moartea și căile „familiarizării” cu ea prin senzații și percepții accesibile numai poetului „cu simțul prevestirii austere însemnat”) un anume tipar, o predestinare: „de unde-această înnoptare / de unde aerul acesta viciat / în care mă cufund / cu dor de plumb topit / și aruncat fierbinte / în inimi de izvoare / de unde-această-mpărtășire / din sfînta ta duhoare / moarte nedesvăluită / sufletelor slabe // ești alba mea zăpadă / încingîndu-mi duhul / alcoolul meu căzut / și desnădăjduit în sînge / de nu te-aș mai avea / m-aș zvîrcoli în chinuri / pierzîndu-mă nedemn / în tine însăși / ce fel de umbră / vei mai fi și tu / ce ispășiri grozave / se-ncearcă-n mine / și dacă sînt alesul tău / și dacă-n mine legea / se caută / înspăimîntată / neiertătorule / mai pot greși // o lasă-mă să pot greși / cu capul pus zălog / pe prag / în dreptul stelelor ucigătoare”.

Experiența centrală, trăită la limită, cu atenția încordată asupra trecerilor, interferențelor, schimburilor dintre viață și moarte este o experiență a unei pregătiri, a unui asediu tenace și îndelungat, a unei practici competente, susținute, în punctul în care se petrece sau se va petrece un eveniment hotărîtor, o revelație a întregii ființe.

„Să ne pregătim / să fim pregătiți /.../ e liniște în noi / tăcere / de dormitoare de gladiatori / în noaptea dinaintea luptei / și răsuflăm în taină / mult mai incolor / și mai subțire decît morții / prin trestii scoase-afară / din morminte”.

POETUL trăiește mai viu realitatea secretă a lumii, partea invizibilă dar esențială pe care știe s-o descopere după mișcări de suprafață perfect ne semnificative pentru simțul comun (adică tocit, inert); în puternicul poem care urmează, semnele devin interpretabile și de peste tot ies la iveală dovezile neliniștitoare, alarmante, ale unei schimbări petrecute în univers fără să fi băgat cineva de seamă, dovezile unei dislocări, ale unei rupturi, ale unei insuflecții stranie ce pare să fi cuprins fără veste lucrurile, faptele; un poem al semnelor, al marilor avertismente de neocolit, amestec de retorică și de limbaj elementar, capabil să miste sufletul, să-l trezească: „nu ni s-a spus / dar ni s-a dat a înțelege / o curentare surdă s-a petrecut în univers /.../ și șarpele sărit scînteietor / din pielea veche / pe cîmpurile de cenușă / în măduva spinărilor trezi / un somn letargic / infundat / clarvăzător // sîntem recunoscuți / întorcerea plutește-n aer / ce caută această piatră / din malul rîului ieșită / noaptea / tirindu-se greoi sub carul mare / și instalîndu-ni-se-n prag / prin crăpătura ușii / concentrată / inspirînd / ce caută această iarbă / scoasă / cu firele prin temelia casei / și patu-n cet clintindu-ne / mai înainte de-a dormi / i se aude / prin întinericul odăii / respirația șuierătoare / ce vrea această frunză /.../ ce vrea această pilnie căscată / în golul celor mai îndepărtate / mai foșnitoare stele /.../ și vouă vi se pare / neprihănitor întinderi”.

UNA din „cheile” volumului *Miazănoaptea miresmelor*: descrierea actului creator, fixarea condițiilor sale, de care Grigore Hagiu se atașează în felul său grav și temeinic, pentru că vede în ele o mare temă a poeziei. Momentul inspirației, neavînd

nimic dintr-o fervoare provocată sau venită din senin, e mai curînd un moment de ciudată stagnare, de imobilitate și absență, o bruscă desprindere din circuitul vital, după ce acesta și-a epuizat sensurile prin intensitate și îndelungă dereglare. Creația este o suspendare a acțiunii, retragere, stare pe loc: „mișcare febrilitate / exerciții de autodistrugere / îndărătul perdelei / pe lungi clape osoase / și deodată / starea pe loc / retragerea bruscă în sine / lăsînd lumea să curgă / vertiginos, înainte / naștere poate / sau despărțire // și-apoi / din punctul fix / povestea / cu pîrghii / rădăcini și scule rare / se face noapte / în împărăția nopții / rămîne drojdia-n adîncul / vastei lumini / investitura fără de voință / coaptă-n tine // înflorită / și-e nara / bîntuit sufletul și cutremurată / alcătuirea izbăvită care te va-nrece / de mirosul / de putreziciunea / de duhnetul morții / anunțîndu-și triumful / clopote de minăstiri păduratice / împlîntate în ger / viul încă necorupt / de-o leneșă mireasmă / trădat de timpuriu / o palidă insinuare / adiînd / printre domesticele / ternele mirosuri / și în sfîrșit / o sabie de-arhanghel orbitoare / despîcînd / leșia boantelor cuțite de bucătărie / șarpele cel unic / gol la solz / de-a pururi însoțitul / cu două capete / în două răsuflări”.

SENSUL volumului poate fi citit și ca o descriere a căilor de acces, a mijloacelor de pătrundere în starea de revelație. Ca o reprezentare a tehnicii de reculegere, prin intermediul căreia adîncimile devin transparente, vizibile și de o stranie elocvență. Ca o „liniștire”, o îmblînzire magică, o decantare înceată, la capătul căroră percepem ceva din temeiul secret al vieții, al morții, al relației și întrepîrunderii celor doi termeni fundamentali. Tehnica acestei speciale reculegeri, a gravei asceze, ducînd la veritabila înțelegere, pare de nedescăcut de înțelegerea pe care o mijlocește, încetînd astfel de a mai fi o tehnică, spre a se confunda cu însăși revelația: „îndeamnă-te cu vechii meșteri iconari / și cioplitorii de pietre funerare / postînd în rugăciuni / necunoscînd femeia / cu multe zile înaintea / muncii

lor // mai lasă de la tine / îndură-te / chiar după ziua-a șaptea / și scribuncovoiat / în forma lui de fetus / hermeneutul palid / îți vor da dreptate // purificat sub raza visatelor abluții / alege-te și fi / încă o dată / iluminatul geamăn / întru prevestire / cu craniul potrivit în somn / după mireasma teilor în floare // adevărit în parte este harul / dar din lăcașul / din încăperea mamelor dintii / mai trebuie / la cumpeni / cu-o gură din duhoarea primei morți / plămînii să ți-i umpli / și nu te speria / tu singur doar / ai stat înții / cu tine însuși / față-n față / adulmecare în adulmecare / și prevestire n prevestire / fi-va recunoaștere / de-a lungul / ispitei / și mai departe / sus / la virf / superbă înflorire // fugînd prin generații / abolîndu-și groaza / cel bîntuit de crimă / odihna capătîndu-și / în cel mai pur copil / se-opri”.

Dificultatea de a defini această poezie, în sine dificilă (prin refuzul disprețuitor, în care se instalează, față de seducțiile exterioare), sporește din pricina caracterului ei înșelător abstract și reflexiv, propriu așa numitei lirici filosofice. În nici un caz nu trebuie acceptată o astfel de confuzie care i-ar dilua autentică originalitate, greu de analizat, dar intuitiv perceptibilă și chiar izbitoră la „simpla” lectură. Și de natura ei adevărată, dincolo de aparențe, și-a dat seama bine Mircea Martin care la apariția semnificativului volum *Sfera gînditoare* în 1967, o comenta în spiritul ei, astfel: „Nu în patosul de idei trebuie căutată poezia acestui volum, ci în puterea de a produce un moment paradoxal de absență și de tensiune. Un univers căruia i se retrage impulsul inițial, încremenește într-o așteptare fără nume... El nu e poetul speculației desfășurate și nici al succesiunii amețitoare de imagini, ci al unei tensiuni ciudate care-și inventă o cauză nebănuită”.

Particularități care n-au încetat să se recunoască, adîncindu-se, prin valorificarea aceluiași obsesii, în volumele următoare ale lui Grigore Hagiu, spre a se cristaliza cu deosebită forță în *Miazănoaptea miresmelor*.

Lucian Raicu

Cartea de reportaj

MAI seducător decît oricare alt gen — poate grație formulelor și posibilităților aparent nelimitate pe care le oferă autorilor — reportajul cunoaște o adevărată resurrecție pe care n-o putem decît saluta, dar în același timp se cade, credem, să ne punem și o serie de întrebări: Care sînt trăsăturile distinctive ale reportajului anului 1973 față de cele ale celuiiași gen practicat, să zicem, în perioada anilor 1960—1970? Prin ce se disting „vocale” de azi ale reporterilor? Sau, mergînd mai departe, să ne întrebăm dacă se poate vorbi sau nu de apariția unor reporteri în ale căror scrieri să descifrăm sau să intuim posibile pagini antologice ale genului.

Fără a-și asuma răspunderea de a da un răspuns definitiv, categoric, sentențios unor asemenea întrebări, sau altora pe care le presupune evoluția de pînă acum a genului în discuție, autorul acestor rînduri și-a făcut o serie de adnotări, și-a conturat un punct de vedere și — în urma aplecării cu mai multă atenție asupra unor recente cărți de reportaj date la iveală de teascurile tipografice sub egida mai multor edituri — și-a formulat o opinie legată nu numai de „faptul literar”, în speță de reportajul și cartea în cauză, ci și de implicațiile mai largi, de rezonanța ori de „tăcerea” pe care le pot atrage — în acest context mai larg al resurrecției genului — unele apariții editoriale.

DEDICATĂ aniversării unui sfert de veac de republică, antologia *O zi, un om, un fapt* (Editura pentru turism) se cere comentată nu numai ca o tipăritură omagială, pusă sub semnul evenimentului și de aceea alcătuită în pripă, după criterii fragile, cum se întîmplă adesea în cazul unor asemenea cărți. Volumul, impresionînd

în primul rînd prin numărul mare de autori (semnează 117 scriitori din toate generațiile) și în al doilea rînd prin lipsa oricăror restricții privind genul abordat de autori (lingă reportaj propriu-zis întîlnim eseu politic, însemnarea de jurnal, povestirea ori poezia), se vrea, dincolo de evenimentul căruia îi este dedicat, și o temerară încercare de a aduna într-o singură matcă ingeniozitatea și talentul scriitoricesc în jurul unei idei generoase: relatarea, prin mijloace proprii, a unei zile ori a unui fapt din istoria Republicii. Cei peste o sută de scriitori — autori ai volumului (cartea este, din cîte știm, una din cele mai cuprinzătoare antologii beletristice și — dacă nu ne înșelăm — singura de acest gen apărută la noi în ultimii ani), realizează, în acest chip, o vastă frescă a țării, a oamenilor și faptelor lor.

Fie că este vorba de rememorarea unor evenimente politice de rezonanță națională (proclamarea Republicii, naționalizarea, Congresul al X-lea) ori de relatarea unor fapte și întîmplări din viața oamenilor de pe marile șantiere ale construcției socialiste (Bicaz, Argeș, Porțile de Fier), fie că se fac incursiuni în biografiile unor oameni simpli, marii anonimi ai țării, din orașe ori din sate, din mari colectivități umane ori, dimpotrivă, din locuri în care izolarea este o condiție a muncii, ori se scriu

fierbinți rînduri de eseu ori versuri dedicate patriei, pretutindeni se simte pulsul neîntreput al construcției, incandescenta dăruirii și entuziasmului colectiv.

CU Tineri scriitori în reportaj (Editura Eminescu) asistăm la un prim „fruct editorial” al unei experiențe încercate mai întîi de revista *Luceafărul*. Cartea aceea, despre care s-a mai scris, în mod elogios, în presă, reunește scrierile a zece poeți și prozatori porniți să colinde țara, să-i cunoască oamenii și faptele. Neîndînd structurate tematice pe o anume idee, reportajele alcătuiesc un mozaic ce — departe de a-i reprezenta pe autori ori de a fi semnificative pentru reportajul scris de generația tină — poate da cel mult o sugestie, o primă părere despre „ce” și „cum” scriu autorii tineri. De necontestat ni se pare pasiunea cu care tinerii scriitori se apropie de oameni și șantiere, formula, inspirația adesea, pe care știu s-o adopte în scrierile lor. Îmbinarea metaforei cu observația directă, nemijlocită, asupra realității — calități, după opinia noastră, fundamentale pentru reporterul tină. Mircea Constantinescu, Florin Constantinescu, Mihai Pelin, Pavel Perfil, Radu Anton Roman sau Octavian Stoica sînt scriitori pentru care reportajul nu mai înseamnă diletantism, cochetă-

rie scriitoricească; de aceea, paginile lor reușesc să depășească efemeritatea, circumstanțialul faptului consemnat.

FATA de cărțile sale de reportaj de pînă acum, Paul Anghel ne dă în *Recitînd o țară* (Editura pentru turism) cea mai cuprinzătoare și, considerăm, cea mai complexă imagine a patriei văzută de reporter. „Recitirea” este, în fapt, rememorarea unor mai vechi sau mai noi drumuri ale autorului prin țară. *Drumuri dobrogene, Drumuri moldovene, Drumuri transilvane* sînt generice sub care spiritul de observație, capacitatea de asociație neașteptată, tehnica de construcție prin acumulare succesivă, investigația în istorie, în cultură și în biografiile oamenilor, își găsesc o fericită formă de expresie în scrisul acestui reporter de excepție. Ochiul neobosit al reporterului revine la imagini cunoscute și le descoperă de fiecare dată altfel, mai pline de sensuri, înnoilate de timp.

Cartea, un panoramic al peisajului, al oamenilor și al operelor de artă (de la care pornind poți cunoaște o țară, ne asigură autorul), vîdînd un excelent simț al esențialului, dar și al poeziei, este scrisă, sentimental vorbind, la o temperatură înaltă, pe măsura fondului ce-l conține.

FARĂ îndoială că aria noastră de investigație ar fi putut fi mult mai largă și că i-am fi putut circumscrie și alte volume, dar ne-am oprit numai la cele care pot oferi o bază de discuție, un comentariu „pe viu” despre reportaj ca gen, despre importanța și metamorfozele lui actuale.

Florentin Popescu

Publicistică

Virgil Carianopol

Scriitori care au devenit amintiri

Editura Minerva, 1973

● **SCRIITORUL-PERSONAJ** social, scriitorul-creator, scriitorul-erou al propriei opere, scriitorul-om moral, iată ipostazele posibile ale fizionomiei creatorului pe care nici un autor de memorii nu le poate ignora și pe care nu le ignoră nici Virgil Carianopol, distins poet; cu o foarte interesantă evoluție inversă care începe cu o epocă de avangardism iconoclast și sfârșește într-un tradiționalism tipic. Ideea dominantă a volumului său — abia un prim capitol dintr-un ciclu prezumativ — este demonstrația omeniei de care scriitorii, în particular, și obștea scriitoricească, în general, au dat întotdeauna dovadă. Scriitorul-om, ca nobilă esență a umanității, prins în angrenajul existenței omeneste, revine în amintirile sale, sincer, real, cotidian, fără nimic idealizat și fără orgoliul gloriei.

Memorialistica lui Virgil Carianopol nu este o memorialistică pură; ea se naște din colaborarea unor amintiri directe cu interviul intenționat și anumite pasaje descriptive; uneori amintirile se completează peste timp, se corectează sau se infirmă. Autorul pare obsedat de ideea notării evenimentelor în chiar momentul în care le trăiește, convins de valoarea scriitorilor, angajați, pe atunci, în fenomenul literar viu, încă neistorizat. Aceștia erau totuși mai puțini siguri pe ei și faptul reiese din text. Modest, neatribuindu-și decât un rol de figuratie, cu un cult ieșit din comun al scriitorului, naratorul se desprinde din pagini, totuși, idealizat. Cu tot rolul șters pe care și-l asumă, el se dovedește întotdeauna clarvăzător, cu prea exacte prognoze acolo unde previziunile sînt interzise prin definiție. Fidel reproducător al convorbirilor, Virgil Carianopol comentează și opera la modul liric și clasifică tipologic personalitățile umane. Ceea ce supără, repet, este „per-

spectiva” foarte sigură și exactă a autorului și conștiința că fapte imediate, proaspete, pot deveni amintiri; a-ădăcă intenția scrierii amintirilor este anterioară împlinirii evenimentelor ca atare. E tot ce se poate imputa autorului, dar de aici decurge și un merit, acela de a nu disimula intenționalitatea față de credința că tot ce este legat de scriitor rămîne o amintire virtuală. Deși aristocrat prin naștere, **Ion Pillat** vorbește cu precădere de lipsurile materiale ale tinereții sale; **Octavian Goga**, în ultimii săi ani, se instrăinase de literatură și chiar așa îl și descoperim într-o audiență fugitivă, șters, impersonal în conveniile protocolare ale funcției sale oficiale; un **N. Iorga** mult mai ușor abordabil decît ne-am fi așteptat, calm, pus pe confesiuni, îl gratifică pe vizitator cu nesperate epitețe. Refinem imaginea unui **G.M. Vlădescu** veșnic înglodat în datorii, plin de noroi, abia sosit de la ferma sa de la Fundulea. Foarte frumoase sînt amintirile despre **Vasile Voiculescu**, medic care nu ignoră virtuțile terapeutice ale leacurilor băbești, amator de tenis, mai bine zis al trupului uman în-cordat în înțeleștarea întrecerii sportive. **Ionel Teodorescu** nu e altfel decît îl știm: împărțit între barou și masa de scris, asaltat de admiratoare, cu mare facilități de condei. Tragedia lui **Artur Enășescu** este tragedia unui dandy de tip malin sau proustian, ajuns, după ani de boemă, în cea mai neagră mizerie.

Interviurile, foarte libere, ale lui Virgil Carianopol, care oferă o lectură agreabilă, plină de interes, nu le vād consultate de exegeza viitoare, pentru că ocolesc (sau se opresc la generalități) ideile despre literatură ale literaților anchetați.

Aureliu Goci

Romulus Dianu

Fauna bufonă

Editura Albatros, 1972

● **CARTEA** subintitulată „Pseudozoologică”, scrisă, după cum ne informează autorul însuși în cuvîntul introductiv, în 1942 și rescrisă în 1957, este o colecție de portrete, de mici esuri despre diverse viețuitoare, de la unele ce copleșesc prin dimensiuni, precum balena și elefantul, pînă la furnică și parazitul de trandafir. Volumul este interesant cînd se întruțește, în paginile închinat cutărui animal, pasăre insectă etc., condiția fabulei, cu alte cuvinte, cînd din portretul rezultat se poate defini, la modul clasic, printr-o schematizare pentru a reliefa esențialul, un anume tip uman. Lucrurile sînt cu atît mai sugestive cu cît nu urmează nici o „morală”. Firește, autorul nu narează o anume întimplare, din care să rezulte un anume adevăr în aparență atenția sa este exclusiv concentrată spre enumerarea trăsăturilor respectivei viețuitoare. Din avalanșa de date și caracteristici rezultă o anumită notă dominantă, repede reperabilă în sfera umanului. Ariciul, de pildă, ucide, fără să aibă pic de cruzime. S-ar crede că o face pentru a-și astîmpăra foamea. Motivul este comun pentru toate ființele și, în consecință, banal, și atunci autorul aduce o explicație mai subtilă. Ariciul este tipul *curiosului*, este imaginea mascată a omului care provoacă suferința și moartea pentru a descifra enigmele ce-i barează drumul spre cunoaștere.

Ingenios, Romulus Dianu răstoarnă uneori o imagine consacrată, demonstrînd că oprobiul aruncat asupra unor viețuitoare este nemeritat, după cum apologia făcută altora nu are temei. Blîndețea oii nu se cuvine elogiată, ci blamată: „Lipsa de combativitate a oilor a favorizat înmulțirea lupilor, care au găsit în blîndețea lor o

hrană succulentă, sigură, facilă”. Oala este elementul *pasiv* care, prin incapacitate de împotrivire la Rău, este, involuntar, agentul creșterii acestuia.

Relația dintre om și viețuitoarele care-l slujesc este pusă în evidență, la modul caricatural. Parazitul de trandafir se află în „robie în stare naturală”. El trăiește pe fața inferioară a frunzelor de trandafir, înmulțindu-se aici fără încetare, înconștient de starea de voluptate fiindu-i tulburată de furnică, aceasta descoperind că parazitul, dacă este atins cu puțin acid formic, „de usturime transpiră numai nectar”.

Biblica reprezintă tipul veșnic însetat de acțiune, agresiv, neastîmpărat, dar steril și împrăștiat. Paginile ce-i sînt consacrate alcătuiesc o mică epopee eroi-comică prin înșiruirea seriei de rizibile tragedii și încurcături, datorate firii veșnic belicoase a pasiunii: „Îi place să se bată. Provoacă în dreapta și în stînga, bîzîindu-se pe lașitatea generală. Pentru un bob de porumb, umple de sînge toată curtea”. Ca în orice veritabilă epopee, în final mișcările năprasnice se domolesc, ultima notă fiind înduioșat-ironică și stîns-elegiacă: „Pe castane, sau pe cartofi, rumenită la cuptor, biblica se potolește și împarte, în cele din urmă, soarta comunității pe care a combătut-o cu o lîrică imbecilitate, de-a scurtul unei existențe”.

Este aici, desigur, metafora destul de umanilor care se potolesc, se conciliază și se uniformizează prin moarte. Apropierea de zona omenescului este superlativă și de reușitele desene ale lui Aurel Dragoș (volumul este excelent editat, cu o copertă de Braun Ladislau).

Victor Atanasiu

PRIMA VERBA

Maculatura machiată

CÎND am început această rubrică săptămînală dedicată literaturii debutanților m-am temut că s-ar putea ca numărul debuturilor dintr-un an să fie sub acela al săptămînilor, ceea ce ar fi făcut ca rubrica să fie lipsită, la un moment dat, de obiect. Mă și gîndisem la un soi de paleative, cu iz mai mult teoretic, care să suplinească, la nevoie, absența obiectului. Acum, după două luni, se pare că m-am temut degeaba. Dacă aș generaliza experiența acestor două luni, iar ritmul de apariție a debuturilor o permite, ar trebui ca la sfîrșitul acestui an să numărăm intrarea în arenă a cel puțin 100 (una sută) de noi scriitori. Este exagerat sau este normal — puțin, oricum, nu poate fi — iată o chestiune la care răspunsurile sînt, probabil, împărțite. Deși n-ar trebui să fie, pentru că singurul răspuns cu șanse de exactitate este acela care ține cont de raportul dintre numărul debuturilor și nivelul valoric la care ele se plasează. Or, aici, lucrurile stau prost: ultimii ani, la fel de productivi, arată limpede că din 200 de cărți ale debutanților, 150 sînt maculatură, de multe ori, ce-i drept, una bine machiată, gata să păcălească pe eventualul cititor, dar, în genere, nereușind decît să-l îndepărteze de literatură, chiar și de aceea cu adevărat valoroasă, conform împlinirii cu suflatul în iaurt. Nu literatura proastă pur și simplu este primejdioasă pentru buna funcționare a gustului artistic al cititorului, ci literatura proastă drapată într-un ceremonial luxuriant ce dă iluzia valorii. O carte evident proastă nu poate corupe pe nimeni, destinul ei e de a fi mereu ceea ce arată că este, onestitatea ei vis-à-vis de cititor n-are de ce să fie pusă la îndoială, ca atare o carte aparent și esențial proastă face într-un fel mai mult bine decît rău, pentru că ea constituie termenul negativ al unei comparații necesare. Îl clarifică pe cititor, ajutîndu-l să despartă mai eficient apele de uscat, buna de proastă literatură. Maculatura ușor identificabilă, dacă nu ia niște proporții numerice exagerate, nu mă alertează și nu-l alertează nici pe cititorul cu oarecare experiență de lectură, ne stîrnete cel mult risul ori ne face s-o privim condescendent, lăsînd pe seama editorilor îngrîșorarea pentru consumul erezional de hîrtie. În schimb, primejdia vine dinspre partea literaturii proaste în esență, dar drapată, cum spuneam, într-un ceremonial iluzionist ce mimează cu îndemînare gestul artistic adevărat. Genul acesta de maculatură machiată are darul perfid de a-l incurca nu doar pe cititor, dar și pe criticul experimentat, fiindcă, în condițiile obiective ale creșterii vitezei lecturii (dictată, în principal, de volumul editorial impresionant ce caracterizează epoca modernă a literaturii), este extrem de greu să zăbovești într-atît asupra unei cărți încît să sesizezi nepotrivirea fundamentală dintre modernitatea, corectitudinea ori rafinamentul expresiei și precaritatea, dacă nu chiar absența, labilitatea, dacă nu chiar falsitatea, cantității de existență cuprinsă — se presupune — în orice act artistic. Machiajele mai des folosite în volumele de versuri, în primul rînd, ale debutanților sînt epigonismul de variantă formală, imitația după modele de sensibilitate binecunoscute, obscuritatea pretențioasă a expresiei, simulacrul stărilor catastrofale, bombasticismul frazeologic și imagistica goală dar șocantă.

CU poezie proastă în sensul de maculatură pur și simplu, redebutează Livia Nemțeanu-Chiriacescu în **Marele Pan** (Ed. Cartea Românească). Absența talentului e remarcabilă peste tot, fie că topirecnizează impresii vizuale, ca în **Ochii lui Van Gogh**: „Ochi de jar / Rotînd în spațiu / — Avalanșă-n flacără — / Cad pe coșul lumii / Și ananghii scapără / Cad. E cald de stau să sară / Creierii din țeastă / Și-n orbite să arunce / Pălălaia vastă”, fie că prozaizează filosofard pe marginea „ochilor lui Tuculescu”: „Ochii vii, ochiul fără de moarte al conștiinței / Deschis asupra firii pieritoare, / Închisă ca un tabolu în perimetrul unei rame / În expoziția pietrei filozofale”, sau îngînă ad hoc et ab hac o muzică de cameră compusă anume spre a-l lăsa perplex pe redactorul de

carte, inutil însă, redactorul trebuie că e un om tare de vreme ce cartea, totuși, a apărut: „Prin pereții vinei, nalt și claustrali, / Peste rugul bolților în sticlă, / Duhul muzicii răzbea liber prin cer / Printr-o invizibilă turelă / Sunetele se izbeau în ziduri / Și-n a craniilor noastre fortărețe / Se-auzeau plutind aripi de îngeri / care nu-ntrupau aievea fețe // Ci care șopteau, cu chip de aer / Și cu glas de firav clavecin, / Sufletelor noastre-ncercuite / În cătușa lutului virgin // Și simțeam cum trupul greu atîrnă / În balanța timpului uzat / Rămînînd ne-nșulețit în spațiu / 'N care sufletele noastre — au infuzat”. Dar capodopera volumului rămîne, totuși, concentratul poem **Invocare**: „Miinile tale, lavă fierbinte / Curgîndă pe tremurul trupului meu, / miinile tale, cange incandescente / Pe încheieturile sufletului / Pripunit la altarul defunctului zeu // Miinile tale / Petale / Pe sincopa inimii oprite în loc / Așteptînd dezlegarea / Ca să reîntre / În dansul pulsului cuprins de amoc”. Deși, la titlul de capodoperă a poeziei „amocului” concurează cu șanse apreciabile și acest fragment, probabil autobiografic: „Aștept nedumerirea într-un cerc condamnat / Pe maidanul unui sector cerebral / Cu zgometul salvator al morții-nchegat / Într-un eveniment paradoxal, banal // Mă voi duce cu voluptăți fruste în palme / În paradisul demonic rîvnit îndelung / Cu zimbet de convalescent în sufletul sfîșiat / Am să ucid toți îngerii și-am să-i alung”. Ideea asta de la urmă e frumoasă, mă întreb doar ce tehnică vor fi folosit bieții îngeri ca să fugă, uciși fiind. Nu zic că glumele editoriale n-au și ele savoarea lor, mi-e teamă însă că această carte (carte să fie ?!) nu a apărut din glumă.

DEBUTÎND pe cont propriu, **St. A. Banaru** este în **Mai mult decît o elegie** (Ed. Litera) victima lecturilor prea fidel însușite și a abuzului de stupefiante, cuprins de o tristețe iremediabilă, de, cum zice, o „epidemie a disperării”, cum numai drogurile, se spune, o pot da. Altminteri omul pare sănătos, nu lipsit de talent, dar neavînd, deocîmdată, ce face cu el. Producțiile sale lirice, dacă nu promit prea mult, nici nu cad la hîlaritate, sînt schimburi de amabilități între cine și cine pe fondul unei melancolii teatrale: „Eu te iubesc pe Tine. / Tu îl iubești pe El. / El o iubește pe Ea. / Ea mă iubește pe Mine / Și uite așa ne iubim / unii pe alții concentric” etc., etc. Concluzia acestui minunat cerc vicios e că „în fiecare veac devenim tot mai tristi”. Nuca în perete. Ce se reține din volum e patima epigonică, poetul simțîndu-se congenial, printre alții, cu Marin Sorescu din vremurile bune, de la care împrumută, prin virament copyright-ul prezentîndu-ne ediții prescurtate la un preț mai ridicat. Culmea e că, împotriva, se pare, a intențiilor poetului, multe dintre poemele sale au aerul unor parodii, și, pentru că e limpede că sînt involuntare, îl sfătuesc pe autor să-și cultive talentul de parodist. Îl prinde mai bine decît fortata propagandă în favoarea „epidemiei disperării”. Mai ales că, se știe, parodia e anti-septică. Iată și un exemplu: „Am jucat cu Dumnezeu pe iarbă brodată / pe gura căprioarelor de piatră: / Dumnezeu a dat unu-unu / eu doi-doi și mi-am luat iarbă // Am jucat pe copacii agonizînd / într-un amurg de var și vînt: / Dumnezeu a dat doi-doi, / eu trei-trei și mi-am luat copacii // Am jucat pe ciocîrlile carnivore, / pe hrana lor albastră de ore: / Dumnezeu a dat trei-trei, / au patru-patru și mi-am luat ciocîrlile // Am jucat pe lună, unde-și spală / noaptea-orbita primejdios de goală: / Dumnezeu a dat patru-patru / eu cinci-cinci și mi-am luat luna // Am jucat pe sorii de cupru al urii — / crematorii unde ard două moarte condurii: / Dumnezeu a dat cinci-cinci, / eu șase-șase și mi-am luat sorii // Am jucat cu Dumnezeu pe nemurire: / Dumnezeu a dat șase-șase...”. Ca parodie, nu e dintre cele mai rele, numai că, din păcate, nu e o parodie decît ruptă din context. Iar contextul, respectiv cartea întreagă, ilustrează o posibilitate de machiere prin epigonism și mîmarea trăirilor limită.

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Mihnea Gheorghiu

după drama istorică **Zodia Taurului**, are în producție scenariul de film **Mușchetarul român**, care va evoca viața lui Dimitrie Cantemir. Casei de filme nr. 1 i-a încredințat scenariul filmului **Hyperion**. Casei de filme nr. 4 un alt scenariu intitulat **Un Otello modern**, iar Casei de filme nr. 3 o ecranizare a romanului lui Mihail Sadoveanu, **Zodia Cancerului**.

Are sub tipar la Editura Dacia un volum din **Antologia teatrului american**, care cuprinde piesele **Cazanul de A. Miller**, **Orfeu în infern de Tennessee Williams** și **Joe Hill de Parrie Staris**.

Radu Albala

are sub tipar, în colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, ediția a doua revăzută și adăugită a volumului de memorialistică a pașoptistului **G. Sion**, ce va purta titlul **Suvenire contemporane**. La aceeași editură se află în curs de apariție, în ediție bilingvă, **Viața lui Constantin Cantemir** de Dimitrie Cantemir, text latin stabilit după manuscris, cu o introducere de Const. Ghurescu.

Lucrează — tot pentru colecția „Biblioteca pentru toți” — la definitivarea textelor în 2 volume ale ediției **Crestomație de literatură veche**. Va încredința Editurii Univers traducerea romanului epistolar al lui J.-J. Rousseau, **La nouvelle Héloïse**.

Virgil Teodorescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Heralдика mișcării**. A terminat traducerea unei selecții din poezia lui André Breton, ce va apărea în colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros. Are la Editura Scriitorilor din Bratislava o culegere de poezii selectată din volumul **Blănușile oceanelor**, traducerea în limba ceahă aparținând lui Vladimir Cismarik. A predat Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți”, o selecție din poezia și proza lui Nazim Hikmet. Pune la punct volumul de eseuri și teorie literară **Pirghii de gradul doi**, ce va fi de pus la Editura Cartea Românească.

Dumitru M. Ion

are în curs de apariție la Editura Eminescu volumul de poezii **Fals tratat de vinătoare**, la Editura Albatros culegerea de versuri **Orgolii**, iar la Editura Junimea, cartea pentru copii intitulată **Sir și Elixir**.

A încredințat Editurii Cartea Românească selecția de poeme **Melancolii**. A terminat și a predat de curind, Editurii Minerva, o antologie din lirica georgiană.

Petre Got

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Masa de mire**. Lucrează la o nouă carte de **Poezie și la un volum de critică literară**.

UNIUNEA SCRITORILOR

● În ziua de joi 24 mai 1973 Uniunea Scriitorilor a fost vizitată de delegația culturală din R.P.D. Coreeană, condusă de **Lj Mian Sang**, membru al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, membru al Biroului permanent al Adunării populare supreme a R.P.D. Coreene, vicepreședinte al Federației pentru literatură și artă, președintele Uniunii Compozitorilor din Coreea. Delegația a fost primită de **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar, și **Radu Lupan**, șef al secției relațiilor externe. Au fost discutate probleme privind dezvoltarea culturală dintre oamenii de litere din țările noastre.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a sosit la București **Pierre Emmanuel**, membru al Academiei Franceze, președintele centrului P.E.N. francez, președintele Mișcării pentru dezvoltarea culturii.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Al. Andrițoiu** și **Mircea Martin**, pentru a participa la „Zilele Pușkin”, iar în cadrul schimburilor redacționale dintre revistele „Secolul 20” și „Inostrannaia Literatura”, scriitoarea **Lida Igiroșanu**.

● La Iași, s-au desfășurat festivalul și concursul național de poezie „Carmen Saeculare”, organizat de Uniunea Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii asociațiilor studenților comunisti din Centrul Universitar Iași. Deschiderea festivă a avut loc în Aula Bibliotecii Centrale Universitare, după care a urmat o sesiune de comunicări cu tema: „Conceptul de poezie modernă”. În cadrul programului, Clubul Artelor de la Casa Tineretului a găzduit un festival literar din creațiile participanților la festival, — membri ai cénacurilor studențești din Baia Mare, Brașov, Craiova, Piatra Neamț, Iași și Onești. Iubitorii de teatru studențesc au vizionat un spectacol pe baza unui scenariu intitulat „Sub fruntea noastră este lumea”, realizat de regizoarea **Cătălina Buzoianu**, după lucrări în proză și versuri de **Mihai Eminescu**. Au fost vizitate muzeele, casele memoriale și bibliotecile din Iași. Au avut loc, totodată, întâlniri cu scriitorii: **A. E. Bacovsky**, **Paul Everac**, **Constantin Georgescu**, **Mircea Radu Iacoban**, **Gheorghe Istrate**, **George Lesnea**, **Corneliu Sturzu**, **Corneliu Ștefanache**, **Mihai Tunaru** și **Horia Ziliere**. Juriul, prezidat de prof. univ. **Al. Husar**, a acordat numeroase premii tinerilor scriitori participanți la concurs.

INTĂLNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

Constantin Culeșan și **Romulus Guga** (la librăria universală din Tirgu-Mures); **Ion Bănuță** (la liceul industrial al căilor ferate din București, la liceul „Dumitru Petrescu” din cartierul Pajura al Capitalei și la școala generală din comuna Arefu, județul Argeș); **Constantin Georgescu** și **Mihai Tunaru** (în localitățile miniere **Lupeni** și **Gura Barza**, județul Hunedoara); **George Lesnea**, **Ana Măglea**, **Florin Mihai Petrescu**, **Ioanid Romanescu**, **Silviu Rusu** și **Nicolae Turtureanu** (la Uzinele de fibre sintetice din Iași și la Palatul din comuna Ruginoasa, județul Iași); acad. **Alexandru Graur** și **Alexandru Oprea** (la Casa prieteniei româno-sovietice); **Ion Bănuță**, **Nicolae Dragoș**, **George Chiriță**, **Ion Petrache**, **Dan Verona** și **Violeta Zamfirescu** (la Casa de cultură din orașul **Turnu-Măgurele**); **Dumitru Almaș**, **Theodor Constantin**, **Dan Deșliu** și **Ion Potopin** (la Sala Dalles din Capitală); **Virgil Carianopol**, **Mihai Gavril**, **Traian Iancu**, **Vasile Nelea**, **Constantin Nisipeanu** și **Victor Tulbure** (la Aeroportul Internațional Otopeni); **Liviu Bratoloveanu**, **Vintilă Corbu** și **Ion Dan** (la Uzina Policoilor din Capitală); **N. Rădulescu-Lemnar** și **Viniciu Gafița** (la Palatul Culturii din Ploiești); **Tudor George** și **Romulus Vulpesu** (la Clubul uzinei „Autobuzul” din Capitală); **Ioan Alexandru** (la Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” din București); **Liviu Bratoloveanu**, **Virgil Carianopol**, **Dorel Dorian** și **Ovidiu Papadima** (la Universitatea Populară a municipiului București); **Nicolae Crevedia**, **V. Hălmău**, **Dumitru Mazilu** și **Octav Sargețiu** (la Palatul Culturii din Pitești); **Al. Deal**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Dușan Petrovici** și **George Suru** (la Clubul „Femina” din orașul Reșița); **George Drumur**, **Nicolae D. Pirvu** și **Mircea Șerbanescu** (la Casa de cultură a orașului Bocșa, județul Timiș).

I. LUDO

DEȘI în ultimii ani prezența lui în librării avea un „tonus” ceva mai scăzut, puțin vor fi fost cei care știu că **Isac Ludo** se apropia de 80 de ani. Abia dispariția lui recentă îl fixează definitiv între limite cronologice, aducându-ne aminte că scriitorul s-a născut la Iași, la 4 noiembrie 1894. A debutat în 1913, în propria-i revistă — **Absolutio**, pe care a scos-o în două serii (I, 1913; II, 1916), pentru ca din 1917, când tipărea la Iași volumul **Gorki în fața revoluției**, să producă un număr mare de volume, broșuri, pamflete, traduceri, romane etc., din care istoria literară va reține câteva, unele fiind la vremea lor „pline de spirit”, cum le califică G. Călinescu. „Cea mai bună carte” (Ov. S. Crohmăliceanu) a sa a fost, înaintea ultimului război, culegerea de nuvele umoristice **Hodje-Podje** (1928), pentru ca apoi să-și tipărească scrierile mai ales în editura revistei **Adam** (pe care a scos-o între 1929 și 1936) și în cea de pe lângă **Răspintia** (publicație pe care a condus-o între 1944 și 1946). Această li se cuvin adăugate colecțiile **Biblioteca socială** (1934—1935) și **Biblioteca umorului universal** (1934—1935), inițiate și conduse de I. Ludo. Climatului cu totul favorabil scrisului său din deceniul 1950—1960, îi înlesnește să-și publice majoritatea scrierilor și traduceri mai recente (din Șalom Alehem, Șcedrin, Gorki, Ehrenburg, Socolov etc., unele în colaborare).

Cu o promptitudine pe care numai superficialitatea i-o mai concura, acest „Tânase al uliței evreiești”, cum îl numea **Mihail Sebastian**, a umblat „cu mașina pe urmele profesiilor” (Mesia poate să aștepte, 1933), a scris reportaje (a se vedea seria din **Cuvintul liber**, în deosebi) și însemnări din viața ghetourilor (asemănătoare celor ale lui **Ury Benador**, **I. Călugăru**, **I. Peltz** sau **Sergiu Dan**), pentru ca după 1950 să-și înceapă amplul ciclu documentar-istoric, intitulat **Paravanul de aur**, în care publicistul și cu romancierul colaborează, cu evidență și nu totdeauna avantajoasă dominare a gazetarului. Cu un minim de ficțiune și de trucare onomastică, el își revărsa verva și sarcasmul, aproape nihilist, asupra realităților românești de după primul război mondial, atacând instituții, partide, convingeri, guverne, armată, monarhia, spionajul și corupția, cărora le dă uneori neverosimile proporții. Scriitor fecund, cu vervă jurnalistică neînfrinată, multidisponibil, sensibil la aspectele vieții prin care a trecut, I. Ludo și-a circumscris opera necesităților de moment ale acestuia, izbutind, totodată, pagini cu care s-ar putea alcătui o expresivă antologie documentar-artistică, utilă pentru cunoașterea epocii, și a valorii sale ca scriitor.

George Muntean

● Săptămîna trecută, în cadrul unei ședințe festive a Cénacului de literatură științifico-fantastică al scriitorilor din București, au fost încununati câștigătorii celui de al III-lea concurs național de anticipație. Organizat de colecția „Povestiri științifico-fantastice”, concursul s-a bucurat de un deosebit succes, redacția primind peste 150 de lucrări din întreaga țară. Juriul format din **Ion Hobana**, președinte, **Ion Chișu**, **Ov. S. Crohmăliceanu**, **Gabriel Dimisianu**, **Silviu Iosifescu** și **Adrian Rogoz**, membri, a hotărât să acorde următoarele premii și mențiuni: Premiul I — **Mircea Oprea** (Cluj); Premiul II — **Dragomir Horomnea** (București); Premiul III — **Dan D. Farcaș** (București); Mențiuni: **Romulus Dinu** (București); **Galia-Maria Gruder** (București); **Constantin Săpălăcan** (Dej); **Ștefan Zaides** (București). Spre deosebire de concursurile precedente, cel actual a fost deschis exclusiv autorilor neprofesioniști.



Ion Hobana făcînd bilanțul celui de-al treilea concurs național de anticipație

Asociația Scriitorilor din București

● Luni 4 iunie 1973, în cadrul Cénacului Asociației Scriitorilor din București, un grup de studenți de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică va prezenta un spectacol cu piesa de teatru „Aniversarea lui Teodor” de **Stelian C. Zamora**, în regia lui **Mihail Dimiu**, — urmat de discuții.

● De curînd a avut loc la Academia de științe social-politice „Ștefan Gheorghiu” o întâlnire organizată de Asociația Scriitorilor din București între studenți și scriitorii **Mihail Beniuc**, **Radu Boureanu**, **Ștefan Aug. Doinaș**, **Ioan Alexandru**, **George Alboiu**, **Vintilă Ornar** și **Mircea Dinescu**.

● În cadrul cénacului Asociației Scriitorilor, zilele trecute a avut loc ședința prezidată de poetul **George Alboiu**. Au citit versuri **Carmen Vărașu**, **Mircea Pănciu**, **Constantin Voiculescu** și **Francisc Vinganu**.

● La Biblioteca Municipală pentru copii „I. Creangă” au recitat poezii **Mircea Micu**, **Camil Balataș**, **Rusalin Mureșan** și **Vasile Mănușanu**.

● La Tehnic-club, în cadrul manifestărilor prietenoase de Săptămîna culturală a Capitalei, a avut loc o întâlnire între membrii acestui club și istorii **Eugen Franză**, **Toma Gerge Maioreșcu**, **Mara Nicoară** și **Vintilă Ornar**.

Calendar literar

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA IUNIE:

● iunie, 1920 — a apărut la Iași revista literară, socială și științifică — „Umanitatea”. Au colaborat: **T. Arghezi**, **Ion Barbu**, **G. Galaction**, **Ioan Slavici**, **T. Vianu**, **Ion Vineu**, **B. Fundoianu**, **Ionel Teodoreanu**, **Ion Pas**.

● iunie 1929 — a apărut la București, sub direcția lui **G. Bacovia** — „Orizonturi noi”, la care au colaborat: **O. Goga**, **Maria Cuntan**, **N. Davidescu**, **M. Dragomirescu**, **Al. Cazaban**, **G. Talaz**, **V. Demetrius**, **Agatha G. Bacovia**.

● 1 iunie 1829 — apare la Iași, editată de **Gh. Asachi** — „Albina românească” (pînă la 24 XI 1858) primul periodic în limba română apărut în Moldova (de la 9 I 1850 a apărut sub titlul — „Gazeta de Moldavia”).

● 1 iunie 1954 — a murit scriitorul danez **Martin Andersen Nexø** (n. 1869), supranumit „Gorki al Nordului”, autor al unor romane din viața și lupta proletarietului: **Pelle cucuritorul**, **Ditle**, **fiica omului**, **Morten cel Roșu**.

● 2 iunie — s-au născut: — 1816 — **C. A. Rosetti** (m. 1885), scriitor, publicist și om politic român, participant la Revoluția de la 1848 în Țara Românească, adept al Unirii Principatelor. Din 1857 a editat ziarul „Românul”. Scrieri: **Ceasuri de mulțumire** (versuri, Buc., 1843), **Scrieri din junețe și din exilii** (memorialistică); **Note intime** (jurnal apărut postum — 1902).

● 1840 — **Thomas Hardy**, scriitor englez (m. 1928). Scrieri: **Micile ironii ale vieții** (nuvele); **Întoarcerea pe meleagurile natale** și **Tess D'Urberville** (romane de analiză psihologică); **Poezele din Vessex** și **Poezii despre trecut și prezent**.

● 2 iunie — au murit: 1876 — **Hristo Botev** — poet bulgar (n. 1848), a activat în cadrul emigrației bulgare din România 1867—1876). Scrieri: **Haiducii**, **Hagi Dimităr**, **Spînzurarea lui Levsky**, **Mamei** (poeme de factură romnică). ● 1965 — **Dumitru Caracostea** — critic și istoric literar (n. 1879). Este întemeietorul școlii istorico-geografice în folcloristica românească. În critică a utilizat metoda comparatistă. Scrieri: **Creativitatea eminesciană**. **Expresivitatea limbii române**. **Poezia tradițională română**. ● 3 iunie 1922 — a apărut la București, sub conducerea lui **Ion Vineu**, „Contimporanul”, publicație de orientare avangardistă (pînă în ianuarie 1932) la care au colaborat: **F. Aderca**, **Adrian Maniu**, **G. Spina**, **Tristan Tzara**, **I. Călugăru**, **T. Teodorescu-Braniște**, **Sergiu Dan** ș.a.

● 3 iunie — au murit: 1922 — **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858). Scrieri: **Impuri păgine** (versuri); **Viața la țară**, **Tânase Scatiu**, **În război**, **Îndreptări**, **Ana** (ciclul Comăneștenilor, romane de observație socială și caracterologică). Scrieri despre: **G. Călinescu**; **Istoria literaturii române de la origini...** (Ed. Fundațiilor, 1941, pag. 470—479); **Ș. Cioculescu**: **Un poet neoclasic** — **D. Zamfirescu** (Revista Fundațiilor, nr. 8—1934, pag. 396—414); **T. Vianu**: **Arta prozatorilor români** (Ed. Contemporană, 1941, pag. 181—189); **Al. Săndulescu**: **Duiliu Zamfirescu** (micromonografie, Ed. Tineretului 1969). ● 1924 — **Franz Kafka**, scriitor ceh (n. 1883). A scris în limba germană: **Metamorfoza**, **Colonia penitenciară** (nuvele), **Procesul**, **Castelul**, **America** (romane de viziune halucinantă grotescă, stranie). Formula sa artistică reunește într-o sinteză personală elemente de expresionism și suprealism. ● 1963 — **Nazim Hikmet** — scriitor turc (n. 1902). Scrieri: **835 de rînduri**, **Exilul este o meserie grea** (versuri); **Legenda dragostei**, **Povestire despre Turcia**, **Sabia lui Damocles** (teatru); **Romanticii** (roman de ținută militant-umanistă).

Gilceava înțeleptului cu lumea

AUTORUL volumului *Ulysse* de G. Călinescu, Geo Șerban, publică la Editura Minerva o culegere de efemeride (deocamdată primul tom din două) de același G. Călinescu sub titlul *Gilceava înțeleptului cu lumea*. Într-un „cuvânt către cititori” în-grijitorul textelor ne previne că „titlul vrea să plaseze efortul călinescian într-o tradiție care îi este potrivită și de altfel respectă indicații ale autorului însuși”, iar la pagina 4 citim că Geo Șerban a întreprins în textele editate o selecție. Nu sînt împotriva adunării în volume a diverselor scrieri călinesciene din periodice, fie și înaintea reeditării operei sale fundamentale, antume. Singurul lucru care se cere într-o astfel de întreprindere este să respectăm totuși ultima voință a scriitorului și să nu amestecăm ceea ce el însuși a selectat pentru volume cu ceea ce a lăsat risipit.

Geo Șerban include în culegerea sa, subintitulată „pseudojurnal de moralist”, articole pe diverse subiecte, mai ales așa numitele cronici ale mizantropului semnate de G. Călinescu în diverse periodice (și cu deosebire în *Adevărul literar și artistic* și *Jurnalul literar*) între 1927 și 1939. Însă în 1964 G. Călinescu a publicat la Editura pentru literatură volumul intitulat *Croniclele optimistului* în care prima secțiune cuprinde o selecție (p. 11-118) din *Cronica mizantropului*. Selecția lui G. Călinescu este față de aceea a lui Geo Șerban extrem de avară, începe în 1933 și nu reține pînă în 1939 decît 20 de piese (36 de pagini față de 388). Geo Șerban nu exclude cronicile selectate de G. Călinescu însuși în volum, omite fără motivare doar două (*Cărți poștale ilustrate* și *Sfaturi pentru vremuri de război*, ambele din *Jurnalul literar*), neținînd seama că una-ora autorul le-a schimbat în ultima formă titlul (*Țara lui „las-o-n plata Domnului”* în *Cultul naturii*, *Tragedii țărănești* în *Sinuciderea*, *Furnicile* în *Instinctul gregar*, *Ion Prostălaș* în *Despre prostie*, *Liniste* în *Fobia zgomotului*, *Furnicile* din 1939 în *Disciplina*). *Cronica* intitulată *David și Goliath* n-a mai fost pusă în *Croniclele optimistului* separat, ci ca notă la *Instinctul gregar*. Mai grav e că dialogul cu titlul cantemiresc *Gilceava înțeleptului cu lumea*, publicat de G. Călinescu în *Revista Fundațiilor Regale* din septembrie 1945, este reprodus în *Croniclele optimistului*, secțiunea *Cronica „mizantropului”*, sub titlul *Despre rai*. Începe să ne stînjenească titlul, la care G. Călinescu a renunțat, al culegerii lui Geo Șerban care în mod normal ar fi trebuit să fie, respectînd ultima voință a autorului, *Despre rai*. Nu era mai bine oare ca în culegerea de față să nu se pună dialogul *Despre rai* publicat de G. Călinescu însuși în volumul *Croniclele optimistului*? Atunci volumul s-ar fi putut intitula simplu *Cronici* sau *Efemeride* și, lăsînd la o parte cele 18 cronici ale mizantropului selectate de autor, ar fi pus la îndemîna cititorului curios, fără pretenții, pagini mai puțin cunoscute din ilustrul scriitor moralist, ce-i drept, dar care n-a compus totuși o carte similară *Diyanului* lui Dimitrie Cantemir, nici un „jurnal” (în această privință

pare a fi de acord și Geo Șerban cînd își intitulează culegerea „pseudojurnal”).

EXPRIMÎND aceste mici nepotriviri de vederi în ceea ce privește modul de alcătuire a culegerii, sînt gata să conced că textele adunate de Geo Șerban meritau să figureze într-un volum și că ediția sa e binevenită și utilă. Mi-a reținut atenția în-deosebi articolul polemic *D. Perpessicius și Stănică* apărut în *Viața românească*, 1938, nr. 7, parcurs altădată în fugă și pe care aproape îl uitasem (o trimitere la el se face în *Istoria literaturii române*, 1941, p. 840). „În forme amăgitor cordiale”, scrie G. Călinescu, Perpessicius „a respins totdeauna literatura autorului... Stănică e imposibil, broască plesnită, adevărata creație e Pascalopol, dacă ar fi fost tratat în exclusivitate”.

Convenind că un scriitor „nu trebuie să-și piardă vremea” în discuții cu criticii, cită vreme nu poate dovedi că interpretul său n-are dreptate și nici nu s-a găsit interpret care să-și schimbe părerea, G. Călinescu revendică dreptul de a discuta metoda, mijloacele prin care criticul ajunge la concluzii. Articolul lui Perpessicius are un punct de plecare fals, dovadă a lipsei de intuiție. Criticul atribuie scriitorului „grațioase însușiri”, scriitorul declară că are sufletul „grav”, înclinat către „construcția solidă”, capabilă de a trezi „emoții profunde”. Pentru critic *Enigma Otiliei* e masiv ca un bloc, scriitorului îi apare de „întinderea obișnuită a romanelor clasice”. Criticul recunoaște „virtuozitatea construcției epice” și „desăvîrșirea detaliilor”, dar crede că perfecțiunea tehnică, tăria meșteșugului păgubește spontaneitatea gîndului. Romanul e prea compus, fabricat la rece, lucid, nu ținut din talent. „Luciditatea lui Flaubert”, răspunde G. Călinescu, este conștiința însăși a talentului său, nu o perifeție cîștigată prin învățătură. Cine n-ar voi să fie măcar virtuos? „În romanele „construite”, făcute, „viața se sufocă”, pretinde criticul. „Majoritatea indivizilor, observă scriitorul, nu percepe viața netedă”. Avem senzația vieții atunci cînd eroul, lăsat suficient să se miște și să vorbească în roman, poate fi închipuit și în alte situații, cu reacții previzibile. Cînd un cititor spune: Stănică Rațiu e o canalie, este un semn că eroul există ca un om viu. Da, dar Stănică, observă Perpessicius, e un „broscot plesnit”. „Fină critică, remarcă scriitorul. Mutatis mutandis, *Madame Bovary* suferă din cauza doamnei Bovary... Un erou e viu sau nu, după cum îi place sau nu criticului nasul lui”. Stănică vorbește prea mult și fără rost? „Arta umflă totdeauna” (vezi pe Homais al lui Flaubert) și toată problema nu e de a stabili cu cît autorul a sporit realitatea, modelul real pe care nu-l cunoaștem, ci dacă eroul e verosimil, coerent în structura lui. Criticul nu întuiește intenția, presupune că agonia lui Costache Giurgiuveanu e de „vodevil” sau „melodramă”. Obiceiul unor critici de a lua totul în ușor, de a socoti poezia lui Eminescu banalitate filosofică, iar teatrul lui Caragiale caduc fiindcă au dispărut comisarilor necinstiți și limba de toate zi-



G. Călinescu

lele s-a îmbunătățit! „Este absolut sigur că descriind moartea lui Costache, afirmă G. Călinescu, noi am crezut că facem lucru grav. Dacă vine cineva și spune, cum s-a spus, că *Viața lui Eminescu* nu are interes și că noi sîntem neonești? Atunci, firește, ridem de extravaganta unor astfel de opinii...”. Al-tă insinuație, menită a scădea valoarea romanului (ou aerul că-l laudă), e că *Enigma Otiliei* ar fi un „documentar”. Desigur, orice operă de creație documentează asupra vieții, însă documentul e totdeauna absorbit în ficțiune, ridicat la o semnificație. Numai cu „probitate” și cu „voință” nimeni cu crează, este nevoie de imaginație și transfigurare. „Noi, face G. Călinescu și de data aceasta o profesiune de credință clasică, am pornit de la tipuri generale”, exemplificînd universalul prin particular, pentru că orice creație adevărată nu e numai document, ci „universală și documentară”, chiar „integral fantastică”, căci creatorul nu culege documente și le leagă între ele cu meșteșug ca un simplu impiegat. „Romanele lui Balzac sînt toate documente, ca și ale lui Flaubert, ca și ale lui Proust. Ei, și ce-i cu asta?... Nu este serios să insinuezi caracterul documentar într-o operă ce poate fi neizbită, dar în care transfigurarea este nota esențială”.

Perpessicius și alții au contestat că în *Enigma Otiliei* ar fi vorba de vreo enigmă. G. Călinescu mărturisește că ar fi voit să numească romanul *Părinții Otiliei*, nu pentru a-l face mai balzacian, în sensul acelei „mystique de la Paternité” pe care Thibaudet o identifica în *Père Goriot* ca pe o „cellule mîere” a *Comediei umane*:

„Romanul nu este o dezvoltare a titlului, ci titlul este un nume de ordine, pus în urmă, cum se obișnuiește. Otilia, cei inteligenți vor fi observați, nu e personajul principal. Felix și Otilia sînt acolo în calitate de victime și de termeni angelici de comparație... Pentru orice tînr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în vîci fata care îl va respinge, dîndu-i totuși dovezi de afecțiune. Iraționalitatea Otiliei supără mintea clară, finalistă a lui Felix. Apoi Otilia, fără interes material propriu-zis, arată afecțiune pentru Pascalopol. Căzul e destul de comun. Se pare că fetele nu iubesc în chip necesar pe tinerii de vîrsta lor și că bărbaii în etate exercită asupra lor un curios imperiu. Asta, pentru Felix, este o enigmă. Și apoi enigmă este tot acel amestec de luciditate și ștrengărie, de onestitate și ușurătate. De ce Otilia să-l prefere pe Pascalopol și nu pe el, și de ce apoi să-l părăsească pe Pascalopol pentru o relație mai plată? De ce la o fată așa de fină, urme de impuritate în idealuri? Această criză a tineretii lui Felix, pus pentru înția oară față în față cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma”.

Concluzia lui Călinescu era că cronica lui Perpessicius e făcută din sentințe, dogme și insinuări nedovedite, a-lături de carte:

„Sînt critici de ocazie, jurnaliști fără pretenții, care fără să facă afirmații extraordinare și fără să arunce laude mari, vîd limpede ce este de văzut. Dimpotrivă, unii așa-ziși critici, cînd li se vorbește de un lucru de mîncare oval, alb pe dinafară și galben înăuntru, se gîndesc la o gulie scobită și umplută cu morcov. Dintre acești critici este d. Perpessicius, care, îl rugăm să ne creadă, n-a înțeles din cartea noastră nimic, absolut nimic”.

Al. Piru

Cronica limbii

Un filozof despre limbă

APARUT de curînd, în Editura Enciclopedică, lucrarea lui Henri Wald, *Limbaj și valoare* (în colecția „Enciclopedia de buzunar”). Autorul este bine cunoscut nu numai de filozofi, ci și de lingviști, pentru că adesea în lucrările sale a atins sau chiar a tratat pe larg probleme care interesează lingvistica. Gîndirea densă este compensată prin exprimarea în fraze scurte și clare, ceea ce ușurează lectura și pentru cei care nu sînt familiarizați cu problemele tratate.

Nu e în intenția mea să rezum aici lucrarea și nici să o discut în ansamblu. Cred că atît filozofii, cît și lingviștii vor lua direct cunoștință de cele expuse în carte și vor avea numai de cîștigat prin aceasta. Intenționez doar să pun în lumină cîteva amănunte.

Socotesc foarte binevenit faptul că se subliniază importanța individualului (vezi, de exemplu, p. 66 și următoarele). Dacă unii n-au înțeles că indivizii formează colectivități care îi organizează și îi influențează, alții, dimpotrivă, sînt tentați să uite că orice colectiv e format din unități distincte: unii pierd din vedere ansamblul, iar alții elementele lui, nesocotind și unii și alții principiile dialecticii. Trebuie să înțelegem că limba, fenomen prin excelență colectiv, este folosită și modificată de fiecare dintre membrii societății. Evident, se mențin și se impun acele modificări care sînt acceptate de majoritate, dar punctul lor de plecare este individual.

Ar putea da loc la o înțelegere greșită ideea, expusă la p. 195, că mentalitatea depinde de limbaj. Sînt ațiția idealiști care pretind că limba formează gîndirea, iar aceasta din urmă construiește mediul înconjurător. Dar la p. 197 lucrurile se lămuresc: este vorba numai de nivelul la care a ajuns limba, în dependență de nivelul gîndirii, iar acesta, la rîndul lui, e legat de realitatea înconjurătoare.

Cîteva cuvinte aș vrea să mai spun despre argouri. La p. 51 și următoarele se subliniază caracterul afectiv al elementelor de argou. Trebuie să ținem seamă de faptul că ceea ce e esențial în materie este caracterul secret. Rolul argoului este de a permite comunicarea între un număr restrîns de persoane, fără ca altele, din afara cercului intim, să poată înțelege ce se spune. Este evident că secretul nu poate fi menținut la infinit, că în decursul timpului se întîmplă ca unii termeni de argou să ajungă a fi folosiți și mai ales înțeleși de întreaga populație, deci își pierd caracterul secret, dar chiar prin aceasta încetează de a fi argotici și trebuie socotiți vulgari, familari, profesionali etc., de obicei căpătînd o notă expresivă.

Cum a arătat Elena Slave în primul volum al *Problemele de lingvistică generală* (apărut în 1959), expresivitatea cuvintelor care au trecut din argou în vorbirea familiară se datorește tocmai acestei schimbări de mediu: un cuvînt de argou folosit în afara cercului celor inițiați aduce cu el o notă afectivă suplimentară, datorită faptului că evocă un mediu diferit, privit cu o anumită rezervă. Exact în același fel un cuvînt academic, pronunțat într-un cerc de apași, este expresiv prin ambianța străină la care trimite pe ascultători.

Astăzi, cînd se pune atît de mare preț pe științele așa-numite de graniță, lucrarea lui Henri Wald constituie o substanțială sinteză a cunoștințelor și a ideologiei atît pentru lingviști, cît și pentru filozofi.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Mihail Sadoveanu — *VENEA O MOARĂ PE SIRET*. Colecția „Romanul de dragoste”. 264 p., lei 8,75.

EDITURA DACIA

M. Kogălniceanu, C. Negruzzi — *200 REȚETE CERCATE DE BUCATE. PRAJITURI ȘI ALTE TREBI GOSPODĂREȘTI*. 201 p., lei 12,50.

Eugen Luca — *DEMERS CRITIC*. 413 p., lei 13,50.

Marcel Constantin Runcanu — *SEPIA (roman)*. 173 p., lei 4,25.

Viorel Căcoveanu — *UN CONIAC PENTRU O FATĂ (roman)*. 182 p., lei 5,25.

EDITURA UNIVERS

Chateaubriand — *ATALA*. Colecția „Clasicii literaturii universale”. 264 p., lei 8,75.

Traducere de G. Marcuson. Cuvînt înainte de Tudor Olteanu. 184 p., lei 7,25.

Virginia Woolf — *VALURILE*. Colecția „Romanul secolului XX”. Traducere și prefață de Petru Creția. 246 p., lei 8,75.

A. N. Tolstoi — *CALVARUL (3 volume)*. Colecția „Romanul secolului XX”. Traducere de Otilia Cazimir și Gr. C. Stere. 1 212 p., lei 41.

Frank Norris — *MCTEAGUE (O întîmplare din San Francisco)*. Colecția „Clasicii literaturii universale”. Traducere de Eugen Zehan. 310 p., lei 9,75.

EDITURA JUNIMEA

George Timcu — *TĂINUITELE CULPE (proză)*. 288 p., lei 8,50.

Gh. Buzatu — *RĂZBOIUL SECRET*. 276 p., lei 7,75.

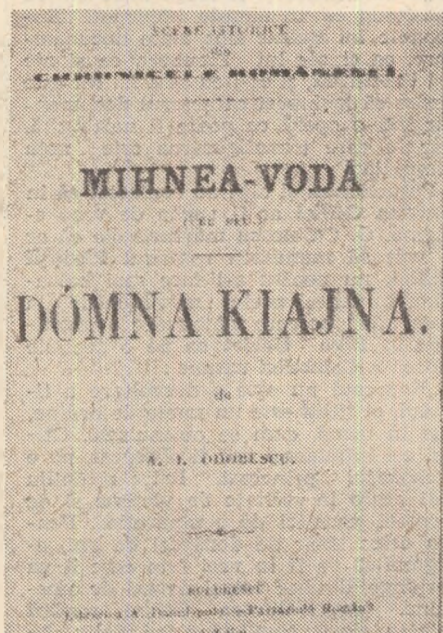
Document, creație
și program patriotic

C ELE două nuvele ale lui Odobescu, *Mihnea Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna*, ne confruntă cu problema raportului dintre informație și creație. Căci, tocmai cea mai importantă și dezbătută problemă a criticii scenelor a fost aceea a raportului dintre aspectul lor documentar și cel de invenție, a rolului și valorii fiecăruia din cele două elemente de bază. Necesități stringente și lesne de înțeles ale analizei pretind o disociere a celor două aspecte mai sus amintite, cită vreme spiritul literaturii lui Odobescu, semnificația creației și aportul lui sau ar reclama o tratare a relației lor de interdependență. Fondul documentar al celor două lucrări a fost, după cum se știe, dezvăluit de însuși autorul lor care, departe de a vedea în el un secret de creație, l-a considerat ca pe un element component al principiului creator și, prin aceasta, neapărat necesar. El a fost indicat cu claritate și conține de Tudor Vianu și Virgil Cândea în *Notele* la scene istorice din volumul I de *Opere* și ne simțim obligați a-l relua aici pentru a informa cititorul și buna desfășurare a discuției. Izvoarele istorice ale lui Odobescu au fost cronicile publicate de Bălcescu în *Magazinul istoric* (Constantin Căpitanul și Istoria anonimă a Țării Românești), *Istoriile* publicate de Kogălniceanu (Miron Costin), scrierile lui Dimitrie Cantemir (*Descrierea Moldovei*) și Gh. Șincai (*Hronica românilor și a mai multor neamuri*). Referințele lui J. Chr. v. Engel, Nicolae Olahu, Michael Sigler etc. sînt date după Șincai, ale cărui surse Odobescu le notează în forma și cu pasajele citate de acesta, adoptînd relațiile lui Șincai, fără preocuparea de a stabili alte versiuni ale faptelor prin confruntarea unor izvoare pe care, fără îndoielă, nu le-a avut sub ochi. Și, mai departe, „Toate aceste informații Odobescu le utilizează pentru o relațiune cuprinzînd și fapte imaginare (nunta lui Ilie, feciorul Vornicului Pirvu Basarab), care însă au numai scopul de a contribui, așa cum intenționează autorul, «a caracteriza o epocă sau o nație.»¹⁾ O întinsă discuție a suscitată critica istorică a izvoarelor lui Odobescu; s-a ajuns la concluzia că, prin deficiențele acestora, structura documentară a scenelor este grav viciată de numeroase nepotriviri cu adevărul istoric; s-a găsit însă, deindată, o scuză în caracterul totuși prelucrat al acestor texte, în împrejurarea că rostul lor esențial ar consta în prilejul descripției de tip arhivistic, în mult pomenita culoare locală, potrivit programului pe care autorul însuși îl formulează fixînd „calitățile, neapărate romanțului istoric” astfel: „În adevăr, acest fel de scrieri, a căror ținută este de-a arăta evenimentele dramatice ale istoriei, înconjurate de toate amănuntele vieții contemporane și locale, își dobîndesc prețul său cel mai mare, sub condițiunea d-a observa — nu altă șirul exact al faptelor reale, nu altă personajul netăgăduit ce a jucat un rol într-însele — ci, mai cu deosebire, **culoarea locală**, acel parfum al timpului trecut, care strămută pe cititor în mijlocul întâmplărilor povestite, îi descrie localitățile ce le-au servit de scenă, îl face părtaş la obiceiurile, la credințele, la viața publică și privată, la cugetările și chiar la limba timpului și locurilor unde s-au petrecut faptele de care se atinge romanțul²⁾”.

În fond, dacă sîntem preocupați de considerarea demersului interpretativ al lui Odobescu, aplicat materiei istorice din scene, putem ajunge chiar la concluzia că autorul însuși a bănuit deficiențele obiective ale informației istorice de care dispune, îndreptîndu-și atenția nu atât asupra firului epic propriu-zis, cît a culorii locale. În acest moment al analizei noastre, lucrurile sînt încă neclare și complicate. Ceea ce se evidențiază, înaintea chiar a aspectului încărcat de informație al textului, deocădată, este sublimarea mișcării lirice a textului odobescian, obiectivarea ei în demers de natura arhivismului estetic. Faptul a fost, pînă acum, subliniat prin comentarii de autoritate: „Odobescu e «anticar» istoric, arheolog, și ca atare atenția lui merge în direcția reconstrucției”. „Odobescu e un peisagist de dimensiuni mari și în același timp un scenarist arheolog”. „Descrierea Țării Românești [în *Doamna Chiajna* — n. n.] nu-i un simplu tablou pentru plăcerea ochiului, ci un studiu de arhitectură istorică, o întie încercare verbală de a

determina stilul românesc³⁾. Sau: „Narațiunea și descrierea sînt pentru el numai mijlocul menit să evocă antecedentele și ambianța unei «scene». Împrejurarea explică faptul că în descrierile de ceremonii, monumente, costume, Odobescu procedează mai mult cu exactitatea scrupuloasă și enumerativă a unui istoric și arheolog decît în felul vizionar al artistului⁴⁾. Familiarizat cu textul **scenelor istorice**, cititorul își poate rememora cu ușurință pasajele care justifică aceste comentarii și care trăiesc în imaginația lui în toată bogăția lor de culori: schițe de costume și arhitectură tratate la modul arheologic primează. Iată cum intră în scenă Mihnea cel Rău și presupusul său fiu, Mircea Ciobanu: „Amîndoi purtau ciobote de piele groasă, pînă la genunchi, poturi de dimie albă, un cojoc scurt, de oale neagră, cu glugă la spate, și chimir cu oțete; la gît aveau grumăjer rotund de zale de fier, și-n cap o țurcă flocoasă, adusă la o parte; la brîu, satir și jungher”. Prin contrast, conturul diafan al schiței de costum al tinerei mirese Ilinca, fiica lui Radu, inventat spătar din Albești: „Cînd tinăra fecioară se arăta cu conciliu semănător cu diamanturi, cu aburosul zvon de filalu, cu auritul vîl de beteală răsfiriat pe un bîniș de suvaiu alb, cu grumazul acoperit cu șiruri de mărgăritare și cu ununția de flori pe frunte, ar fi zis oricine că vede icoana cea mai blîndă și cea mai smerită a Pururei Fecioare.”

Față cu autoritatea comentariilor și a



exemplurilor reproduse mai sus, ar mai fi de încercat doar două completări. Mai întîi, se cuvine subliniați fundamentarea, și în acest caz, evident programatică a demersului arhivistic. Întreaga încercare a descripției și bogăția informației și a culorilor nu reprezintă, pentru autor, performanțe în sine; orice impuls de inspirație, orice substrat erudit care animă ori susține tabloul sînt dictate de înalt scop patriotic. Împrejurarea grăbitei transpuneri în limba franceză a acestor scene ne clarifică și mai mult, ca și în cazul culgerii de poezii populare ale românilor îngrijite de Alecsandri, adresa lor europeană. Prin detaliu arheologic și prin bogăție cromatică, Odobescu încerca să restituie civilizației române și în primul rînd ignoratului ei trecut un loc de frunte, alături de cele mai reprezentative creații ale culturii materiale a Occidentului. Există, deloc dificil de observat și independent de întorsătura idilică, eroică sau tragică a narațiunii, un fast de suprafață a acestor nuvele, o poleială făcută să fure privirea și care nu provine dintr-o simplă predispoziție estetizantă, ci este înălțată tocmai de idealul național.

ÎN AL DOILEA RîND, este de observat că aprecierea demersului arhivistic în varianta lui estetică nu se poate face în abstractie de celălalt aspect al lui, varianta narativ-istorică. Pînă la ora actuală a istoriei noastre literare, problema principală a fost, în acest subiect, aceea a calității invenției narative. Pe această temă Călinescu exprimase serioase rezerve: „Odobescu n-are geniul invenției literare și figura Chiajnei rămîne mai prejos de promisiunile întrevăzute la început. Cu toate acestea programul personajului este bun și prin cîteva mișcări sumare s-ar putea spune că trăiește”. Criteriul principal al exegezei rămîne raportarea narațiunii la izvoarele sale: „Întreagînd spiritul de partid al cronicilor muntene și cruzimea războaielor politice, navelistul a ținut să sublinieze elementul fașionar, ovîind să strîngă acțiunea în jurul eroului central. Imaginația lui, fără arpi, e ținută totuși în loc de tipul romantic și punctul coagulant al totului îl formează mereu personajul: «damnat»”. Aprecierile evoluează pe un singur portativ, acela al posibilităților autorului de a se reda o acțiune vie: „Toate acestea sînt narate cronologic și abstract, fără nici o încercare de creație, încl. propriu-zis n-avem de-a face cu o nuvelă, ci cu o cronică ușor romanțată. Plăcerea cititorului este de ordin stilistic...”. Evident, tablourile sînt vii și dacă episodul nu are adîncime, nu constituie mai puțin o excelentă proză și o schiță repede, de mîină sigură, a unui temperament⁵⁾. Cînd comentariul a încercat să se desprindă de autoritatea izvoarelor, autoritate subliniată în primul rînd prin înseși trimiterile bibliografice ale autorului, a făcut-o nu în direcția cuantumului de creație originală a lui Odobescu, ci în aceea a unor presupuse împrumuturi, adică a unor prestruc-turi epice, de natură romantică, în care prozatorul ar fi încadrat materia narativă a cronicilor utilizate. Conștiința publicului nostru cititor a uitat astăzi efortul laborios al unui prefăcător și interpret, de acum aproape patru decenii, Șerban Struțeanu, dar, în epocă, îngăloasa lui analiză compari-tativă nu a rămas fără ecou. El a încercat să dovedească, printr-o cercetare de izvoare pe cit de amănunțită pe afit de puțin inspirată, cum fiecare episod istoric al scenelor odobesciene a fost încadrat într-un tipar sau o schemă de narațiune romantică de tip occidental, cu trimiteri categorice și directe la proza istorică a lui Victor Hugo sau Walter Scott. Din nuvelele istorice ale lui Odobescu nu mai rămăseseră decît contururile zdrențuite ale unor copii.

SOLUȚIA aprecierii invenției epice din aceste scene, precum și a raporturilor ei cu substratul documentar este necesar să facă apel la mecanismul care a explicat calitatea și sensul demersului arhivistic. În fond, adevărata problemă a acestei teme de exegeză nu este fidelitatea narațiunii față de istorie, aspect alunecat și relativ în timp, nici neapărat confruntarea invenției epice cu anumite modele literare, ei, mai ales, răspunsul la întrebarea: de ce, din întregă istoria românilor, din cronicile lor cunoscute la acel timp, tocmai Mihnea cel Rău și tocmai Doamna Chiajna? Căci dacă, în întregime ei, opera literară și științifică a lui Odobescu prezintă numeroase parcele nefinisate, iar înclinarea spre istorie depășește, după cum se poate proba prin *Cîteva ore la Snagov*, spațiul agitat al începutului de secol al XVI-lea, nu e mai puțin adevărat că, pentru Mihnea cel Rău și, cu precădere, pentru Doamna Chiajna, autorul manifestă o preocupare întinsă, de substrat și constantă.

Mai ales ambițioasa doamnă cutreieră planurile de creație ale scriitorului, îl urmărește o vreme obsesiv și putem găsi în aceste împrejurări măsura importanței semnificațiilor pe care nara-torul înțelegea să le inculce personajului său. Iar răspunsul adevărat este în acord cu soluția dată demersului arhivistic. Cu deosebirea că, dacă în acel prim caz, programul patriotic și național de descendență pașoptistă orienta și cercetările și creația lui Odobescu, în cel de față, respectivul program rămîne doar un fundal ideologic pe care se profilează, mai aproape de materia concretă a prozei, o concepție asupra personajului și a instituției domniei în trecutul nostru.

Tema îl va mai preocupa pe Odobescu, spre exemplu, în *Cîteva ore la Snagov*; este, pentru cititorul de astăzi, surprinzător acela modal în care autorul îl caracterizează pe Vlad Tepeș: „Neîmblî-zit și-nsetat de sînge astăzi, mine-și căntă minuirea într-o danie curioasă. Cu toți tiranii, el crede că un act de pietoasă dărnicie, să poată șterge din cartile providenței divine urgia ce-si meritase prin alte fapte ce răspîndeau jale și teroare⁶⁾. În schimb, portretul lui Matei Basarab ritmează și amplifică eroi-ul pînă la cadentele și dimensiunile unei ode: „O! Matei Basarab, ce adînc respect îți datorează ție, națiunea română pe care azi, din negura anilor, tu încă ai și s-o înveți a-și apăra și a-și redobîndi drepturile sale răpite! Numele tău glorios, care îl înflămî în fruntea oricărui propășiri naționale, ar trebui să însufle o venerațiune religioasă poporului pentru care ai jertfit, în muncă și sudori, o viață de aproape optzeci de ani. În chipul tău smead și costeliv, înconjurat de o barbă albă, și rară, în buzele-ți subțiri și zîmbitoare, în fruntea ta lată și înaltă, în ochii tăi miți și vii afundați sub sprîncene negre și stufoase, îmi place a descoperi cîtă finețe, cîtă înțelepciune și cîtă energie trebuiesc spre a forma caracterul unui mare domnitor. Îmi pare că te văd, diplomat iscusit rîzînd înghesuit în barba-ți căruntă...” etc., etc.

Critica s-a preocupat, pînă acum, de calitatea istorică a acestor interpretări subliniind, din acest punct de vedere, nedreptatea care se face, de exemplu, lui Mihnea zis cel Rău și întregului început de secol al XVI-lea (vezi Tudor Vianu și Virgil Cândea, în *Note la Scene istorice*, în *Opere*, I, p. 288). Numai că aprecierea faptului literar trebuie să depășească, în direcția spațiului și a modalităților lui specifice, aria strict istorică. Și tocmai aici, în domeniul construcției caracterelor, se află punctul vital al creativității aplicate la materia documentară. Căci dacă Odobescu a preluat mișcarea exterioară a personajelor și evenimentelor, după cum singur a ținut să ateste prin trimiterile din sub-sol, în schimb el a creat un punct de vedere interpretativ, un sistem de judecăți de valoare și, pe baza lor, nu numai o suită de personaje, care nu sînt personaje istorice înfățișate, ci adevărate caractere literare, dar mai ales un sistem tipologic bazat pe o rațiune internă. Călinescu vorbea despre programul unui anume personaj și avea dreptate; tot el a pomenit, în același context, cuvîntul **demonism**, deschizîndu-ne perspectivele spre înțelegerea mecanismului intern de construcție a personajului în scene. Iar acest mecanism, ne dăm acum seama, dacă se bazează pe un prim moment al fidelității documentare, avansează, în continuare, pe linia programului patriotic național conjugat cu cel romantic. Esențială este aici atitudinea exclusiv critică față de faptul istoric, în sensul avansării și funcționării unui mecanism de judecată foarte severă care își pune semnul sentinței asupra oricărui episod sau personaj. La rîndul ei, judecata este orientată de o schemă generală de tip romantic, în componența căreia intră tirani bîntuiți de demonul puterii și al cruzimii, patrioți drepti, cîpuiri romantice învăluite în abur de sentimentalism desuet. Același schemă prestabilită este atît de autoritară și funcționează atît de automat încît Vlad Tepeș însuși poate să apară, tîguit, drept un astfel de tiran, iar, în cazul unei acumulări de informație și reflecție pe marginea unei epoci sau a unui personaj, se alcătuește, reluînd expresia lui Călinescu, programul de nuanță demonică al caracterelor principale din scene.

AȘTEFEL că, astăzi, scenele istorice ale lui Odobescu ne apar drept opere literare mai complexe decît le vedeam pînă acum. Dacă în *Cîteva ore la Snagov* vom vedea sublimată, la modul intelectual, printr-o mișcare compozițională proprie, în care domină colajul aplicat paginilor de evocare, de reînviere, arheologiei de tip estetic, reveriei romantice, invocării etc., o adevărată dramă patriotică și națională, cu subiect larg, a cărei semnificație acoperă sensul esențial al istoriei românești, scenele reprezintă, ca atare, scenarii dramatice al căror substrat moral și uman e determinat de programul pașoptismului umanist și romantic și se sprijină pe informație istorică scrupuloasă și, mai ales, pe inspirație reînviere

¹⁾ L. c., p. 287.

²⁾ *Cîteva ore la Snagov*, în *Opere*, II, p. 227.

³⁾ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p. 306.

⁴⁾ Id. Ibidem.

⁵⁾ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, pp. 306, 307.

⁶⁾ *Opere*, II, p. 206.

⁷⁾ *Opere*, II, pp. 222, 223.

în literatura istorică a lui Odobescu

a culorii locale. Simburele conflictului îl constituie ciocnirea dintre tiranie, dintre demonismul orb al setei de putere și patriotismul autentic, iar Odobescu a nutrit iluzia că personajele pe care le întrevedea el în trecut, prin ceața tulpure a cronicilor, ar servi cel mai adecvat această concepție asupra conflictului și a căutat să facă din ele tirani odioși sau eroi dezinteresați.

Că sensul principal al acestor creații constă în invenția caracterologică și narativă determinată și orientată fără echivoc de programul democratismului umanitarist al lui Odobescu este astăzi din ce în ce mai clar; după cum, la fel de clar este faptul că, imediat următoare în ordinea importanței, pe scena valorilor și semnificațiilor interne ale acestor opere, se arată predispoziția activistă de tip estetic, și ea înfruntată puternic de acele puncte ale programului pașoptist care priveau atitudinea față de trecut și funcția înalt patriotică a istoriei, cită vreme substratul strict documentar al scenelor, altădată subiect principal de discuție în exegeză, rămâne pe ultimul plan al importanței și funcționalității. Semnificativ este, în acest sens, faptul că, deși s-a arătat riguros în a-l demonstra, Odobescu însuși i-a neglijat într-o aprecieabilă măsură importanța, permițându-și, pe alocuri, să-l nesocotească sau completeze. Scenele istorice rămân, așadar, lucrări de invenție personală în care programul politic și patriotic este transfigurat în schemă caracterologică și reacție morală, ilustrări ale unui punct de vedere riguros etic și umanitarist aplicat istoriei în învâluirea demersului arhivist creator de culoare locală în sens totodată arheologic, dar și romantic și estetizant.

Insemnările despre monumentele istorice din județele Argeș și Vilcea reiau o predispoziție spre jurnalul intim pe care o ilustrase mai vechea *Călătorie din Paris la Londra* și pe care cunoscutul talent al lui Odobescu de a se risipi în lucruri plăcute și mărunte, ceea ce s-a numit comoditatea lui în creație, și care nu era decât complacere în satisfacția efortului minim, avea să o curme aici. Lucrarea, neterminată, pe alocuri doar în ipostază de primă notație fugară, nu a stat niciodată în atenția imediată a preocupărilor lui creatoare. În planul expresiei, chiar și în pasajele abia schițate, o salvează marea talent stilistic al autorului ei; prin conținut și în raport cu scenele istorice și *Cîteva ore la Snagov*, între care se încadrează, se arată, pe de o parte, degajată de rigoarea conținutistică a întregului scris odobescian, care este cu atât mai atent construit cu cât își propune să se arate mai spontan, iar pe de altă subliniază cum nu se poate mai bine ceea ce a fost permanent în orecurările autorului. Un text cu adevărat spontan și în direcția dependenței de farmecul personal, necontrafăcut, al lui Odobescu, avind tocmai prin aceste calități posibilitatea să dezvăluie ierarhia internă a programului personal al scriitorului.

Prin cea dintâi calitate, poate cea mai modernă dintre scrierile sale: cu precădere aici se manifestă talentul său peisagistic prin schițe notate în contururi cu cît mai sumare cu atât mai precise; observația socială și morală se exercită, de asemenea, în deplină libertate, autorul, care a încercat, cum bine se știe, să scrie și teatru, notînd pregnant scene ale vieții în desfășurare ei cotidiană, în aburul de farmec al clipei trecătoare care le-a fixat. Rămîne, în memoria cititorului, mișcarea vie a unor scene de la conacul Goleștiilor, cu petrecerile tinerelor domnișoare îmbrăcate în port național, scene fugare de călătorie, înfîlîri cu personaje episodice sau această notație pregnantă prin atmosferă, dar atât de concentrată în expresie, care anticipează o viziune macedonskiană și un suflu sadovenian: „Am zărit Boșoara în stînga, apoi valea îngustă a apelor Boșoara, apoi valea mai lată și apele clocotitoare ale Boștei, apoi satul Greblești și, în sfîrșit, groznică vale ce coboară la Clineni. Cerul erasemănat cu stele și priveliștea era măreață, pe vremea nopții, cînd am trecut pe pod umblător Oltul, avînd împrejurul nostru 14 poduri cu o luminare.”⁵⁾

Totodată, cel de al doilea jurnal odobescian reprezintă, alături de bogata corespondență a autorului său, prilejul celor mai atente observări asupra reacțiilor proprii. Foarte puțin introspectivă, în rest, de această dată literatura lui Odobescu, fără a cădea în exces, prin păstrarea unui echilibru de natură clasică în raportul dintre universul interior și cel exterior, notează cu precizie cîteva miș-

cări sufletești. Mai clar apare gîndul lui statornic pentru trecutul istoric pe care îl vede așa cum ne apare în scenele istorice: e mulțumit cînd o descriere din *Doamna Chiajna* se dovedește fidelă modelului real, însumează cu grijă tot ceea ce ar putea contribui la înălțarea trecutului în ochii contemporanilor, continuă procesul de convertire în valoare morală și umanitară a faptului istoric. Melancolia meditativă a paginilor de jurnal îi conferă acestuia unitate de ton; relatarea, încă puternic legată de ordinea duratei, anunță însă, mai ales prin subtextul ei, asocierea dintre evocare, reflecție și reconstituire a trecutului care va constitui substanța paginilor fermecătoare din *Cîteva ore la Snagov*.

DUPĂ aspectele de primă aparență ale textului, această lucrare trebuie încadrată alături de jurnalele de călătorie, întrucît descrie o „ieșire” de o după-amiază la cunoscutul lăcaș din apropierea Bucureștilor. În vara anului 1861. Este adevărat că de data aceasta, materialul informativ-documentar este mult mai bogat și, dacă în *Insemnări despre monumentele istorice* se proceda la scurte fișe de inventar al vestigiilor trecutului, de data aceasta notația are tot timpul să se dilate în comentariu, analiză, descripție și chiar evocare. Și totuși, bogăția și calitatea, altele, ale materialului istoric nu sînt de natură să altereze, în liniile lui generale, planul acestei descrieri de voiaj care își păstrează atît tonul general corespunzător cît și principalele lui elemente.

În fond, *Cîteva ore la Snagov* împlinesc acei gînd exprimat în finalul *Călătoriei din Paris la Londra*, despre necesara elaborare a unui asemenea jurnal. Pentru că s-a pronunțat, nu de puține ori, în istoria noastră literară, referitor la acest text, cuvîntul eseu, este cazul să ne întrebăm dacă n-ar fi fost mai potrivit termenul de fals jurnal de călătorie; cel puțin prin primul lui component, ne aflăm pe teritoriul specific odobescian, jurnalele sau tratatele false intrînd în predispoziția pentru artificial și complicat a literaturii lui care transfigurează ceea ce este transfigurat. Componentele acestui fals jurnal, adică, dintr-un anumit punct de vedere, elementele eterogene jurnalului nu sînt greu de identificat.

Reveria istorică este, poate, cea mai evidentă și, desigur, cea mai apropiată de formula de autoexprimare a jurnalului. În *Cîteva ore la Snagov* reveria este predominantă, textul întreg întîrziînd nu rareori într-o fantazare somnolentă în care contururile realelor se aburesc și par ficțiunea amintirii. În linia formației de descendență pașoptistă a scriitorului, cu toată bogata pastă de culoare locală, reveria are un program patriotic împede conturat: „O predilecție firească ne-mpinge în vezi a căta în trecut, și poate că morții ce și-au lăsat numele lor în acel cucernic locaș de jale, vor ști a ne aminti, din zilele lor depărtate, fapte și datini...” „Găsim o plăcere nespūsă a străbate tărîmul patriei, cercetînd peste tot locul, umbrele și amintirile strămoșilor noștri...” „Adesea dar, și cît de des se poate, cîndînd impresiuni așa de-nvietoare, părăsim cetatea și zilnicele-i supărări, ca să cerem de la cîmpii mari, de la munții răcoși și de la vechile locașe ce stau răsipite printr-insele, destăinuirii din vremi de tristești și de glorie ce au fost și nu mai sînt.”

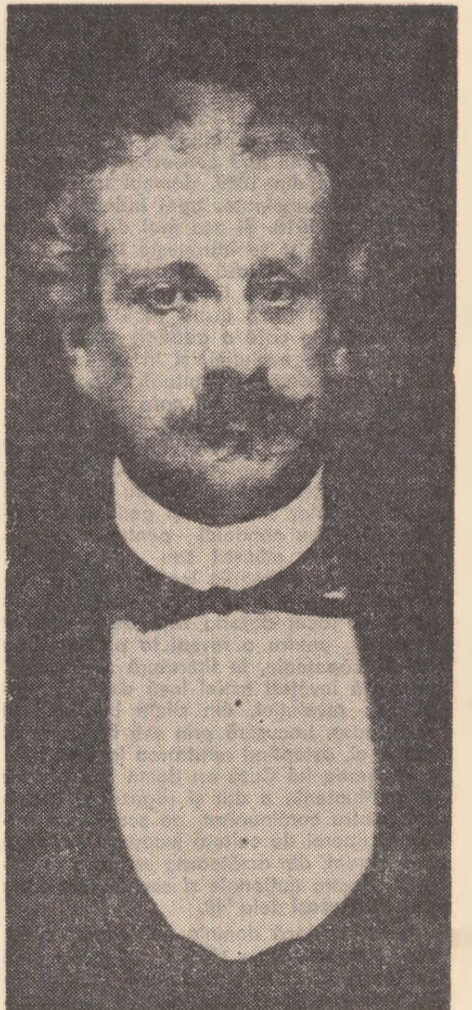
ALĂTURI de reverie, predispoziția pentru arheologia sau arhivismul orientate în primul rînd de criteriile estetice formează o altă componentă a jurnalului mimat. Cercetarea istorică, menită să refacă, peste veacuri, tabloul epocii trecute în toate componentele lui este, în bună parte a ei, un inventar și o subtilă decantare a frumuseților păstrate în vestigii. Caracteristică este, în acest sens, aspirația spre totală cuprindere, istoricul coborînd, de pe treptele majore ale cercetării sale, cu predilecție, spre aspectele de amănunt care sînt menite să închege tocmai acea impresie de totalitate a epocii evocate: „Nici un jurnal de mode nu ne-a păstrat modelul și tiparele grațioaselor podoabe cu care elegantele noastre domnișe și jupinițe din secolii trecuți veneau în ajutorul grațiilor lor firești; nici un amabil cîntăreț, trubadur pămîntean din vechime, nu s-a aflat ca să ne lase descrierea taliei lor, mîlădiată sub un pîr strălucitor, nici un artist înamorat din vremile inapoiate nu ne-a schițat, în vreo gîngasă pictură, chipul amantei sale în veșmintele-i originale.” Iată deci că demersul strict istoric sau arhivist este depășit în sensul nu numai al introducerii criteriului estetic, dar mai ales al participării directe a sen-

sibilității autorului; Odobescu, pe rînd, trasează liniile celui jurnal de mode al trecutului, el este amabilul cîntăreț, trubadur din vechime care laudă frumusețile trecutului, precum și artistul înamorat care schițează chipuri iubite în veșminte originale.

Predilecția lui se orientează în două direcții: fie spre resursele de fast și strălucire ale trecutului, spre bogăția și culoarea îmbrăcămintelor și a ceremoniilor lui, fie spre momentele de tensiune dramatică. Dacă, pentru primul caz, se pun în mișcare resorturile sensibilității estetice și afective, în cel de al doilea, participarea autorului implică bogatele lui resurse morale și sufletești, omenia, compasiunea, dreapta judecată. Participă, pe de o parte, creatorul de culoare locală, cu toată documentația arhivistă de care dispune, cu toate resursele sale de imaginație și sensibilitate; pe de altă, autorul ispitit de demonul creației dramatice, izolînd momentele de tensiune, partitura posibilă a eroilor, schițînd tirade și, mai ales, înfățișînd finaluri cutremurătoare. Exemplară rămîne prezentarea sfîrșitului tragic al stolnicului Constantin Cantacuzino, sugrumat cu cruzime în incinta mănăstirii din Snagov. Deși ocupă un loc relativ restrîns abia spre finalul falsului jurnal, episodul pare a polariza întreaga atenție a autorului. Mișcarea dramatică este concisă și rapidă, deși tensiunea implicată atinge valorile maxime; fără ample dezvoltări rămîne și comentariul, dar cită forță de exprimare a esenței umane și patriotice a dramei! În cel mai autentic spirit al prozei moderne, Odobescu, după ce a schițat în linii mari semnificația evenimentului, caută, în împrejurările concrete de loc, rîspuns la întrebarea privind sensul unei asemenea drame, în ercînd să descifreze în spiritul și înfățișarea lucrurilor, urmele iluzorii ale palpitului epic sau dramatic: „Această groznică scenă se petrecea, ne spune critica, la trapezarea mănăstirii, în acea sală în care monașii, adunați la un loc și în tăcere, ca vechii agapi creștini, își lua cîinele lor, pe cînd un frate mai tînăr și mai deprins la carte, citea pe fiecare zi istoria sfîntului zilei. În ziua aceea era să se citească viața sfîntului Ignat.” Astfel incit, pentru semnificația globală a jurnalului în raport cu aceea a locului pe care îl evocă, se poate spune că evocarea celor *Cîteva ore la Snagov* a fost făcută tocmai pentru a se ajunge aici, la drama stolnicului. Anterior, spiritul autorului s-a mișcat cu aparentă libertate înregistrînd un material divers și colorat, dar tensiunea de subtext era evidentă și se părea că toată această evoluție degajată nu este decît un mod de a întîrzia și pregăti totodată momentul culminant.

AJUNGEM, prin aceasta, încă o dată, la elementul cel mai important al demersului spre trecut al literaturii lui Odobescu: locul și valoarea programului patriotic și național. Dacă punctul de vedere estetic în abordarea istoriei nu a prevăzută numai o simplă stilizare a frazei sau un interes de suprafață pentru elementul decor al tabloului, ci a adus, în stare de implicare profundă, disponibilitățile de sensibilitate și afective ale autorului, nici programul patriotic și național nu reprezintă o simplă ocazie pentru discurs sau pentru judecata de valoare. El susține, pe dedesubt și adeseori neobservat, întreaga construcție literară: punctul de vedere estetic însuși are o justificare în acest program, urmînd a dovedi strălucirea și bogăția unei civilizații create în trecut de poporul român; înclinarea spre reverie traduce, asemenea, atașamentul sincer și cald al autorului pentru trecutul care ne vorbește despre marea patriei; organizarea și conținutul textului însuși vadește, la o analiză atentă, coincidența cu liniile directoare ale programului, falsul jurnal de călătorie la Snagov fiind o evocare concentrată a întregii istorii a Țării Românești, ale cărei fire încurcate și al cărei protagoniști sînt văzuți în aparițiile lor prin acest loc, o rîspîntie de tragism și strălucire, de mărire și decadență, a istoriei noastre. Văzută astfel, lucrarea cîștigă în importanță, anulîndu-se, totodată, rostul speculațiilor pe marginea încadrării ei într-un gen anume.

Prin snopul de semnificații pe care îl concentrează ca într-un focar. *Cîteva ore la Snagov* este, mai degrabă, o dramă istorică intelectualizată, supusă transfigurării estetice și evocatoare, a cărei finală tensiune cumulează răsfrîngerea temei majore a destinului național, obiectivîndu-se, printr-o operație de mare rafinament artistic, în tablouri de natură, în descripții, analize și evoluții ale trecutului, o dramă a cărei scenă există, e



reală, o avem în fața noastră cu concentrata ei geografie mereu parcursă și reluată de autor, și ai cărei protagoniști răătăcesc fantomatici în aria timpului istoric, tratată cu cea mai modernă degajare de către autor. Iar dară finalul acestei lucrări contrastează vădit cu ascendența ei concentrare de forțe dramatice, reactualizînd umorul epicureic al lui Odobescu, aceasta reprezintă, în linia dramei intelectuale sublimate, momentul eliberării de tensiune, vindecarea de iluzia cufundării în trecut, pogorîrea din aspra ascensiune pe treptele lunate de fulgerele istoriei, pe plaiul primitor, uman și vesel, al contingentului, prin ritualul gastronomic agrest care marchează încetarea procesului de re-trăire în drama istoriei, reluarea funcțiilor biologice individuale. Salvarea textului este indicibilă, cu impresia revenirii la viață: „Dar drumul [în istorie — n.n.] și nobila patimă [a arheologiei — n.n.] îmi ațîțase o foame nespūsă și ieșînd din biserică, înția mea preocupare fu de a cere călugărilor ce se uitase la mine cu gurile căscate pe cînd transcriam inscripțiunile dupe pîreți, dupe morminte și dupe argintării, să-mi dea ceva de prinzi. Călugărașii, cu aer milos, se deteră toți în lături, jurîndu-se că n-au nimic. După un asemenea refuz, mă întorsei atunci către implegații închisorii și abia, dupe o lungă și elocuentă laudă a peștelui din balta Snagovului, îi înduplecai a pune să scoată din coțese o minunată plătică, via și grasă Plătica de Snagov ar merita o lungă disertațiune științifică...” etc., urmînd cu savuroasa rețetă de gătire a peștelui în cel mai savuros stil odobescian.

Astfel că, și în acest moment final al analizei, sensul principal al creativității literare a lui Odobescu ne apare a fi lirismul în tendința lui de obiectivare nedusă pînă la capăt, adică pînă la stadiul unor formațiuni autonome de tip epic sau dramatic, ci doar la nivelul exteriorizării propriiei impresii personale, a propriei trăiri, odată cu evenimentul epic, dramatic sau intelectual. al efectului acestuia asupra unui aparat receptor erudit și sensibil. Ceea ce și definește aspectul general al prestației sale literare generale: erudită, estetică, de comentariu liric, evocatoare ca reacție personală de bază, cu implicații de ideologie patriotică și umanistă.

Mircea Tomuş

⁵⁾ Ediția Opere, II, p. 383.

CREȘTEREA CULTURII ROM.

ANII domniei lui Cuza, atât de prețuiți de masele largi, nu se pot despărți de întregul proces atât de strâns și mereu ascendent, al dezvoltării poporului român intrat în etapa istoriei sale moderne. Verigile acestea ale istoriei vin de departe și merg departe, într-o înlanțuire neîntreruptă, și fiecare din ele se leagă cu celelalte și le exprimă. De aceea nu poți vorbi de 48 fără a te gândi la mișcarea lui Tudor și la pacea de la Adrianopol și nu poți să-ți reprezinti revoluția de la 48 fără consecințele ei organice, unirea din 1859, domnul unic peste cele două principate, apoi independența, Unirea din 1918. Și așa mai departe. Totul se leagă și se întregeste într-un chip care cu greu ne lasă să operăm secțiuni în acest răstimp de firească creștere.

Domnitorul Cuza însuși face parte dintr-o generație care a adăugat momentelor succesive ale evoluției, și în faptele istoriei, ca și în domeniul culturii. De fapt prietenii și colaboratorii lui care se numeau Kogălniceanu și Alecsandri, Costache Negri și Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu și Grigore Alexandrescu, A. G. Golescu, George Crețeanu și cîți alții au făcut alternativ ori chiar simultan și politică și cultură. Ei lăsați condeii pentru a deveni prim miniștri, miniștri sau ambasadori, demnitari în adunările legislative și abandonau scena politică atunci cînd credeau că și-au făcut datoria față de treburile obștești, pentru a reveni la preocuparea lor de căpetenie, la literatură și cultură. Fuseseră învățați astfel încă din anii pregătirii revoluției, din zilele împlinirii ei furtunoase, trecuseră prin exil foarte mulți dintre ei, așteptînd reîntrirea în arenă.

Alegerea lui Cuza ca domn în Moldova și în Muntenia a dat și răgazul și impulsul pentru continuarea, pe scară mai largă, a operei de cultură începută, gîdit și convergent, din arzătoarea vreme a renașterii noastre naționale și sociale, de către nobilii căzuși dela '48.

Și chiar dacă domnia lui a fost scurtă, cei șapte ani (între 1859 și 1866) sînt plini de fapte, dacă nu întotdeauna mari și răsunătoare, oricum făgăduitoare și expresive. Sînt pretutindeni nuclee, centre de energie, mai restrînse, mai modeste, dar care vor radia mai tîrziu pe suprafețe întinse și cu consecințe durabile, fie în domeniul instituțiilor de cultură, fie în presă, fie în viața literară, în istorie ori în limbă.

Domnitorul a fost de fapt un exponent, un catalizator al energiilor unui popor care pornea încet și sigur pe calea afirmării unui adevărat geniu național și a unei misiuni de pace și spiritualitate. Lucrurile mergeau înainte așa cum începuseră, dar cu un aer de mai multă stabilitate, într-un fel mai legat.

S-a răspuns mai întîi nevoilor învățămîntului superior, chează de dezvoltării unei intelectualități puternice, și cîteva hotărîri au dat pe rînd, în 1860, la Iași, naștere Conservatorului de muzică și declamațiune (sub direcția lui Francisc Serafim Caudela), Școlii de arte frumoase și Pinacotecii conduse de Panaiteanu Bardasare, și Universității cu patru facultăți.

Aceleași trei instituții sînt înființate, cu

patru ani mai tîrziu, în 1864, la București: Universitatea, cu trei facultăți, Conservatorul (reînființat de fapt), sub direcția muzicianului Al. Flechtenmacher, Școala de Bele-Arte.

DAR ceea ce ni se pare grăitor pentru extensia unor acțiuni care se încheagă acum este răsunetul în celelalte provincii locuite de români sau chiar în centre străine. De pildă, un liceu român ia ființă la Năsăud în 1863, iar o catedră de limbă și literatură română se constituie la Universitatea din Pesta, ocupată de profesorul Alexandru Roman.

Și lucrurile sînt mai izbitoare dacă urmărim un fenomen, simplu în aparență, acela al înființării unor societăți cu caracter literar, atât în Principatele Unite cît și dincolo de granițele lor. Se simțea nevoia unor inițiative care să promoveze studiul limbii și literaturii, pe a căror unitate doar se poate clădi o solidă construcție politică dăinuitoare, așa cum avea să spună mai tîrziu Eminescu. Nevoia era și înăuntrul și în afară. Schimbarea alfabetului din cirilic în latin, realizată sub ministeriatul lui Ion Ghica, dădea naștere la controverse în care etimologii se înfruntau cu foneticii și părerile necesitau un schimb liber care se putea face în astfel de societăți și cenacluri. Și e destul să pomenim de **Junimea**, fondată la Iași în 1863-64, de cei cinci tineri știuți, Maiorescu, Carp, Pogor, Negruzzi, Rosetti, și care și-a început existența tocmai din nevoia de a elucida arzătoarele probleme de limbă și literatură. Din această pricină Maiorescu însuși avea să dea o contribuție fundamentală la definitivarea scrierii române. Deși foarte tînăr și nespecialist, el a izbutit să facă să triumfe bunul simț asupra exceselor dintr-o parte ca și din cealaltă, în studiul **Despre scrierea limbii române**, apărut în 1866, același an în care avea să vadă lumina tiparului, la Blaj, lucrarea lui Timotei Cipariu, **Principia de limba și scriptura**.

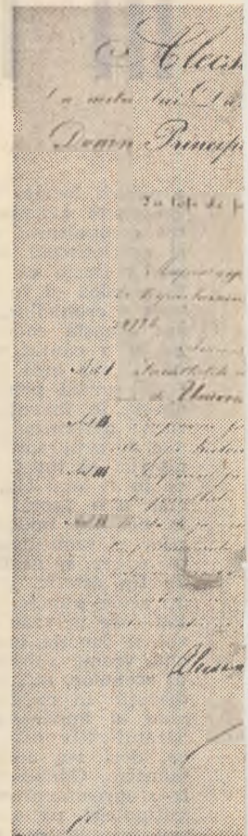
De altfel **Junimea** avea să încerce la începuturile ei și o antologie de poezie românească pe care n-a putut-o duce la capăt din pricina criteriilor exclusiv estetice aplicate în selecție. În schimb un modest dascăl, dar cu o inimă dăruită numai faptelor naționale, a izbutit să scoată între 1862-65, la Viena, cele patru volume ale **Lepturariului rumânesc cules den scriptori români**, prima crestomație românească datorită lui Aron Pumnul, unul din tribunii revoluției de la 1848 în Transilvania, refugiat la Cernăuți, crestomație care a legat atât de puternic pe învățacul acelor ani, Mihai Eminescu, de tradițiile culturii românești.

ACTIVITATEA societăților de care vorbeam mai sus era răspîdită larg, dincolo de Principate. Acolo, la Cernăuți, se fundase o **Reuniune română de lectură** în 1862 care avea să-și schimbe, după un an, denumirea în **Societatea pentru cultura și literatura română din Bucovina**.

Și aceasta era departe de a fi singura. Pe rînd, cu începere din 1861, apăruseră



Alexandru Ioan Cuza (după „L'Illustration“)



Decretul lui Alexandru Ioan Cuza din 1864, pentru înființarea...

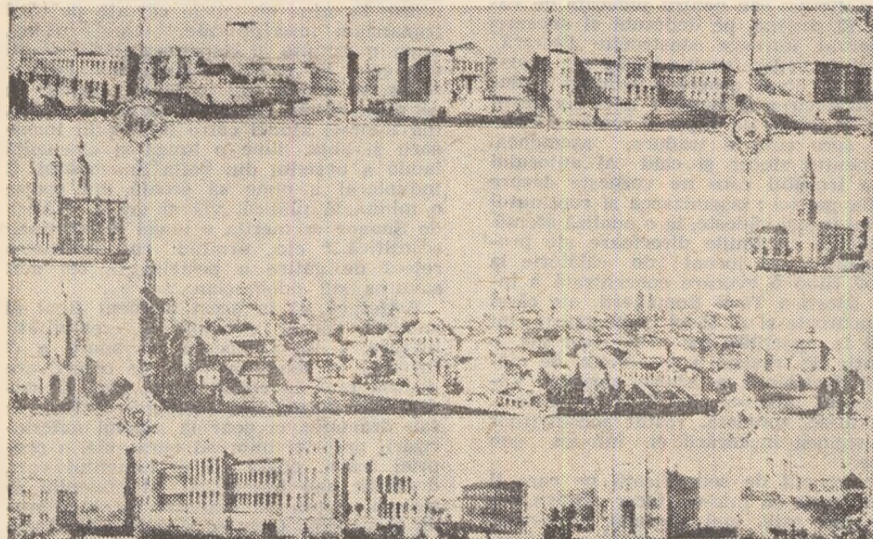
în Banat, Ardeal, Maramureș, numeroase astfel de societăți. Mai întîi la Sighet, apoi la Sibiu, celebra **ASTRA** (Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român) care, sub președinția lui Șaguna, ajutat de Cipariu și Bariț a desfășurat o activitate însemnată în viața culturală și în lupta de eliberare națională a românilor din Transilvania. Au urmat în 1862 și 63 organizații analoge la Arad și Caransebeș, însuflețite de același spirit unitar al simbolicei **Dacii** pe care revoluționarii o afirmaseră și o prefiguraseră ca model social-politic-cultural viitor în întîlnirile epocale din anii 48. Pînă la Viena, unde s-a înființat în 1864 **Societatea literară și științifică** în scopul „cultivării limbii și literaturii naționale”, au ajuns ecourile unirii mult dorite, întemeiate firesc și organic pe comunitatea de limbă și literatură.

Societatea Ateneul Român fondată la București în 1865, prin eforturile reunite ale lui V. Alexandrescu-Urechia, C. Esarcu și N. Krețulescu a însemnat una din permanențele acelea care creează tradițiile culturale ale unui popor, ajutîndu-l să-și fixeze și să-și ierarhizeze valorile. Iar ultima din tot intervalul, **Societatea literară română**, din 1866, dar gîdită de Cuza încă din 1860, are în istoria culturii noastre importanța de consacrare a oricărei Academii, ea devenind după cîțiva ani, în 1867,

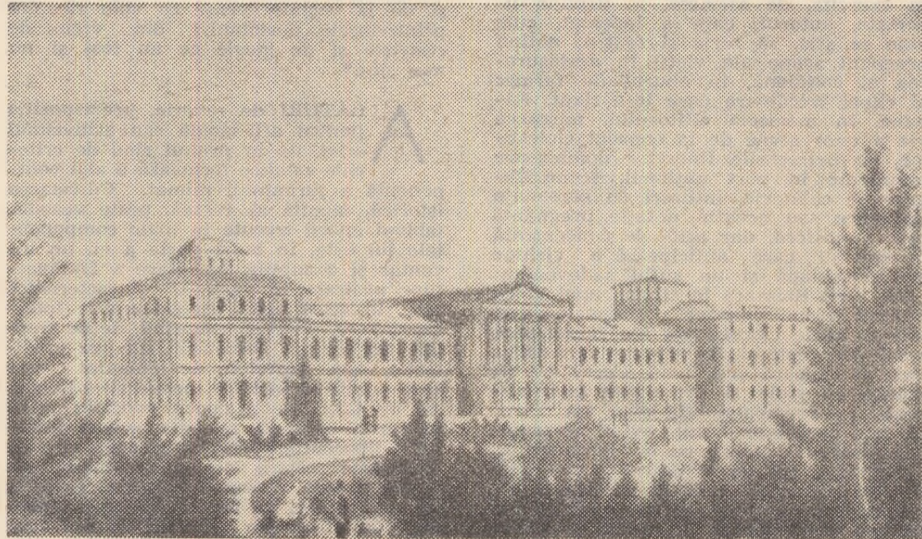
Societatea Academică Română, iar din 1879, Academia Română.

Dar nu numai limba și literatura stau în centrul preocupărilor generale de cultură, ci și cele de istorie. Epoca descinde prin precumpănirea interesului, a pasiunii pentru istorie, în chip izbitor, din '48. Se simte aceeași nevoie a fixării rădăcinilor, a afirmării continuității, a demonstrării fireștilor îndreptățiri. În același an 1861 apar August Treboniu Laurian cu ediția a II-a a **Istoriei Românilor din timpurile cele mai vechi pînă în zilele noastre** și Ion Heliade Rădulescu cu **Prescurtare de hystoria românilor sau Dacia și România**, iar între 1862 și 1864 se publică cele trei volume ale **Tezaurului de monumente istorice pentru România**, datorate lui Al. Papiu Ilarian care ducea mai departe tradiția scoaterii la lumină a surselor istorice, începută de pașoptiști cu **Magazinul istoric pentru Dacia și Letopiseși**.

Și tinerii învăț să meargă în aceleași direcții necesare ale cultivării valorilor istorice naționale. Bogdan Petriceicu Hasdeu scoate prima revistă istorică și anume **Foaie de istoria romană** în 1859, ca apoi să continue editarea de documente vechi în **Arhiva istorică a României** între 1865-1867 și să dea foarte interesanta sa monografie despre **Ion Vodă cel Cumplit** (1865), scrisă tot în grandioasa viziune despre istorie a înaintașilor pașoptiști și cu-

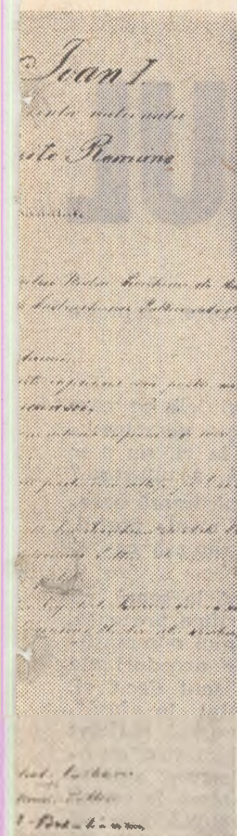


Stampă din vremea lui Cuza Vodă, înfățișînd o vedere a Bucureștilor și cîteva din clădirile mai însemnate ale orașului



Universitatea din București în trei ipostaze (după stampe și o fotografie de epocă)

VEȘTI ÎNTRE 1859 și 1866



D. Bolintineanu

Cuza, din 7 iulie
Universității din

prinzind parcă premonițiuni despre soarta lui Cuza. De altfel, faima lui Hasdeu va crește neîncetat în acești ani, hrănită de munca lui, de talentul lui de istoric și publicist neobosit, plin de pasiune demofilă.

Tot așa și Alexandru Odobescu va desfășura o activitate de arheolog și istoric cu serioasă formație. În acești ani (1857-1860), va publica nuvelele sale istorice în care a dorit să-l urmeze pe Costache Negruzzi, va începe cu o rară sîrguință și priecere inventarierea monumentelor istorice și, mai cu seamă, va edita o revistă, între 1861-63, *Revista Română*. În intenția scriitorului, această publicație succeda *României literare* pe care Alecsandri o scoase în 1855 și, simbolic, editorul ei a dorit colaborarea poetului Doinei.

PRIVIND numeroasele nume ale celor care conlucrează în paginile revistei, se înțelege și orientarea ei. Alecsandri, Ion și Pantazi Ghica, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, N. Filimon, George Sion, apoi George Crețianu, Radu Ionescu, Odobescu însuși vorbesc despre o anumită legătură adîncă, despre o dominantă clară, explicită și de cuvintele pe care Odobescu le-a spus în câteva rînduri asupra țelului revistei conduse de el. Vorbele lui pornesc din entuziasm și încredere în destinul poporului român, așa cum se vede și în câteva din

rîndurile introductive. „O Națiune se afirmă, spunea Odobescu, atît prin actele sale politice, cit și prin viața sa intelectuală. Cînd letargia o predomenește, cînd scînteia de viață doarme încă în sinu-i, uitarea este soarta ei și vîlul întinericului o șterge din istorie. Negreșit că nu va fi a-cesta destinul României, și dacă poate pînă acum literele române s-au putut cu drept mindri cu mai multe nume demne de laudă și stima Națiunii, nu este permis a crede că exemplul dat de acei oameni însemnați va rămîne neimitat în viitorime!”¹⁾

Și ca un spirit tutelar al poporului român și al luptelor sale, Nicolae Bălcescu apare în paginile revistei cu opera sa de căpetenie, *Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, dată la lumină postum, cu infinită pietate, de Odobescu care spunea înfiorate cuvinte de admirație pentru „acest om, pe care noi toți, copii încă, l-am respectat și l-am iubit.”²⁾ În felul acesta filiația între o generație și cea următoare se stabilește nedezmîntită. Conștiința contemporanilor lui Cuza este una cu a celor de la 48 și a urmașilor lor, în îndeplinirea testamentului marelui revoluționar și în materie de cultură. Lucrurile cresc de la sine în împrejurări mai calme, favorabile, ca acest interval al domniei lui Cuza, dar sînt împinse înainte și strînse în incipiente sinteze de mințile cele mai înaintate, mai

clarvăzătoare ale epocii. Și Odobescu, ca și Hasdeu, ca și ceilalți, înțeleg imperativul momentului istoric și pornesc de la treapta punerii în valoare a faptelor de cultură, spre analiza mai pătrunzătoare care să permită suirea pe treapta următoare a sintezelor. Ei au editat reviste, ca și alții (George Sion a scos, între anii 1860-1861, *Revista Carpaților*; a apărut *Ateneul Român*, revistă ieșeană, tot între anii 1860-61; Ion Ionescu de la Brad a editat *Țăranul român* - 1861-63 - care avea și o secțiune de cultură și literatură; în 1865, la Pesta, Iosif Vulcan dădea la tipar *Familia* și așa mai departe).

Dar pe lângă acestea au încercat primele priviri de ansamblu asupra fenomenelor de cultură românească, au încurajat și au publicat operele literare de oarecare anvergură. Așa că epoca lui Cuza nu este doar aceea în care se pun bazele unor noi instituții, asociații, ori reviste, nu se laudă numai cu prima reprezentare a lui *Hamlet* cu Pascaly în rolul principal (1861), cu deschiderea primelor mari biblioteci și a pinacotecilor, cu prima expoziție-salon de plastică în 1865 etc.

PRODUSELE istoriei și culturii românești încep a fi alăturate celor ale altor popoare într-o viziune incipient și global comparativă, pentru ca specificul lor să se detașeze pe fondul comun, cu originalitatea geniului național.

Odobescu scria, de pildă, și publica în *Revista Română* studii despre poezia română, populară și cultă. Închina o amănunțită analiză producției poetice a Văcăreștilor și încerca să distingă particularitățile *Mioriței* noastre în raport cu *Linus-ul* grecesc.

Și ni se pare extrem de interesant și de apropiat de punctul nostru de vedere de azi, punctul de vedere exprimat de Odobescu în introducerea la amplitudinea studiului intitulat, după modelul herderian al timpului, *Cîntecele poporane ale Europei răsăritene mai cu seamă în raport cu țara, istoria și datinele românilor*.

Pentru el, studiul comparativ înseamnă cunoașterea reciprocă între popoare, în scopul unei coexistențe înfrățite, pașnice: „Prin asemenea comparații vom avea, credem, prilejul a dovedi tainica înfrățire ce reunește aceste popoare care au trăit secole îndelungate împărțind mai aceleași glorii și aceleași nevoi, resimțind aceleași lovirii și cîntînd într-un acord, fiecare pe lira sa națională, cîntări de același fel! Așa străbune legămînte poate că încă nu s-au stins cu totul în inima popoarelor și ar fi de dorit ca o generoasă impulsie să înfrățească în viitorime acele nații...”³⁾

Și Hasdeu va duce mai departe studiile sale de folclor și lingvistică în spirit comparativ, cu erudiție imensă și cu dorință romantică de cunoaștere.

Iar Titu Maiorescu va da o primă operă filosofică într-o viziune sintetică, deși începătoare și cu destule imperfecțiuni. *Einiges Philosophische im gemeinfassliche Form*.

De altfel și Heliade Rădulescu, dintre cei bătrîni, va concentra acum într-un chip mai sistematic întreaga sa concepție filosofică, socială politică în *Echilibru între antiteză* (1859-69), incifrată și dificultuoasă operă de sinteză.

LITERATURA propriu-zisă se găsește acum la o complexă răspîntie. Alecsandri continuă neîntreruptă sa creație poetică într-o direcție suitoare care-l va duce spre pasteluri și legende.

Kogălniceanu rostește și publică discursurile sale, capodopere ale geniului oratoric în istoria culturii noastre. Odobescu și Hasdeu sînt încă prinși în realizarea unor opere literare de inspirație istorică, după modelele romantice ale celor scrise de înaintași.

Saltul spre altă etapă și alt stil îl îndrăznește cel mai de timpuriu, Nicolae Filimon cu romanul său în care viziunea realistă a unei epoci se deqăi din tradițiile și convențiile romantice. *Ciocoli vechi și noi*, publicat în *Revista Română* a lui Odobescu, înseamnă unul din primele acte de maturitate ale literaturii noastre, o promisiune care anunță marea generație ce va urma, odată cu independența și formarea statului național.

Iar mugurul cel dintîi al viitoarei generații se arată în primele luni ale anului 66, cu debutul adolescentului Eminescu atît în broșura închinată la Cernăuți lui Aron Pumnul, cit și în revista *Familia* din Pesta. Și poate e bine de amintit aci despre vizita pe care, mai tirziu, studentul Eminescu, aflat la Viena, avea s-o facă, plin de emoție, împreună cu o delegație studentescă. la Ober Döbling unde poposea Cuza, fostul domnitor, pentru a-i prezenta un omagiu tîneresc.

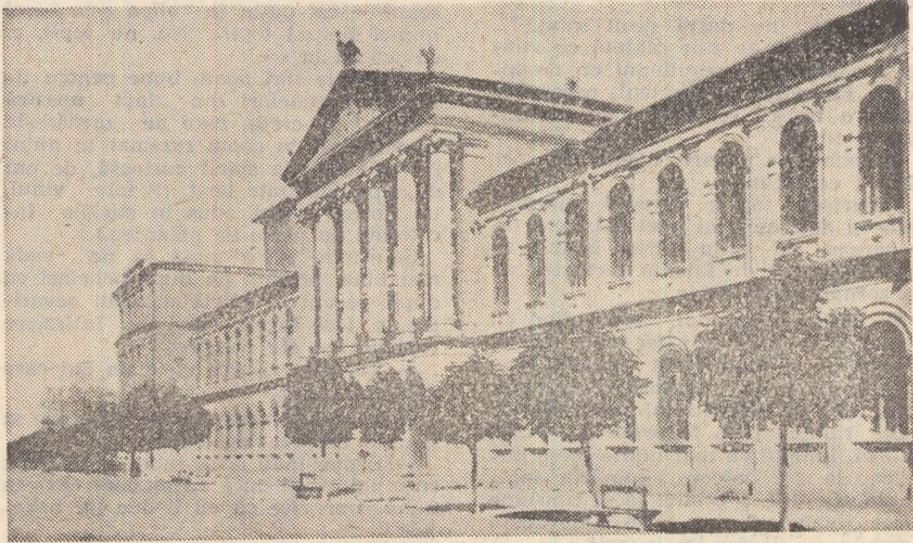
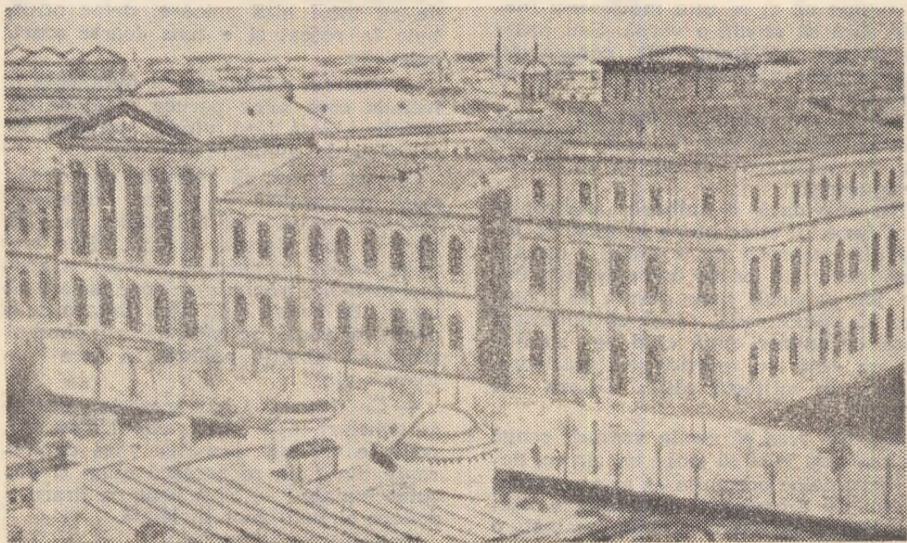
TOT ce am spus pînă aci, despre Cuza și vremea lui, se strînge pentru ochii noștri de azi într-o lecție de patriotism și acțiune, de gîndire și hotărîri pozitive în slujba poporului și a idealurilor sale care au stat în calea generațiilor trecute ca niște stele fixe, lecție dată de admirabilii noștri înaintași pentru care n-a existat obstacol și jertfă de nedepășit. Gesturile lor generoase, acțiunile menite să crească neîncetat prestigiul și faima neamului, nestrămîtatul gînd de unitate, rîvna lor neobosită față de țară rămin pentru noi exemplare. De la ei învățăm, în fiecă oră a istoriei, ce înseamnă imbinare între tradiție și ados în spiritul vremii, între trecut și prezent. Cu ei, cu această generație de luptători de la 48 și cu cei care au urmat, trăim într-adevăr în sensul construirii de istorie.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

¹⁾ *Revista Română* — vol. I, 1861, pg. 2, București.

²⁾ *Revista Română* — vol. I, 1861, pg. 2, București.

³⁾ *Revista Română* — vol. I, pg. 34, București.



La HANUL



NU ERA mai tirziu decît se cerea să fie, în seara aceea ceîtoasă de decembrie, în care ne adunaserăm să sărbătorim apariția cărții de versuri a unui prieten, într-una din sălile vechiului han al lui Manuc: cum se-adunau pe vremuri cei din tagma negustorilor, la cîte o agapă...

Prezentul se suprapunea foarte bine peste trecut. La fel de bine ca și galbenul luminii sfeșnicelor așezate pe mese, peste albul de cretă al pereților, fără să mai observe nimeni umbrele. Nu exista nici un motiv de neliniște, toată lumea se simțea perfect și totuși unii începuseră să se agite. Pentru că se adusesse țuica, iar nu vinul. Sau invers... Nu mai știu exact. Știu numai că apăruse o dispoziție către neliniște.

Stăteam tocmai de vorbă cu un domn cu ochii verzi și înțepători, sub sprincenele groase. Foarte volubil, cu o față mîncată pe trei sferturi de viață, dar cu o vioiciune în care nu-ncăpea încă nici cea mai mică idee de moarte. În fața lui (se trăgea din români macedoneni), femeile erau niște vestale care purtau cîte două pistoale la briu. Una din ele nu putea să împletească din cauza unui deget lipsă, retezat de un glonț turcesc, îmi povestea bătrînul domn, amintindu-și de oameni care nu mai sînt...

„Pe vremea cînd s-a clădit cu mari cheltuieli, ce urmau să aducă mari venituri, hanul care nu era încă al lui Manuc, mă gindeam, ar fi putut sta în firida asta o carte?” (Era în perete, la dreapta mea, o firidă înaltă și în firidă era o carte.)

Da, sigur, se tipărea de mult în Țara Românească și dacă erai un „rafinat” cu chef de lectură, puteai să întinzi mîna și să iei, din firida asta, de pildă, un Vechi Testament tradus în românește de Milescu. Dar nu ca să citești Vechiul Testament, ci scrierea filosofică anexată la el, în grecește: *Perii autokratoros logismou*...

Auzeam nu numai vocea celui de lingă mine, auzeam tot ce îmi spunea, coborînd înșă, treptat, în adîncimea altui timp, lucru de care, la început, nici eu nu mi-am dat seama.

Era ora cînd caii picoteau și drumeții veniți la han dormeau. În curtea înconjurată de galerie cu stîlpi de lemn, între care atîrnau, țepene din pricina frigului, niște rufe puse la uscat, întinericul arunca un al doilea înveliș protector peste căruțele cu coviltir.

— Nu, nu... Mulțumesc!, îi spun chelnerului care tocmai vrea să-mi pună friptură în farfurie și el mă privește mirat:

— Atunci nu doriți decît salată?... Și în vreme ce ține platoul cu stînga, își potrivește papillonul cu dreapta, cu un reflex inconștient, percepînd parcă o bruscă schimbare de echilibru în ținută.

Cîlnchete de pahare, zgomot de voci, tăcînt de tacîmuri.

Participăm toți la ritualul mîncării, chiar și acel amic al poetului, care taie carnea cu atîta furie încît i se izbește cuțitul de faianța farfuriilor, cu un zornăit ca de sabie.

Declarase la început, gesticulînd cu vehemență: „Am să-i fac una bună, fiindcă și el mi-a făcut multe... Am să mă duc și-am să mîncînc la masa mea, am să comand mîncarea mea!” Dar rămîne pînă la urmă la masa de aici, lungită cu mai multe mese puse cap la cap, pe care luminările înalte din sfeșnice continuă să se consume încet, tînzînd mereu către o nevăzută simetrie, cu flacăra lor inegală.

Atunci cînd mîncînc, nimeni nu mai e martorul sau acuzatorul celui-lalt. Numai cînd mîncînc de unul singur, mîncarea trage după ea cîte un gînd. Dacă mîncînc singur, sau dacă mîncînc fructe, ceea ce e cu totul altceva.

Mîncînc — timpul își recapătă din nou prețel prezentului. Nimic nu mai poate fi inactual și dacă, prin absurd, imaginea mea ar trece acum, cu han cu tot, în stampa de epocă a lui Michel Bouquet... Dar nu... La asta m-am gîndit surizînd, de-abia după ce am ridicat ochii din farfurie și-am început să curăț un măr.

O mîna de femeie se așează peste mîna mea și un glas mă întrebă:

— De cîți ani nu ne-am văzut?

Ani! Parcă n-au trecut ani... Ea rostește o cifră, eu nu-i acord prea multă atenție pentru că mă îndoiesc că ar fi exactă.

Simt înșă brusc realitatea anilor ăstora, în clipa cînd o aud spunînd:

— Aș vrea ca oamenii care țin la mine să-mi ofere și puțină milă. Dacă nu-mi poți da și un pic de milă, e ca și cum nu mi-ai da nimic!

Îi privesc umerii înguști care se reazemă de marginea scaunului și profi-

că e cel mai bun lucru care se poate spune despre ris.)

Două hohote de rîs vesel, expresia clipei lipsită de implicații, scurtează rapid timpul, îl fac să se consume altfel.

Poetul cu ochelari îmi toarnă vin, poetul cu plete și cu barbă neagră, monahală, pe care îl sărbătorim, vine să ciocnească un pahar cu noi.

La masă se aduc portocale, ale căror frunze se zice că sînt de un galben palid, cînd fructul e copt...

Lumina luminărilor mi se pare mai odihnitoare ca oricînd.

Liniștea în care arde o luminare nu se aseamănă cu nimic.

În penumbră stă o pereche tăcută, nebăgată în seamă, doi oameni pe care îi cunosc, pentru că i-am mai întîlnit odată, într-un tablou de familie. Dar într-un tablou votiv, o pictură murală de prin secolul al cincisprezecelea... Ea, foarte brună, cu ochi rotunzi, negri, e

zemată de genunchi și care șoptește coplesit:

— Frumos, dom'le!...

— Și după o pauză:

— Dar cuvintele? Cuvintele pe care nu le-ai spus tu, mă apasă pe mine!... Dacă n-ar fi cuvintele, ia zi, nu s-ar pierde amintirea noastră, a tuturor?

— Arta dacă e pură păstrează oarecare temeritate!, replică moale poetul, privind spre perechea rămasă ca și înainte în penumbră.

Cu aerul că ar vrea să le ceară, cu sfială, părerea, să le verifice prezența, sau pur și simplu fără nici o semnificație? Odată cu primele acorduri ale ghitarei, devine mai absent decît ei, dă senzația că îi lasă total „în afară”.

În cămașă albă, cu gulerul răsfrînt din care i se înalță gîtul subțire, cu o brazul copilăresc, de liceean, aplecat peste gitară, cîntărețul oferă la prima vedere spectacolul tinerețului gata să improvizeze ceva sincopat și strident. Încene turbure, într-o vagă învîlmă-seală de sunete. Se „ascultă”, nu pare multumit. Le lasă să se destrame, le regăsește iar, cu îndîrjire. Par vibrații de nervi iritați la culme.

Foarte firesc, se ridică doi de la masă și încep să danseze. Manieră modernă de consacrare a unei idile.

Numai că în clipa aceea chiar, legătura dintre sunete, cea dintre cîntăreț și toți cei din sala vechiului han, devine, pe neprevăzute, mult mai subtilă... Cei doi pierd tactul. Muzica trece sore altceva. Și răsună dintr-odată ecoul amintirii nostalgice a unui limbaj vechi de două secole:

„Într-o grădină,
Îngă-o tulpină
Zării o floare ca o lumină
S-o tai, se strică
S-o las, mi-e frică,
Că vine altul și mi-o ridică...”

— Uită-te la el... Ia uită-te la mișcările lui!, mi-l arată cu entuziasm pe cîntăreț, bătrînul domn care se mutase de partea cealaltă a mesei și-acum își trăgea scaunul din nou lingă mine. „Ar fi destul să-l privești... Nici n-ar mai fi nevoie de cuvinte!”

— Fără cuvinte, ce-ar mai rămîne din noi peste două sute de ani?, întreb eu, ironic, cu senzația că mi s-a și destrămat fraza în următoarele două secunde.

— Același lucru!, zice femeia cu profil autoritar. Absolut același lucru!

Și dă capul pe spate și cu un gest anproape patetic își scoate peruca buclată (căci era o perucă) pe care o purtase pînă atunci. Părul ei natural, de cu totul altă culoare, deloc ofilit, bate în roșcat și e tuns foarte scurt, băieteste.

— Nu vrei s-o încerci și dumneata?, întinde spre mine peruca albă, ca un simplu obiect fără vîrstă, asemînd unei căști de soldat.

Cineva începe să aplaude, dar cîntărețul protestează — și are dreptate. Retează cu un gest aplauzele, pare că nici nu mai dorește să mai cînte altceva. Repetă în surdina aceeași și aceeași melodie, trăgîndu-se spre un colț al mesei. Pe urmă, cînd lasă ghitara de-o parte, privește pe gînduri, cu obrazul schimbat, absent, paharul în care i se toarnă vin.

— Ce dracu... bolborosește poetul cu ochelari și se uită la capul meu alb, ca la o vedenie. Împinge vaza cu garoafe din față, se apleacă miop și derutat înainte: — Sînt beat ca dracu!, deduce el, cu o voce înclăiată.

Domnul în vîrstă îmi spune cu voioasa lui galanterie:

— Mare păcat vă faceți cu mine... — Vai, domnule, zic eu, rîzînd, mă întristezi, fiindcă peruca am s-o scot chiar acum!

— Je suis, je reste!, strigă bătrînul domn, ferindu-și obrazul de flacăra



Hanul lui Manuc în 1841 (Desen de M. Bouquet)

lul autoritar, cu fruntea înaltă sub părul de un alb sclipitor, „ireproșabil”, aș putea spune.

A emis o judecată clară și dură, dintr-o lungă deprindere de a judeca astfel. Dar a emis-o de astă dată cerînd indulgență și cuvintele dau impresia că deformează adevărul.

Și totuși, nu cuvintele mă interesează — cel puțin în clipa asta — ci numai timpul topit... Nu, nu topit, ci suspendat în ele.

Cuvintele sînt poate bune pentru tînărul cu ochelari din fața noastră (poet și el, cred), care ne urmărește convorbirea cu capul rezemat în miini într-o stare de spirit curioasă, de om deja pe jumătate beat. (E tare vinul, un Cotești vechi, adus în sticlele încețoșate de pînze de păianjen.)

Se-ntinde peste masă să ne vadă mai bine, privind de după ochelari ca după pereții de sticlă ai unui acvarium, și i se încrucișează cu întîrziere replicile cu ale noastre:

— Taică-meu, zice el, e un om care știe ce-i mila...

Și ca să înțelegem exact ce trebuie să gîndim despre taică-său:

— E mai înalt decît mine... Mai înalt cu o palmă. Și dacă eu aș duce ceva în mîna, s-ar zice că eu îi duc lui bagajele!...

„Dar cum Dumnezeu au putut să treacă atîția ani?”, mă întreb și mă uit mecanic în jur, înregistrînd, în imagini fărăamitate — masa, fețele oamenilor, luminările arzînd... Venisem însoțită de o prietenă, căreia i-am auzit risul chiar în clipa aceea. Rîdea curat, tinerește și mai ales vesel. (Cred

Ana, fiica jupînului Vladislav, așa cum e pictată în biserica Rîbnița... Brăbatul care îi stă alături nu iese nici el din solemnitatea efigiei, deși întinde mîna, rupe cu degetele lui albe una din garoafele roșii din vaza de pe masă și și-o prinde la butonieră.

Îmi mut privirea de la unul la altul, în vreme ce ei se uită indiferenți înainte, fără să scoată o vorbă. Sau poate că nu atît indiferenți cît concentrați asupra cine știe cărui fapt la care eu nu particip.

Poetul se oprește în fața lor, ridică solemn paharul, dar îl lasă imediat jos, pe marginea mesei, cu un fel de nesiguranță.

Nu știu dacă îl tulbură anacronismul perechii (s-ar putea să aibă cu totul alte impresii decît mine), constat înșă aerul lui brusc descumpănit. Pune jos paharul, pare dornic să facă sau să spună ceva, fără să hotărască însă ce anume, pînă cînd se smulge cu un gest din inerție, se depărtează, ajunge în mijlocul sălii... Ce-are de gînd?

Nu, nu vrea să recite versuri; roagă să i se dea voie să cînte un cîntec, deși n-are deloc pretenția că ar avea voce.

Dar nu e cîntec. E mai mult o litanie lipsită de cuvinte, un geamăt, o nostalgie după cine știe ce...

Cu înfățișarea lui monastică, psalmodiînd ușor răgușit dar răsunător, poetul întoarce spre noi ca un ecou ceea ce ar putea fi propria noastră plîngere.

Se uită la el ca la un frate, adevăratul cîntăreț care își ține ghitara re-

lui MANUC

luminării prea apropiate. Și recită cu eleganță din Alecu Văcărescu:

„Cum că lucruri delicate
Treii se află-n lume dată
Care poi să îndulcească
O vedere omenească

Zic e-o apă și-o verdeață
Și un chip frumos la față
Au fireasca lor putere
Să mîngîie o vedere“.

Mă ridic rîzind de la masă, un rîs care rupe imediat — cel puțin așa am impresia — legăturile ușoare ce mă fac prizoniera altui timp.

Mă ridic, prietena mea se sculase și ea de la locul ei dornică să respire puțin aer curat și să fumeze o țigară — și ieșim amîndouă în galerie cu pardoseală de scinduri și stîlpi de lemn. Cînd îmi rezem coatele de balustradă, mă gîndesc că i se mai spune și „parmaie“, un cuvînt pe măsură, care are exact tăietura necesară.

Dar ceea ce personifică din nou trecutul e lătraul stăruitor al unui cîine.

Se aude întii slab, foarte slab, de la mare distanță. Pe urmă se îngroașă, se înțește. După care se sunge treptat, depărîndu-se spre vechile ulițe ale Bucureștiului, de acolo de unde și venise de altfel, fără îndoială, ca de la alt capăt de lume.

Cînd în fine, cîinele tace, urmează o neverosimilă liniște.

Atît de mare ca și cum ar avea un înțeles, răstăcînd în rîndul ei în ceața care s-a lăsat afară.

Simți cum liniștea și ceața, într-un soi de intimitate rece, nu încap amîndouă în curtea hanului. Itonînd și surecurîndu-se tot timpul, una încearcă să se înlățe deasupra celeilalte.

În lupta asta de curenți contrarii, hanul cu lumina lui somnolentă, gata să se stingă, se metamorfozează. Devine încetul cu încetul altul, sau el însuși, cel de odinioară, nu-mi dau bine seama.

Esența îmi scapă, deși îmi inchipuiesc că îl cunosc atît de bine încît să-l pot izola definitiv într-o anumită formă, mai puțin înșelătoare, măcar cît în stampa lui Bouquet...

Sînt dezorientată, îmi apăs palmele pe balustradă, meciînd să fixez un singur punct în întuneric. Treptat, treptat, îmi recîștig încrederea în ceea ce văd. Densitatea ceții parcă slăbește, curtea hanului capătă adîncime. Devine un refugiu ideal al tăcerii. Nu pustietate, ci tăcere. O tăcere care a mai fost. Mi se pare familiară și o pot tîlmăci, fiindcă într-o după amiază de vară, în aerul greoi și stagnant, ca și

ceața, a stat aici un om pe care îl iubesc.

A venit și s-a așezat la o masă, sub una din marile umbrele înflorate, care nu reușea să transforme totuși, din fericire, curtea hanului într-o terasă de cafenea...

A venit neînsoțit de nimeni, a chemat chelnerul, a cerut de băut ceva rece și a rămas multă vreme într-o singurătate totală, deși face parte dintre acei oameni care nu ajung decît rar să stea singuri și pe care cu greu ți i-ai putea inchipui astfel. Cu un pahar în față, dus pe gînduri, din cînd în cînd modificîndu-și trăsăturile, exprimînd încăpățînarea cu care era hotărît să-și apere clipa aceea de pură izolare, parcă așteptată de cînd lumea.

A stat așa multă vreme — o veșnicie — într-o liniște nefirească, pe care o măsor abia acum. În vara asta, în vara trecută?... Un om pe care îl iubesc... Pe care l-am iubit?

Mă supără părul străin și fals pe care-l port pe cap și-mi simul, cu amîndouă mîinile, peruca. (Rămăsesem cu ea.)

Bate într-un alb fosforescent. E fantomatică, uneori ușor albăstrie în întuneric. Reflectă totuși ceva din atmosfera acelei veri, cînd a te gîndi la alt om însemna a fi fericit.

Prietena mea mă-a respectat tăcerea și și-a sfîrșit de cîteva minute țigara.

Dar nu am chef să mă reintorc în sala unde flacăra luminărilor micșorate acum pe trei sferturi, înșeală ochiul, face din chipuri forme goale, fără viștă

„Vara trecută“, mă gîndesc. „Vara trecută“... pînă cînd gîndul ajunge una cu uitarea. Și o răceală mortală. răceala ceții care a început din nou să se îndesească, mi se întinde încetul cu încetul pe față. Viscoasă și apăsătoare ca o mască, sub care nu mai pot să mai respir în voie

Și-atunci simt iar dorința să revin la căldura dinăuntru, la masa unde ceilalți vorbesc gălăgios, rid, beau și mînîncă, trecînd repede peste momentele de neliniște, nebănuind cum, dincolo de ei, hanul lui Manuc devine o creație a ceții și a tăcerii irevocabile.

Înainte de a intra, cu degetele pe clanta alunecoasă, mai măsor odată din ochi galeria cu stîlpi de lemn, zidurile albe, deja pe jumătate invizibile. Deschid încet ușa. Las să se întrevadă, ca o falsă momeală, o ultimă licărire de lumină... Apoi, cu o mișcare grăbită, cu senzația inexplicabilă că, strîngîndu-mi puternic încheietura mîinii, cineva mă mai reține o clipă, o închid brusc în urma mea. ...Dar mai adevărat ca în acea seară, decît atunci cînd l-am văzut murînd în ceață, n-o să îmi mai apară niciodată hanul lui Manuc!

ȘTEFAN CAREJA

Față la cortină

Cu cerul peste frunte ca un enorm ciorchin,
întîia dată simt că mi-e tot mai strîmt în piept;
dar, dezbrăcat de mine, de ce nu mă închin,
și, adîncit în noapte, pe cine mai aștept?

De bună seamă, bietul actor este flămînd
de aer și tăcere, și-i obosit de drum:
va liniști vreodată cascadele din gînd
și desluși-va textul scandal de puls acum?

Fragment rămas din tine, Ovidiu, te conjur,
de vrei s-afungi tristetea și pacea să o gusti,
despovărează-ți ochii de orice vâl obscür
și, ca odinioară la antici cei auști.

dezleagă-ți pasul lină și mă urmează-ncet
în sala somptuoasă a misticei cimpii —
cel mai ilustru oaspe l-al Fastelor banchet
din veacul men eretic, tu însuți vreau să-mi fii!

Farul genovez

De umbra lui Ovidiu trîmb pe locul unde
urea să șteargă zînic cu ochii scara mării,
sînt tomitanul care, cu torțe mari, rotunde,
aștept și-acum rivnita corabie-a împăcării...

Cu plete mari și blönde, precum de mult poetul,
chibritul bucuriei aprind în fiecare,
cînd harpia, în noapte, își flutură baletul
și-și trece-aripa peste cei buimăciti pe mare.

Prea chinuit de starea de nemișcare mută,
ce-aș mai zbura pe dealuri, cînd ziua-ncet filează,
lăsînd în seama lunii visarea cea cornută
și-ndrăgostiții care în preajma mea nechează!

Seară de seară, însă, păstrînd speranța-ntreagă,
îmi redifuzez cifra din raze lungi compus
și mă opun ca noaptea în cursă să mă tragă
și apele hofase să opereze-n sus.

Pășiți, dar, sub cupola privirii inelare,
toți cei izbîți de hulă cu frunțile de maluri,
lumină din lumină să duceți peste mare
corăbiei pierdute pe după zid de valuri...

Bastonul de lumină

Se rasucesc amanții din cer în așternut
și noaptea, candelabru și-l stinge, de rușine;
e timpul, cred, poete, să-ncingem un barbut
al ochilor, ca astfel să te cunosc mai bine!

Căci tot schiînd pe virtul atîtor reci priviri,
potecile din tine îmi sint ca inedite
și stînd la noi în suflet ca niște musafiri
lăsat-am totuși groase de vorbe nerostite...

Ne-nfășure, de aceea, fulare lungi de vînt
și-aruncă fără teamă cu zarul dintre pleoape,
că de eu scara încă am angajat un sfînt
ca să ne tină tira pe undeva, pe-aproape.

Îl ai, intră în pupile, alunecă-n adînc
și nu te-ngrijoreze ce-ai să găsești prin casă:
un fest lucios de lună, în care ades mînînc,
cenusă, pene, sticle, un ceas oprit, o masă...

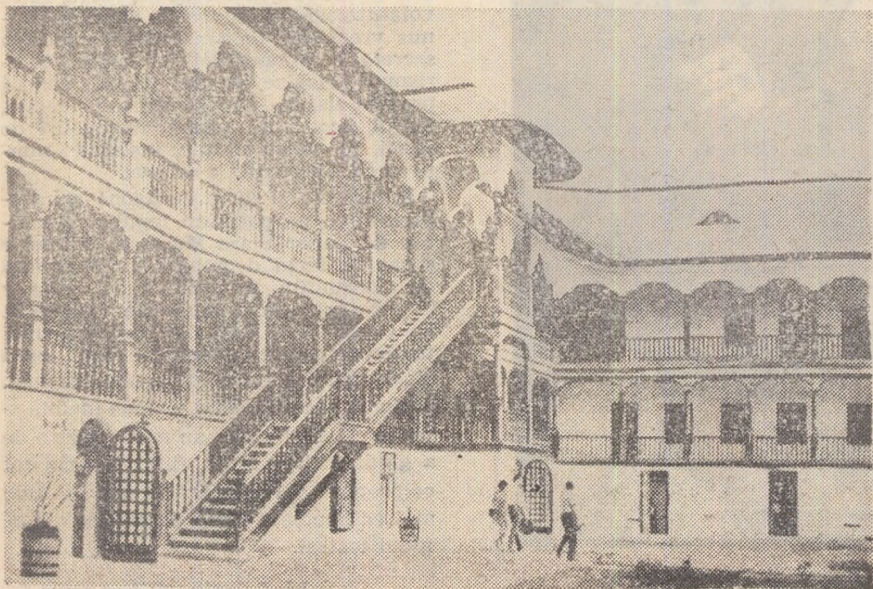
La miez de noapte, numai, cînd fi-voi fără grai
și hăruit îndoie ți mă va orbi cu fumul,
prin temp'ul vechi, prieten, de poți, aș vrea să-mi dai
bastonul de lumină cu care să-mi tai drumul...

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Toamna aprinde felinare

Toamna aprinde felinare
prin ochi de criptă.
Cocorii cu aripi despletite
întind covor de noiembrie
și sub lampa nemișcată
se-aleargă nopțile pustiei
înfrînte de răsărituri...

Lacul se leagănă orbit
de omătul astrelor
sub mantaua sîdefie
a luminilor de iubire.



Hanul lui Manuc azi

Teatru

Teatrul Național din Iași

„PETRU RAREȘ”

de Horia LOVINESCU

DIRECȚIA dramaturgică jalonată reprezentativ de Horia Lovinescu, în 1967, prin **Petru Rareș** era aceea a dramei istorice moderne sondând psihologiile eroilor fundamentali într-o istorie conspectată nu în exterioritățile ei, ci mai cu seamă în mecanismele lăuntrice. Această direcție a fost inițiată în al doilea deceniu de Mihail Sorbu, interferându-se mereu cu drama istorică de tip tradițional, consolidându-se însă definitiv ca orientare antiromantică și concept contemporan în ultimii zece ani, în conjuncție cu realizările similare ale altor literatură.

Structura actuală a dramei istorice nu e determinată numai de o atitudine creatoare nouă, ci și de o nouă metodologie a investigației științifice, precum și de rezultatele cercetării însăși, care oferă un spor considerabil de cunoaștere. Publicarea reunită (în 1968) a relațiilor, scrisorilor, rapoartelor secrete ale lui Ttuanquillo Andronico, Petre Opalinski, Nicolae Iskrzyski, staroste de Camenița, Michael Posgay, agent al lui Ferdinand de Habsburg, Marc Pemfflinger, Comitele sașilor, Nicolae Armeanul, Verancsics, Ivan Peresvetov și ale altora au confirmat remarcabil, de pildă, aria vastă în care și-a înscris Horia Lovinescu problematica dramei sale despre politica diplomatică a domnitorului Petru Rareș, precum și trăsăturile bărbătești de caracter ce i le-a conferit eroului în portretul literar.

De aceea înclinarea spectacolului ieșean către o tratare a piesei cu mijloace ale teatrului romantic mi se pare discutabilă; viziunea actuală a piesei este radical diferită de cea a lui Delavrancea, consacrată aceleiași personalități. Faptele sînt proiectate pe un ecran istoric urias, problematizarea lor e politică, meditația eroului angajează idel privind destinele domnitorilor — stăpînitori și supuși deopotrivă — conflictul e esențial, cu profunde implicații în contemporaneitate, limbajul e al zilei de azi. Astfel că stăruința asupra monologurilor, cu extragerea celui ce le rostește din context, strigătele, căderile pe podea, inflamațiile verbale ale unor scene și mai ales tăgădarea excesivă a acțiunii contrazic oarecum și demonstrația piesei, și spiritul acestei dramaturgii. Cînd se depășesc dificultățile de soiul celor de mai sus se obține însă o monumentalitate simplă, impunătoare, cu sugestii remarcabile de ev mediu românesc, în care dispozitivul forțelor ce se înfruntă e desenat cu claritate și mișcat cu temeinicie. Costumele, de piele, cu reflexe întunecate (Constantin Rusu), amintesc de un spectacol shakespearean britanic, iar decorurile, din lemn brun, masiv, ca spițele uriașe ale unei roți ce se învîrte încet, implacabil, figurînd ingenios mereu alte locuri de joc, fiecare cu valoare certă de spațiu dramatic (Hristofenia Cazacu) evocă a-

mintirea spectacolului bucureștean cu **Săptămîna patimilor**. Totuși, așa cum Sorana Coroamă nu a repetat montarea sa de la Teatrul „Nottara”, unde a lansat piesa, nici plastica spectacolului nu repetă vreo formulă preexistentă ci, lăsînd să se întrevadă unele împrumuturi, se compune cu originalitate, într-o metaforă plurivalentă, avînd căldura blîndă a lemnului, grația arhitecturii feudale mature, poezia înfloritelor țesături populare. Povestea pare spusă la o minăstire, în bătaie stînsă de clopot și ciocănitură subțire de toacă, într-un crepuscul aurit de vară cînd zbuciumul zilei se ostioiește și amintirea se înalță ca fumul.

PETRU RAREȘ e (prin Teofil Vilcu, cel mai bun actor pe care-l are acum vestita scenă ieșeană) un domnitor aprig, șiret, întors către sine și îndoiindu-se veșnic de ceea ce face, căutînd chinuitor miezul lucrurilor și hotărînd în ultima clipă — uneori prea tîrziu —, drama sa, original și puternic exprimată, fiind a imposibilității istorice de a realiza acordul între gînd și faptă, între necesitate și adevăr. Alter-ego-ul său, mitropolitul Roșca, sfetnic aulic (Constantin Popa), are toată liniștea frumoasă și hotărîrea demnă cerută de rol, doamna Maria (Cornelia Gheorghiu) se stinge

încet, ca o luminare, lăsînd o cută adîncă în sufletul augustului său soț, Soliman (Sorin Lepa) e un sultan inteligent și sigur de sine, sincer interesat de miracolul moldovenesc și de gîndirea lui Rareș (scena, scurtă, dintre ei fiind una din cele mai solicitante și mai bine lucrate ale spectacolului), Ambasadorul electorului de Saxa (Marcel Finchelescu — serios, exact, lapidar) se integrează cu distincție în bizara ceremonie funerară nocturnă ce-i este servită ca argument politic, Cornea, domnitorul de o clipă (Valentin Ionescu), își relevă excelent prostia — nu însă lăsa și nici poltronă — un diac (Gelu Zaharia) trece ca o umbră a viitorului peste zidurile bătrîne ale lăcașului din urmă al voievodului.

Boierii sînt ispițiți, în genere, de tradiția mai veche a interpretării unor atari personaje și deși printre susținătorii rolurilor se află actori notabili, acestea, prea jucate, apar cam impersonale. Unul din ei, cu pondere în subiect, Huru, e redus chiar la insignifianță de jocul cînd convulsiv, cînd apatic și glasul obturat al actorului Papil Panduru, ce pare preocupat mai ales de propria sa prezentare la rampă. Scene de rituri chthonice străvechi, create cu minuție (bocitoarele de la Probota și pescarii din Carpați), adaugă farmecului celei mai mari părți a reprezentației arpegii folclorice, muzicale și plastice, ce se uită greu.

Teatrul din Arad

„ANTIGONA”

de SOFOCLE

ENUMERÎND cazurile în care se poate afla acțiunea în tragedie, Aristotel consideră cel mai puțin izbucnit acela cînd eroul, conștient de ce trebuie să facă, se pregătește să treacă la fapte și n-o face: în acest caz trezește dezgustul și nu-i tragic, pentru că nu înfățișează o nenorocire. Esteticianul grec e, în continuare, de părere, că tocmai de aceea poezii nu înfățișează o asemenea situație, sau cel puțin o folosesc foarte rar — și dă ca exemplu atitudinea lui Hemon față de Creon. Într-adevăr, coliziunea dintre tată, tiran al Tebei, și fiu, îndrăgostit de Antigona, cea condamnată la piere, e suportul principal al tragediei; apoi, ca orice critic, Aristotel judecă în primul rînd conform cu normele vremii sale, în care nehotărîrea era o atitudine de agresivitate — cum am zice azi. Sofocle era prețuit la cel mai înalt grad de esteticienii epocii antice pentru că „îmîtă personaje care acționează” și „nu pune nimic irațional în fapte” (Aristotel), înfățișează „adevărați oameni de acțiune” (Pseudo-Longinos) și are aceeași bogăție și mișcare a epicii ca și Homer (Polemon din Oia). Într-adevăr, Antigona **acționează**, ea se împotrivesc activ poruncii ca nimeni să nu-l îngroape pe fratele-i mort; la rîndul său, Creon acționează categoric împotriva încălcării acestei porunci, proorocul Tiresias vine grabnic să-i profetească grozăviile ce-l așteaptă, corul însuși se amestecă pentru a-l îndupleca pe tiran, iar fiul și mama își iau viața; palpitul faptei e continuu, nimeni nu cunoaște aici expectativă. Poate că acesta e unul din capetele arcului ce unește tragedia de odinioară cu sensibilitatea omului contemporan, și admirabilul spectacol arădean realizat de regizorul Dan Alecsandrescu, scenograful Paul Salzberger și o trupă foarte solidă, avîndu-i ca interpreți pe Larisa Stase-Mureșan, Constantin Adamovici, Gelu Ivașcu, Sorin Postelnicu, Elena Drăgoi, Liviu Mărtinșu, Mariana Stere, realizează acțiunea chiar ca stare esențială a acestor personaje covîrșite de o putere exterioară pe care nu o cunosc și care le împinge neconștient spre fapta tragică.

Oamenii cu bice și priviri amenințătoare din suita lui Creon, efigia enormă de bronz cu chipul său — sub care ia cîmplitele-i hotărîri — tonul dictatorial și, pînă la un punct, inflexibilitatea deciziilor nu lasă nici o îndoială asupra

caracterului său și al concepției în numele căreia guvernează. Iar Antigona, cu chipul alb și vestmintul negru, încercînd să explice tuturor că ceea ce a săvîrșit e omenesc și cîștigînd de partea ei compasiunea mulțimii, nu lasă nici ea vreo îndoială asupra cauzei în numele căreia își proclamă adevărul și respinge sancțiunea. Dar frumusețea substanțială și tensiunea în genere înaltă a reprezentației vin din echilibrul interior ce a fost stabilit între aceste forțe contrare; căci fiecare invocă un drept. Și fiecare drept e legitim. Spectacolul va ilustra astfel observația extrem de profundă a lui Hegel, care vedea în Antigona tragedia prin excelență: îndatorirea pioasă a tinerei față de frate intră într-un conflict ireductibil cu legea — pe care șeful statului e dator s-o promulge — dar cum ambele sînt re-

vendicări pozitive și juste în raport cu noțiunea de loialitate individuală, se iscă o contrazicere încordată ce nu poate fi rezolvată decît prin sacrificiul vieții unui individ. Scopul etic particular al insului nu poate exclude rațiunile generale ale societății. Încercarea de conciliere prin clemență a lui Creon e tardivă și, în fond, imposibilă.

IN dialectica spectacolului, adevărurile acestea sînt armonios arătate, dar totodată sînt puternic, tulburător, clamate de cor (remarcabil omogenizat, jucîndu-și intens rolul multiplu de popor, interlocutor, comentator, povestitor, prefăcîndu-se, printr-o metamorfoză plastică, în stînci aspre ale peisajului și apoi în a doua conștiință a cite unui personaj, ba chiar și în purtător de cuvînt al lumii de azi), valoa-

rea umană („în lume-s multe, mari minuni / Mai mari ca omul însă nu-s!”), mărșăla spiritelor libere, ce urmează neînfrînat impulsurile cugetului lor limpede și ale inimii lor pure, datorită conducătorului de a decide nu în abstract, după dogme, ci în concretul fiecărei situații ce angajează o existență.

Narînd, cu o claritate de cristal, înțîmplările (captivîndu-i astfel pe spectatori, care ascultă ca într-o catedrală), artiștii deschid deci și o posibilitate de reverberație ideatică în contemporaneitate, evocînd fapte istorice revolute cu semnificația lor dureroasă (interesant punctate nu numai de Creon, ci și de Tiresias, rigid, intolerant, agresiv, chemîndu-l parcă la ordine pe tiran și sugerîndu-i tăios să facă binele cu sila). Afectele excepționale ale eroilor sînt cumpănite neistovit de gîndurile lor. Emoțional și cerebral deopotrivă, spectacolul comunică multiplu cu auditorii, într-o orchestrație de oratoriu tragic închinat omului vitregit de vicisitudini. Gama e amplă, de la șoaptă la țipăt, vorbirea e rezonantă și transparentă, disputele se angajează calm și urcă treptat spre paroxism (fluidul polemic e permanent), evoluția personajelor se înscrie în simetrii admirabile. Chiar și cînd vibrația scade și mișcarea se resoarbe într-un hieratism caligrafic, ideea nu se volatilizează, ci cunoaște doar un minus vremelnic de tensiune, iar muzica secretă a compoziției își conservă lirismul elegiac. În atmosfera sonoră propriu-zisă se aud, sugerate, biciul, lanțul, ecouri de aramă, rostogoliri de stînci, un vaier cosmic, însoțînd „nuntirea cu Aheronul” a eroinei.

Îndurerata și dirza Antigona e interpretată cu un patetism lapidar zguduitor de Larisa-Stase Mureșan, Creon e jucat cu forță deosebită și siguranță de Constantin Adamovici, Tiresias e întruchipat, într-o concepție originală, cu precizie, de Gelu Ivașcu. Dar mai toate persoanele ce apar pe scenă joacă bine, spectacolul e interesant, actual, profund, semnificînd o viziune inedită asupra celebrei piese, un mod modern de a gîndi teatrul antic, fiind — prin tot ce propune și realizează — una din cele mai edificatoare fapte de creație ale a-nului teatral.

Valentin Silvestru



„Antigona” de Sofocle (Teatrul din Arad). În imagine, interpreta rolului principal, Larisa Stase-Mureșan

„ULTIMUL CARTUȘ”

CA DE OBICEI, Titus Popovici și Petre Sălcudeanu au făcut un scenariu bun. Un cineast de la Buftea pretindea că în *Ultimul cartuș* nu avem personaje, ci numai cascadori. Este de două ori neadevărat. Avem personaje. Și nu avem cascadori. Avem ce-i drept o foarte frumoasă urmărire cu automobilul prin niște serpentine vertiginoase, într-un peisaj splendid de munte și stîncă, dar valoarea acestei secvențe este estetică, nu gimnastică. E drept că avem și o vastă bătaie într-un local de petrecere; dar nici aici nu găsim cascadorie, ci îmbulzeală, înghesuială, care amintește foarte puțin de încăierarea din *Șapte păcate*, în schimb evocă destul de bine o coadă la carne. Cascadorie de mina întii obținuse Sergiu Nicolaescu în *Mihai Viteazul*. E drept că acolo caii și chiar călăreții aveau un merit precumpănitor. Cînd însă e vorba de lucrat cu vertebre superioare ca borfașii și bețivii, se vede că e ceva mai greu.

Găsim amuzante merite de regie în generic. La un moment dat, unul din delincvenți simte țeava pistolului pe timp. Dar spaima nu durează mult. Revolverul era al unuia din ai lui! Al-tădată, tot în generic, polițistul ar putea să tragă ca-n brînză, căci delincventul stă, comod, cu spatele. Dar asta nu e elegant, nu e gentilească. Ce face atunci comisarul? Îl fluieră pe bandit. Acesta se întoarce. Și gentlemanul poate atunci să tragă gentlemanește, drept în față. Este foarte nostim. Tot în generic găsim și altceva original. Eroul principal moare. Moare foarte frumos Miclovan, dar moare. Asta vopsește cu melancolie și război condusă celuilalt comisar principal, Ilarion Ciobanu (Miclovan fusese Sergiu Nicolaescu). Într-o privință, e păcat. Căci Sergiu Nicolaescu e un excelent actor. Probabil pentru că a apucat să scape de acel pericli care paște pe mulți candidați la artă: acela de a fi studiat această artă la un conservator de clamație. Sergiu Nicolaescu este, cinematograficește, un self-made-man. Are talent și mai ales are un mare amor pentru meseria lui, ceea ce, atîta vre-



Peripeziile din filmul „Cu miinile curate” se continuă în „Ultimul cartuș”, un nou episod al ciclului scris de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, regizat de Sergiu Nicolaescu. În foto: Amza Pellea și Ilarion Ciobanu

me cit asta nu i se suie la cap, este o reală calitate.

Spuneam că eroul moare chiar de la început. E adevărat. Dar nu de tot. Căci prietenul, colegul său, care l-a văzut murind, se duce la mormîntul lui. Un adevărat monument, cu fotografia foarte flatantă a defunctului. A semi-defunctului, căci personajul interpretat de Ilarion Ciobanu, după ce depune deasupra gropii un buchețel de violete, vede, deodată, apărînd, în picioare, pipă și alte accesorii, pe colegul său (Sergiu Nicolaescu). Filmul e bine regizat; progresia interesului există și actorii sînt admirabil aleși, admirabil conduși. Filmul iese din comun, între altele pentru că principalii eroi, atît hoții cît și var-diștii, se instalează, camuflați, deghizați, într-o minăstire. Războiul cu nem-ții incendiase diverse schituri, așa că prea-sfinții sinistrați trebuiau să se refugieze, fără acte, la o minăstire scăpată de foc. Această prefacere a golaniilor civili în cucernice fețe monacale oferă o priveliște psihologică plină de haz și complică în mod avantajos intriga. Un alt punct de atracție este caracterul mixt al delincvenților. Ei sînt și pungași de drept comun, și adepți politici de os manist-brătienist. Să nu se reproșeze că autorii au procedat așa pentru că au vrut, cum se zice, „s-o facă lată”, să fie de toate. Acest metisaj nu e o invenție de vodevil, ci o anume tradiție românească. Aduceți-vă aminte de legionarii din 1940, care, pari-passu, spălau liturgic oase de martiri, înălțau imnuri de slavă spre ceruri, și în același timp furau

de stingeau, mergînd, „ideologic”, din casă-n casă și ciordind ce apucau. Această alianță de delincvență de drept comun și rebeliune politică a existat istoricește în acele așa de mixte vremuri.

Repet, acțiunea e bine condusă, bine regizată, iar actorii Ilarion Ciobanu (comisarul), George Constantin (șeful escrocilor), Ion Besoiu (secretarul de partid), Colea Răutu (adjunctul șefului de gangsteri), Jean Constantin (gangsterul chilipirgiu) — actorii sînt toți impecabili și variat aleși. Cu oarecare rezerve în privința machiajului și îmbrăcămînții lui Amza Pellea, presupus a fi șeful, creierul rebeliunii, de profesie boier moșier, căruia i s-a construit o înfățișare de „La Cavalerul și” pictat pe tablă în ușa unei croitorii de mahala.

În schimb, cu totul remarcabil e personajul lui Papaiani, un tînăr argat tont și inimos. Excelentă idee fusese de a-l face să se repeadă la comisar ca să-i spună că știe precis unde marele latifundiar ascunde un depozit de arme. Faptul că nu apucă să i-o spună comisarului fiindcă acesta e grăbit și are treabă, dă un oarecare parfum de, cum se zice, „ironia soartei”. Dar să repeti această scenă de patru ori e o netă dovadă de neprofesionalism.

În concluzie, filmul e bine făcut, antrenant și cu autentică culoare locală, chiar independent de cantitatea enormă de împușcături care place așa de mult intelectualilor de pe șase martie.

D. I. Suchianu

LIMITELE UNUI GEN

AS dori să încep aceste sumare considerații cu o mărturisire: acum 8 ani, întocmai ca și Toma Necredinciosul, am fost și eu tentat de păcatul *îndoielii* și am scris un articol despre *limitele filmului documentar*.

Articolul a dezlănțuit, cum era și firesc, o cascadă de proteste, care de care mai pătrunse de dragostea și grija față de filmul documentar care, până-mite, era amenințat (prin acea teorie) de sărăcie și, mai cu seamă, de sărăcire, fixîndu-i-se niște limite lui (adică filmului documentar), în fața căruia se deschideau cele mai nelimitate perspective, cele mai nelimitate posibilități, cele mai nelimitate modalități de creație, cele mai, cele mai, cele mai...

Rușinat, speriat și sfîșiat de remușcări pentru soarta neagră pe care, fără să vreau, eram cît pe-acî s-o pre-gătesc filmului documentar, am tăcut. Dar scriam atunci:

„Undeva, printre gîndurile lui despre artă, Georges Braque consemna: *progresul în artă nu constă în atingerea limitelor ei, ci în cunoașterea lor mai profundă*”.

Înțelegerea judicioasă a limitelor genului, a eficienței lor politice și artistice, iată care ar trebui să fie, după părerea mea, principala preocupare a documentariștilor noștri”.

Cred că putem considera ca un postulat definiția conform căreia filmul documentar reflectă fapte reale, spre deosebire de filmul de ficțiune care reflectă fapte posibile, veridice. Cu alte cuvinte, dacă în filmul jucat, tot ce se

întîmplă *poate* fi adevărat, în filmul documentar *este* adevărat.

Dar faptul autentic nu determină singur specificul genului, el trebuie și să fie reprodus pe peliculă în mod autentic.

Am folosit deliberat formularea puțin bizară de *reproducere autentică* tocmai pentru a sublinia că mă refer la noțiunea fizico-chimică de reproducere fotografică și nu la noțiunea filosofică de reflectare.

Problema nu rezidă însă într-o clasificare dogmatică: *ce are voie și ce nu are voie să facă filmul documentar*, ea este în fond mult mai complexă; trebuie, în principal, să ne ferim de verdicte definitive — tocmai de aceea aș dori ca toate aceste considerații să fie luate doar ca un punct de vedere strict personal și aceasta încă — dat fiind că discutăm despre limite — în limita experienței mele personale.

Din păcate, o problemă atît de complexă cum e aceea a reproducerii pe peliculă a faptelor autentice se reduce mai întotdeauna la această alternativă schematică: filmare directă sau filmare prin reconstituire. Or, modalitățile reproducerii autentice sînt condiționate în filmul documentar nu numai de limitele tehnicii folosite — ci și de înseși *limitele genului*.

Este un fapt îndeobște cunoscut că aparatul complicat de filmare creează la eroii filmelor noastre — care prin înseși limitele genului nu sînt actori — o psihologie specială, o rețineră justificată, care determină pe oamenii — cu buletin de identitate — filmați în situații adevărate să nu pa-

ră deloc autentici, ba chiar mai mult, nici măcar veridici. Sînt uneori atît de falși și de stingheri în comportare, în-cît privindu-i pe ecran spectatorul însuși se simte jenat.

Pentru că spectatorul în mod intuitiv este cel mai sever paznic al limitelor genului documentar; el nu va accepta niciodată decît acele fapte care se consumă social.

Cînd vizionează un film documentar, el știe că acesta trebuie să fie un document, în primul rînd, și un spectacol, în al doilea rînd, și ca atare nu va crede în declarația de dragoste a unui adolescent oricît de autentică ar fi ea, pentru că el nu-și închipuie că autorii ar fi putuț fi prezenți cu întreaga aparatură de filmat într-un moment atît de intim și de neprevăzut.

Limitele filmului documentar obligă la o portretizare realizată nu atît prin reflectarea gîndurilor și stărilor afective ale eroului, ci mai ales prin reflectarea gîndurilor și emoțiilor proprii ale autorului filmului față de erou. De aceea ar fi bine ca fiecare documentarist să-și înscrie ca motto la începutul fiecărui film cuvintele unuia dintre întemeietorii artei lor, John Grierson. „Cred că oglinda pe care am vrea să o punem în fața unei societăți dinamice care trăiește intens nu este un lucru important... mai importantă este daltă cu care filmele modelează această societate”. Să folosim filmele noastre documentare ca daltă și nu numai ca oglindă.

Mirel Ilieșu

Cinema

Flash-back

Forță fără armură

DUPĂ amurgitele filme cu Gary Cooper, o altă umbră albă a ecranului american ne-a vizitat Cinemateca. Nu mai era a băiatului simpatic, ci a bărbatului de încredere; nu a milionarului cu capul în nori, ci a muritorului cu picioarele pe pămînt. Pe deasupra tuturor deosebirilor, Spencer Tracy se aseamănă însă cu Gary Cooper prin faptul că nu adaugă nimic, de la un rol la altul, portretului pe care l-a schițat personajului său, ci se mulțumeste mereu să-l confirme. Biografia sa, decantată din zeci de roluri, este identică în esență cu fiecare din ele: omul cu calități neobservate și nebănuite de cei din jur, dar care izbuteste să escaladeze primul obstacol prin stăruință cenușie și generoasă: contem-



Spencer Tracy

plativul obligat de împrejurări la acțiune și care nu abziece nici un moment, nici din gresală, de la trîncia sentimentelor. Cu prețul cîtor frămîntări?

Greu de răspuns. Tracy este un *under-playing*, adică unul din acei bărbați impenetrabili care-și filtrează trăirile întorcînd spre exterior o față calmă și stăpînită. Dacă n-ar fi fost acest film, aceste încercări, poate nici nu l-am fi observat în mulțime. Caracterul său are nevoie de reactivi. Actorul are nevoie de multe înfățișări pentru a ni se face cunoscut. Felul său de a ține tacimul sau de a umbla ne devine astfel familiar, intră în universul nostru. Farmecul său devine etalon. Orice ieșire din rol, departe de a ne incita, ne dezamăgește. Este geniul străzii care se lasă filmat, care trebuie doar să se miște făcînd abstracție de aparat pentru a se reintegra în preferințele ei.

Spencer Tracy a dat însă Hollywoodului mult mai mult decît aceste semne de recunoaștere. El a implantat într-o tipologie pe care mitul forței a dus-o la rutină simbolul franc și răbdător al toleranței. Printre atîția duri zornăitori ale căror ticuri se cereau imitate, el a făcut să triumfe umilinta realismului, si prin asta ideea de forță morală lată de ce rolul său, nărnînd otit de simplu, a fost poate cel mai complicat.

Romulus Rusan

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A UNIUNII

ELOGIU

VESTEA premiului care mi s-a acordat n-a prins formă reală decât atunci când, între zidurile otit de familiare ale clădirii Uniunii artiștilor plastici, în cadrul festivității, am primit premiul din mîna mult apreciatului ei președinte, talentatul artist Brăduț Covaliu.

O bucurie asemănătoare am avut atunci când Televiziunea a dat un mic film despre activitatea mea artistică și apoi cînd Petru Vintilă mi-a adus primul exemplar din cartea „Milița”.

Cu prilejul decernării premiului, profund emoționată, am evocat marile motoare care au propulsat munca mea artistică, reflectînd asupra sculpturii, de la legătura sacră cu Brâncuși. El și operele lui rămîn, într-o lume platoniciană, ca un fulger de lumină țîșnind din substanța frumosului. „Eu exist în frumos — spunea Brâncuși — și fac să se întrevadă legile implacabile care se impun unei ființe ce-a ajuns la înțelegerea lucrurilor și este atrasă de frumos”.

Brâncuși, care mi-a pus ciocanul și dalta în mînă, m-a făcut să înțeleg că sculptura este o artă esențial legată de procesele cele mai vitale ale lumii, ceva ca mișcarea pămîntului, a sistemului solar, e ca lupta cosmică a materiei primordiale. Artistul trebuie să se hrănească din seva terestră, spunea el.

Milița Petrașcu

— Socotiți că arta românească din zilele noastre se înscrie într-o continuitate, sau se desfășoară după scheme fundamentale diferite, specifice numai epocii contemporane?

— Artă nu poate exista, nu se poate concepe în afara unei continue transiteri, din generație în generație, a experiențelor valoroase. Este foarte adevărat că față de mișcarea artistică dintre cele două mari războaie, activitatea care se desfășoară astăzi este cu mult mai intensă și mai cuprinzătoare. Față de arta generației mele, arta din anii aceștia și-a schimbat adeseori fundamental viziunea și înfățișarea, dar acest lucru se petrece

urmînd o lege firească. Desigur că arta națională există și va exista întotdeauna. Altfel doar că, în condițiile existenței contemporane, arta are și posibilitatea unei evoluții pe plan universal, ținînd seama de mișcarea generală a culturii din întreaga lume.

— Care este acel termen care asigură unitatea în tradiție?

— Fără a se desprinde de tot ceea ce înseamnă tradiție, artiștii din actualele generații continuă spiritul artei noastre naționale, numai că o fac poate cu mai multă vehemență. Convingerea mea este că arta, pentru ca să fie artă, indiferent de formele pe care le ia, tre-

buie să reflecte în substanța ei omul și viața lui, înfățișarea sa morală și spirituală.

— Ce ne puteți spune despre structura actuală a climatului artistic din țara noastră?

— În primul rînd trebuie spus că numărul artiștilor de astăzi este de 5—6 ori mai mare decît cel din perioada interbelică, iar condițiile în care își desfășoară ei activitatea sînt cu mult mai bune. Acest fapt pe de o parte, iar pe de altă parte existența Uniunii noastre, cu tot sprijinul pe care ea îl oferă dezvoltării artelor, asigură marelui număr de artiști sentimentul unei strînse comuniuni. În timpul în care își desfășura activitatea generația mea de artiști, nu exista nici o societate de artă care să asigure o sprijinire efectivă a artiștilor, eram cu toții un fel de pribegi care lăceam școală pe unde puteam. Treplat, apoi, am început să ne unim, să ne descifrăm interesele comune; a apărut „Tinerimea artistică”, am început să organizăm expoziții colective în străinătate, și astfel lumea a început să audă de noi. Subliniez însă că adevărata unificare a comunității artiștilor s-a făcut de abia în zilele noastre, cînd statul și partidul nostru a înțeles să-i ajute pe artiști așa cum nici o altă orînduire nu i-ar fi putut ajuta. Datorită acestei situații, arta românească a putut face experiențe și treceri progresive pe care în alte condiții nu le-ar fi putut îndeplini decît cu mare greutate.

— La care dintre aceste experiențe vă referiți, în special?

— Consider ca un cîștig de mare importanță faptul că artiștii, cît, mai ales, sculptorii noștri, fără a părăsi, desigur, complet arta de interior, se îndreaptă cu o mare înflăcărare spre formele monumentale, legate de decorarea marilor construcții și ansambluri arhitecturale ale epocii noastre, realizînd astfel o artă de for, pentru marea publică. De asemenea, extrem de interesantă mi se pare experiența tinerilor sculptori, aceea de a se îndrepta spre munca din carierele de piatră, luptîndu-se direct cu marile blocuri de material brut, pe care le simt cu sculele și cu ciocanul. Lunga mea experiență în artă de pînă acum mă îndreaptă să cred că din astfel de experimente va rezulta o artă nouă și deosebit de expresivă.

— În calitatea dumneavoastră de președinte de onoare al U.A.P., v-am ruga să ne spuneți cîteva gînduri despre semnificația pe care o acordați importanței evenimentului pe care-l constituie apropiata Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici.

— Am fost și voi rămîne un optimist în ceea ce privește dezvoltarea artei noastre. Acesta este motivul pentru care mi-am pus întotdeauna mari speranțe în viitorul ei, iar după cum vedeți, nu m-am înșelat. De aceea, rămînînd fidel concepțiilor mele dintotdeauna, nu pot decît să-mi răsfrîng optimismul asupra apropiatei Conferințe, exprimîndu-mi nădejdea că și de data aceasta ea va contribui la o interpretare realistă și curajoasă a fenomenului artistic din țara noastră, că va contribui la o și mai frumoasă dezvoltare a tuturor ramurilor artei românești.

Nicolae Crișan

Marius Tătaru



MILIȚA PETRAȘCU : „Artele” (detaliu)

Relația creator-public

O PRIVIRE cît de sumară asupra artei moderne cel puțin a celei europene a secolului nostru, evidențiază o puternică „rupere” a formelor de artă de trecut. S-ar putea zice că sub presiunea revoluției tehnice, vechile acumulări cantitative s-au transformat în artă, în forme calitative noi. Pe lîngă greutatea tradițională, a pătrunderii noii arte spre public, arta modernă a întîmpinat și continuă să întîmpine o dificultate în plus, tocmai aceea a noii sale calități. Reprezentarea lumii, în artă, prin „obscurirea” și fixarea ei în imagini subiective nerepetabile se bucură de o tradiție milenară. Renunțarea la acest tip de artă pe-trecută brusc în cîteva decade și în-brățișarea „noii” forme de artă care „deforma” realitatea sau renunța la orice fel de „figurare” a ridicat — și continuă să ridice — probleme dificile atît artistului, cît și publicului.

Comunicarea în artă nu se poate realiza fără universalitate. În artă, universalitatea (și înțelegem prin acest termen un „alfabet”, o formă care să poată fi citite, pricepute de cît mai multă lume) a fost o condiție a însăși existenței sale. „Idiom universal” al lui Goya, iată baza „schimbului” artist-public.

Acest limbaj universal a făcut posibilă înțelegerea unor culturi și civilizații dispărute sau contemporane foarte departate unele de altele. Faptul că azi artiștii propun o „formă” nouă nu-i scutește nicidecum de acest „idiom universal”. Propunînd un alfabet nou, publicul e dispus să și-l însușească, dar cu condiția ca să citească ceva — despre natura obiectivă, reală a lumii și în același timp despre cea subiectivă, spirituală a artistului.

Trăim un proces firesc de diversificare a formelor, de exprimare artistică și de reînnoare a firelor unor tradiții culturale. Această diversificare și reluare se vede în expoziții — periodice — și mai durabil în arta de for public realizată în țară pînă azi; litoralul, casele de cultură din majoritatea orașelor Republicii, multe școli, parcuri, străzi și piețe sînt împodobite de artiștii noștri plastici la un nivel mai înalt decît îndobște s-ar crede. Nu fără intenție invoc aici, dintre sutele de sculpturi create de la Ion Jalea la Paul Vasilescu (extreme de generație) ale perioadei, sculpturi precum „1907” de Naum Corcescu, monument realizat în Capitală, zguduitoare și teribilă evocare a

unui trecut național tragic. „Electricitatea” lui Const. Popovici, flacăra monumentală și fulger argintiu ce străjuiește hidrocentrala de pe Argeș și „Compoziția” lui George Apostu de la Costinești, sinteză de oțel a fusului și a roții, esențe de formă și gînd.

Avem o artă perfect aliniată cu evoluția artei moderne, ca și cea mai însemnată artă populară din lume: avem deci și obligația de a produce opere pe măsură.

Socialismul a creat un climat care asigură libertate artistică deplină: realizările însemnate n-au întîrziat. Publicul nostru, pe lîngă bunul simț moștenit odată cu simțul măsurii, de la strămoși, are azi un nivel cultural ridicat, știe să vadă conținutul artistic și simte aproape fără greș cînd o operă — indiferent de „stil” — e elaborată pentru el sau pentru criticii „subțiri” sau subțirele strat de snobi; știe deosebi inovația, ineditul, autenticul de modă. El, publicul, constituie astfel „verificarea prin practică” a opereii artiștilor. Ar fi bine, gîndesc, parcurînd tezele, să ai-bă cît mai multe opere de verificat.

ARTIȘTILOR PLASTICI

Plastică

Deschiderea spre timp

CONSIDER că ideile cuprinse în tezele publicate în preajma Conferinței naționale a Uniunii Artiștilor Plastici au darul de a fixa dimensiunile fenomenului artistic actual, cât și posibilele lui dezvoltări. Le-aș numi **idei-cerințe**, fiindcă ele izvorăsc efectiv dintr-o necesitate ; se subliniază astfel capacitatea artei de a bucura, de a investiga, revelând infinita frumusețe a realității, de a influența viața oamenilor, aducând criterii de armonie și echilibru, de a contribui la împlinirea aspirației omului spre perfecțiune.

Conștient de moment, de cerințele lui, de necesitățile acute ale omului contemporan, artistul va acționa neîndoindu-se, cu mijloacele sale specifice, în spiritul unei arte militante. Iată o precizare : „Este necesar să lămurim mai bine ce înseamnă calitatea în creația artistică, faptul că această noțiune implică, mai presus de virtuțile meșteșugului și ale formei, gândirea și simțirea profundă, deschiderea largă și activă spre societate, spre problemele concrete ale omului contemporan”.

Tot atât de clar și de direct sînt exprimate caracteristicile noului – care nu poate fi, în ultimă instanță, decît o problemă de atitudine, de tip de atitudine

umană, de nouă atitudine a întregii gândiri și simțiri, legate de tot ce a creat mai sigur și mai valabil spiritul uman, de deplină conștiință a limitelor și a necesităților dezvoltării spirituale pline și armonioase.

În fond este vorba de adevăratele arme necesare înțelegerii societății în care trăiești, a lumii în general, de calea prin care arta poate deveni cunoaștere. De aici decurge firesc și modul în care este formulată problema inovării permanent necesare :

„Care este izvorul noului în artă ? În pofida faptului că aparent noul afectează în primul rînd limbajul, forma artistică, singura sa sursă valabilă pe planul valorilor și al duratei este atitudinea artistului față de viață și prin această față de creație”.

Evoluția viitoare va arăta valabilitatea acestor idei, ca lucruri fundamentale ce trebuie să stea la baza oricărei creații autentice – dat al viabilității oricărui efort creator.

Horia Bernea

Maturizare

INTOTDEAUNA am crezut în necesitatea, în puterea de a ne depăși, în nevoia vitală de a înțelege, de a cunoaște și alte orizonturi decît cele proprii. Nevoia vitală pentru spiritul nostru care se atrofiază după un nu prea îndelung act narcisistic. A înțelege ce se petrece în jurul meu, a înțelege raporturile mele cu semenii, a înțelege sensul devenirii lor lăuntrice a fost și este o pasiune constantă a mea.

Un nou prilej de a medita asupra destinelor artei plastice românești ni se oferă acum, în preajma conferinței Uniunii Artiștilor Plastici. Simt că arta noastră se apropie de momentul maturității ei depline. Traversînd momente profund antinomice ca sens, arta noastră este pe punctul intrării pe un făgaș de fecundă dezvoltare. Aceasta nu înseamnă desigur abolirea diferențelor de atitudine, de accente, de crezuri artistice personale diferențe care fac parte din devenirea dialectică a culturii. ci, dimpotrivă, înseamnă liberă lor dezvoltare și confruntare, pentru că adevărul rezultă numai din astfel de confruntări. Am depășit momentul aplicării unei rețete, a unei „metode” date odată pentru totdeauna, bună pentru toți, metodă în contradicție cu dezvoltarea istorică, cu dialectica generală a dezvoltării sociale și culturale. De-

finindu-ne cu luciditate momentul, nu avem voie să cădem în greșeala de a da judecăți de valoare aspre și definitive. Adevărurile trebuie să rezulte din disputa opiniilor și din fapta artistică, nu din judecata suficientă, fals atotștiutoare. În acest climat de largă confruntare de idei și atitudini s-a dezvoltat arta noastră în ultimii ani și trebuie să menținem neștirbit acest climat. Va trebui să reflectăm cum să facem și mai departe ca talentele acestei țări să ajungă la maxima lor împlinire și maturizare, ca nimic să nu le stirbească drumul spre această împlinire : va trebui prin expoziții bine gândite, prin presă (reamintesc necesitatea unei reviste săptămînale de specialitate), prin toate mijloacele de difuzare a culturii în masă, prin înființarea unui muzeu al artei noastre contemporane, să propagăm ideile artei adevărate, a problematicei ei actuale, să impunem operele semnificative. Dar pentru noi, artiștii, imperativul principal rămîne meditația lucidă și responsabilă față de noi și față de acest popor în vederea realizării unor opere de adîncă substanță umană și de înalt nivel artistic.

Marin Gherasim

Infinita frumusețe a realității

ACUMULARILE de contribuții artistice pe care evoluția milenară a artei le pune la dispoziția artistului modern, aportul din ce în ce mai efectiv al diferiților creatori contemporani – în-terinfluențarea diferitelor domenii ale artei – cunoașterea din ce în ce mai profundă și mai vastă a realității fac ca limbajul artistic să se dezvolte neconținut, căpătînd capacitatea de a aborda un conținut din ce în ce mai amplu, mai variat, cu mai multă adîncime și forță de expresie. În felul acesta arta devine aptă să corespundă necesităților universului spiritual modificat al omului zilelor noastre.

Artele plastice cu mijloacele lor specifice, îndreptîndu-și atenția spre infinitele frumuseți ale realității, își diversifică pe zi ce trece preocupările și

mijloacele, mărindu-și eficacitatea în viața societății, căutînd să fie din ce în ce mai utile vieții, indispensabile omului.

Apropiata Conferință națională a artiștilor plastici este un prilej de bilanțuri și planuri de perspectivă, de trecere în revistă a realizărilor importante ale ultimilor cinci ani și de evidențiere a lacunelor desfășurării vieții noastre artistice. Conferința va fi cu siguranță un loc de dezbateri, de confruntări de opinii, un moment de la care se va porni din nou pe drumul muncii asidue puse în slujba unor idealuri demne de societatea noastră. Se va constata cu acest prilej că ceea ce au construit acei artiști care cu eforturi temeinice, solidari idealurilor etice și estetice ale societății în care sînt în mod indisolubil integrați, fac parte din

șirul generațiilor care au formulat existența unei arte contemporane românești – duce arta mai departe în consens cu dezvoltarea fundamentală a culturii universale, într-un mod propriu legat de spiritualitatea și idealurile poporului nostru.

Sculptura noastră s-a dezvoltat în ultimii ani atît prin aportul material care constă în îmbogățirea substanțială a patrimoniului de lucrări, cît și prin ridicarea nivelului profesional artistic.

Toate aceste eforturi, desfășurate pe fundalul construcției societății noastre, demonstrează perenitatea unei arte legată indisolubil de viața din care se alimentează și pe care își propune să o servească și înnoieze.

Paul Vasilescu



SABIN BALAȘA : „Florile focului”.

Sensibilitate, umanism

ATUNCI cînd arta își călăuzește pașii spre vastitate, ea cuprinde marile fenomene fără să piardă detaliile esențiale, devenind astfel utilă atît spiritualității eterne, cît și celei prezente. Dar cum nu există spiritualitate în afara omului, nu există, în afara lui, nici eternitate.

Fiind un produs al conștiinței individuale și adresîndu-se conștiinței colective, rolul artei este misionar, iar artistul cu mult mai mult decît un producător de lucrări ambiante. Caragiale spunea : „Fii, cultivați poporul, căci un pom fără rădăcini nu poate trăi”. Iată un mare adevăr ! Spiritualitatea unui popor este puterea lui cea profundă. Regulă pentru întrecerea omenire.

Am insistat asupra acestor probleme pentru a scoate în evidență necesitatea dimensiunilor spirituale pe care trebuie să le aibă arta pentru a fi într-adevăr social-utilă.

Acum, cînd arta așa-zis modernă se destramă și ne găsim în preajma unei noi renașteri, ideea permanenței umanismului, deci a eternității artei ce îl reprezintă, devine acută. Artă divizată în curente și-a pierdut virtuțile întregului și dezmembrată nu mai poate trăi. Probabil că acesta este motivul pentru care unii critici occidentali de renume au declarat moartea artei. Cred că se referă la arta de care vorbeam. Altfel, referindu-se la marea artă ar fi o ineptie, fiindcă nu putem să nu ținem seama de faptul că dispariția artei ar presupune inutilitatea spiritualității umane.

Recent, cercetînd un anuar de pictură mondială contemporană am constatat că nici doi la sută din curentele declarate muribunde nu au fost înregistrate acolo, că mai tot efortul generației noi este axat pe noul figurativ, că figura și corpul omului populează majoritatea pinzelor. Prea puține însă dintre aceste lucrări dovedesc o concepție novatoare a umanismului, vastitate și orientare. Se simt încă din plin condițiile puse de galerist, direct sau indirect, cu scopul vandabilității. Astfel de condiții îl fac pe artist sclavul unor minime posibilități. Oricum, ceea ce uimește la noile generații de artiști, pe plan mondial, este capacitatea lor lucrativă, tendința și reușita unui meșteșug de performanță artiștilor



Maria Callas — regizoare de operă

Phtora

UN CONCERT al orchestrei Radioteleviziunii, dirijat de Emanuel Elenescu, a produs în primă audiență **Phtora** (1968) de Nicolae Brînduș. De astă dată mi s-a părut numai întâmplător faptul că **Phtora** este o partitură răspicată de autor până la detaliul mărunț, fiindcă prin aerul ei, prin decurgerea țesăturii n- s-a sugerat acea impresie particulară pe care o dau muzicile ad-hoc din improvizată, născute spontan prin lucrarea în colectiv a citorva reguli și convenții elementare. De altminteri, pasul următor și, după cum s-a văzut, necesar la Brînduș, a fost acel **Cantus firmus** dedicat quintetului „Musica Nova”, unde compozitorul a pus în mina celui mai tenace și experimentat ansamblu de cameră de la noi, în locul partiturii, un simplu cod de comportare față de un material melodic dat. Pe calea aceasta Brînduș s-a plasat în sfera foarte extinsă azi în lume care contestă absolutismul culturii scrise, un drum care, cel puțin pentru noi, românii, posesori ai unui filon de oralitate păstrat încă în stare eruptivă, poate să însemne un gest autentic. Numai că **Phtora** este încă la începutul actelor ce tind să întregască personalitatea mutilată a muzicanților ca urmare a superspecializării de două secole și mai bine, puși să opteze între a fi numai compozitori ori numai interpreți. Din motivele pe care vom căuta să le deslușim, **Phtora** a restrins în mod deliberat deschiderile ce se oferă interpretelor prin asemenea gen de muzică, unde responsabilitatea lor este în general antrenată și pe plan compozițional. Brînduș a adus aici partitura — la început gândită ca o clasă de compoziții — la o anumite specie unde se permit doar câteva inițiative ale interpretelor, între care și modul de înălțare a părților. Poate că în aceea etapă a lui Brînduș controlul rezultatului sonor a fost scopul principal al partiturii. Dovadă că piesa are acele balcanisme sonore prin care Brînduș își definise personalitatea încă din **Psalmii** după Argezi și din **Domnișoara Ilus**. Am crezut necesar să precizez acest lucru, fiindcă rațiunile muzicilor care încurajează improvizarea diferă de fiecare dată. Ar fi: căutarea unei noi estetici muzicale, dorința colaborării cu colectivități mai mari (între care și prima rațiune), dorința de a descătușa spontan imaginația, de a înlesni comunicarea, diverse teste de comportament și multe altele. O altă rațiune a lui Brînduș probabil a fost ca, din moment ce și-a semnat opera, să dea un răspuns limpede la întrebarea pe care unii critici o formulează astfel: „Cui aparține de fapt muzica unde compozitorul proiectează numai o idee generală dar unde interpretul trebuie să vină să concretizeze detaliile?” S-ar putea ca acum, după cinci ani, când Nicolae Brînduș e pe cale să încheie o formație de compozitori-interpreți, această întrebare să-și piardă sensul. Cu **Phtora** el s-a angajat pe un teren foarte spinos și contestat care nu mai este al muzicii contemporane. Să nu uităm sursa unui cunoscut practician al acestui gen, și anume că improvizarea liberă este produsul intuitiv care își are rădăcina în deprinderile spontane, mai puțin constituite ale muzicianului, în timp ce muzica modernă postserială apelează la cele mai lucide zone ale rațiunii. Câtă vreme a stat în folclor, improvizarea aceasta s-a făcut după un cod de comportament cu reguli care s-au dezvoltat și s-au cristalizat la capătul unui proces îndelung de maturizare și selecție. Ceea ce s-a constatat acum e că regulile și convențiile propuse prin subiectivitatea unui anume muzician sînt foarte greu de deprins, dar nu putem exclude perspectiva ca prin practică în noua atitudine față de muzică să se formeze și convenții noi (avem un exemplu cu jazzul) și atunci străvechea noastră tradiție națională poate căpăta un sens nou. Din acest punct de vedere, nu putem să nu urmărim cu interes aceste eforturi ale lui Nicolae Brînduș și ale altor citorva compozitori din școala noastră națională. Trebuie de asemenea apreciat interesul cu care orchestra Radioteleviziunii condusă de Emanuel Elenescu a fost aproape de atmosfera particulară a acestei muzici. Poate că prin mai multă practică, pauzele dintre părți ar fi fost și ele diversificate și integrate în discurs, așa cum operația de rutină a acordajului a devenit și ea o parte a acțiunii muzicale.

Radu Stan



Maria Callas în timpul repetițiilor



PRIETENOASĂ, amabilă și la dispoziția presei, Maria Callas pare să nu mai aibă nimic din capricioasa vedetă care provoca, nu de mult încă, atâtea coșmaruri dirijorilor și directorilor de operă din două continente. „Regizorul e obligat să găsească echilibrul între sensul muzicii și tradiția interpretării ei în teatru”, avea să-mi spună, la sfîrșitul lunii martie, într-o pauză a repetițiilor de la Teatro Regio din Torino cu **Vesprele siciliene** de Verdi, pusă de ea în scenă, împreună cu Giuseppe di Stefano.

În clădirea mistuită de flăcări în 1936 și restaurată recent în vechea ei înfățișare, cu unele corecții aduse arcașelor la ferestrele fațadei, se pregătea nu numai inaugurarea festivă a teatrului liric torinez, dar și una din senzațiile stagiunii de primăvară: vedeta mondială de ieri devenită regizoare de operă! Artista, care o dobîndit în ultimii ani, dincolo de ocean, faima unei excelente profesoare de canto, încearcă de astă dată să-și folosească experiența de interpretă a atitor mari roluri de operă în regie. O face fără gravitate, disociind actuala ei ipostază de cariera sa de cîntăreață. Nu pare să se afle la o răspîntie de biografie artistică, ci într-un mediu ce-i continuă firesc preocupările anterioare. Am aflat de la ea că artiștii cu care lucrează nu vor reduce rolurile lor la simple acte de virtuozitate vocală, ci vor crea sinteze emoționale cu valoare de generalitate umană. Pentru asta e nevoie de reazimul propriilor sale trăiri scenice, pe care va încerca să le transmită interpretelor.

Repetițiile fuseseră tocmai reluate, după greva de mai multe zile a corului și orchestrei. Callas părea mulțumită de scenografia lui Sassu, care crease un sat autentic sicilian și costume corespunzătoare așteptărilor sale. În verde crud, albăstru intens, roșu aprins și galben violent, artistul imaginase un decor pe lingă care ochiul spectatorilor nu avea să alunee prea repede. Artista era de părere că scenografia aceasta „fotografică”, în sensul optim la noțiune, e o virtute tot mai rară în teatrele de azi. Scenograful imprumutase până și cortinei culorile sale solare, susținînd că publicul trebuie introdus în atmosfera singeroasă a dramei înainte ca un singur sunet să fi răsunat în orchestră. La pupitru, maestrul Vittorio Gui asista cu o sfioasă imposibilitate la întreruperile regizoarei: era fericit că se află iar în sala Regio, unde debutase în **Fiica vestului sălbatic** în ajunul ultimului război.

După cîteva zile, la spectacolul inaugural, prima surpriză ne-a pricinuit-o schimbarea maestrului Gui cu tînărul dirijor Fulvio Venizzi. Substituirea aceasta în ultimul moment, a cărei cauză pare să fie divergența de păreri cu concepția regizoarei a operei, s-a resimțit în interpretarea care a suferit de incongruență, incit impresia generală a fost mai curînd aceea a unui „colaj” de arii, recitative și ansambluri, decît a unui travaliu finit.

Dintre interpreți, în afara baritonului Licio Montefusco în rolul Monforte, nici unul n-a scăpat de eroile spectacolului de gală. Toți au avut de suferit avariile tracului, intonînd greșit și vînd

inegalitate de registre. Cea mai bună ni s-a părut tînăra soprană de coloratură Raina Kabaivanska, datorită unei admirabile spontaneități a expresiei dramatice. În calitate de regizor, Maria Callas n-a izbutit să imprime spectacolului acea fantastică tensiune proprie operei lui Verdi. Nimic din sinteza emoțională de generalitate umană promisă în cursul repetițiilor. Au contribuit la degradarea dramatică a montării și culorile violente ale decorului și costumelor, atmosfera evidentă de „folk”, potrivită teatrelor de păpuși, nu unei mari scene de operă. În calitate de coregraf al spectacolului l-am reîntîlnit pe Serge Lifar, un bătrîn mîdios căruia dacă nu-i vezi fața uiți că a fost tînăr pe vremea baletelor rușesti de la Paris ale lui Diaghilev. Fantezia lui spumoasă, jucăușă, plină de neprevăzut a ridicat „baletul anotimpurilor”, în care a fost vijelios aplaudată prima-balerină Natalia Makarova, în zonele zborurilor de pasăre.

Climatul general al spectacolului inaugural de la Teatro Regio a fost entuziast și el se va impregna discret în memoria glorioasă scene, care a adăpostit cîteva momente de seamă ale operei italiene. Chiar dacă reia n-a fost capabilă să absoarbă detaliile și să le ordone într-un ansamblu estetic, deplasînd atenția interpretelor de la cîntul, care a preocupat-o pare-se în primul rînd pe Callas, la expresia dramatică integrală.

George Sbârcea

Torino, mai 1973

Zilele muzicii din R. D. Germană

ÎN TRE 18 și 28 mai, agenda muzicală a țării a înscris sub genericul **Zilele muzicii din R.D. Germană** o amplă trecere în revistă a forțelor creatoare și interpretative din țara prietenă. O suită de concerte simfonice și spectacole lirice, un simpozion muzicologic au constituit o manifestare de calitate artistică, unul din evenimentele stagiunii.

Lubitarii de artă din București, Timișoara, Brașov, Sibiu au ascultat o formație de exigență tehnică, de ținută stilistică, un ansamblu specializat în creația lui Johann Sebastian: „Bach Orchester des Gewandhauses”.

În programele mai tuturor Filarmonicilor țării (la București, Iași, Timișoara, Tg. Mureș au avut loc și concerte speciale) am întîlnit în aceste zile o serie de lucrări ale unor compozitori din R.D. Germană (Eisler, Dessau, Rosenfeld, Thillmann, Görner, Matthus, Gejssler), mărturisind forța, autoritatea cu care sînt continuate centenare tradiții, dorința făuririi unei muzici la voltajul emoțional solicitat de contemporaneitate.

Remarcabile au fost în aceeași ordine de idei spectacolele cu **Lohengrin** și **Don Giovanni** la Opera Română, manifestări la care și-au dat concursul, sub bagheta unor dirijori ca Heinz Fricke și Heinz Rögner, și o strălucită echipă

de cîntăreți de la Opera de stat din Berlin.

În sfîrșit, un moment singular în desfășurarea Zilelor muzicii: simpozionul de la Uniunea Compozitorilor, în care au fost dezbătute unele din cele mai interesante creații muzicale din R.D. Germană, au avut loc substanțiale discuții în legătură cu drumurile muzicii contemporane.

Cîteva notații pe marginea a două din aceste manifestări:

În concertul Filarmonicii bucureștene dirijat de un reputat muzician din Dresda, — dr. Siegfried Furtz — au figurat cîteva lucrări semnificative. **Mîca simfonică** de Hans Eisler s-a dovedit, dincolo de reperele ei programatice (unii critici au văzut în desenul partiturii transcrieri autobiografice), o strălucită miniatură simfonică, demonstrație a unei înalte arte în minuirea aparatului sonor. Captivantă a fost audiența celui de al doilea **Concert pentru vioară** a lui Rosenfeld, un dialog plin de farmec, convingător nu numai prin intenții programatice, ci prin patosul expresiei, logica desfășurărilor, echilibrul arhitectonic. Solistul partiturii — un violonist de clasă: Gustav Schmall care a dovedit un profund atașament față de opera colegului său.

Un alt moment remarcabil în desfășurarea **Zilelor muzicii din R.D. Germană**, spectacolul cu **Lohengrin**, Prin-

tre oaspeții primei scene: coplesitoare cîntăreață wagneriană — Ludmila Dvorakova. Gesturile, mișcările, ritmul pe care Dvorakova le impune desfășurării acțiunii resping orice convenționalisme, dau personajului o emoționantă autenticitate. (Din păcate, din nou, orchestra și în special compartimentul suflătorilor de alamă a fost sub nivelul solicitat de o seară de muzică wagneriană).

Organizate în conformitate cu prevederile acordului cultural dintre țara noastră și R.D. Germană, **Zilele muzicii din R.D. Germană** vor fi urmate în noiembrie de **Zilele muzicii românești din R.D. Germană**. La Direcția instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice am aflat cîteva detalii despre manifestările ce vor avea loc între 16 și 26 noiembrie. Au fost astfel programate concerte ale corului „Madrigal” dirijat de Marin Constantin, cîteva concerte integrale de muzică românească (protagoniști: Mihai Brediceanu, Ion Băciu, Valentin Gheorghiu, Mihai Constantinescu). Dirijori și soliști ai Operei din București își vor da concursul în spectacole de operă la Berlin. De asemenea, la Uniunea Compozitorilor din R.D. Germană va avea loc o întîlnire între reprezentanți ai muzicienilor din ambele țări în care vor fi discutate realizări și preocupări mai importante din domeniul compoziției și muzicologiei românești.

Iosif Sava

Femeia bătută în piatră...

HAI că e frumoasă și Femeia în alb, femeia de luni-seară, foileton englez tratat de francezi cum nu se poate mai convențional, și cînd spun convențional nu mă joc, ci-mi dau lacrimi de bucurie, căci prea a fost hilită și călcată în picioare această noțiune ca să nu s'ar de pe scaun de entuziasm cînd văd cu cită inspirație e reabilitată săptămînal și în proporție de masă. Căci noi, harnici și prompti don-quijoți, sintem legați să s'arim la luptă nu numai în slujba obidiților și comediantilor — cum ne cere Cavalerul — ci de aici, din ordinul său, decurge și obligația de a apăra noțiunile obidite fie și pe drept, însă abuziv.

Prea a fost făcută convenția harceaparea ca în forțul nostru interior să nu ni se pară suspect fenomenul. Adică de ce atîta ură și dezgust față de convenție și convențional? Ce v-au făcut **Misterele Parisului**, ale Londrei și — nu mai departe — ale Roșiorilor-de-Vede? Dacă ar fi avut ele acea malefică putere care li se pune în circă — poate că prin sfînta dialectică s-ar fi putut opune, la rîndul lor, altor rele ale lumii și poate că astfel ar fi influențat în mai bine destinul omenirii... Dar cu ochiul liber se vede că nu, convențiile artei n-au împiedicat bomba atomică și anti-convenționalismul frenetic nu grăbește dezarmarea. Se merge pînă acolo cu sfruntarea încît armele se împart, după cum se știe, în convenționale și anti! Și-atunci, de ce atîta răzbel împotriva convenției în artă? De ce să nu trăiască și ea? De ce tocmai ea să fie pe post de fată a habei, sau a moșului — ca întotdeauna încurc aceste fete...

Voi merge mai departe și voi spune că de cîte ori văd o convenție bine făcută, bine realizată — căci și asta trebuie pus la socoteală, sint categoric împotriva convenției rău executate, care nu-și vede de treaba ei de convenție — eu simț că peste mine se poartă o pasăre din armonia păsărească a lumii, simț o mare emoție în trup și în cuget, ca în fața originalității de cleștar, ca ori de cîte ori regăsesc ceva din tezaurul de neclintiri făurit de imaginație de-a lungul timpului și în adîncul oceanului. Aceasta e dialectica: sint mult prea multe nepotriviri în lume și deci în artă, ca să nu salivăm pavlovian la potrivirile — cîte mai sint — ale foiletonului de luni seară. Dacă ar fi fost invers — am fi luat-o invers; căci totul — vorba anticonvenționalului — e chestie de context.

Dar acolo, luni seară, e o nebuneală de potriviri și împotriviri și totul, acolo, e bătut în piatră, ca notrădamul. Trăsura se potrivește la rochia albă, rochia albă merge mină-n mină cu candoarea, candoarea se împotrivește cu maleficul, maleficul galopează cu calul negru, calul negru cere ploaie și vine chiar furtuna, furtuna cere fulgerele se armonizează exact cu ceea ce credeți — cu gînduri sumbre, gîndurile sumbre se leagă de bani, banii de planuri diavolești, planurile diavolești cheamă sentimentele cinice, cinismul necesită hrube, cimitire și ironii, ironia cere valeți și stăpîni, zici valeți zici devotament, zici devotament sosește interesul, interesul cheamă diligența, avocatul, ușa, ușa aduce fereastra și fereastra aduce noaptea, încît n-a existat pînă acum scenă mai frumoasă din „Femeia” aceasta albă, ca aceea cînd afară tunînd și fulgerînd cei doi ticăloși urzesc planuri diabolice și sint spionați de o fecioară de înaltă virtute care a coborît cu o frînghie de la etajul ei la etajul lor, de-a lungul zidului, și de afară, bătută de ploaie, luminată de bubuituri, trage cu urechea fără ca ei s-o simtă. E, deocamdată, chintesenta tuturor elementelor, deși sintem doar la episodul cîinci. Nu mai trebuie spus că fata virtuoasă a răcit groaznic a dat peste ea tifosul și ticăloșii vor s-o ucidă, ceea ce cheamă, desigur în sufletu-mi pavlovian, neclintita speranță.

Radu Cosașu

RĂU DE MAI

• DE vreme ce, atît de mult te iubim, dulce lună mai, îți mărturisim că nu știu ce avem, sau mai exact ce nu avem. Afară e cînd prea cald, cînd foarte rece, cînd e soare fierbinte, cînd plouă ca toamna, semnele cerești nu mai prevestesc demult cum va fi ziua de mîine. Dacă nu mai poți citi pe cer, încerci pe pămînt: plantele se înviorază și se ofilesc în cursul aceleiași zile, învie și leșină. E un rău în natură, un rău de mai. Se spune că tristețea dă tuturor o vremelnică deșteptăciune. Te uiți la cutia televizorului și-ți dai seama că și în el bîntuie luna mai.

• PE platoul de distracții, o gală a lunii mai, cîntăreți care mai de care mai primăvăratice cu acea veselie pe fețele lor, veselie înfîlînită mai des duminică în inghesuitele locuri verzi unde se vinde bere Rahova și se mușcă din piine și mititei. Alexandru Bocăneț face unele din cele mai bune emisiuni muzicale, aș putea spune că e singurul care gîndește cu pasiune spectacolele muzicale-coregrafice. Dar slăbiciunea sa, mica sa umilintă față de gustul mediocru al publicului, se vede din cînd în cînd. De pildă, cînd capul de afiș e o cîntăreață săltăreață, care flutură mereu batistuțe și rochițe îmbulinate și îmbucinate, cînd folosește și el, în spectacolul său mult gîndit, aceiași actori ale căror ticuri verbale nu ne mai fac nici o impresie.

• TUDOR GHEORGHE a cîntat „La porțile dorului”. Zeul îi pune pe cap lauri. Ar fi putut avea și el, ca și în visurile noastre cu trubaduri, plete lungi moleșite de adierile mîngîierilor, astfel ar fi putut face gelos pămîntul pe unde ar fi pășit. Dar i s-au respins aceste calități fatale. El pare un țaran vinjos în privirea căruia joacă deznădejile omeniești. Pare tot timpul că ne dă o veste mare, tragică, năucit de cîntec, asudat de sunetele limbii materne. În apărarea limbii, el cîntă aproape fără melodie, căci cuvintele, ele inșele, sint niște melodii nemuritoare.

• DEȘI nu e treaba noastră să scriem despre fotbal, cineva pictează cu trăznete, fulgere și iasomii (din cînd în cînd dă și un lustru de smac mirositor pentru aromă copilele) pe ultima pagină a acestei reviste, totuși, intimul nostru patriotism local (avînd în vedere spațiul cosmic) ne-a făcut să fim cu urechile ciulite și (după o expresie de margine de București) cu ochii cit cepele privind meciul România — R.D.G. Ne-a făcut să zicem: ce fac ai noștri? Și alții să ne răspundă: cexina! Apoi să constatăm cu stupoare că, deși răul de mai pare generalizat, în momentul cînd România a înscris un gol, casele au pocnit ca sticlele de șampanie, dovedindu-se foarte locuite după amiaza, și a leșit pe ferestre și pe balcoane spuma veselă a bucuriei colective laolaltă cu vocea crainicului, în acel moment înregistrînd accente de o înaltă performanță.

Gabriela Melinescu



Sandu Sticlaru, Ianca Tomoroveanu, Virgil Ogașanu, Crenguța Manea și Dan Damian în timpul înregistrării unui episod al serialului radiofonic „Ciuleandra”, realizat după romanul lui Liviu Rebreanu. Regia: Cristian Munteanu

Foto: Vasile Blendea

REPERTORIU

FĂRĂ a absolutiza cifrele și circumstanțele, discutarea repertoriului teatrului radiofonic și televizat, nu poate ocoli o situație de fapt: piesele sint urmărite (fiecare) de milioane de spectatori și ascultători, presiunea extraordinară a unui asemenea tip de receptare are o semnificație aparte. De aici, foarte numeroasele dificultăți și tot atîtea datorii pe care organizatorii, arhitecții programului săptămînal le resimt, fără îndoială. De aici, poate, și rațiunea sugestiilor noastre.

Una din principalele absente ale repertoriului (am ales perioada 1 ianuarie — 1 iunie 1973, deși, în mare observație sint valabile și pentru lunile precedente) este dramaturgia universală contemporană. Imaginea teatrului din secolul în care trăim apare, astfel, lacunar, lipsesc autorii și piesele care s-au înscris încă de pe acum ca adevărate momente ale evoluției literare. Repercusiunile sint nu numai de ordin informativ, ci și formativ, gustul, orizontul artistic al publicului (și, iarăși, accentuăm, avem în vedere milioanele de ascultători și spectatori din întreaga țară) fiind lipsite de repere absolut necesare. S-au transmis de la începutul anului, circa 25 de piese scrise după 1900 situația este numai a-

parent liniștitoare pentru că marile creații ale dramaturgiei moderne nu fac parte din această listă. Teatrul la radio și televiziune se situează astfel, în urma inițiativelor editoriale și jurnalistice mult mai prompte în difuzarea valorilor secolului nostru. Cum toată lumea știe, spațiul cultural este dinamic armonios în dinamismul său, citim pe moderni din perspectivă clasică, iar pe clasici îi recunoastem contemporani din perspectivă modernă. Redacțiile de teatru din radio și televiziune manifestă un constant (și, de multe ori, lăudabil) interes pentru dramaturgia secolului al XIX-lea, dar o asemenea opțiune — explicabilă în cazul unor programe tematice — are nevoie de firești completări. Să coborîm deci în timp înainte de 1799, să înaintăm deci în timp după 1899, asemenea călătorii nu pot fi decît folositoare spiritului nostru.

Ne-ar bucura, apoi, ca programul săptămînal să ne propună cicluri dedicate unui dramaturg, unui motiv literar celebru, unui curent sau mișcări literare unui actor sau regizor reprezentativ și aceasta nu doar ca o obligație în preajma datelor comemorative.

O problemă este și prezenta premierelor. Aici, televiziunea se află cu evidentă



Radio

Mîine, 1 iunie

• CE CIUDAT: de-abia acum, în săptămîna în care este și „Ziua copilului” am remarcat, în sfîrșit, că micilor ascultători nu li se spune, tocmai simbăta și duminica, **Noapte bună**. De ce oare? Zilele de odihnă nu le aparțin și lor? La sfîrșit de săptămîna, părișilor li se adresează emisiuni distractive, muzicale și umoristice: dar copiii sint doar uneori — tot în preajma sărbătorii lor — pretexte comice (vezi **Unda veselă**). Iată deci cît de adevărată e afirmația autorilor **Raliului... copilăriilor** (e greu să fii copil), chiar dacă scenetele și cupletele lor nu au avut întotdeauna haz. Să sperăm însă că **Momentul poetic** intitulat „Copiilor, versuri și flori”, ediția specială a transmisiunii **Tot înainte**, fragmentele din opera **Motanul încălțat**, emisiuni ce se vor difuza mîine 1 iunie, vor compensa, într-un fel, quasi-indiferența cu care sint tratați micii auditori.

• NE-AM INTERESAT PENTRU DUMNEAVOASTRĂ. **Dimineața în țară**, **Agenda culturală** sint rubrici dinamice, folositoare fiecăruia. Ele alcătuiesc de cităva vreme un fel de „ore matinale” (evident, ne-am inspirat denumindu-le astfel din titlul altei emisiuni-mozaic, cu profil asemănător — **Orele serii**). Date utile, evenimentele care, cîteodată, se desfășoară chiar în momentul cînd ne sint comunicate, reportaje de pretutindeni: invitații la diverse manifestări artistice ne parvin pe calca undelor chiar de la începutul zilei. E foarte practic așa. Am dori însă ca anunțurile, chiar și cele mai scurte, să fie mai atent redactate. Căci preferăm să ni se spună că se **aniversează** 100 de ani de la nașterea lui X și nu că se **comemorează** centenarul nașterii lui X.

• CONTINUĂ EMISIUNILE dedicate revoluției din 1848 (1848 oglindit în muzica românească, **Ideile sociale, economice și politice ale programului revoluției de la 1848** — o rubrică din **Memoria pămîntului românesc**, o nouă evocare a lui Nicolae Bălcescu etc.). Chiar și **Cîntecul săptămîinii** marchează același eveniment: după melodia **La patruzeci și opt**, acum vom asculta **Pe cîmpul libertății**, de Ioan Chirescu pe versuri de Ioan Meșoiu.

A. C.

În urma experienței radio-ului, alte nou-tăți în afara pieselor distinsc cu mențiuni la concursul organizat anul trecut nu prea am văzut în serile de marți. Cît despre reluări, ele sint necesare și explicabile cu deosebire în cazul programului de radio care ne propune săptămînal un repertoriu de 5-7 piese. Cu observația, însă, că distanța între programarea și reprogramearea unor spectacole ni se pare, uneori, inexplicabil de mică. Secția de teatru radiofonic a realizat de-a lungul anilor un stoc impresionant de înregistrări cu toate acestea reluările se fac numai după cîteva luni: în mai ascultăm piesele auzite în noiembrie trecut sau, atunci cînd graha reprogrameării este și mai mare, piese auzite în martie adică acum două luni.

În sfîrșit, nu vom înceta să solicităm atît radio-ului, cît mai ales televiziunii, ca pe o datorie de onoare, ca pe o datorie de cultură, înregistrarea marilor spectacole ale stagiunii bucurestene și din alte orase ale țării inițiativă vizînd constituirea unei adevărate istorii a mișcării teatrale românești. Să nu disoretuim, deci, aceste magnifice instrumente de oprire a timpului care sint banda de magnetofon și pellicula cinematografică să le folosim și pentru urmași, dar și pentru noi înșine.

Ioana Mălin

Poșta redacției

POEZIE

V. MARANDICI: Tendința spre obscuritate e din ce în ce mai marcată. Jocuri de vorbe și imagini contradictorii, paradoxale, repetate după un tipic manierist, „în sine”. sporesc dificultatea și „muțenia” textelor („sint prea frumos pentru a trăi, sint prea urit pentru a trăi”. „drumul e o minciună atât de adevărat e”, „ochii voștri sint ochii mei care mor care înviază” etc.). Doar câteva pagini, puțin, scapă, într-o măsură, acestei obstinării sterile a înțelegerii, a „incomunicabilului” confectionat („Lucrurile capătă nume”, „Ocean”. „Fabula acceptării”). Ar trebui, poate, să reflectați un pic, înainte de a prelungi această activitate fără perspective.

BARBU ANDREI: Cele mai interesante lucruri — preocupare nouă, pare-se, — sint alcătuirile alegorice, „cu tîlc”, de genul „Monolog”, „Iată-ne împreună, cum s-ar zice”. Neajunsul ar fi că, uneori, aluziile se pierd, nu operează, iar alteori operează prea violent, s'aravezi. Experiența merită, însă, a fi continuată. Vom încerca să reproducem cite ceva. Mulțumiri pentru vorbe bune.

G. HUREZEAN: În ciuda stocului supranormativ de „scaune la cap” (ne-am permis să presupunem că ne trimiteți scrisorile și manuscritele dv. în vederea unui răspuns, a unei păreri), sintem nevoiți să vă mărțurisim că ne-au plăcut, mai degrabă, „Cîntecul nematurizabilului copil”, „Achenă”, „Perpetuum mobile” și, întrucîtva, cele două texte franceze (poate și pentru faptul că am izbutit să le înțelegem, să le „gustăm”). Căci ce rost ar avea, nu-i așa, să ne dăm cu părerea, în bine sau în rău, asupra unor pagini pe care nu le înțelegem, care nu ne spun (sugerează, transmit, trezesc, „cîntă”, evocă, etc.) nimic? Nu ne referim, firește, numai, și în primul rînd, la manuscritele dv., ci formulăm o linie de conduită generală a „poștașului” față de textele ce i se adresează. Dacă n-am ghicit destul de bine intențiile dv. în legătură cu trimiterea manuscritelor, comunicați-ne, și, fără supărare, vă vom răspunde, pe viitor, prin da sau nu (da, adică: se publică: nu, adică...).

EM. OANA: Ni se pare, totuși, în progres acea „metaforă unitară” la care, pe bună dreptate, rîvniți („Așteptare”, „Gînd pentru umărul rece”, „De toamnă prea lungă”, „Alba melancolie”), chiar dacă efortul spre simplu și unitar mai ajunge, pe alocuri, și la simplism și inconsistentă.

L.M.P.: Pagini inegale, între care, citeva („Buund” I, III și, oarecum, „Aducerea apei”, „Pe spălerii”) ceva mai echilibrate, mai curate. Predominante, însă, compunerea artificială, barocă, trucajul metaforic, strident, de gust indoielnic („Planuri”), ori chiar alunecările în anecdotică ieftină, ușor vulgară („Iată femeia”). Șovăieli, nesigurante de gust, de inspirație, de expresie, care se cer considerate cu asprime și cu o bună bibliotecă la îndemînă.

ANCA D.: Sint perspective bune (mai ales, în „Azur”, „Credem peștilor”). Nu, nu e o lipsă de modestie să vă iscăliți (citeți) toate poeziile și scrisoarea, ci, dimpotrivă, o simplă îndatorire de bună cuviință față de cel căruia i le adresați. Nu mai puțin, o măsură de prudență (multe pagini se rătăcesc de plicurile care le-au adus și rămîn pe veci anonime și, ca urmare, fără răspuns!).

Jianu Florina, Ben Larsen, Cocuz Vasile, Lucia Ogrin, Const. Olteanu, Maxim Toma, Nairda V., Ștefan Pirvu, Iliescu Nicolae, Virlan Const., Ioan Ioanid, Boțezatu Costache, I. Moro, Florentin P. Olariu, I.D.F., Bazgan Mihai, L. B., Virgil Tigău, Emanuel, G. Băjenaru, Ion Laza, Kovari Argentina, Alex. Ionescu, M. Oliver, G. Kama, Dan Stoicescu, PeCeTe, Costi Negoiță, I. R. Suceava, Titan Const., Titel Popescu-Udupu, Eddy Papp, Buhuș Șt., Pricopie Vasile, Popa A. Petrică, Gh. Zalaz, Bucur Șerban (mai interesantă, scrisoarea), I.R.P., Gheorghe Matilda, I. Fotache, Amanirana, Stroescu Veronica, Capriș-Teodorescu Virgil, Elena Oprea, Abracadabra, Vasile Ciucă, O. Remus, Stolca Silvia, Arjand, Mihail E. Radu, Vasile Cihorean, M. V. Bărbuletu, Nicolae Călugăru, Găman Gabriel, Mihai Simion, Potcoavă Cornelia, L. Vatamaniuc, Damian Const., Dan Doboșeru, Steffi Petrescu, Papură V., D. Anghel, D.V., Ana Milea, M. Ionescu, Neagu Ion C., Niță I. Florica, Radu C., Dolores, I. Gherman, Arșoi Gh., Liliana N., Tohotan Marcel, Branca Ivan, Titel C. Clit, Aristan Alex., Andrei Petru, Adr. Am Brian, Tunsu Tudorel, Ion Prejar, Simona M. Șerban, Minodorescu M., N.B., Cantemiristul, M. Raileanu, Mandrila Vasile. R.R.C.: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Vă propunem un nou poet: THEODOR PURICE



Fapt

Ioan — fratele moșului căruia-l port numele —
era de o vreme un cadavru scheletic
pe care mișunau razele de soare ca niște albine
și intrucît capul zburat de o schijă
împreună cu jumătate de git
n-a fost găsit
i-a fost înlocuit de un portret
de-al împăratului
în numele căruia luptase,
prietenii
i-au desenat împăratului
mustață
barbă
pipă
ștergindu-l cu scuipat
obrazul murdărit de muște, —
un ochi le plîngea
celălalt le ridea
începuse să ningă cu petale de singe
din tavan
și de-abia atunci ofițerii au zărit capul celui
ucis

atîrînd în locul portretului
dat jos, —
bineînțeles gestul putea fi interpretat:
„semn de pace”, a rostit cineva,
capul zimbea
și era un cap de țaran sănătos.

Pătratul

Toată lumea dansează
magnetofonele urlă fixate la maximum
camera se balansează în toate părțile
ca o cabină de vapor
în timp de furtună
devine în formă de ou
revine la loc învîrtindu-se
cad de sus poze cu nuduri —
scot stiloul
trasez un pătrat pe parchet
il eliberez de dansatori
de magnetofone
de poze
întru
mă înconjur cu vitrină de sticlă
mi-aduc calul
și-adorm în iarba înaltă
la umbra stejarilor
încît
nici iubita dacă nu va avea
pe unghii
pictate icoane
cu domnitori bărboși
nu va putea intra,
toată lumea dansează
camera devine în formă de ou
revine la loc învîrtindu-se
fum de țigară
deasupra mea
pe boltă
păsările se scurg cu albastru spre sud.

Drum

Lui C. Basarab

Chipurile noastre rămîn pe ape
luni de zile
pînă ce nufărli înmugurînd în pupile
le-acoperă încetul cu încetul.
Prietenie, apele acestea
ce-și schimbă culoarea de
zece de ori pe zi
ne-arată mereu mai bătrîni,
alunecăm între malul împădurit
cu reclame înfățișînd actrițe surizînd
pe obraji cărora adolescenții au serijeli
cu bricegele
simboluri sexuale
și între malul cimitir de reviste
așa că niciunde
ochii
nu ni-i vom putea odihni,
poate insula aceea oraș
cu clădirile alungite diform
pînă în norii pe care ard focuri bengale
ne va cuprinde cu anotîmpurile-i nedefinite,
cu femeile-i cu buzele ruinate de cîntece
și poate vom nîta drumul început
știînd că trece prin munții ce se bat
în capete
și nici o pasăre nu ni s-a așezat
pe umeri niciodată.

Obişnuinții localului

Obişnuinții localului au scaunele lor
pe care clocesc ouă de cristal
cu miezul famei înnebunitoare
n-a crăpat nici un ou niciodată
dar se speră într-o minune,
pînă atunci își scot paiele
din băutură
și le înfig unul altuia în timp
între ochi și ureche
și se sorb reciproc,
cîntă blind tonomatul
aburul cafelelor încheagă nori groși
ninge multicolor peste barmanul obez
obişnuinții localului birfesc
sorbindu-se calm
pînă-și decolorează chipurile
unul altuia
totul în jur devine alb-negru
doar ouăle clocite
oresc uluitor intensificîndu-și culorile
răsturnîndu-i sub mese
înghesuîndu-i
înăbuşîndu-i
și cînd ajung înalte de
un stat de om
se zăresc prin coaja subțire
clar
femeile acelea înnebunitoare.
N-a crăpat nici un ou niciodată
la închiderea localului au revenit
demult la forma inițială
dar se speră
se speră disperat într-o minune.

...Ca să ne prindem aripi

Împăratul și împărăteasa aveau
biserica în loc de cap
cu păsări în geamuri
erau în rest stăpîni pe ei
brațele săbii,
picioarele ramuri,
pulpele scărpinate de-o parte și alta de lei.

Important era că noi ne rugam undeva sus
după ce-i terminasem pe ei
și biserica,
schelele, o, doamne, ne-au fost luate,
nu mai aveam nici miini cel puțin
ca să ne prindem aripi.

De la zborul acela nu ne mai iubim
privim plictisiți la sinii împărătesei clopote
și cîntăm un blues
în cutia cu mile
monezi oarecare trecînd
unul în buzunarul altuia.

Final la un meci de rugby

De la un timp
spectatorii scot pe gură
doar fulgere verzi
și ghemuri de șerpi
rar cite un porumbel alb
de-abia tirîndu-ne
sintem niște melci fără cochilie
pe teren
ne-au rămas doar capetele de oameni
și brațele
terminate-n zece coarne oarbe
cu care plpăim
din cînd în cînd
mingea ovală
ce adusă spre piept
ia forme rotunde de femeie
rar în grămada de trupuri
se mai zărește
o privire de pasăre de pradă
sau o copită

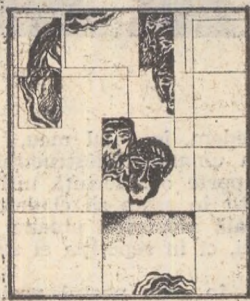
*

în sfîrșit arbitrul se-ndură
fluierînd finalul
ne trîntim pe iarba
cu ochii spre cerul ploios
ca și cum nimic nu s-a întîmplat
de după tribunele goale
animale neclar conturate
alunecă spre noi
ne înconjoară
ne ling rănile
și înainte de a ne ridica,
ni se strecoară prin ele în trup.

Ochiul magic

Festivalul teatral de la Piatra Neamț

● La Piatra-Neamț are loc, între 7 și 14 iunie, „Festivalul spectacolelor de teatru pentru copii și tineret” și simpozionul „Teatrul pentru tineret și problematica tineretului contemporan”. Vor da reprezentatii teatrele din Piatra-Neamț, Tg. Mureș,



Bacău, Botoșani, Iași, Ploiești, iar din București, „Ion Creangă”, „Giulești”, „Tândărică”, „Bulandra”. Va avea loc și o reuniune de comunicări consacrată lui Moliere.

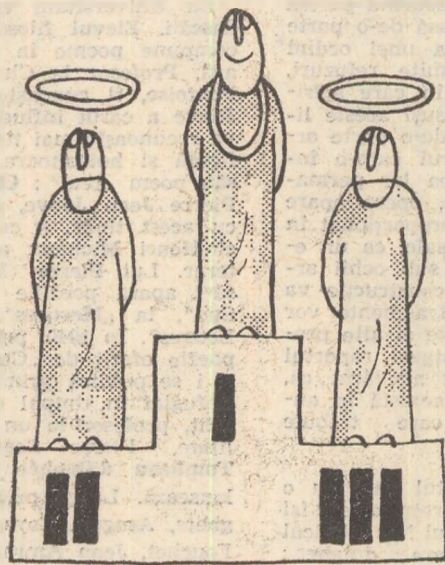
Vitrina literară

● IDEEA de a alcătui niște fascicule-bilanț pe o anumită perioadă asupra activității unei edituri nu este cituși de puțin nouă. Gallimard a ajuns — apărind lunar — la numărul 253, Editions du Seuil, la 166. Editura ieșeană Junimea scoate o broșură anuală, la București apar Caietele Minerva. Ambele publicații — în afara rubricilor de informare asupra aparițiilor viitoare — constituie o miniretrospectivă critică asupra fiecărei cărți publicate — de obicei extrase succinte din revistele literare.

Vitrina literară a Editurii Cartea Românească (septembrie 1972 — ianuarie 1973) depășește acest stadiu de consemnare, propunând texte inedite din volumele în curs de apariție, uneori opiniile autorilor despre propria carte. Un articol program, De ce scriitorii tineri?, semnat de Mihai Gafița, stabilește condițiile debutului: „decizia debutului stă în cartea însăși, nefiind cu puțină a se legifera aici în vreun fel, nici prin virsta autorului, nici prin gen sau specie literară, nici prin stagiul anterior în reviste. Că intervine multă subiec-

tivitate la autor, la editor și la consilierii lor, aceasta e cît se poate de adevărat. Dar în care domeniu al artei și literaturii nu intervine factorul subiectiv? Important e să nu dicteze hazardul sau absența totală a spiritului de discernămint, a conștiinței despre valoarea și perspectivele investiției de încredere... și chiar de mijloace materiale. Tot în cărțile înseși stă și decizia despre numărul anual de debuturi, ca și despre distanța dintre întâiul și al doilea volum al unui tânăr scriitor.”

m. m.



ION DOGAR-MARINESCU



● Nu adiere să treci doar; eî taifun rostogolind totul să fii. În fiecare lucru zace un zar.

● Urzește-ți, păianjen, plasa: mai important decît musca prinsă e că ceva te susține în golul universului tău.

● Arbore, nu te înalți într-adevăr spre soare decît ca trunchi; restul e rîsipă.

● Drumul fiecăruia e aidoma unui tub cu pastă de dinți: la capătul lui ne așteaptă cei pe care i-am căleat în picioare.

● Ce onoare, să fii jucăria preferată a soartei...

● Nu flase, ei gata să plesnească de încordare să-ți fie firul vieții: orice îl retează e, pentru o clipă, arcuș.

● Ochii fură, pentru mai multă siguranță, ceea ce ai cumpărat deja cu bani grei.

● Bogătașul nu-mi inspiră încredere: cite trebuie să-l lipsesc acestui om dacă s-a vă-

zut nevoit să le suplimentască.

● Nu sfîrși un rînd ce n-ar putea fi începutul unei cărți; nu înălța un zid ce n-ar putea sluji drept temelie.

● Omul întrece animalul nu prin cuvînt, ci, posedînd darul vorbirii, prin tăcere.

● Despre evoluție: Maimuța nu poate fi inumană pînă a nu deveni umană.

● Te iubesc, frumoasă; mi-ai da și viața ca să rămînem împreună.

● Verigă într-un lanț suprasolicitat, alege-ți cocchișierii: unii funcționează ca laț.

● Noaptea, mai mult decît cîntecul greierilor mă impresionează tăcerea milioanei de furnici care ascultă.

● Cu alte cuvinte: pisica fără clopoței, nevoită să prindă șoareci.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

ATENȚIE LA CITATE!

● UN SCURT ARTICOL, intitulat *Întîmplări?* („Informația Bucureștiului” nr. 6132 din 19 crt. p. I) începe astfel:

„Istoricul roman Iulius Capitolinus povestește, în culori austere, viața împăratului Antonius Pius și evocă, la un moment dat, unul din cele mai mari merite ale acestuia: **A tăiat salariile multora pe care-i vedea că le primesc fără să facă vreun serviciu**, spunînd că nimic nu e mai josnic și mai condamnat decît să trăiască pe spînarea republicii cel care nu-i aduce nimic prin munca sa”.

Citatul e desprins din traducerea lui David Popescu a părții întâi a *Istoriei Auguste*, apărute în Ed. Științifică (p. 68).

Observ, fără să stărui, că Iulius Capitolinus, ca și cei cinci confrăți ai săi, ale căror texte îngemănate alcătuiesc *Istoria Augustă*, n-a scris, nu „în culori austere”, dar în nici un fel de culoare știut fiind că scrisul acestor epigoni ai lui Suetoniu e lipsit de vreo valoare stilistică. Mai observ că nu a existat nici un împărat roman cu numele „Antonius” și că e vorba, aici, de Antoninus Pius. În sfîrșit, observ iarăși că nu relese nicăieri în tot textul lui Iulius Capitolinus cum că „unul din cele mai mari merite” ale împăratului ar fi fost faptul că „a tăiat salariile...” etc. Nu. E un merit ca oricare altul din cele sec înșiruite de „istoric”.

Toate aceste le observ în tracăt, deoarece nota de față tînește la cu totul altceva: la modul de a cita.

Pasajul cu pricina ne lasă să credem că împăratul era împotriva trîntorilor, a celor care nu aduc nici un folos. Și așa și era. Numai că trebuie precizat cine era socotit de către cezar ca trîntor nefolositor. Precizarea o face însuși istoricul. Căci pasajul nu se încheie așa cum se încheie în citatul făcut. Rog pe cititor să-l recitească în clipa asta chiar și să-i adauge ceea ce, în text, urmează imediat și este strîns legat de el. Anume fraza: „Astfel, a micșorat pensia poetului liric Mesomedes”. Cel ce nu știe așteaptă că grecul Mesomedes era, în acele vremi de decadentă a artelor și culturii, unul dintre cei mai valoroși poeți.

În privința aceasta, Iulius Capitolinus ne mai istorisește (p. 70) cum împăratul îl aduce la Roma pe filosoful stoic Apollonius din Calchis, ca să-l angajeze dascăl de filosofie al lui Marcus Antoninus (viitorul împărat Marc-Aureliu) și încheie astfel pasajul respectiv: **A acesta (la Apollonius) a remarcat lăcomie în salariul cerut**. Cel ce nu știe așteaptă că Marc-Aureliu l-a venerat toată viața pe acest Apollonius din Calchis care pretinsese să fie bine plătit și cu care Antoninus Pius se tocmise.

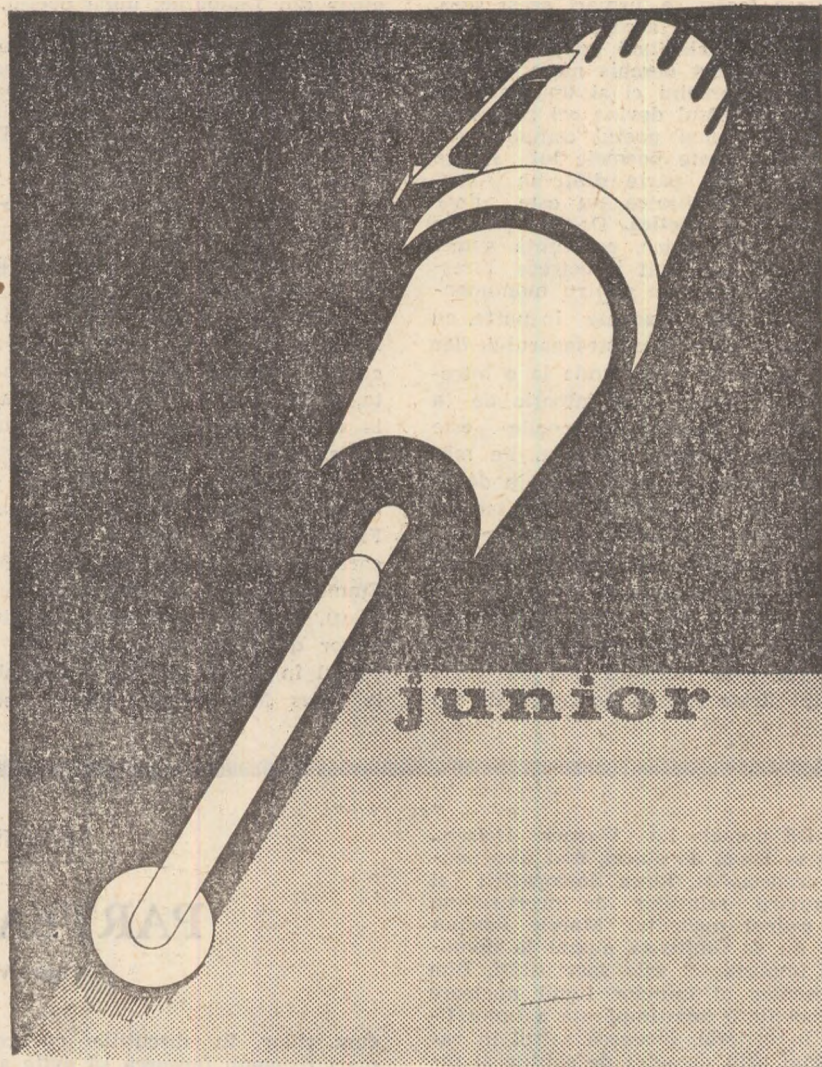
Paralel cu acestea, același Iulius Capitolinus consemnează că, în schimb, împăratul: **a mărit gratificațiile soldaților**

(p. 68) și că: **Și-a îmbogățit perfecții** (p. 70). N-are zice că le consemnează ca pe „cele mai mari merite”, dar printre merite le consemnează.

Însă a tăia din pensia unui poet de valoare și a te țigui la angajarea unui filosof nu înseamnă tocmai pe tocmai a fi împotriva trîntorilor. Spusele împăratului despre paraziții statului sînt admirabile, numai că aplicarea lor vine să le contrazică. Faptul e curios la un împărat antonin care urmează lui Traian și Hadrian, cezari prețuitori ai poeziei și ai filosofilor. Dar faptul e fapt. Și ar fi reieșit foarte limpede dacă pasajul de care ne ocupăm ar fi fost citat integral. Înțeleg că trunchierea are o cauză nobilă: să demonstreze justetea unor măsuri administrative, avînd sprijinul unor ziceri străvechi și imperiale. Dar...

Totuși, trebuie să recunoșc că acest fel de a cita își are o obîrșie ilustră: în Montaigne. Eseistul francez avea obiceiul să facă citatelor pe care le folosea mici modificări capabile să sprijine ceea ce avea de demonstrat. Dar Montaigne — întreb — n-a trăit oare în secolul al XVI-lea, cînd asemenea procedee erau îngăduite? Și mai întreb: Oare noi nu trăim în secolul al XX-lea, al cărui spirit științific ne impune exactitate absolută? Întreb și eu, că doar — vorba veche, citată complet și exact — întrebarea moarte n-are...

Profesorul HADDOCK



Aspiratorul „JUNIOR”

Este aspiratorul de praf necesar pentru căminul dv. Datorită gabariturii reduse, aspiratorul portabil „JUNIOR” poate fi folosit cu succes la curățatul încăperilor mici și autoturismelor.

Toate operațiunile de curățare se pot face într-un timp redus și cu minimum de efort fizic.

Consumul redus de energie electrică (10 BANI PE ORA) dovedește că „Junior” este și economic.

Prețul de vînzare: 520 lei. POATE FI CUMPARAT ȘI CU PLATA ÎN RATE LUNARE.

RECOM

PIERRE EMMANUEL

sau

vocația universalului

PUTINI poeți din zilele noastre au, asemenea lui Pierre Emmanuel, vocația universalului. De la *Tombeau d'Orphée*, prin *Sodome, Babel*, până la *Visage nuage, Versant de l'âge* și cele mai noi poezii ale sale, o rivnă din ce în ce mai evidentă transpare în opera aceasta, un fel de *Wille zur Werk*, cum ar spune germanii, o voință de a rotunji opera, de a o face una, totală, universală.

Într-un articol confesiv, vorbind despre finalitatea și modalitățile creației sale poetice, poetul afirmă: „A totaliza experiența — a mea, sau a mea și a altuia — aceasta este pentru mine scopul activității poetice. „A însuma experiențe disparate, a le aduce, așadar, în creuzetul unic al poeziei, înseamnă a depăși circumstanțele și a obliga poemul să urmeze calea unei necesități. Orice poem al lui Pierre Emmanuel se naște dintr-o anume necesitate actuală sau cum tot el mărturisește: „...dintr-o nevoie de mișcare, încercată atunci când nu mă adaptez bine la o situație care mă neliniștește, și care privește fie viața mea launtrică, fie istoria, fie destinul omului...” Să observăm largirea unghiului, de la experiența personală la aceea privind destinele umanității. Poetul știe prea bine că atunci când spiritul renunță la tensiunea către sensul total, el se corupe, se sterilizează. Or, sensul total, pentru Pierre Emmanuel înseamnă: „l'être même”, — ființă însăși. A urmări acest sens, a nu renunța la această propensiune spre ființa totală, iată nobila obstinție a unui poet deschis nu numai figurilor universului ci și unui absolut în care universul devine cel care este.

Dar nu numai poetul comunică cu totalitatea. Toate poemele lui Pierre Emmanuel fac parte dintr-un vast ansamblu. Totalitatea nu este doar poetică ci și poetică. De la primele sale încercări lirice, conștiința sumei poetice de constituit îl petrece. Firesc, pietrele adunate pentru monumentul său au fost fasonate în parte, cu grija de a reuși a meșteșugarului, dar și cu aceea de a răspunde la o întrebare particulară. Însă, intenția de a construi un monument poetic este subiacentă în toate poemele. Pe măsură ce au trecut anii, poetul a devenit tot mai conștient de acea secretă convergență a eforturilor, a actelor sale, și lineamentele summei sale poetice au apărut cu o tot mai clară evidență. Va fi, oare, acest monument, o epopee spirituală a epocii noastre?

Poetul care nutrește atât de vaste ambiții lirice știe că „o operă de tip

universal este un fenomen al maturității plină de răbdare, dar și al unei voințe într-o continuă încordare, al reflecției debordând poemul, oricât ar fi acesta de amplu, și măsurind partea neterminată pe care o lasă de-o parte orice limbaj. Construirea unei ordini interioare pretinde anumite refuzuri, și numai în momentul în care spiritul primește de la el însuși aceste limite, îi sînt revelate de-o parte ordinea și de alta misterul care-o înconjoară, în interacțiunea lor permanentă. În acest moment, opera apare ca un tot care trebuie proporționat în fiecare din amănuntele sale, ca un edificiu al cărui plan e sub ochii arhitectului, dar a cărui construcție va cere ani, și ale cărei fragmente vor pune fiecare în parte alte și alte probleme, dacă vrei să asiguri raportul lor just cu întregul. E adevărat că, în acest caz, poemul preexistă în ansamblul ca o absență care trebuie umplută.”

DAR cine este poetul care cu o atât de susținută respirație își edifică monumentul? Bunicul său din partea tatălui era dulgher; bunicul din partea mamei meșter zidar. „Iar eu, spune Pierre Emmanuel, zidesc poeme care au fundații, ziduri și acoperiș. „Bearnez (născut la Gan, la 3 mai 1916), peisajul domol al ținutului său este înscris în peisajul interior al liricii sale. Tatăl era originar din Dauphiné, unde poetul, în copilărie, a fost înspăimântat de urieșenia alpină. Dar jansenismul său declarat ține întrucâtva de moștenirea paternă. Trăiește de altfel copilăria și adolescența departe de părinții săi care au emigrat în America. Tinăr, detestă morala familială și, deși e un școlar strălucit, nu are amintiri prea senine din școlile prin care a trecut. Victor Hugo, unul dintre puținii pe care îi studiază, nu după comentarii de a doua mână, ci în textul original, îl marchează. Ceea ce reține din anii săi de colegiu este faptul că i s-a inculcat respectul sintaxei și că aceasta, ca și studiul matematicii, l-a dus la o identificare a limbajului cu rațiunea. Dar raționalismul acesta scolar este întărit prin influența unui mentor spiritual, aceea a abatelui François Larue, fervent al lui Descartes (și om care — cum spune Pierre Emmanuel — avea picioarele pe pământ), erou al Rezistenței. Un alt director de conștiință pe care l-a avut poetul în tinerețile sale a fost abatele Jules Monchanin. Într-o scurtă

autobiografie a sa, Pierre Emmanuel va mărturisi: „Între acești doi oameni, între acești doi poli, idealul meu n-a încetat să oscileze.”

La Universitate va avea însă alți dascăli. Elevul filosofului Jean Wahl compune poeme în maniera lui Eluard. Profesor la Cherbourg, apoi la Pontoise, îl cunoaște pe Pierre Jean Jouve a cărui influență asupra lui — va recunoaște mai târziu — a fost profundă și hotărâtoare. În 1938, primul său poem „real”: *Christ au tombeau*. Pierre Jean Jouve, sever până atunci cu acest tinăr, e cucerit. Dar nu el, ci Henri Michaux este nașul său literar. Lui Pierre Emmanuel încep să-i apară poeziile la „Cahiers du Sud”, la „Mesures”, la „Nouvelles Lettres”. În 1940, primește premiul de poezie oferit de „Cahiers des Poètes” și i se publică primul volum, *Elégiés*. Refugiat în timpul ocupației la Dienlefit, profesor la un colegiu din localitate, Pierre Seghers îi publică *Tombeau d'Orphée*, volumul care-l lansează. Leagă prietenii noi, cu Seghers, Aragon, Loys Masson, Max-Pol Fouchet, Jean Amrouche și alții. Sensibil la suferințele timpului, participă prin operele sale din acea perioadă la mișcarea de Rezistență a spiritului francez. Apar: *Combats avec tes défenseurs*, *Jour de colère*, *La liberté guide nos pas*. Dar, totodată compune o bună parte din poemele care vor alcătui ciclurile *Sodome* și *Le Poète fou* (închinat memoriei lui Holderlin) și *Cantos* (adunate mai apoi în *Chansons du dé à coudre*).

VENIND la Paris, după Eliberare, Pierre Emmanuel este numit, prin mijlocirea lui Aragon, director adjunct al săptăminalului „Les Etoiles”. Mai târziu, după eșecul Uniunii Naționale a Intellectualilor, devine șeful serviciului de limbă engleză al Radiodifuziunii franceze. În 1949, cum însuși spune în însemnările sale autobiografice, publică un „roman prost”, *Car enfin je vous aime*. Nu părăsește, însă, tărîmul său care este poezia. Spre mijlocul veacului, în anii de după cel de-al doilea război, poetul trece printr-o criză din care va apare volumul pe care Pierre Emmanuel îl simte cel mai al său: *Babel*. „Întreg peisajul istoric — spune poetul în legătură cu acea epocă — seamăna, în ochii mei, cu o catastrofă geologică. Nu împărtășeam optimismul nimă-



nui — dar credem, în felul meu, în om: în esența umană, indestructibilă, capabilă să suporte o suferință infinită. M-am simțit în stare să clădesc o epopee spirituală a istoriei umane, nu în noutatea ei, ci în repetiția ei sempiternă...”

După *Babel*, în care poetul proiectează o viziune eschatologică, volumele următoare — *Visage nuage, Versant de l'âge, Evangélique, La Nouvelle naissance* continuă pe multiple planuri efortul de recuperare a universului prin cuvînt. Din ce în ce mai mult, problemele limbajului apar pe primul plan al creației sale. Poetul are, desigur, dreptate atunci când afirmă: „N-am părăsit nimic din ambiția mea — care este de a înțelege actualul și eternul, omul interior și omul-univers, călăul și sfîntul, infernul durerii și cerul laudei, într-un act de gândire continuă pe care poezia mea încearcă să-l ateste”. Dar, totodată, într-o epocă în care limbajul a dobîndit o prezență obsesivă, poetul nu se poate sustrage unei tendințe generale. E adevărat că pentru el limbajul nu este un simplu instrument, nu este doar un mijloc de expresie și comunicare ci „este însăși ființa omului și a lumii, în care omul își face lăcașul său, numind și ordonînd prin cuvinte”.

Și în acest efort de revelare a esenței cuvîntului, remarcăm manifestarea unei viguroase vocații a universului. Poetul nu caută prin savoea, volumul, sonoritatea și, adăugat acestor virtuți senzoriale, sensul cuvîntelor, doar prestigiile fertile ale poematizării. Pentru el, verbul poetic înseamnă în-ființare sau, mai simplu, iubire.

Nicolae Balotă

● DE numele lui Werner Heisenberg se leagă de obicei, mai ales pentru nespecialist, ideea descoperirii și formulării relațiilor de incertitudine din cadrul nucleului. Marele fizician însă nu se limitează numai la domeniul importanței sale specialități. Bun cunoscător al tainelor lumii nucleare și, conștiință neastîmpărată a lumii fizice, în general, încearcă saltul în categorial prin deosebit de subtile și interesante speculații.

Cartea subintitulată de altfel *Gespräche im Umkreis der Atomphysik* („Discuții în cadrul fizicii atomice”) oferă cititorului posibilitatea integrării în cele mai spinoase probleme pe care le deschide fizica nucleară. Toate lucrările de fizică atomică ale lui Heisenberg stau în centrul gândirii științifice moderne; este interesant modul în care acest om de știință încearcă să surprindă lumea într-o viziune structurală de o cît mai mare amploare. Heisenberg nu este specialistul analist care să se piardă în detalii. De altfel, în carte se și vede

WERNER HEISENBERG

PARTEA și ÎNTREGUL

Piper Verlag, München, 1972

cum, chiar în discuțiile cu ceilalți mari fizicieni, încearcă să evite această tendință a gândirii științifice contemporane, mai ales cînd în gîndirea multora nu există nici un factor supraordonator.

Procedînd, inițial, memorialistic, Heisenberg prezintă istoricul dezvoltării fizicii atomice, făcînd toate corelările posibile ale acesteia cu filosofia, cu teologia, cu arta și chiar cu politica.

Problemele sînt dezbătute în ample discuții cu Einstein, Max Plank, Arnold Sommerfeld, Niels Bohr, Wolfgang Pauli, Carl Friederich von Weizsäcker și alții, fiecare expunîndu-și concentrat propriul punct de vedere.

Discuțiile cu aceste personalități (cele mai reprezentative, de altfel, pentru gîndirea științifică modernă) cu care, în cea mai mare parte, Heisenberg a fost și prieten, constituie cristalizări teoretice în care se includ toate trăirile, constatările și descoperirile sale.

Este deosebit de importantă, de pildă, descrierea conceptului de înțelegere în fizica modernă (începută de el în 1920), expunerea implicînd probleme de logică, deoarece respectiva înțelegere presupune de multe ori suspendarea celor mai elementare principii ale acesteia (principiul contrariilor la înțelegerea dualismului sincron al luminii sau al altor energii).

Cu Einstein autorul ridică problema necesității cuantificării calității pentru a face posibilă reprezentarea structurală, după care face o nouă corelare cu teoria kantiană a reprezentării. Cu Pauli se antrenează în comentarea raportului dintre pozitivism, metafizică și teologie, pentru ca, în cele din urmă, cu Weizsäcker să facă corelările dintre teoria particulelor elementare și teoria platonice despre idei, monade și părți.

Fizicianul nu a rămas deloc la nivelul observației și al experienței. Speculația sa transcende însă și neopozitivismul (caz extrem de rar pentru oamenii de știință). Heisenberg se limitează în final în a legitima pe baza propriilor cercetări și pe cele ale celorlalți iluștri confrăți, cele mai întortocheate problematice născute de știința analitică, accentuînd pe necesitate un factor supraordonator al existentului care să asigure în primul rînd o ierarhie a valorilor.

Marcel PETRIȘOR

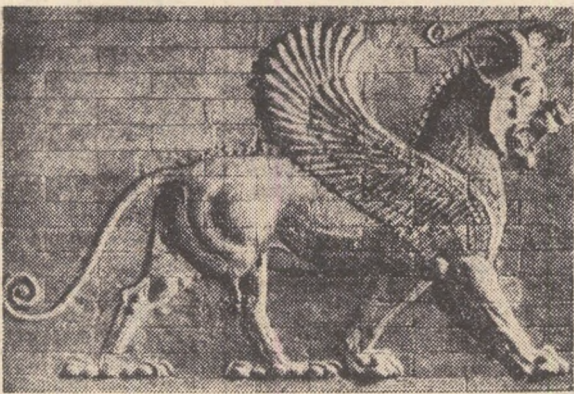
LIRICĂ IRANIANĂ

Siavus Kesrai

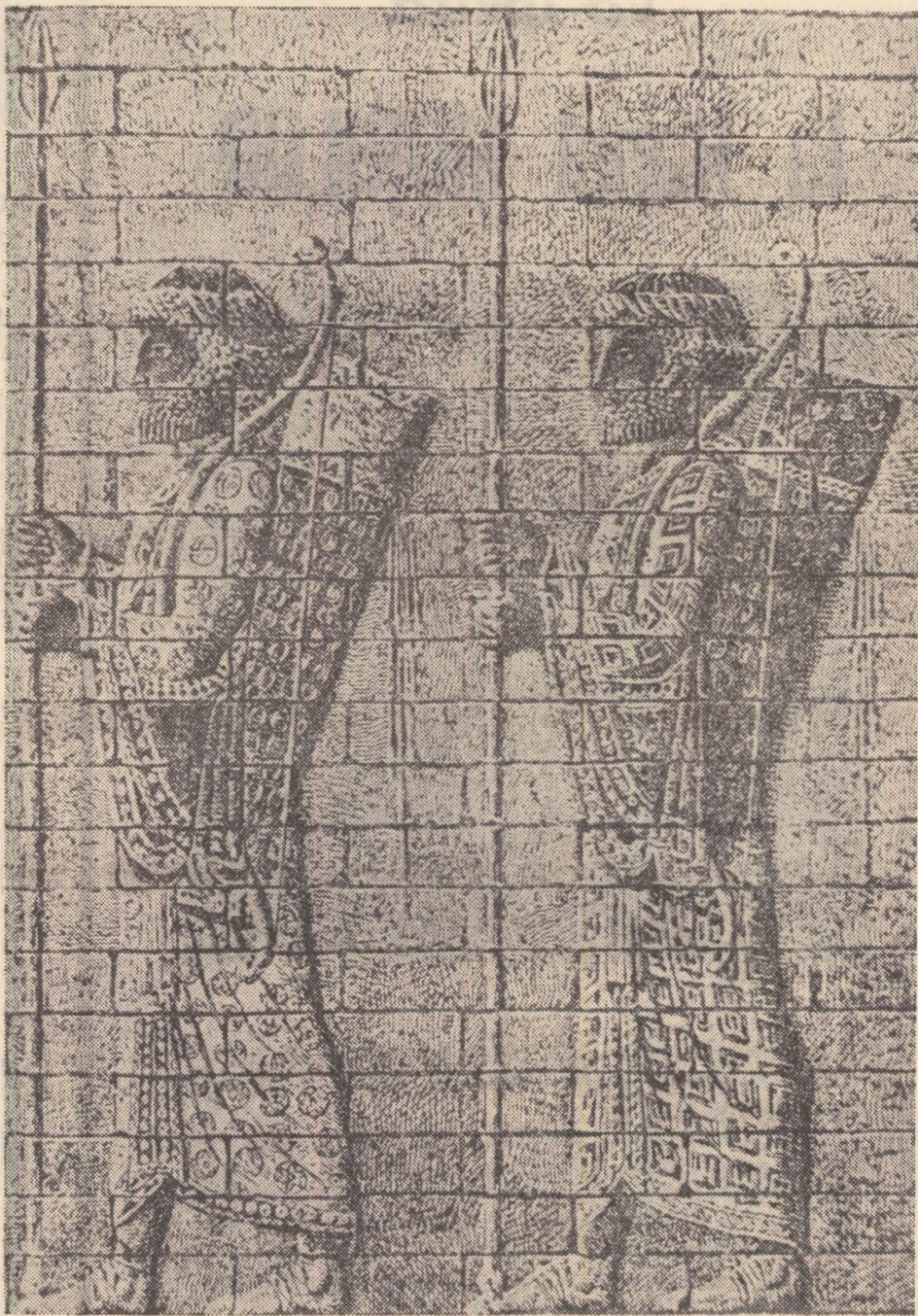
Despre primăvară

În noaptea de iarnă, adincă și-amară,
Cînd n-are de gînd nici o floare să-nflorească
Și doar ghiociei în zori vin să-mpungă
Vîntul de nord bătînd într-o dungă,
Ce-aș putea lumii să-i spun să m-audă ?
Cum filomelei în cînt să-i fiu rudă ?
O, iarnă-nvelită-n ninsori și-n povești
Ce-atîta de aspru în ochi mă privești !
Cînd cimpia-nflorește sub soarele-nalt,
Îmi place să umblu prin ea inspirat
Și-mi place s-asculț cum cîntă izvoare –
Mi-e sufletu-atuncea în sărbătoare !
Rîndunele-mi împrumută aripa lor
Să pornesc peste-ntînderea vastă în zbor
Și parfumuri de flori, în zbatere lungă,
Duc albele-mi gînduri – la oameni – s-ajungă.
Iar de-i primăvară pe-ntînderea-ncreștată
Și floarea nădejzii pe ramuri rod leagă –
Aceste pustiuri grădină devin ;
Și-adie în preajmă parfumul divin,
Iar stîncile capătă-ndată un sens,
De flori potopite – un incendiu imens.
Dar pin-atunci, doar ghiocelul plîpînd
Îmi tremură-n palmă, ușor ca un gînd.
Eu cred în petalele-i albe, de nea,
Cred în mireasma-i presimțită abia.
El îmi șoptește că-n curînd, în curînd,
Primăvara cu tunete-n jur o să cadă
Peste crestele albe, învelite-n zăpadă.

În românește de
DIM. RACHICI



„Leu înaripat“ (Relief din Susa)



„Nemuritorii“ (Detaliu din celebra friză a arcașilor de la Susa)

RUBAIATE

Omar Khayam

Saadi

Hafez

Pe drumul iubirii, un sfînt – trebuie să fii,
sub talpa destinului, frînt – trebuie să fii ;
de-aceea paharnica nu s-a degeaba :
după apă tinjești, cînd pămînt – trebuie să fii.

Din orice fericire, doar un nume – va rămîne,
iar vinul nou, prieten vechi, anume – va rămîne.
Și nu-ți desprinde niciodată mina de pe cupă,
doar cupa dintr-o mină-i tot ce-n lume – va rămîne.

Privind astrale trupuri în palat ceresc
chiar astrologii singuri vezi că se-ndoiesc ;
acestor înțelepți, din păr le cad păduchii,
de cînd și capetele lor se invirtesc.

Caravana vieții, cu trufie – trece.
Prinde clipa care-n veselie – trece !
Nu fi trist, paharnice, de ce-o să fie ;
toarnă-mi vin, căci noaptea de beție – trece.

Bătrîn – dar iubirea capcane mai are,
de nu – aș mai sta să beau vin în ulcioare ?
Ea-mi smulge cîntă ce-o vrea judecata,
ea-mi rupe veșmintul Țesut de răbdare.

Deși mă face vinul om de rînd,
nu mă voi despărți de el nicînd ;
iar cei ce-l dau pe bani, pot cumpăra
cumva ceva mai bun decît ce vînd ?

Atît de omenos și darnic la-nceput – ce-a fost ?
Și extazul și plăcerea-n care m-ai Ținut – ce-a fost ?
Și inima de ce mi-o-ncerci acum cu suferinți ?
Și iarăși de-am păcătuit, ca și-n trecut – ce-a fost ?

Frumoasă zi, nu-i cald, și nici răcoare,
spălat-a ploaia praful de pe floare.
Privighetoarea-n limba pahlavi
ii cîntă rozei : „...Soarbe din licoare !“

Inima de dorul dragei nu poți s-o desfaci,
leacul e să-nduri, să rabzi doar, și să taci.
Trandafirul de rubin al gurii părește-l,
ori cu chinul ce-l stirnește spinul să te-mpaci.

De jurămînt iubita s-a dezis,
mărinimoasă cînd plecă mi-a zis :
– „Nu Ți-a rămas decît să mă visezi“
Dar ce, mai pot dormi, s-o văd în vis ?

Noapțile cu ochii treji eu le măsor,
toți sint beți de somn și eu sint beat de dor ;
mina ta cînd singele-o să-mi verse,
mina-mi vreau să prindă-al tău veșmînt, ușor...

E noaptea-n care sintem laolaltă – zi,
Cu tine vine-a primăverii-naltă – zi.
S-a dus ziua de ieri, n-o vrea pe cea de mîine,
recolta vieții strînge-o azi, nu-n altă – zi.

În anotimpul suferinței foarte – sint frumoase,
cîntări de păsări, roze-nmiresmate – sint frumoase.
Mătăsuri jos, sus cînturi intristate – sint frumoase,
dar numai c-o iubită-acestea toate – sint frumoase.

Ea nu va sta nicînd de pază porții mele...
Eu port vestmintul de vîpaie-al torței mele.
În pace ești cu toți, în vrajbă doar cu mine,
nu-i vina ta, e numai vina sorții mele.

Cum tot ce te-nvestmîntă mai frumos – devine,
veșmîntul peticit, brocart lucios-devine ;
și-acel ce fața doar o dată Ți-a privit-o,
de-atunci mereu tot mai nenorocos – devine.

Cînd simț, prieteni, calda voastră-mbrățișare,
din fața mea rotirea cerului dispare.
Și dacă soarta va veni să-mi smulgă viața,
în amintirea mea beți vinul din pahare.

O, sufletu-n zulufii ei un cuib să-și facă – vrea,
și nodul suferințelor să se desfacă – vrea.
Eu sufletul l-am dăruit sprincenelor iubitei,
tributul de iubire să-l primească dacă – vrea.

Prietenie-aleasă, cine-a mai văzut ? – Eu am văzut.
Și-o tîhnă ce te-apasă, cine-a mai văzut ? – Eu am văzut.
O, tu ești viața mea și fără-a ta credință ce pot face ?
O viață credincioasă, cine-a mai văzut ? – Eu am văzut.

Mai bine-n veselie să bem un roșu vin
și de dorinți fugare să ne-amintim puțin.
Și pentru-o clipă numai, întemnițatul suflet
din nodul judecății să-l liberăm deplin.

În inimă păstra-voi suferința,
Leac inimii să-i fie, mi-e dorința ;
cu cit mai mult tu mă vei chinui,
cu-atît mai mare imi va fi credința.

Fă-Ți sul poemul, Hafez, și-ascunde-l apoi bine ;
după-a fățîrniciei cămilă, tu te Ține,
și taci ; c-acesta-i timpul menit tăcerii tale...
Suspînă ; și pocalul cu vin să te aline.

Traduceri din limba persană de
OTTO STARCK

Cooperația de consum

vă invită

la Hanul MORILOR



În apropiere de Hirsova, la km. 68, pe șoseaua Constanța—București, întâlniți HANUL MORILOR, unitate turistică a cooperației de consum.

Construcția originală, sub forma unei mori de vânt, cuprinde, printre altele, o braserie și un restaurant cu terasă, unde puteți alege meniul preferat dintr-un bogat sortiment de preparate culinare din care nu lipsește renumitele specialități locale de miel și batal la proțap.

Cei care vor să innopteze au la dispoziție confortabile căsuțe-camping dotate cu instalații electrice și sanitare.

Hanul mai dispune de un bar de zi, chioșcuri de răcoritoare sau de desfacere a produselor de artizanat, un spațiu special amenajat pentru parcare.

Cu ospitalitatea cunoscută, cooperația de consum vă oferă deci un popas agreabil și la unitatea turistică Hanul Morilor, din județul Constanța. Vă recomandăm s-o vizitați.



O bibliotecă în sarcofagul lui Keops ?

● În „Le journal d'Égypte” arhitectul danez Hubert Paulsen declară că ar fi reușit să calculeze locul exact al mormintului faraonului Keops, în interiorul mării piramide care-i poartă numele. Cu ajutorul unor instrumente de sondaj, Paulsen va săpa un tunel în piramidă, pentru a scoate la lumină celebrii sarcofagi, care, după ipoteza sa, este însoțit de pergamente deosebite și de o prețioasă bibliotecă.

Tolstoi la „Célestins”

● La teatrul Célestins din Lyon, Jean Meyer și Albert Husson s-au decis să monteze pentru viitoarea stagiune **Roadele învățăturii** de Tolstoi. Această piesă nuse joacă de obicei în Franța din cauza distribuției foarte numeroase, reunind treizeci și trei de roluri de egală importanță. Jean Meyer, mare admirator al lui Molière, consideră că, în **Roadele învățăturii**,



Lev Tolstoi

Tolstoi se apropie uimitor, prin forța satirică a comicului de situație, de autorul său favorit.

O piesă despre Copernic

● Avangarda dramei **Împotriva lumii întregi** a autorului polonez Zdzisław Wrobel, pusă în scenă la Teatrul „Kameralny” din Bydgoszcz, a stîrnit un



Copernic

mare interes în rândurile publicului și ale criticilor teatrali polonezi. Autorul evocă, în scene scurte, momente din viața eroică a marelui astronom, pe un amplu fundal unde se desfășoară vicilele celor apropiați lui, obiceiurile și moravurile epocii.

Înainte de a scrie această piesă, Zdzisław Wrobel a făcut cercetări în publicațiile accesibile, în localități din Polonia, precum și în orase din Italia — Ferrara, Bologna, Padova — orase în care a locuit Copernic.

O operă a lui Donizetti reactualizată

● Caterina Cornaro, o operă de Donizetti, care a fost executată pentru întâia oară la Napoli în 1844, fiind apoi aproape complet uitată, a fost recent interpretată sub formă de concert la „Carnegie Hall” și va fi pusă în scenă la Teatrul San Carlo din Napoli în interpretarea sopranei Leyla Gencer.

Decoratoarea filmului „Alice în țara minunilor”

● Cunoscuta poveste a lui Lewis Carroll, ecranizată la Londra de Jonathan Miller, s-a bucurat



Julia Trevelyan Oman

de aportul Juliei Trevelyan Oman la confecționarea decorurilor. Julia Trevelyan Oman este de mult cunoscută în lumea cinematografică engleză prin acuratețea reconstrucțiilor de epocă (ea semnează, printre altele, decorul la Julius Caesar și Elisabeth R., cunoscute publicului nostru), prin exactitatea detaliilor istorice. Lucrînd la schițele de decor pentru **Alice în țara minunilor**, Julia Trevelyan Oman declară că „meseria noastră implică o curiozitate la fiecare moment”.

„Nopti albe” la Piccola Scala

De curînd a avut loc pe scena „Piccola Scala” din Milano premiera operei **Nopti albe** a compozitorului italian Luigi Cortese, compusă pe un libret prelucrat de compozitor după textul lui I. I. Tolevski.

Luigi Cortese, în vîrstă de 74 de ani, a debutat în anul 1951 cu opera **Prometeu**, după care a compus, în 1955, **Nopti venețiene**, pe un libret după textul lui Alfred de Musset. Despre **Nopti albe**, operă în două acte și șapte tablouri, autorul afirmă că a compus-o încă din anul 1968, vizînd montarea pe scena „Piccola Scala”, întrucît este vorba de o „operă de cameră”.

AM CITIT DESPRE...

Un scriitor invizibil

„TOTUL se leagă”, „Între diversele fenomene nu există nici o legătură”. Thomas Pinchon folosește amîndouă aceste extreme ca ipoteze de lucru, amuzîndu-se să le reconcilieze tocmai pentru că sînt ireconciliabile. În cărțile lui nici o întîmplare nu pare a fi întîmplătoare, totul este pus la cale, uneltit, regizat, de una, două, o mie de forțe oculte, de stranji conspirații și contraconspirații care se întrepîtrund, se suprapun, intră în conflict, se anulază sau se potențează reciproc, dacă nu cumva... dacă nu cumva toate aceste mașinațiuni subterane sînt doar rodul imaginației bolnave a unor indivizi care au nevoie să construiască asemenea scheme aparent logice, pentru a înlocui în ele evenimente a căror lipsă de sens îi derutează.

În **V** se avansase supoziția că „la un moment dat, între 1839 și 1919 lumea ar fi contractat o maladie căreia nimeni nu s-a strălinit să-i stabilească diagnosticul, deoarece simptomele erau prea subtile, întretesute cu evenimentele istorice și de nedistins unul de altul, dar, în ansamblu fatal”. Ideea este că ar fi prea firziu pentru un diagnostic cert și că nu au rămas decît simptomele care proliferază și care nu ne mai pot conduce înaroi la adevăratele cauze, ci doar, prin asociatie la merou alte și alte simptome. Ele se pot numi Auschwitz sau Hiroshima, sau altminteri, dar cum am putea ajunge la cauza causorum, la rădăcina răului? Neputînd suporta să bijbim în întuneric, născocim motivări psihologice, rasale, antropolo-

gice, arheologice sau de alt ordin, dar rațiunea reală de a fi a acestor orori ne scapă.

În **Plinsetele grupului 49**, descoperind existența lui Tristero, conspirația curierilor antipostali, care se perpetuează de patru secole, eroina principală este confruntată de patru posibilități, una mai deconcertantă decît cealaltă. 1) Tristero există cu adevărat; 2) Tristero există numai în închipuirea ei; 3) se conspiră pentru a o face să creadă în existența lui Tristero; 4) ei însăși i s-a năzărit că ar exista o conspirație care s-o facă să creadă în existența conspirației Tristero.

În **Curcubeul gravitației**, vîrtejul cabalelor are vîrtej din interiorul unui ciclotron, recenzienții cărții se declară incapabili să identifice și să circumscrie mafiile, nu se mai știe cine al cui agent este, cum se reînviizează cum se amestecă și cum se ciocnesc între ele societățile secrete. Și merou, merou, ca un strict necesar duș rece, leit-motivul sugestiei că toate aceste conspirații n-ar fi decît o fantasmagorie. Ipoteza deterministă și ipoteza teleologică sînt simultan avansate și contrazise. Pinchon nu e omul care să-și lipească o etichetă în frunte, nici măcar eticheta „neetichetabil” nu i s-ar potrivi acestui romancier care se mulțumește să pună lumea în ecuație — o ecuație cu o infinitate de necunoscute — și îi lasă pe cititori s-o rezolve singuri, dacă stăpînesc, cumva, algebra inventată de el. Principala metodă matematică a acestei algebre este — după părerea unor critici — metafora „Actul metaforei — serie Pinchon —

este un salt spre adevăr și o minciună, în funcție de locul unde te afli: înăuntru, în siguranță, sau afară, pierdut”.

Thomas Pinchon a aruncat publicului **Curcubeul gravitației**, fără a-i oferi și metoda de întrebuintare. Explicații suplimentare nu i se pot cere. N-ar avea nici cine să i le ceară. Dincolo de cărțile lui nu-l cunoaște nimeni. N-a fost văzut niciodată — cu atât mai puțin fotografiat sau intervievat. S-a făcut investigații. Au fost descoperiți tatăl lui, un republican proeminent, din Oyster Bay, unde a fost și primar, fratele și sora lui Pinchon, faptul că scriitorul, care are acum 36 de ani, a învățat la Oyster Bay, apoi la universitatea Cornell, unde a făcut studii strălucite de fizică și de engleză, că si-a petrecut doi ani în marina militară, că a avut cîndva o slujbă la firma Boeing Aircraft, la Seattle. Foști colegi de universitate își amintesc că era un băiat înalt, zvelt, un student eminent. Dar unde locuiește în prezent, dacă e sau nu căsătorit, dacă poartă ochelari sau mustață — criticii intrigați, transformați ad-hoc în detectivi, n-au izbutit să afle. De unde sînt expediate manuscrisele lui? Nu poartă nici o stampilă poștală. Unde îi sînt trimise drepturile de autor? La reprezentanța lui literară, Candida Donadio, care susține că el n-a venit niciodată în biroul ei și că primește manuscrisele „printr-un serviciu de expediție special, în linie directă de la Atotînternicul”.

Thomas Pinchon — afirmă unul dintre criticii americani frustrați în căutările lor detectivistice — „nu se dezvăluie publicului decît prin cărțile sale. El seamănă cu una dintre particulele acelea încărcate cu energii înalte care nu sînt văzute niciodată, dar a căror existență este dedusă din faptul că lasă urme”.

Felicia Antip

Premiul „Ad honorem” pentru „Divina Comedie” în limba arabă

● În aula mare a facultății de litere și filosofie din Palermo a fost decernat premiul „Ad honorem” profesorului Hassan Osman considerat unul dintre cei mai prestigioși italieniști ai lumii arabe, pentru traducerea în limba arabă a *Divinei Comedii*, fructul unei munci de aproape 30 de ani. Hassan Osman a fost, până în 1969, titularul catedrei de istorie modernă la Calro, iar în prezent este profesor la Institutul de studii africane de pe lângă universitatea egipteană.

Anna Seghers despre viitorul romanului

● „Romanul nu va pieri” — afirmă cunoscuta romancieră din R.D.G., răspunzând la o anchetă organizată de revista sovietică „Literaturnnaia gazeta”, anchetă având ca subiect *Sociologia și literatura*: care sînt granițele lor?

„E adevărat, forma reprezentării realității a suportat schimbări în repetate rânduri și e posibil că ea se va mai schimba, nu o dată”. Dar descrierile exacte ale sociologiei, ale reportajului, ale științelor nu iau locul reprezentării „din interior” a romanului, a artei, după cum „explorările arheologice conduse de Schliemann, vestigiile Troiei reale n-au făcut nicicum Odiseea mai puțin necesară”.

„...Nici un cosmonaut nu va zbura atît de departe și nici un reactor nu va fisiona atomii atît de fin în măsura în care talentul unui scriitor meditativ și inspirat este capabil să ridice în cel mai înalt zbor gândurile eroilor săi și să dezvăluie cele mai subtile strune ale sufletelor lor”.

Un studiu belgian despre Supervielle

● În Editura J. Corti, profesorul belgian Robert Vivier publică un studiu, *Lire Supervielle*, cu intenția vădită de a releva noi dimensiuni ale autorului *Gravitațiilor*. Vivier a publicat anterior substanțiale studii despre Baudelaire, Maeterlinck, declarîndu-se mare amator de poezie modernă. De altfel, a urmărit chiar evoluția noțiunii de „poetă modernă”, începînd cu Baudelaire și încheind cu poezii de azi, acceptînd definiția ei ca „o realitate artistică ce se află la întretăierea dintre romantism și simbolism”. Parcurgînd cele peste cincisprezece volume de versuri ale lui Supervielle, cercetătorul descoperă „un suflet drapat în spațiile obsesive și al cultului formelor, atît de familiar poetului, un suflet a cărui originalitate nu se separă de profunzimea sensului cosmic și nici de puterea universală a visului”.

Un „Infern” contemporan cu scriitorii

● Divina purificare se numește trilogia unui scriitor italian aproape necunoscut, Ermanno Sueri, care conține 99 de cînturi, vrînd să fie un fel de *Divină Comedie* a secolului 20. Despre valoarea ei, critica n-a apucat încă să se pronunțe, dar, după cum aflăm din „Paragone”, în *Infernul* acestui Ermanno Sueri au fost adunate o seamă de celebrități literare și artistice, din toate timpurile, ca Villon, Oscar Wilde, Joyce, Cocteau, Marinetti, Virginia Woolf... Brigitte Bardot.

Universul formelor

● Condusă de André Malraux și André Parrot, colecția „L'Univers des Formes” a Editurii Gallimard a inițiat, acum cîțiva ani, un ciclu de cărți dedicat artei primului mileniu al erei noastre, din care au apărut deja: *Le Premier Art chrétien* și *L'Age d'or de Justinien* (1966 — în redactarea lui André Grabar) și *L'Europe des invasions* și *L'Empire carolingien* (1967 și 1968 — avînd ca autori pe Jean Hubert, Jean Porcher și Wolfgang Fritz Volbach). De curînd a apărut al cincilea volum al ciclului, *Le Siècle de l'an mil*, semnat de L. Grodecki, F. Mûtherich, J. Taralon și F. Wormold.

Manuscrisele lui Virgiliu

● O expoziție a celor mai frumoase manuscrise de texte clasice latine pe care le posedă Sfîntul Scaun s-a deschis recent la Roma în Biblioteca



Virgiliu

vaticană. Printre cele mai prețioase sînt paginile manuscriselor lui Virgiliu intitulate *Augustea* și *Vaticana*, acesta din urmă fiind ornat cu splendide miniaturi imitînd stilul pompeian.

Maurice Béjart la Moscova

● Maurice Béjart, celebrul coregraf care conduce spectacolele *Ballet du XX Siècle* de la Théâtre de la Monnaie a fost invitat de Ekaterina Furțeva, ministrul culturii al U.R.S.S., să facă parte din juriul viitorului concurs de dans de la Moscova, care va avea loc în luna iunie a.c. Béjart a primit cu deosebită satisfacție invitația. Cunoașterea operei lui Béjart în U.R.S.S. a început în urmă cu cinci ani, cînd doi tineri dansatori, Francesca Zumbo și Patrice Bart au obținut medalia de aur la concursul de la Moscova, interpretînd *Bakhti* de Béjart.

Un nou film al lui Claude Lelouch

● Claude Lelouch a ajuns la a cincisprezecea peliculă realizată: este vorba de filmul *La bonne année* prezentat recent în premieră, la Paris, avîndu-i ca protagoniști pe Lino Ventura și Françoise Fabian.

Lelouch a anunțat că s-a decis să treacă la turnarea unui film al cărui subiect îl preocupă de ani de zile: anume, o comedie muzicală, cu durată de trei ore, în care să descrie avaturile unei perechi, toate acestea întîmplîndu-se între anii 1900—2000.

Muzica viitorului film va fi semnată de compozitorul Francis Lai.

Malraux și reflecția asupra artei

● Eseul lui Pascal Sabourin *Reflecția asupra artei la André Malraux*, apărut în editura Klincksieck, s-a născut dintr-o intenție polemică. Autorul nu este de acord cu distincția mai veche făcută de unii exegeți în legătură cu opera lui Malraux. Aceștia o despart în două mari etape: perioada 1928—1943, sau perioada romanelor, și perioada 1947—1958, sau perioada reflecțiilor asupra artei, între ele situndu-se romanul *Les Noyers de l'Altenburg* din 1943, roman de tranziție, care imbină latura epică cu reflecția asupra artei.

Sabourin arată că, pe de o parte, contactul cu operele de artă iar, pe de altă, reflecția asupra lor nu sînt niciodată întrerupte, începînd cu anul 1920, cum o recunoaște însuși Malraux. Se arată, în același timp, că sursele sale estetice, filioanele proprii gândirii sale au traversat toate revoluțiile artistice și au explorat toate epocile, ceea ce l-a întărit fascinația în fața muncii artistice, pe care a admirat-o întotdeauna și căreia l-a apărut mereu autonomia, caracterul eliberator.

Despre legile și libertățile spectacolului

● A fost regăsit și publicat recent un text unic în felul său și reprezentativ pentru istoria teatrului, intitulat *Ceea ce este și ceea ce nu este uzanță în teatru*. Autorul său este Antonio Simone Sografi, comedigraf și om de teatru italian, născut la Padova în anul 1759; opera sa însumează peste o sută de titluri în genuri abordate succesiv: comedie, farsă, dramă istorică.

Acest „fals tratat” dedicat tehnicii literare a textului dramatic, legilor și libertăților circumscrise economiei spectacolului — cu trimiteri la gustul și interesul publicului din vremea sa — relevă în Sografi un abil teoretician și fervent continuator al punctelor de vedere exprimate de Carlo Goldoni.

Definiția dată subiectului său prim este următoarea: „Uzanțele sînt drepturile presupuse ori adevărate de care fiecare personaj pretinde a se sluji, din a căror cauză deseori eșuează operele sau reprezentațiile, se irtă publicul, se ruinează impresarii și ajung să aarate jalnic virtușii”.

Premiul literar Yasunari Kawabata

● La împlinirea unui an de la moartea lui Yasunari Kawabata, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1968, familia și prietenii lui au hotărît să înființeze o fundație numită „Societatea pentru cinstirea memoriei lui Yasunari



Kawabata

Kawabata”. Această societate va institui un „Premiu literar Kawabata” și va deschide o „Casă-muzeu Kawabata”.

„Premiul literar Yasunari Kawabata”, în valoare de un milion de yen, va fi atribuit anual autorului unei opere literare de valoare deosebită; „Casa-muzeu Yasunari Kawabata” se va amenaja în reședința familiei Kawabata, din localitatea Kamakura, în care primul scriitor japonez laureat al Premiului Nobel a locuit din anul 1946 pînă la moarte.

Trebuie menționat că la Tokio, la Muzeul literaturii japoneze moderne, s-a deschis deja o sală (una din cele mai mari) ce poartă numele lui Kawabata și în care sînt adunate manuscrise, obiecte personale, ediții în limbi străine ale cărților marelui scriitor.

Aldo Palazzeschi scriitor european

● Alberto Bevilacqua comentează în „Corriere della sera” acordarea la Festivalul Cărții de la Nisa a premiului „Grand Aigle d'Or” poetului și romancierului italian Aldo Palazzeschi. Jurul din acest an, în frunte cu Jorge Amado, Roland Barthes, Alejo Carpentier, Konstantin Simonov, Per-Olof Sundman și Frederic Prokosch, a considerat că Palazzeschi și-a cîștigat o universalitate dincolo de granițele limbii literare italiene, fiind un valoros scriitor european. Operele sale poetice *I cava'li bianchi*, *Lanterna*, *Riflessi*, *Poemi*, *L'incendiario* și *Poesie* vor fi reeditate în Italia, Franța și R.F. Germania într-un volum omagial, care urmează să fie publicat în toamnă.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Un portret Duiliu Zamfirescu

„SUB titlul *Un poet român: Duiliu Zamfirescu* apare în ultimul număr al cunoscutei reviste italiene „Il giornale dei poeti” un portret dedicat marelui scriitor român și o trecere în revistă a operei sale lirice. Articolul este semnat de profesorul Mariano Baffi.

După ce face o expunere despre începuturile poetice ale lui Duiliu Zamfirescu, despre colaborările la reviste, despre legăturile cu „Junimea”

și despre piesele sale lirice apărute în „Convorbiri literare”, Mariano Baffi, se ocupă de lungă sedere — în calitate de diplomat român acreditat la Roma — în Italia a scriitorului, perioadă care îi va fi facilitat contactul cu literatura italiană.

Autorul articolului traduce totodată două poeme ale lui Duiliu Zamfirescu și se referă la însemnata operă de prozator pe care a lăsat-o

O biografie Petofi

● Astfel a trăit poetul războiului de eliberare este titlul unei cărți de Sándor Fekete, apărută nu demult la Budapesta, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Petofi. Rămînînd un fidel biograf, autorul include și rezumă în acest



Petőfi

volum, scris pe înțelesul unui public larg, ultimele rezultate ale cercetărilor istorice și de istorie literară asupra vieții și operei marelui poet revoluționar.

Moartea pictorului Gino Gregori

● Pictorul italian Gino Gregori, născut în 1906 la Milano, a murit la Paris. Deportat la Mathausen în timpul celui de al doilea război mondial, el a consacrat, în perioada postbelică, mai multe expoziții demascării ororilor și atrocităților săvîrșite în timpul conflagrației. Majoritatea desenelor au fost executate pe cînd

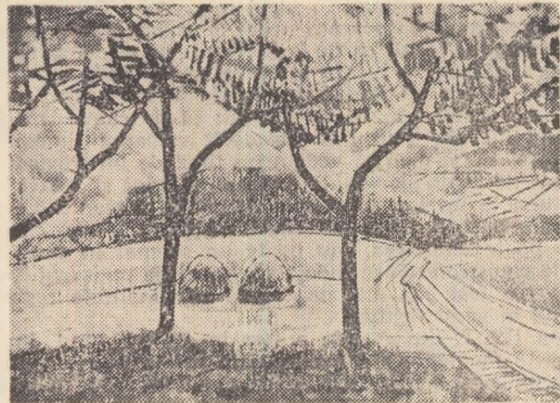
era deținut. Venit la Paris în 1946, a participat la numeroase saloane atît în Franța, cit și în Italia. După 1969 Gino Gregori a fost președinte al Asociației pictorilor și sculptorilor italieni în Franța, inspirînd și organizînd manifestatii care au relevat aportul italian la mișcările plastice contemporane

PLASTICĂ DIN R. S. CEHOSLOVACĂ



JAROSLAV GRUS: „Praga”

● Expoziția plasticianului ceh Jaroslav Grus, deschisă nu demult la Ateneul Român, grupează picturi înscrise într-o viguroasă tradiție figurativă. Tentele de culoare, largi și sensibile, penzulația nervoasă, concordă la surprinderea unei atmosfere și la comunicarea sa într-o manieră ce amintește viziunea impresionistă. Formația din pinze inspirate de pelsajele cehoslovace s-au din sudul Franței, expoziția prezintă publicului nostru un artist sensibil, înzestrat cu o paletă vibrantă.



JAROSLAV GRUS: „Pomi pe camp”

NANCY — '73



Moment din spectacolul Teatrului „Limited” din Uganda

Și în acest an Nancy-ul a devenit pentru două săptămâni capitala mondială a teatrului. După un început modest, cu 9 ani în urmă, astăzi, „Nancy Festival Mondial du Théâtre”, a devenit un colos, aproape un supra-festival, cu 180 de reprezentații, cu 50 de trupe, 1000 de actori și 27 de țări participante, — plus Franța. În acest an, cei cu nervii tari au făcut la Nancy un adevărat maraton teatral, văzând cîte 5 spectacole pe zi, fără a mai socoti colocviile și proiecțiile nocturne de film, proiecții dedicate teatrului popular și tradițiilor populare. (În cadrul acestor proiecții a fost prezentat, cu un real succes, filmul regizorului român Alecu Croitoru *Virstele omului*).

Festivalul din acest an a avut ca scop confruntarea a tot ce există mai interesant, mai viu, în teatrul mondial, o confruntare a actualelor tendințe existente. Panorama selecției a fost deosebit de vastă, după părerea unora mult prea vastă. Am văzut aduse aici, la Nancy, teatre naționale, trupe subvenționate, trupe reunite ocazional și chiar trupe populare, dintre care unele nu jucaseră niciodată în fața unui public.

Festivalul din acest an nu a dat lumii teatrale nici o revelație, așa cum se întâmplase cu ani în urmă, cînd publicul internațional luase contact cu teatrul lui Grotowski, cu trupa Bread and Puppet, cu celebrul spectacol *Privirea unui surd* al lui Bob Wilson, spectacol în fața căruia Aragon căzuse în genunchi; trupe cărora gândirea teatrală europeană le datorază noi mijloace de expresie, noi motive de meditație.

Mai mult decît în alți ani, Festivalul de la Nancy din 1973 a fost pîndit de pericolul de a deveni un „tîrg de teatru”, deoarece selecționerii Festivalului de la Nancy fiind poate cei mai bine informați din lume, directorii a încă alte zece festivaluri au descins la Nancy să vadă, să negocieze, să cumpere și să semneze contracte.

FESTIVALUL a fost deschis cu cinci spectacole jucate simultan în întreg orașul. Am ales trupa teatrului din Bochum (R.F.G.), care juca *Salomeea* de Oscar Wilde, în regia lui Lerner Schroeder. Un imens decor „lunar” a servit timp de două ore și jumătate unui grup de cinci actori să se plimbe încet, scoțînd din cînd în cînd mici strigăte de păuniță în călduri; ca pînă la urmă totul să se termine cu bine, adică să i se taie capul lui Johann, așa cum vroia Salomeea și piesa lui Wilde. Finalul a fost apoteotic, odată cu intrarea în scenă a unui grup de copii preșcolari (puritatea, probabil) priviți dragăstos din culise de guvernantele cu care veniseră de acasă. După ce ne-am distrat copios la tragedia Salomeei, înarmați cu tot cinismul de rigoare, ne-am dus să asistăm la spectacolul trupei japoneze Waseda Shogekijo. Înființată de mai mulți ani, condusă de eminentul regizor Tadashi Suzuki, trupa japoneză a început să se facă cunoscută pe plan mondial prin căutările înnoitoare aduse tradiționalului stil Nô și Kabuki (Acum vreo doi ani am văzut la București o jalnică încercare de acest gen.) La Nancy însă, datorită trupei lui Suzuki și în special incredibilei actrițe care este Kayoko Shiraishi, odată cu începerea spectacolului am fost aruncați într-o lume magică, o lume a celor mai sublimе idealuri emoționale pe care și le poate dori un om de teatru sau un spectator. Spectacolul era axat în jurul acestei mari actrițe care parcurgea timp de două ore zeci de stări emoționale, trecînd cu ușurință de la o vîrstă la alta, de la seninătate la nebunie, de la cruzime la naivitate creînd în sală o stare de o reală magie. Acest fenomen care se numește Kayoko Shiraishi a spart o fereastră în zidul gândirii noastre obișnuite despre teatru și ne-a făcut să vedem vidul. Dincolo de ea nu cred să mai existe nimic — doar perfecțiunea.

După japonezi, compania „BEAT 72” din Roma a fost unul dintre cele mai importante momente ale festivalului. O trupă de 8 actori, grupați în jurul regizorului Giuliano Vasilicos, folosind cîteva panouri negre, 6 proiectoare și 4 practicabile mobile (văzute poate la Ronconi), au reușit să ne arate și să ne cufunde în lumea torturată a lui Sade, prezentînd „Cele 120 de zile ale Sodomei”. Pe lângă frumusețea plastică a întregii montări, Vasilicos a reușit să-și ridice metafora spectacolului său mult mai sus decît valoarea imediată a textului și să ne facă să vedem un final de un tragism zguduitor, cînd toate personajele piesei, stăpîni și sclavi, călăi și victime la un loc, dansează un balet mecanic, un dans care pare a se dansa la nesfîrșit, un balet tragic care însemna poate omenirea, sau poate un semnal în calea unor posibile catastrofe. Fără îndoială, alături de regizorul Suzuki, Vasilicos a fost cea mai pregnantă personalitate regizorală prezentă la acest festival.

Trupa R.A.T. din Anglia a fost în schimb unul din cele mai triste momente ale festivalului. Într-o sală cu circa 50 de spectatori, 4 actori care se reclamau descendenți ai școlii

lui Grotowski, ne-au invitat să asistăm încremeniți cum se loveau sălbatic, ajungînd să termine „spectacolul”, plini de singe și vinătăi. Spectacolul lor a fost treapta cea mai de jos a confuziei artistice care există în gîndirea teatrală a unor trupe așa-zis experimentale.

DAR un festival este contradictoriu prin însăși natura lui și poate întîmplarea a făcut ca exact în aceeași sală, peste cîteva seri, să asistăm la unul dintre cele mai tulburătoare spectacole ale festivalului: spectacolul *Replici* datorat marelui om de teatru polonez Iosif Szajna. Director al teatrului Studio din Varșovia, el este una dintre cele mai importante figuri ale artei spectacolului contemporan polonez. Marcat pentru restul vieții de o tragică detențiune în lagărele de la Auschwitz și Buchenwald, Iosif Szajna, pictor, scenograf și regizor, utilizează în spectacolele lui limbajul artelor vizuale, obsedat fiind de problemele fundamentale ale lumii contemporane. Spectacolul lui începe cu un maldăr de obiecte sfărîmate, care prind să se anime, să se organizeze, să devină o poveste a unui grup de oameni, ieșînd din gropile lor de sub pămînt, după trecerea unei mari catastrofe. Se nasc din nou senzații, sentimente, oamenii încep să se ajute, să clădească o nouă lume din sfărîmăturile unui univers explodat. Un om mecanic, un fel de monstru electric, încearcă să le impună ordinea lui de gîndire, dar noua lume care se naște îl înlătură și spectacolul se termină cu sunetul unei jucării de copil în timp ce actorii întind peste întreg spațiul de joc o imensă bandă cu miile de fotografii ale celor omorîți.

Festivalul a mai descoperit arta dansatorilor din Indonezia, prin trupa Sardono, dansatori care sfidau orice legi ale corpului, transpunîndu-ne într-o lume de o frumusețe halucinantă, plină de mister și poezie. Sardono și trupa lui au studiat dansul la Bali, de la vîrsta de 4 ani, trăind într-o comunitate unde toate orele zilei erau dedicate dansului, și în acest an, după 20 de ani de studiu, veneau să se confrunte pentru prima oară cu un public internațional.

ULTIMUL spectacol așteptat de întreg festivalul a fost „happening-ul dirijat” al americanului Richard Gallo, elev al lui Andy Warhol. El a prezentat o suită de tablouri de o virulență satirică excepțională la adresa teatrului și culturii burgheze. Stilul „grand opera”, absurdul, montările de tip hollywoodian erau ironizate de Gallo într-o cavalcadă de imagini ilare, parafrazînd la un loc pe Verdi, pe Ionescu, pe Beckett și chiar auto-ironizîndu-și pînă și propriul său „happening”.

Dacă japonezii au fost pentru mine revelația cea mai importantă a festivalului, trupa „Il Maggio” din Italia a fost replica europeană datorată unui teatru de origine populară, teatru de o perfectă puritate a semnelor, un teatru în stare pură. Nu departe de Pisa, un grup de tărani joacă de sute de ani balade populare, transmițîndu-și această tradiție din tată în fiu, balade pe care le versificau ei înșiși, și le prezentau la diverse sărbători în piața satului. De 30 de ani acest gen de spectacol a dispărut. Un cineast italian, Paolo Benvenuti, vrînd să filmeze acest obicei pierdut, a reușit să reunească pe toți actorii tărani care cu 30 de ani în urmă jucaseră pentru ultima dată balada Medeei. Așa a ajuns acest spectacol dispărut la Nancy: jucat de actori bătrîni, spectacol în care vîrsta personajelor nu mai avea nici o importanță, unde mișcarea era inexistentă, spectacol în care reprezentarea situațiilor era singura preocupare. Am văzut datorită acestei trupe originile teatrului și poate perfecțiunea lui, golit de orice artificii, de orice trăire învățată, fără nici un decor și fără nici o mizanscenă. Pentru mine japonezii și cu italienii au fost marile momente ale acestui festival, care, cu toate defectele lui, continuă să fie adevăratul teatru al națiunilor.

NU pot termina această incompletă relație despre festivalul de la Nancy fără să citez ceea ce spune Robert Abirached în „Le Nouvel Observateur”: „Domnilor directori, nu vă mai plîngeți de sălile dumneavoastră fără spectatori. Veniți la Nancy și veți vedea publicul pe care îl căutați. Este un public care nu dorește decît să simtă la dumneavoastră puțină pasiune și vă așteaptă să vă apropiați de el. Ceea ce a reușit la Nancy Jack Lang și Bogdan Jedrejowski, puteți să reușiți și voi. Nu trebuie să uitați un singur lucru. Îndrăgostiți de teatru nu mai sînt aceiași cu cei de ieri. La Nancy a fost un singur absent — un teatru căruia noi am dori să-i vedem cît mai repede actul de deces: teatrul de pură consumație”.

Dinu Cernescu

Dumitrache



ÎN partea de miazănoapte a inimii, unde păstrăm secretele cu care mergem în moarte, și eu m-am temut de meciul cu echipa R. D. Germane. Dar am scris despre el numai cu suflul spre miazăzi, spre cîmpia în care se coc penii și viața de vie se ferește de grindină cu tot gîndul la mine. Am înțeles pe deplin că vom cîștiga în clipa cînd locotenentul Dumitrache (avansat, la excepțional, hauptmann) mi-a citat din Gogu Zaharescu, pictorul care a sădit cele mai multe flori, cu țigănci cu tot, următoarele cuvinte, la care se pare că a contribuit și Plinius cel Bătrîn: „pentru cei mici există speranță, dar nici o scăpare”. Echipa României a demonstrat, duminică, la modul cel mai convingător că se înscrie între primele 16 formații ale lumii. Pot să afirm cu gura plină de mireasmă de rodie că dacă ajungem la München (și vom ajunge, căci pentru noi, la Leipzig, unde se țin atîtea târguri internaționale, nu încapă nici-o tocmeală), vom urca în plutonul de elită. Cei unsprezece băieți ai lui Valentin Stănescu mi-au declarat, la sfîrșitul marelui spectacol pe care ni l-au dăruit: nea Fănușe, o bere nemțească trebuie să bem, restaurantul Berlin se renovează, o s-o bem la München.

Jocul cu echipa R.D. Germane este, după mine, poate cel mai frumos din cariera echipei române. Reprezentația ați văzut-o, acum sînt dator să vă readuc la fe-reastra prin care priviți luna numele celor care au semănat fluturi de diamant pe pajiștea sufletelor din peluze: Radu Nunweiller (a-lungat din cetate de către un cronicar al vremii și readus în ceasul 12 și un sfert ca să ne arate că păstrează în el tot talentul și patima pentru fotbal a fraților săi), Cornel Dinu (locotenent în grad și procuror în devenire l-a condamnat la neputință pe Peter Duke), Deleanu (omul care a furat fericirea — citiți: prima de joc — unei extreme), Dumitru (comandant de tun) și Răducanu (omul care i-a vîndut portarului german pontul „cum se dă mingea adversarului demarcat”).

Le mulțumesc tuturor.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

