

Din 7
în 7 zile

CARACTERIZATĂ ca „un moment nou și important în relațiile dintre România și Iran” de către președintele Nicolae Ceaușescu, în cuvântarea rostită după semnarea Declarației solemne, vizita efectuată în țara noastră de Șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, și de împărăteasa Farah, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, s-a desfășurat într-o atmosferă deosebit de cordială. Documente politice și economice de mare însemnătate au concretizat spiritul de înțelegere reciprocă și de colaborare, caracteristic acestei întâlniri — a șasea — dintre conducătorii celor două țări. Expresie a faptului că relațiile de prietenie dintre România și Iran se dezvoltă continuu în interesul celor două popoare, precum și în interesul păcii și colaborării internaționale, Declarația solemnă semnată la București în ziua de 5 iunie 1973 dă o legitimă confirmare dorinței popoarelor române și iranice de a lărgi și consolida raporturile directe dintre ele, în același timp cu năzuința comună de a conlucra, mai departe, mai profund, pe baza noilor principii de viață și cooperare internațională, cunoscute și din celelalte șase Declarații solemne semnate de conducătorul statului român cu conducătorii altor state.

„Aș dori să exprim — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — satisfacția mea, a Consiliului de Stat, a poporului român pentru semnarea Declarației solemne de către cei doi șefi de stat — ai României și Iranului — care dă expresie sentimentelor de prietenie existente între popoarele noastre și consemnează, totodată, rezultatele obținute în ultimii ani în colaborarea multilaterală dintre România și Iran, atât în domeniul relațiilor bilaterale cât și în conlucrarea pe plan internațional, în eforturile popoarelor pentru o lume mai bună, a cooperării și păcii”.

La rindul său, Șahinșahul Iranului a arătat: „În acest moment solemn de concretizare a relațiilor extrem de amicale ce există între țările noastre, aș dori să subliniez rolul deosebit pe care dumneavoastră, domnule președinte, l-ați jucat în întărirea relațiilor noastre, bazate pe principiile respectului reciproc, de neamestec, de coexistență pașnică și de cooperare activă între două țări care, deși din punct de vedere geografic sînt îndepărtate și au regimuri diferite, urmăresc aceleași idealuri întemeiate pe principiile menționate, promovează o politică de independență națională, au putut găsi atât de multe fundamente comune pentru a ajunge să concretizeze această dorință și această politică prin semnarea Declarației solemne și a unui tratat economic ce acoperă o perioadă de 15 ani”.

DIIALOGUL româno-iranian la înalt nivel a fost o excelentă ocazie pentru un amplu schimb de păreri privitor nu numai la relațiile bilaterale, ci și la principalele probleme din actualitatea internațională. Comunicatul comun, publicat la încheierea vizitei, subliniază ideea că „pentru asigurarea și dezvoltarea unui climat stabil de pace, destindere, încredere, securitate și colaborare internațională, este imperios necesară recunoașterea și aplicarea strictă de către toate statele a normelor și principiilor fundamentale universale valabile ale dreptului internațional cu privire la relațiile dintre state”.

Toate statele, precizează același comunicat, indiferent de mărime și de sistem politic, dețin, deopotrivă, responsabilitatea pentru instaurarea pe plan mondial a unui climat de securitate și de cooperare, pentru dezvoltarea relațiilor amicale între toate țările. Reducerea și lichidarea decalajelor ce separă țările în curs de dezvoltare de cele economic avansate este, după cum consideră România și Iranul, o problemă a cărei rezolvare corespunzătoare este de interes fundamental pentru întărirea păcii și a securității internaționale, pentru asigurarea progresului nestingherit al întregii omeniri.

Se cuvine, de asemenea, să remarcăm faptul că, o dată cu Declarația solemnă și Comunicatul comun, a fost semnat, la București, și acordul economic pe termen de 15 ani, între guvernul Republicii Socialiste România și guvernul imperial al Iranului, prin care se definesc importante posibilități de cooperare tehnică, științifică și economică. Durata îndelungată a prevederilor acestui important acord este deosebit de interesantă și de rodnică pentru dezvoltarea armonioasă, ritmică, a economiilor din ambele țări. „Sînt convinși, — a spus Șahinșahul Iranului — că poporul nostru va afla vestea semnării acestei Declarații solemne, precum și a acordurilor economice, cu o mare satisfacție. Cred că acest gen de relații statornicite între noi ar putea să se lărgescă între multe alte țări. De altfel, există, oare, o altă posibilitate pentru ca lumea să se îndrepte spre pace, spre dispariția litigiilor și războaielor, către reglementarea pașnică a tuturor problemelor, către dezarmare și spre cooperare și întrecere pașnică?”

O concluzie perfectă pentru acest moment nou și important constituit de vizita Șahinșahului Iranului în România o găsim în cuvintele rostită de președintele Nicolae Ceaușescu: „În Declarația solemnă pe care am semnat-o împreună cu Majestatea Sa sînt înscrise principiile fundamentale ale relațiilor dintre statele noastre — egalitatea în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc. Prin această Declarație solemnă pe care am semnat-o împreună, popoarele noastre își asumă angajamentul de a milita pentru afirmarea în lume a acestor principii, pentru a contribui la soluționarea marilor probleme internaționale în interesul tuturor națiunilor”.

CORESPONDENȚII de presă care au urmărit lucrările reuniunii pregătitoare de la Helsinki sînt de acord în a comunica, din monumentala clădire Dipoli, că a sosit clipa bilanțului. Se afirmă că azi, joi 7 iunie, în ședința plenară, cei 34 de participanți la reuniune vor aproba în mod oficial — prin consens unanim — așa cum s-a instaurat obiceiul, documentul final pentru a cărui elaborare s-a lucrat intens timp de șase luni. Tot azi va fi cunoscută data începerii Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare. Această dată, după toate opiniile, va fi așezată între ultimele zile din iunie și primele din iulie. Documentul final al reuniunii pregătitoare conține ordinea de zi a Conferinței, împărțită în patru capitole și anume: aspectele politice, juridice și militare ale securității: cooperarea economică, tehnic-științifică și în domeniul protejării și ameliorării mediului înconjurător; cooperarea culturală și contactele umane; urmările instituționale ale Conferinței — organizarea, regulile de procedură, precum și deciziile privitoare la participanți, la locul și data de desfășurare ale celor trei faze ale Conferinței.

Aprecieră generală a participanților la lucrările pregătitoare este că lungă rundă de la Dipoli a fost fructuoasă, au fost dezbătute, în jurul mesei rotunde, problemele majore ale continentului nostru și s-a ajuns, prin consens unanim, la schițarea ordinii de zi și a obiectivelor apropiatei Conferințe general-europene pentru securitate și cooperare, căreia toți oamenii de bună credință, iubitori de pace și de progres, îi doresc succes deplin.

Cronicar

Pro domo

CANNES '73

(II)

ÎN AFARĂ de filmul mare al festivalului, pe care l-am discutat în numărul trecut, s-au proiectat filme foarte bune în competiție și în afara competiției, și ele discutate în articolele de specialitate. Valoarea lor și mai mare ales a filmului premiat cu „Palme d'Or”, „Sperietoarea de ciori”, constă mai ales în desăvîrșita lor profesionalitate, într-un joc actoricesc fără cusur. Însă nu aduc ceva cu adevărat nou în planul ideilor.

Desigur, relațiile dintre cei doi vinturări-lume interpretați de Al. Pacino și Gene Hackman sînt relații de mare căldură umană și regizorul știe să le pună în evidență acolo unde nu te-ai aștepta să le găsești. Însă cultura a adus o lărgire a sferei umanului de multă vreme și chiar literatura americană a creat o prietenie de neuitat între doi vagabonzi în „Oameni și soareci”. „Sperietoarea de ciori” este o confirmare subtilă și bine construită a ceea ce știm dinainte, dar poate că nu este rău să ne reamintim.

Umanitatea periferică și totuși caldă străbate și filmul „Poveste despre dragoste și anarhie” al cărui protagonist a luat marele premiu pentru cea mai bună interpretare masculină. Am putea spune deci că tipul acesta de investigație este aproape o constantă a filmelor din festival. Însă filmele bune ca și filmele rele, dacă este să generalizăm, au o altă notă comună care reflectă o stare de spirit generală în Occident, mai ales în cinematografia franceză. De la filmul excelent al lui Truffaut pînă la filmul cam verbos „La Maman et la Putain” se constată o anumită repliere de la discutarea problemelor cu adevărat arzătoare.

Aș îndrăzni să spun că sîntem în prezența reflectării artistice a impasului unei mișcări protestatare care, justificată în sine, nu și-a găsit formele eficiente de luptă. Sistemul s-a dovedit mult mai scilid iar refuzul teoretic fundamentat al organizării nu putea să dea rezultate în planul practic.

Aș zice că marea aporie a timpului nostru constă tocmai în imposibilitatea de a evita organizarea și eficiența chiar atunci

cînd îți dai seama de limitele pe care ele le stabilesc umanului. Radicalismul mic-burghez și anarhic se refugiază tradițional în abstracțiuni și izbît de realitate își asumă o viziune întunecată sau se re-întoarce la visul eliberării strict individuale de sub presiunea timpului. Există o frază celebră a lui Marx care spunea că „forțele revoluționare burgheze sînt prea slabe în Germania în comparație cu Franța, germanii și-au făcut revoluția în filcoșie”.

Cu un anume coeficient de rezervă, aș afirma că imposibilitatea de a rezolva imediat contradicțiile lumii occidentale determină radicalismul mic-burghez să se refugieze în lupta strict individuală împotriva tabuurilor sexuale.

În cinematografia franceză a apărut o nouă formă, derivată din existențialism, cu aceeași accentuare a individualismului proprie acestui curent filosofic, de data asta în centru fiind raportul sexual.

„La grande bouffe” sau „La Maman et la Putain” sînt ilustrațiile din concursul festivalului.

Dar cel mai caracteristic dintre toate rămîne „Surisul vertical” proiectat în cadrul „Chenzinci realizatorilor”. Pretenția filosofică a acestui film al lui Lapoujade este de a înlocui istoria încărcată de cultură, adică de modul tradițional de a fi privită, printr-o istorie vizionară, „o istorie fără cultură”.

Ce este această istorie fără cultură? O viziune strict biologică a omului, a violențelor de sorginte sexuală, a sălbaticului care se ascunde în noi. Hirtia nu-mi permite să povestesc scene și detalii.

Afirmăm că nu avem de-a face cu o istorie fără cultură ci cu o îmbolnăvire culturală, rezultat din deruta de a nu putea rezolva imediat grave probleme sociale. Proliferarea cazului individual ca și viziunea cazuistică asupra întregii colectivități reprezintă un fenomen demn de meditație.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Tradiție și continuitate

ESTE un fapt cunoscut că fiecare națiune are un specific al ei, mai cu seamă în creația artistică: în literatură, muzică, plastică, dans, arhitectură, film etc. Fiecare națiune are o concepție asupra vieții și lumii izvorînd din tradiția sa seculară. Specificul nostru național este o fereastră larg deschisă spre un orizont aducător de drumuri noi, pentru creatorii care știu să privească prin ea.

Dacă ne întoarcem la perioada dintre cele două războaie vom vedea că între pictorii care simț și redau cu adevărat românește lumea culorilor și substanța intimă a lucrurilor sînt de citat în primul rînd: Luchian și Petrușcu. Ei continuă pe iluștrii lor înaintași Nicolae Grigorescu și Andreescu, mergînd pe linia sensibilității și a tradiției românești, așa cum aceasta se afirmă în arta populară: ceramica, țesături, icoane pe sticlă, covoare etc., urmați de D. Ghiță, Ștefan Dumitrescu, Steriade, Tonitza, Șirato, Teodorescu Sion, Jalea, Bunescu, Palady, Brăncuși, Medrea și alți pictori, sculptori și gravori cu mare activitate între cele două războaie, unii din generația mea, în viață încă. Și tot

așa se petrece și în literatură, în muzică, — creatorii de azi urmînd tradiția deschisă de fondatorii artelor românești înscrși pentru totdeauna în glorioasă istorie a neamului. Arta fără continuitate este ca un trup fără suflet. Nu forma contemplației pure și tehnicul interesează în artă, ci pulsația vieții, mesajul ei uman și patriotic. Căci modernismul adevărat nu cere înstrăinări de realități naționale, ci tocmai înțelegerea mai pătrunzătoare, adîncirea și valorificarea originalității acestei realități.

Fiindcă precum Anteu cîștiga noi puteri și devenea invincibil cînd atîngea pămîntul, tot astfel creatorii români păstrînd contactul cu tradiția, evocînd munca țaranului și muncitorului, vor produce opere profund naționale și, totodată, universale.

Cu aceste gînduri, cu această credință în rosturile artei noastre, întîmpin dezbaterile confrăților mei în zilele Conferinței naționale a artiștilor plastici din România.

Nicolae Brana

Critica literară în context internațional

LA MOSCOVA, între 21 și 31 mai, — precum revista noastră a informat încă în numărul 21 — s-a reunit Comitetul executiv al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.). Lucrărilor acestuia i-a urmat o Masă rotundă, prilejuind o largă și semnificativă dezbateră.

Prin numărul participanților — peste 80 — reprezentând 25 de țări, din Europa, dar și din S.U.A., din America latină (Cuba și Ecuador), din Asia (India și Japonia), din Africa (Dahomey), ca și prin dimensiunile atât de cuprinzătoare ale problematicii sale, Masa rotundă consacrată **Rolului criticii în dezvoltarea literaturii** a efectuat o abordare din multiple unghiuri de incidență a celor 6 puncte de reper: 1) Critica și modurile de interpretare ale unei opere literare; 2) Literatura ca mijloc de cunoaștere a realității și specificul acestei cunoașteri; 3) Revoluția tehnico-științifică și literatura; 4) Critica literară și contactele între literaturi; 5) Critica și gustul literar contemporan; 6) Criticul literar ca purtător de bune oficii între cititor și scriitor.

Desigur că un asemenea vast eșichier problematic a implicat un ritm de lucru non-stop, bucurându-se de excelența organizare tehnică de la Casa Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. și totul decurgând într-un climat de receptivitate și de stimă pentru fiecare participant în parte și pentru toți împreună.

Se poate afirma că, prin această reuniune, A.I.C.L. a înscris un important pas înainte. Înființată acum 5 ani, prin inițiativa unui comitet internațional, în frunte cu scriitorul francez Yves Gandon, Asociația și-a însoțit primul congres de constituire, la Parma, în 1969, de un colocviu consacrat **Aspectelor criticii de astăzi**.

Au urmat reuniunile de la Barcelona, în 1970, unde s-a dezbătut **Responsabilitatea criticii față de literaturile străine**, pentru ca în 1971, la Nisa, tema colocviului, ce a urmat lucrărilor statutare, să fie dedicată răspunsului la întrebarea **Cum să se evite din partea criticii literare „internaționalizate” să nu devină stinjenitoare pentru originalitatea literaturilor?** La Reims, în septembrie același an, s-au dezbătut **Rolul, condițiile și posibilitățile criticii literare în periodice, la radio și la televiziune**. Cele trei buletine pe care le-a editat, cu referiri bilanțiere asupra creației literare din anii 1971 și 1972 în țările membre, ca și cu succinte dări de seamă asupra ultimelor reuniuni, demonstrează încă un aspect al utilității Asociației.

DESIGUR, prin însăși definirea ei: **Rolul criticii în dezvoltarea literaturii**, implicând o atât de multiplă diversitate de aspecte, Masa rotundă (la care, alături de colegul Ov. S. Crohmălniceanu, am participat ca membri în Comitetul executiv al A.I.C.L.) a prilejuit un veritabil flux de indici reciproc utili în diagnosticarea concepției despre rolul criticii **astăzi**, ca expresie a diferitelor aspecte ale culturii literare specifice din diferite țări, nu mai puțin a atributelor de personalitate a fiecărui reprezentant în parte.

Univers — prin forța lucrurilor — eclectic, ceea ce se cuvine a fi desprins ca întrutotul pozitiv sint unele coordonate de acțiune a criticii literare în lumea actuală, în atâtea moduri revoluționată, față de un trecut nu prea depărtat.

Dacă la precedentă dezbateră — de la Reims — explozia informațională, avalanșa de **mass media**, în care a intrat și cartea, deci și literatura, a făcut ca

nu puține glasuri să se manifeste cuprinse de o anumită incertitudine, până la anxietate, în ce privește capacitatea de cuprindere a acestui nou, supradimensional univers, — de data aceasta marea majoritate a criticilor prezenți la dezbateră a îmbrățișat cu o mare încredere în propriile lor unelte tocmai aspectele implicate în punctele 4, 5 și 6, rolul criticului ca mediator între scriitor și cititor bucurându-se de cele mai numeroase contribuții, în determinarea și finalitatea lui socială.

ACESTEI teze i-a fost consacrată și comunicarea noastră, cu argumente interferind, desigur, cu ale altor participanți și contribuind astfel la o viziune de ansamblu constructivă și stimulatorie pentru demersul critic. Căci, fără a se abate de la principala menire a vocației sale — aceeași, dar mereu îmbogățită, de-a lungul secolelor și cu atât mai mult în epoca noastră: de a fi un indicator relevant al valorilor literare în structura unei culturi —, criticul timpului nostru își desfășoară activitatea plină de răspundere într-un context ideologic și artistic care impune inițiativelor și demersurilor sale eforturi specifice, adaptate noii lumi — revoluționare — ca atare, noilor condiționări ale actului de cultură așa cum este el implicat în **actualul curs** al civilizației umane.

Elemente specifice definesc și universul de receptare, de cultură, de gust ale cititorului contemporan. Influențat deopotrivă de galaxia Gutenberg dar și de cea mai nouă: a mijloacelor audio-vizuale — în fața unui peisaj literar de mare amplitudine și varietate, cititorul resimte și el șocul receptării, aceasta cu atât mai mult cu cât, în raport cu dimensiunile noului umanism, formația sa a fost determinată de ansamblul sistemului educațional după modelul mai curînd al personalității clasice și mai puțin al celei moderne. Cu toate acestea, actuala experiență a lecturii îi determină o nuanțată conștiință a impactului între tradiție și inovație, noii scriitori fiind, astfel, citiți din perspectiva celor clasici, iar aceștia din cea a modernilor, toți deopotrivă contemporani în spațiul spiritului creator.

CRITICUL are astfel datoria, care unora poate apărea ca sisifică, altora, ca generatoare de mari satisfacții intelectuale, de a stăpini două forțe: explozia cărții și înmulțirea cititorilor. De aceea funcția sa nu mai poate fi doar una descriptivă, strict analitică, ci una activă, prin care criticul devine un adevărat **factor de opinie**. El este purtătorul unui sistem filosofic, estetic, ideologic, în lumina căruia întreaga lui osîrdie devine o complexă activitate ideologică. Suplețea mijloacelor de analiză se raportează, astfel, la un sistem teoretic ferm.

Evident, critica de sursă ideologică și de metodologie marxistă, avînd o experiență de peste un secol, experiență ale cărei — inerente — contradicții în dialectica aplicării ei constituie astăzi un corolar de validată perspectivă, — o asemenea critică, de largă finalitate socială, este și aceea de la care se așteaptă și cele mai creatoare semne pe spirala umanismului contemporan.

George Ivașcu



PORTRET (detaliu) —
de Nicolae GRIGORESCU

Grîul veșnic

Un fir ca de flacăra verde răsare
Prin urechea de vapori a tatălui meu.
Grîul curat îi desface un deget de altul cu
forța-ncolțirii
Lanuri de raze înspică din ochii-i albaștri,
mereu.

Verde cit vezi, capul plin de semințe,
Cerule deasupra și roșul, de-apus, din obraji,
Astrul ivit în copii izvorăște de foarte adine
Și deschide o zi tot mai largă-n urmași.

Tatăl mi-l văd în oglinda copiilor mei.
Boabe din bob își crește veșnic izvorul de
grine.

Viu totuși nu voi putea prea mult timp să
mă știu.

În urmă, din bobul părinte, doar coaja
rămîne.

Iustin Moraru

Reveria surizătoare a gloriei

CU un debit al creației destul de moderat, Ilie Constantin reușește totuși să se numere printre scriitorii cu o prezență „de librărie” deosebit de susținută. El se află la originea unor mici avalanșe editoriale: cititorului interesat de activitatea sa îi parvin în medie cîte trei-patru volume anual. Cum să explicăm aceste mănoase recolte de cărți într-un teren totuși destul de zgîrcit în roadele pe care ni le oferă? Un rol important a jucat, desigur, diversificarea talentului lui Ilie Constantin în ultimii ani. O bună perioadă, prelungită de ecurile unui debut foarte remarcat, exclusiv poet, el a abordat apoi rînd pe rînd domenii noi: traducerea, proza, critica literară și de film iar acum, de curînd, însemnările de călătorie. Nu trebuie uitat însă principalul: calitatea textelor lui Ilie Constantin, indiferent de genul în care scriitorul se manifestă, îl menține, în genere constant, fără oscilații apreciabile, în zona superioară a literaturii momentului actual. Calitate pe care, cel dintîi, știe să o aprecieze însuși autorul. Ilie Constantin e un sincer admirator al textelor sale (demne, de altfel, de cele mai multe ori, de admirat), pe care le cultivă cu o pasiune narcisiacă, reluîndu-le neconștient, așezîndu-le în raporturi mereu schimbate unele față de altele, în „montaje” niciodată definitive, unul din acei scriitori fericiți care trăiesc într-o permanentă euforie a scrisului lor. În economia activității sale literare, nimic nu se pierde de aceea, totul se transformă... în volume. Prea puțin este lăsat (și realmente destul de puțin este de lăsat) din această operă care se antologhează astfel. Ilie Constantin reprezintă tipul autorului care, în limita de perfectă onestitate a mijloacelor strict literare, își construiește cariera artistică pas cu pas. Sînt scriitorii care consideră că misiunea lor se încheie odată cu manuscrisul. Alții sînt însă de părere că ea trebuie să continue și după punctul final al redactării, ba chiar că importanța ei nu e cu nimic inferioară celei din faza propriu-zis creatoare. Succesul trebuie regizat (repetăm, avem acum în vedere cazul celor ce recurg doar la mijloacele permise, căci există și altfel de cazuri), valoarea trebuie pusă cît mai viu în lumină. Apariția rapidă a unui volum, un tiraj cît mai „încăpător”, o nouă ediție, o traducere în străinătate, un interviu spectaculos, o fotografie expresivă, o amplă întîlnire cu cititorii și desigur nu în ultimul rînd o „presă” bună sînt cîteva dintre posibii factori de neneglijat. Gloria, eventual posteritatea, devin din această perspectivă un fel de solide conturi de bancă crescînd cu fiecare nouă „depunere”. Nu este exclus ca acești scriitori să aibă într-o anumită măsură dreptate. Simpatia noastră se îndreaptă însă spre ceilalți, spre cei care manifestă o anumită (sinceră) dezinteresare față de destinul lor artistic ce, oricum, se va împlini dacă-i este dat să se împlinească. Credem, de altfel, că treapta valorii, gradul de notorietate nu pot fi pre-calculate și anticipa-te în păienjenșul de cauze care le determină, că ele depind de un întreg complex de factori și că, sub aspectul dimensiunilor definitive la care parvin, ele sînt imprezvizibile. Imaginea clasiceului recunoscut astăzi de toată lumea, care, la vremea lui, cu o sută sau mai multe de ani în urmă era perfect edificat asupra locului pe care urma să-l ocupe și pe care efectiv îl ocupă acum, avînd conștiința exactă a valorii fixate de abia în posteritate, este dintre cele mai false. Difuzarea și acceptarea quasi-unanimă a unor opere în timp depășesc uneori nu numai previziunile cele mai penetrante ale contemporanilor, ci și anticipările cele mai orgolioase ale autorilor înșiși, cînd este cazul. Se poate spune că, dacă s-ar „trezi” acum, Eminescu, Cervantes sau Dostoievski, ar trăi un adevărat cosmar al gloriei pe care au dobîndit-o operele lor. Este naiv să ne închipuim că Dostoievski, de pildă, care se bucură ca un copil cînd Anna Grigorievna, soția sa, ce luase asupra-și grija desfacerii cărților scriitorului, îi anunță într-o zi că a reușit să vîndă cîteva exemplare din *Demonii*, a putut să prevadă uriașul succes de care se bucură literatura lui în întreaga lume. Este recomandabil de

aceea ca preocupările de prognoză a succesului, prezent și mai ales viitor, să nu devină, la scriitori, prea insistente, și ca toate forțele lor să se concentreze asupra creației, care, singură, în ultimă instanță, îl poate asigura. Reveria surizătoare a gloriei, în care un foarte vag scepticism se lasă cu plăcere învins de cohorta viguroaselor nădejdi, este una din posturile caracteristice lui Ilie Constantin, de destindere voluptuoasă: „Și cînd te gîndești, oho! — exclamă el, evocînd, cu un dilatat ochi bovaric o scenă pe care evident și-ar dori-o, repetată, pentru fiecare din volumele sale —, cum tot într-o librărie, acum două sute și ceva de ani, la 1707, setea de carte a dus la duel! Doi marchizi s-au bătut în duel (sau un marchiz cu un viconte, sau doi viconți, sau cine știe ce gentilomi, purtători de spadă), pentru ultimul exemplar din *Diavolul șchlop* de Lesage. Parcă vezi fulgi retezați de fulgerările lamelor din mindre panașe, cum plutesc lin prin librărie, în vreme ce alți cumpărători aplaudă o fandare iscusită. Iar autorul, Lesage, ce-o fi făcut el, vîzînd cum opera sa e pe cale să ducă la moarte de om? Istoria nu ne-o spune, e probabil că a intervenit între lamele cititorilor, dăruind celui pe cale să-și piardă viața, un exemplar... Ce vremuri, ce lectori!”.

O BUNĂ parte din plăcerea cu care îl citim pe Ilie Constantin (ne referim acum doar la textele sale în proză) provine dintr-o savoare specială a frazării. Dotat cu o rară intuiție a limbii, Ilie Constantin se numără, cred, printre autorii care scriu în momentul de față cel mai bine românește: clarității desăvîrșite a stilului și siguranței aproape niciodată dezmințite a termenilor, presupunînd și una, și cealaltă, certe modele clasice, li se adaugă remarcabile calități de expresivitate. Bănuim că secretul acestui indiscutabil farmec pe care scrisul lui Ilie Constantin îl posedă s-ar putea explica prin imbinarea unor elemente ce se conjugă rareori: rigoarea exemplară a articulării frazei, pe de o parte, tonul destins și chiar familiar pe de alta. Cînd stilul său devine voit „ușor” (fără a pierde însă nimic din precizie, din acuratețe), ca în unele cronici de film sau în jurnalul de călătorie, scriitorul creează un fel de „jargon” al metaforelor foarte exacte și sugestive, înzestrate cu virtuți umoristice: „Eram frînt, abia așteptam să mă năruiesc (s.n.) în somnul amînat vreme de două nopți”, sau: „o maimuță încalță cizmele lui Margutte, sau încearcă doar să și le tragă pe **miunile picioarelor sale**” (s.n.), sau, în fine, dintre atîtea alte exemple care s-ar putea invoca: „Cel puțin vreo cinci rînduri de ploii torențiale mi-au încercat azi umbrela pe străzile din zona Pieței del Popolo, pe cînd **bintuiam** (s.n.) după niscaiva cadouri pentru Iolanda”. Familiaritatea agreabilă cu care scriitorul ni se adresează de obicei alunecă însă uneori (e drept, foarte rar) spre granițele trivialului ca, de pildă, atunci cînd, în vederea eșafodării unei ample comparații, ni se descriu negocierile cu „un mic afacerist” ce oferise „două mașini de ras **Gilette**”. Folosirea inadecvată a persoanei I plural (pluralul majestății!) subliniază și mai apăsător mica vulgaritate a scenei: „Am deschis cutiile, **ne-am jucat** cu grațioasele instalații (aparatele de ras n.n.) făurindu-ne treptata convingere că între cele două măruri **sintem** (s.n.) cu desăvîrșire incapabil să remarcăm vreo deosebire”. Și, deoarece în cronicile sale literare din *Lucațărul*, judicioase, echilibrate, excelent scrise, Ilie Constantin obișnuiește să atragă atenția pe larg asupra erorilor de limbă sau de logică a exprimării comise de autorii discutați, să ne „răzbunăm” acum pe el, semnă-lîndu-i la rîndul nostru o asemenea scăpare: „linia sinuoasă a țărmlului muntos, defilarea frumuseților ce se acumulează neconștient, mă impresionează atît de tare încît zîmbeam, aproape rîdeam: **ceea ce la mine e un semn de satisfacție, de încîntare**” (s.n.) (p. 97). Credem că nu vom fi acuzați de generalizări forțate dacă vom afirma că zîmbetul, risul reprezintă la toți oamenii semne „de satisfacție, de încîntare”. Veleitatea de a te singulariza printr-unul dintre cele mai comune acte, semnificînd aproape întotdeauna



același lucru, dezvăluie o capacitate (rară) de a putea face abstracție de tot ceea ce filosofii numesc non-eu.

VOLUMUL *Vacanța, o plecare* este alcătuit din patru secțiuni distincte. Cea dintîi, intitulată *Semne*, cuprinde bucăți de un gen nedeterminat: evocări, amintiri din copilărie, poeme în proză din care se rețin cîteva pasaje de înaltă poezie. Astfel, imaginea nașterii ca un înec în oceanul de aer, de văzduh dens în care este azvîrlit cu o brutalitate inconștientă pruncul (p. 21), sau aceea de la p. 13, indicînd un presupus și foarte poetic prototip pentru un ceremonial de nuntă: „Nu știu, nu am cîtit niciodată despre așa ceva, dar am impresia că voiajul de nuntă trebuie să fie o tradiție străveche, de natură dinastică, împărații, regii — domnitorii principatelor românești între ceilalți — vor fi făcut, la încununarea perechii princiere, călătoria prin teritoriile de care erau răspunzători. Asemenea lor, în anumite regiuni ale țării, tinerele perechi de țărani dau ocol ritual hotarelor satului lor, luîndu-l în stăpînire”.

A doua secțiune a cărții, *Drum în peninsulă*, înregistrează sub forma unor jurnale de călătorie vizitele din 1965 și 1972 ale scriitorului în Italia. Ilie Constantin evită cu inteligență și bun simț principala capcană a genului, incomparabil mai primejdioasă atunci cînd e vorba de o țară ca Italia: aceea a efuziunilor interminabile, a revărsării unei cantități coplesitoare de impresii și considerații „înalte”. „În fața Laokoonului — scrie cu o admirabilă sinceritate Ilie Constantin — am zăbovit îndelung, încercînd să gîndesc, dar nu cred să fi reușit mare lucru. Capodoperele îmi taie nu numai respirația, ci și cugetarea. Mîntea mi-e plină de frînturi de fraze, nu prea inteligente, precipitate: Da... Asta e... aici... Se putea altfel? Și eu care credeam... Cînd colo... Și uite așa... Desigur, e... Cine s-ar fi așteptat? Atenție... Poate că nu vîd eu cum se cuvine... etc. Sper ca și alții să aibă reacții asemănătoare”; sau: „Vatică-nul m-a făcut să pierd masa de prînz”. Semnificativă pentru factura generală a jurnalelor ni se pare mărturisirea de la p. 121 — scandaloaasă, desigur, pentru adepții tradiționali ai genului — cu privire la înțietatea acordată pe agenda programului personal de vizite, și asta într-un oraș supraincercat de vestigii istorice ca Roma — unei de-



plasări la „grădina zoologică”. Credem însă că autorul, păzindu-se de o extremă, a căzut în cea opusă. Cu puțină exagerare, se poate spune că cele două jurnale ale lui Ilie Constantin nu fac decît să ne pună la curent cu felul în care s-a „descurcat” în timpul voiajelor sale cu istoria relațiilor, contactelor și contractelor editoriale etc., etc. Călătoria de-a lungul peninsulei se reduce de fapt la cel care o face: nimic nu-l poate distra pentru prea multă vreme de la atenția plină de amabilitate pe care și-o acordă. În centrul preocupărilor se află nu călătoria, ci **cel care călătorește**. Nu sînt omise de aceea nici amănuntele de ordin strict personal, operația diurnă a bărbieritului, dușurile „năprasnice” (sau „ample”), cumpărăturile etc. Cu toate cele cîteva ironii pe care și le administrează, se vede cu suficientă claritate că autorul se simte excelent în propria sa companie. **Drum în peninsulă** e o călătorie în jurul unei persoane: a autorului, jurnalul unei egotist franc și de aceea în general simpatice care nu șovăie să ne vorbească mereu, dar cu talent superior și adesea cu umor, despre el însuși ca despre subiectul cel mai firesc din lume. Unui „sceptic” care „privește ecra-nul” (cum se intitulează a treia secțiune a volumului), și care încearcă să demonstreze, neconvîngător, după părerea noastră, și cu destulă suficiență, că „nu există decît șase arte”, îi datorăm cîteva din cele mai frumoase cronici de film pe care le-am citit vreodată. Antologice ni s-au părut, de exemplu, articolele consacrate filmului mut sau cel intitulat **Cum să ne mai batem?**, excelentă parodie a filmului „comercial”, cu și fără valoare.

Literare, a patra și ultima secțiune a cărții, cuprinde, pe lîngă două mici studii de istorie literară italiană: **Părintele campaniilor de presă** — despre scrisorile lui Pietro Aretino, și **Marino și marinismul**, diverse articole dintre care recomandăm, în primul rînd, pentru seriozitatea meditației și importanța problemei pusă în discuție, cel intitulat **Talent și cultură**.

Vacanța, o plecare este nu numai o carte agreabilă, fluentă, „invitantă”, cum îi place autorului să spună, ci și, într-o bună parte din paginile ei, una de idei serioase și de poezie tulburătoare.

Valeriu Cristea

PATRIA și POEZIA

POEZIA fiind cunoașterea prin sentiment implică din capul locului lumea în care trăiești, natura și oamenii, piatra și pământul, viața și moartea, graiul și obiceiurile statornicite în timp pe un anumit topos al planetei. Poezia nu-i discurs logic, nu-i speculație și nici impresie, nici mimetism fotografic, nici reportaj și nici grai dezarticulat. Ea este atașament, cum se spune astăzi, angajament, în timp și loc, este ceea ce grecii înțelegeau prin *Moiră*, prin soartă și ceea ce noi înțelegem prin noroc și fericire.

Poezia este expresia fericirii omului în comunitatea celorlalți. Poezia Patriei tocmai acest dat fundamental îi presupune: viețuirea laolaltă, în comunitate cu ceilalți. Poetul patriot trebuie să viețuiască în sinul acestei comunități, să fie mădular în acest organism străvechi care este un neam și apoi un popor. Căci este vorba de integrare, de întrepătrundere, de a intra în miezul și taina acestei comunități din care faci parte; să spargi suprafața așadar, să poți intra înăuntru, să nu rămii la discurs exterior și angajament formal, ci să te pierzi în ființa comună a celor mulți, să devii mădular în marele organism național și social într-o încordare milenară ce-o poți susține și purta numai îmbrăcînd mantia eroică a angajamentului plener și nefățarnic.

Poezia patriotică cere ca poetului să-i fie lumea locurilor și vremilor, lumea datinilor și nădăjduirilor, tot ce are El mai familiar și apropiat: el nu cunoaște, nu poate avea apropiat decât un anumit loc și anumite obiceiuri, pentru că el cunoaște această lume, nu rațional discursiv, ci intuitiv ființial și această cunoaștere depășește posibilitățile unei singure generații. Experiențele milenare sînt moștenirea și averea de care poetul nu se poate lipsi, întrucît ele fac parte din averea inimii, din ciștigurile acumulate ca urmare a cunoașterii pe calea sentimentului.

OMUL cunoașterii discursiv logice n-are nevoie neapărat de această bogăție milenară, dar poetul nu-și poate îmbrăca osemintele în trup fără ea; poezia neceasă cîmp, ogor în care ideile să pătrundă, să putrezească precum sămînța grîului și, din chiagul acela humid, să se zămislească patria de holde care

singura este chemată să cînte sub ră-sufletul vinturilor. Poezia patriotică este o poezie întrupată, încarnată în ogorul unui neam, plămădită în tradiția locului în amănunt. Dar această întrupare în realitățile arhaice și eterne ale Patriei este cel mai greu de înfăptuit și cel mai greu de exprimat. Poezii minore sînt de obicei exotici sau abstracți. Amîndouă aceste tipuri de poezie evadează din această obligație pe care marea poezie și-o cere, anume de-a te lăsa însămintat în huma locului, de-a te pierde odată în tumultul milenar în care sînt așezați înaintașii și cei ce vor fi. Este ușor să te lași furat de fantezie și să zămislești un fel de întrupări homuncoali, semi-mituri sau viziuni individual psihologice. De asemenea, este ușor să nu îți scămă de nimic, de înaintași sau nădăjduirile lor. Greu este însă să fii poetul patriot, cum a fost Pindar în neamul său; acest poet care trebuia să cunoască exact toate faptele bune ale contemporanilor săi, care nu-și putea permite să ironizeze sau ignoreze mythosul autohton asupra căruia a lucrat cu cea mai stăruitoare evlavie și cuviință, care nu și-a permis să scrie despre un erou sau om decît după ce i-a știut îndeaproape ani la rînd, urmărindu-le faptele dreptății și statorniciei în bine în sinul comunității; respect față de tradiție și cultivarea marilor fapte ce-au ctitorit neamul și ființa elină, pomenirea lor — astfel — din generație în generație. Căci totul era important în această lume a lui Pindar: piatra și vîntul, culoarea și sunetul, riul și cerul înstelat și mai ales numele oamenilor pe care le pomeneste din tată în fiu, pe cele drepte și deschise spre armonia și păstrarea virtuților celor duși. Pindar este poetul Patriot prin excelență în vremile de aur ale Eladei. Aplecarea lui firească și nedesmințită este spre cele dinlăuntru patriei. În *Pythianica a 3-a*, Pindar spune:

Este însă din neamul omenesc cel mai nebulos
Cel ce rușinîndu-se în patrie privește
în străini.

Ce vrea să spună acest lucru decît că nu-i posibilă cunoașterea și viețuirea fără a te fi statornicit, integrat în ființa autohtonă, în plasma organică a locului și cu atît mai mult pentru poet.

Înstrăinarea, alienarea, cum i se spune astăzi, își are originea în această ignorare a locului în care ești așezat să te hotărînești. Mare parte din literaturile moderne sînt apatride, pustiindu-se singure prin aceasta.

Eminescu poetul intrupează la noi, ca și Coșbuc, Goga ori Sadoveanu, aceeași mare tradiție a poeziei autentice de pretutindeni. Suferința lui Eminescu era că nu găsea în prezent fapte pe măsura tradiției de puterea și bărbăția lui Ștefan sau Mircea. Ca poet patriot purta același mesaj al marilor poeți de-aș numi locurile și obiceiurile în ceea ce ele sînt izvor de forță morală și spirituală. Mythosul autohton, ființa istorică a neamului devin astfel în poezia patriotică pildă etică și sens al existenței, dinamism pașnic și înalt intru revelația originilor în drumul lor spre o destinație de slavă.

ESTE greu de scris poezie patriotică tocmai din aceste pricini; anume se cere dragostea nemărginită pentru umiliții și ofensații lumii, cum spunea Sadoveanu, iar pe de alta, cunoașterea ființială organică a tradiției locului, apărută ca urmare a manifestării graiului în fața lui de slavă sărbătorind cu evlavie și păstrătoare cuviință aceleiași mnemotice evenimente. Poezia patriotică este o poezie obiectivă, iar obiectiv nu poți fi decît cînd te jertfești întru luminarea și păstrarea patosului eternic al tuturor. Pentru o ctitorie nouă a acestei mari poezii trebuie retrăit spiritul de *Dreptate și Frăție* al lui Bălcescu și înalta evlavie față de slava trecutului autohton a lui Eminescu.

Și, de bună seamă, să se întîmple totul cu cea mai naturală familiaritate, astfel ca omul să se simtă acasă în graiul cîntecului, în patrie, cea de azi și de totdeauna, nu într-o construcție hibridă neizvorită din mătcile curate și adînci ale ființei demascate în cosmos viețuindu-și cu multumire firava alcătuire de trestie cugetătoare.

Ioan Alexandru

Avatariile bunului simț

I

GÎNDIREA miraculosului Copernic a diferențiat net adevărul de bunul simț. Bunul simț — stare de spirit superioară rezultată în mod direct din activitatea organelor de simț — s-a vădit a fi valabil în relațiile imediate, în acțiunile terestre și în numerele mici. Starea cosmică, însă, nu se mai fundează pe bunul simț. Starea cosmică — stare de revelație a conștiinței — neagă parțial postulatele ca unități de bun simț ale gândirii. După opinia mea postulatele trebuie să înțelese mai puțin ca idei și mai mult ca elementele ultime ale concretului și prime ale gândirii abstracte. Postulatele pot fi considerate punctele de impact ale concretului cu zona abstractă.

II

A PUTEA să ajungi la ideea că nu soarele răsare și apune, ci pământul răsare și apune, înseamnă negarea vederii concrete în numele vederii abstracte, mai apropiată de adevăr. Gîndirea abstractă are ca scop aflarea adevărului concret. Adevărul nu poate fi decît concret, material. De aceea adevărurile se descoperă, iar nu se inventează.

III

URMIND o consecvență posibilă, a felului de a gîndi al miraculosului Copernic, așa cum ne apare ea dedusă din adevărurile descoperite de el, și procedînd deci la o dezvoltare a clișeului negativ pe care-l oferă bunul simț pentru a obține după el pozitivele, vom zice că: tot ceea ce pare plin, este de fapt gol și tot ceea ce nu pare a avea consistență, (de pildă lumina) are de fapt consistență prin mișcare. Urmînd o consecvență de același tip vom spune că: dintre organele trupului uman singurul organ al ființei este cuvîntul. Vom adăuga, afirmînd că el (cuvîntul) este partea cea mai solidă, cea mai neperisabilă a trupului uman.

Vom considera piatra ca pe o bulă de vid și numele pietrei ca pe o probă de material solid.

IV

ÎN acest sens, arta ni se pare a fi partea cea mai plină și cea mai rezistentă a umanității.

În acest sens, tensiunea artei ni se pare a fi cu mult mai reală decît căderea unei niagare.

V

ÎN acest sens adevărul artei ni se arată a fi mai concret decît adevărul naturii.

Adevărul unui pește e mai neesențial decît adevărul unui șarpe. Adevărul unui șarpe e mai neesențial decît adevărul unei păsări. Adevărul unei păsări e mai neesențial decît adevărul unui ciine. Adevărul ciinelui e neesențial față de adevărul omului. Adevărul omului e neesențial față de cosmos.

Norbert Wiener spunea undeva: „Cea mai mare victorie posibilă constă în a fi, a continua să fii și a fi fost. Nici o înfrîngere nu ne poate priva de succesul de a fi existat într-un anumit moment de timp într-un univers căruia îi sîntem indiferenți“.

VI

BUNUL simț se află în contradicție cu starea cosmică. Bunul simț nu este interesat de adevăr, ci de așezarea în adevăr. Adevărul nu are bun simț. El se are numai pe sine și este indiferent.

VII

URMĂRIND o consecvență a gîndirii miraculosului Copernic vom gîndi că: sentimentele umplu sufletul și cuvintele creierului. Gîndindu-ne cosmic vom spune:

Arta umple natura.

Nichita Stănescu



Tapiserie de TEODORA MOIESCU STENDL

VASILE NICOLESCU

Din ciclul „NOPTILE ALBIONULUI“

Stratford-upon-Avon

M-am molipsit de visul și nesomnul ierbii,
de seminția ei de taină,
de puntea și de fumul, de lancea și stiletul ei,
de jalea, spasmul și sărutul ei,
de ciurma, risul și păcatul ei,
de călușeii și de tamburina ei ;
m-am molipsit de turnurile, de cătușa,
de grinzile ei,

de greierii cîntînd în osuariul și în cenușa ei,
de corturile și de coifurile-i sfărîmate,
de caii înspumați și fornăind de groază,
de singele-i pe care roua îl fură în pămînt,
de roua ei în care scorușii se răsfrîng ;
m-am molipsit de liniștea și de extazul ierbii,
de judecata ei din urmă,
de tristețe-i silabe : to-be-or-not-to-be.

Morus

Orb printre lucruri și să vezi,
mut printre duhuri și să rîzi.
Prin orbitoarele amiezi
fantome doar de palizi gîzi

fierbinți mintuitoarii zimți
ai soarelui trecînd prin gînd.

Orb printre cețuri și să simți
cortina cerului arzînd,

Orb printre lucruri și să strîngi
atîta adevăr încît
rîzînd să nu mai poți să plîngi
cu hohotele ștreang de gît.

Tower Hill, Londra



Canterbury

Cînd piatra nu va sta pe piatră,
cînd tot se va fi stîns de mult
și nimb nu va mai fi, nici vatră
de fulger, sunet și tumult ;

cînd ultimul, de fum, rozariu
în fundul mării va fi dus,
masca lui Beckett din vitraliu
va sîngera ca un apus.

Turner

Legat sint de catarg precum Ulisse,
Tritoni, delfini mă sfîșie pe rînd.
Dar ochii mei văd dincolo de vise
lumina din lumină pogorînd.

Sînt ciuruit de-alicele zăpezii ;
de pieptul meu morți albatroși se sparg
cînd ochii-mi triști țîn cumpăna amiezii
par stilp de gheață, sîngeriu catarg.

Nisipul soarelui îmi arde chipul
și-s ca o torță-ntr-un tunel de nori.
Jocul cu fulgerul, cumplitul,
îmi schimbă marea-n ruguri de culori.

Și ardem laolaltă prin furtună
Legat de un catarg precum Ulisse.
Năluci de soare ochii mei adună,
lumina grea de dincolo de vise.

Neizbăvit

Neizbăvit Barabas ros de durere-i totuși :
de ce n-aș fi eu sfîntul cu degete de lotuși,
uitat pe lemnul crucii să nu mă uite nimeni,
ucis să mă învie din moarte ipochimeni ?

Cîntec

Lin prin puzderia de greieri
tu treci și noaptea mi-o cutreieri.
Nostalgic iarba se-mpreună
la glezna ta într-o cunună.
Piatra scînteie ca prin unde
cînd raza lunii o pătrunde.
Tu treci stîrnind privighetoarea
și zorile, tulburătoarea
lumină care mi te fură
cu ultimul sărut pe gură.

Mireasmă a pămîntului meu dulce
mă urmărești ca umbra, ca lumina.
Tu cîmp magnetic al iubirii
brăzdîndu-mi cu minuni grădina.

Tu neuitare-n foșnete-nflorînd
ca pe-o pădure în adînc mă scuturi
îmbrățișînd străvechile-oseminte,
singele scurs, cumplitule săruturi.

Tu cuib și chivot de argint al zilei,
tu nimb al grîului albînd pămîntul,

Elegie

Clipa-i mută, cenușie,
curg pădurile-n sicrie.

Ora-i ca o tîgvă-n aer.
Clipa se preschimbă-n vaier.

Lupii suri îmi dau tircoale.
Turnul serii se prăvale.

Triști cocori ar vrea să vină.
Ceața-i gîtuie haină.

Luna și-a pierdut eșarfa.
Cetina își sfarmă harfa.

Ca oboiu-n vijelie
Inima mea se sfîșie.

Întoarcerea

mă-ntorc în măreția reculeasă
a trestiei ce taie vîntul.

Tu rocă-a Virfului cu Dor și vulturi,
voi străvezimi cu pleoape de brîndușe,
mă-ntorc în mușchiul veșniciei voastre
ca iezerii-n pietroasele culcușe.

Deșert de cețuri, valuri las în urmă.
Sufletul meu se-ntoarce dintre nori,
virtej de frunze-n poarta amintirii,
iureș de fluturi peste-un cîmp de flori !

M. SADOVEANU — taciturnul

DOUĂ lucruri izbeau la Mihail Sadoveanu, de la întâia întâlnire cu dînsul: masivitatea corporală și taciturnitatea. Despre această din urmă însușire netăgăduită, a făcut opinie separată, din ce motive n-aș putea spune, numai G. Călinescu, în finalul studiului remarcabil pe care l-a consacrat în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941). Cităm întregul paragraf:

„Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind dispuță; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feței, aduc pe față o nepăsare felină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute”.

Fizionomistul la G. Călinescu, complicat cu un etnolog, este pe cît de remarcabil pe atît de subiectiv. Mă întreb deocamdată în ce împrejurare, unică în felul ei, l-a putut apropia pe Sadoveanu, ca să rămînă cu acea primă impresie, adeseori decisivă, a unui volubil monologist? Iată, o carte întregă i-a fost consacrată marelui poezitor și aed al naturii (*Amintiri despre Mihail Sadoveanu*, antologie de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iași, 1973), și nici unul dintre cei șaptesprezece memorialiști nu se acordă cu impresia strălucitului istoric literar și portretist, în privința acelei „vorbiri îmbelșugate”. În paranteză, voi spune că astfel de oameni sînt în genere tiranici monologiști, care nu lasă pe alții să deschidă gura. Argoul bucureștean de cafeana i-a numit cîndva „șuetari”, sau, prin analogie cu jucătorii de cărți, cei ce „țin saboul” (în franceză: le sabot, cutia cu cărțile de joc). Voi numi dintre cele mai cunoscute personalități române între cele două războaie, numai pe N. Titulescu și N. Iorga, fermecători dar și acaparatori în „cozera” lor. Mihail Sadoveanu era ascultat într-o cucernică tăcere de cel ce izbuteau să-l facă a vorbi, fie ca să spună o anecdotă, fie ca să povestească o întâmplare extraordinară, din domeniul vînătoresc sau al pescăriei, în care acumulase o uriașă experiență, încă din adolescență și copilărie (pînă la accidentul final, ivit tot după o expediție de acest gen, pare-se contraindicată de medicul curant). Să-l fi văzut G. Călinescu într-o astfel de împrejurare, cînd marele taciturn a fost smuls din birlogul tăcerii, de o tovarășie caldă, făcută numai din admiratori? Cine știe? De altfel G. Căli-

nescu nu figurează în această antologie, alcătuită de îngrijitorul cărții cu fragmente în genere bine alese din următorii: Ion Agîrbiceanu, Camil Baltazar, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Ștefan Ciubotărașu, N. Dunăreanu, E. Lovinescu, Mihail Novicov, Ionel Pop, Vintilă Rădulescu, Profira Sadoveanu, Vasile Sadoveanu, Grigore Sălceanu, Mihail Sevastos, Mihail Șerban, Ionel Teodoreanu și George Tutoveanu. Bibliografia nu e însă totdeauna exactă, întrucît ne dă uneori izvoarele după culegeri recente, iar nu după prima lor apariție.

Unul dintre cele două fragmente luate din *Masa umbrelor* de Ionel Teodoreanu se intitulează *Un moldovean al tăcerii*. Sintem așadar în miezul temei noastre. Autorul, cum se va vedea, e un meșter intemperant al hiperbolei. Cum genul său place multora, să-l ascultăm în considerentele sale, vădit regionaliste:

„O strașnică formă românească (fi-rește), dar mai cu seamă moldovenească a tăcerii e înfățișată de conu Mihai (Sadoveanu), care tace cum alții cuvîntă, și întrebat și ne, tăcerea d-sale însoțindu-se (prin variație, expresivitate și intensitate) cu formele marelui elocvențe.

Conu Mihai e însă un fel de mitropolie cu vaste clopote masive, și cînd scrie (vecin de timplă cu Eminescu) și cînd tace, în rînd cu înalții pămîntului: mușii.

M-am încercat odată (în *Întoarcere în timp*) să-i adun acordurile tăcerii. Dar rodul a copleșit puterea brațului...”

SA ne oprim puțin la așa-zisa „formă românească” a tăcerii. Tăcerea nu e atît un fenomen de specificitate națională, credem, cît de proveniență de clasă a vorbitorului. Astfel, în toată lumea, țărani sînt oamenii cei mai tăcuți. Condiția lor socială și felul de muncă îi fac pretutindeni brevilocvenți. Vorbirea lor e scurtă, răspunsurile scoase parcă cu cleștele, mai adeseori monosilabic. Fenomenul este, antropologiceste vorbind, universal. Aș vrea să fiu dezmințit cu dovezi sigure, ca să-mi revizuiesc părerea, dacă ar fi eronată. Mahalagiii, perifericii, însă, sînt foarte volubili, le plac colportarea, cancanul, birfa, zvonurile senzaționale. Burghezul, cînd nu e mizantrop, cultivă înțînirile la cafeana sau organizează cu prietenii zile fixe de primire și atunci gazda vorbește mai puțin și-și face o datorie să-i asculte pe ceilalți, să-i stimuleze a vorbi, a povesti și a birfi,

la un nivel înalt de ipocrizie, acordînd acestui gen de curiozitate un pretins interes de ordin psihologic. Aristocrații, chiar acolo unde blazoanele s-au cam șters, amestecîndu-se vița nobilă cu altoiul plutocratic de joasă extracție, afectează indiferența față de cele ce se petrec în afară de cercul lor strîmt de relații, dar și ei sînt amatori de birfă, nu fără o nuanță specială de trivialitate. Muncitorul nu vorbește în timpul muncii, care-i cere o încordată atenție, iar practica îndelungată a tăcerii se manifestă și cînd se destinde în petreceri familiale sau în localuri publice, prin vorbirea scurtă, atît cît e necesar ca să-și schimbe o impresie asupra întâmplărilor curente. Firește, aceste considerente sociologice se cuvîntă imbinat cu altele, de tip caracterologic, după temperamentul fiecăruia dintre „vorbitori”, și astfel nu se exclud nici țărani și muncitorul manual volubili, dar cu titlul de excepție, nu de generalitate.

După același impetent minutor de hiperbole, Ionel Teodoreanu, eroul nostru tăcea „falnic”. N-am prea înțeles epitetul, decît în sensul general al considerației ce o acordăm unui om celebru, chiar atunci cînd tace, nu numai cînd perorează.

Comentatorul face mai departe „literatură”, în sensul vorbeli lui Paul Verlaine, din *Art poétique*, cînd continuă astfel:

„Stătea între noi, — dar acolo, dincolo adică, într-ale cine știe care ale lui, ca polul nord între ghețari, răspîndind tăcere și îngheț”.

Este adevărat că-ți venea greu, în prezenta lui Mihail Sadoveanu, să-ți dai drumul clanței (dacă erai clăntău), dar aceasta nu înseamnă că tăcerea marelui contemporan răspîndea pe lingă tăcere (relativă) și „îngheț”.

Înghețul e o altă metaforă de tip hiperbolic și scriitorii prețioși ca Ionel Teodoreanu suferă cînd sînt rugați de cite un mentor sapient ca Ibrăileanu să fie sobru.

O uriașă perioadă, de 24—25 rînduri de carte, construisese Lovinescu în primul volum de *Memorii*. Iată conținutul ei integral, din antologie:

„Ceea ce izbește la acest om de retorică pasională și evocatoare e blocul de tăcere, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară, în jurul căreia larma vieții se zdrumcă în pulbere; tăcere plină de conștiință de sine și de rezervă față de oamenii zilei, egal de izolatoare cu inoportunii, ca și cu prietenii; tăcere în fața căreia mult vorbărețul Pompiliu Eliade s-a speriat, ca

în fața unui inexplicabil fenomen al naturii, tăcere în care unii citesc indiferență, egoism, dispreț, simțindu-se incomozi și neexistenți, deoarece nu sare să mîngîie sau să ajute, nu se grăbește să lege firul vorbei într-un interes comun; tăcere nesoclabilă de om crescut printre copaci și albine, în margine de oraș, adăpostit între sîrmele ghimpate ale grădinii sale, nevăzut de nimeni timp de un sfert de veac, deși știut de toți; tăcere care supără sau îndepărtează — dar care, mai presus de orice comentariu și resentiment momentan, impune ca o forță primară, simțind-o așa și nu altfel, nu din atitudine, ci dintr-un principiu organic, îndărătul căruia fermentează germeii atîtor creațiuni și obîrșește izvorul atîtor armonii verbale; cu foșnetul de fapte și cu acordurile de liră, cu curcubeul de culori și cu violoncelul dulosiei, opera scriitorului stă de veghe deasupra lacului tăcerii sale, care, în loc de a deveni opacă și neinteligentă, se spiritualizează, se umanizează și prinde o autoritate ce o face respectabilă prin toate castelele fermecate bănuite în adîncuri”.

EMULTĂ justete în portretul acesta, dar și tot atîta „literatură”. Ca toți oamenii, Sadoveanu era ceva mai puțin taciturn între familiari decît între „inoportuni”. Ba chiar față de unii ca aceștia, profesionali sau nu, avea replici foarte elocvente în ciuda scurtimii lor.

Am mai povestit împlinirea din vara anului 1947, la Predeal, cînd m-am crezut dator să intru într-un restaurant, unde-l văzusem la o masă de lingă vitrină, ca să-l salut. Era cu un prieten și cu unelte moderne de pescuit. Se ducea în aceeași zi la Timiș. Neștiind șartul acelei tagme, l-am urât, la plecare (după cîteva clipe cît am stat), găfind:

— Succes!

Atunci maestrul mi-a răspuns cu un timbru mat, dar neșovăitor:

— Noi, pescarii și vînătorii, cînd ni se urează „succes”, obișnuim să înjurăm.

M-am retras, vorba lui Puiu Iancovescu, „în ordine și fără pierderi”, ba chiar cu o învățătură nouă, nu numai de moravuri cinegetico-pescărești, dar și despre gingășia celui lezat (ii puteam aduce „goană”, cum se spunea înainte nenorocului, ghinionului), care mi-a replicat printr-un enunț de ordin general, iar nicidecum prin... trimiterca cuvenită și consacrată prin uz.

E. Lovinescu remarcă însă cu justete, încă de la începutul măreței lui perioade, contrastul dintre caracterul pasional al operei și aparența de impassibilitate a celui ce-și făcuse din tăcere un stil al personalității în societate. Între „prieșini” însă ghețarul se topea, solubilizîndu-se în glume și chiar farse subțiri. Citiți cartea și vă veți convinge.

Șerban Cioculescu

Un veteran

Prof. Onisifor Ghibu



AR fi trebuit, la acest început de iunie, sonor ca un clopot, să-i bat la fereastra orbită de soare și să-i urez: mulți ani, domnule profesor!... Profesorul, dacă nu s-ar fi stîns (de două anotimpuri), ar fi implinit 90 de ani, cu un deceniu mai puțin decît veacul pe care s-ar fi meritat să-l poarte umerii săi robusți și iluminata sa senectute.

A fost un bărbat frumos și falnic. Avea ochi albaștri ca Sadoveanu. Privindu-l și admirîndu-l îți dădeai seama că neamul acesta al nostru urcă spre azi din niște păstori fabuloși („...daci montibus inhaerent”), peste care s-au altoit niște spițe

de cărturari la fel de vechi ca și spițele regilor biblici. Profesorul vorbea toate limbile care s-au suprapus succesiv retragerii aureliene din Dacia, deci latina (clasică, populară și medievală), greaca, slavona, germana, maghiara, ca să nu mai pomenim italiana și franceza. Nu le vorbea ca un filolog, deși le utiliza ca atare, le gîndea de fapt, se edifica și ne edifica gîndindu-le, extrăgînd de pretutindeni, din toate orizonturile, argumentele conștiinței și substanței noastre latine. A ignorat domeniul turcic (pecenegă, cumană, otomană), dar fiind ardelen nu e vorba de lacună, ci de un act de voință.

Dacă filologic avea o pregătire atît de înaltă, istoric reprezenta o *summa*. Profesorul cunoștea tot ce-au făcut românii — și romanii — în decursul timpului, pînă și tot ce s-a scris despre această faptă. La ce-i slujea? Toate acestea au făcut un militant, toate acestea au zidit una din marile conștiințe fervente ale Unirii din 1918, act de căpetenie al istoriei românilor, la care Onisifor Ghibu a adus o contribuție importantă în lupte. Pentru aceasta a învățat istoria și dreptul, teologia și dreptul canonic, pedagogia și filologia, istoria literară și istoria culturii românești, cumînd diplome, licențe și doctorate, ca să se avînte cu activitatea cărturarului în lupta pentru dreptate socială și națională a românilor de peste munți, pentru ca — în sfîrșit — să trăiască satisfacția ca această luptă a biruit. A biruit și prin aportul său.

Ce n-a făcut pentru asta! A scris mii de articole apărute, de la „Telegraful român”, „Lupta”, „Românul”, „Tribuna”, „Transilvania”, pînă la cele mai efemere gazete răsărite în toate provinciile românești, în ultimele trei sferturi de veac. Multe dintre acestea le-a citit chiar el, într-o capitală de provincie sau alta, agonisînd cu eforturi neînchipuite mașinile și plumbul, fiindu-și singur zetar, corector, redactor și director, întemeind deci ziare pentru o campanie, pentru o idee, pentru un moment istoric. Cîteva dintre aceste ziare vor rămîne în istoria presei noastre, deși în exemplare greu truvabile.

A citit și după ce țara s-a întemeiat definitiv și deplin. De numele lui Onisifor Ghibu se leagă întemeierea universității române din Cluj, ca instituție de căpetenie a învățămîntului nostru superior. Puțin lume își mai amintește că Emil Racoviță și Vasile Părvan au funcționat ca profesori aici, dar și mai puțină lume știe că cei doi savanți au fost aduși la Cluj, ca stîlpi ai primei universități din Transilvania, de Onisifor Ghibu. Cineva va trebui să se ocupe, într-o zi, de aportul său la dezvoltarea învățămîntului și a pedagogiei ca disciplină la noi, de aportul său la cercetarea istoriei acestor domenii. (A rămas în manuscris o monografie, fundamentală, despre Gheorghe Lazăr, pe care o editură nu mă indoiesc că o va prelua.)

În sfîrșit, am putea nota printre mulțiplele pasiuni ale profesorului, pasiunea de bibliofil, văzută tot ca o ctitorie, fiindcă adunînd manuscrise rare, printre altele, manuscrisele lui Picu Pătruț, din Săliște, Onisifor Ghibu a întemeiat în acest caz un artist și ne-a pus la îndemîna o operă, o operă de mare valoare, din păcate prea puțin cercetată la noi.

L-am cunoscut în urmă cu ani avînd norocul să mă las conducător spre arta dascălului de la Săliște chiar de descoperitorul ei, de pasionatul profesor Ghibu. M-a onorat cu o propunere de colaborare, care ar fi dus, în viziunea profesorului, la editarea operei artistului săliștean. Dar cum să facem? Profesorul m-a strivit sub dimensiunile unui proiect grandios. Picu urma să fie editat nu numai ca artist miniaturist, ci și ca imnolog, imnograful, poet, teolog, autor de misterii medievale, caligraf, fabricant de carte etc. Realizarea proiectului pretindea de fapt o muncă de echipă, cu specialiști de înaltă calificare în microdomeniul cărturărești. De unde să-i scoatem și cum să-i adunăm laolaltă? Profesorul ținea piept singur la zece discipline, deodată, iar exigențele lui erau radicale; „Pentru chestiunea asta ar fi fost bun Bianu, pentru asta Cartoian, aici am fi avut nevoie de Brăiloiu...” Toți cei citați trecuseră de mult dincolo, iar profesorul avea să-l urmeze, ca să întemeieze acolo acea falmoasă echipă de erudiți, singura aptă în fond să-l dea la lumină pe marele și necunoscutul artist săliștean.

Dar proiectul va trebui totuși realizat aici, pe pămînt, fie și parțial. Va fi un drept omagiu nu numai pentru Picu Pătruț, ci și pentru acela care, timp de trei sferturi de veac, a ostenit să ne atragă interesul asupra ultimului mare miniaturist român, artist care pune o punte de unire între tradiția școlii de la Putna și gravura pe lemn sau icoanele pe sticlă ale țărănilor transilvani.

... Profesorul Ghibu ar fi implinit, în aceste zile, 90 de ani. Ar fi fost nu un bătrîn, ci un veteran, după cum ne spune chiar cuvîntul, cuvîntul latin pe care l-am întoarcem, ca pe un avers de medalie.

Paul Anghel

Vocația nuvelistului

EXISTĂ, risipită în nuvelele lui Radu Cosașu*), materie pentru un original roman despre anii '50, cu multe lucruri probabil autobiografice sau scoase direct din experiența gazetărească a autorului. Deși câteva nuvele (mai ales *Sapho și Schubert*, *Tandrețea ca un refuz al morții și Bête*) sînt, luate în ele înseși, remarcabile, caracterul fragmentar sau chiar de eboșă al altora, revenirea unor personaje, în fine, persistența unei anumite atmosfere sociale indică o temă comună și un posibil roman, altul, firește, decît *A înțelege sau nu* din 1965, care suferă de un romantism cam factice. Dar conflictul ar putea fi același: între tînărul cu imaginație revoluționară și mediul familial în care se găsește înfipte rădăcinile lui de clasă. Scriitorul reia, de câteva ori, examenul aspirațiilor și iluziilor acestui tînăr, care vrea să devină revoluționar și rămîne mic burghez; și, de fiecare dată, dintr-un unghi ironic. Tînărul, tentat de „hotăriri fundamentale”, cum ar fi ruptura de propria familie, se leapădă cu rușine de nașterea și de educația sa; și este cu atît mai vehement, cu cît se simte mai neputincios. Căci adevărata lui vocație este de mic burghez, iar procesul pe care-l face acestui spirit și eforturile de a și-l extirpa nu sînt decît tot o formă de alienare, mai profundă, prin dezalienare, vorba doamnei Pipe a lui Ionesco... De aici provine timbrul special al prozei din *Supraviețuiri*: aliaj subtil de sinceritate, chiar ușor patetică, și de ironie. Rememorarea (căci toate prozele sînt la persoana întîi și presupun scurgerea unui interval de timp) atinge, pe rînd, coarda exaltării juvenile, a convingerilor neclintite, a entuziasmului pur, și coarda scepticismului matur și a indoielii.

Sapho și Schubert constituie cel mai bun exemplu. Nuvela, densă, captivantă, plină de vervă caustică, dar și de o delicată poezie, debutează într-un fel caracteristic:

„Aveam de luat două hotăriri fundamentale [...]. Erau — ceea ce numeam cu toții grăbiți și disprețuitori, — rădăcinile mic burgheze ale fiecăruia.

* Radu Cosașu, *Supraviețuiri*, Ed. Cartea Românească, 1973

Elena Ghirvu-Călin

Alte culori, alte anotimpuri

Editura Ion Creangă, 1973

● LITERATURA preferă uneori personajul adolescent pentru ca prin ochii lui să privească maturitatea închistată în prejudecăți, atinsă de opacitate la ideal, așezată în scaunul comod al problemelor de conștiință rezolvate sumar. Alteori, adolescentul aduce cu sine nostalgia unei lumi afective încă tulburi, cu reguli nefixate și tocmai prin aceasta e capabil de revoltă; el observă, simte mai degrabă, că lucrurile nu sînt în ordine, iar revolta lui nu găsește, în mod firesc, acea cale de a le pune la punct, căci încă nu are capacitatea de a surprinde esența răului — șansa și neșansa lui — reacționînd prin fugă, în pădure, pe strada cealaltă, acolo unde nu locuiesc părinții, în visare și imaginație.

Nedreptatea, jignirea, uritul sînt dușmanii mai mult intuiți decît exact reperați. Literatura americană (mă gîndesc la un Salinger, C.A. Porter,

Trebuiau, firește, smulse. Știam din experiența multora din jur că operația nu va fi dureroasă. Alții spuneau că — dureroasă sau nu — durează toată viața... Eram clarificat, oarecum, asupra a ceea ce trebuie extras, ce urmează a fi extirpat. O conștiință clară atenuează durerea și simultan hrănește mîndria de om nou, dar mai ales de om care se dorește nou. Nu aveam însă metodă. Lipsa unei metode întuneca mîndria vîrstei revoluționare. Nu puteam face — cu atît mai puțin să desăvirșesc — revoluția interioară fără metodă [...]. Fără metodă, fără plan, fără o organizare precisă a procesului, eram confuz și cu cît se dezvolta confuzia cu atît simțeam că sînt irevocabil un mic burghez care va fi debarcat la prima stație și lăsat într-o gară pustie. Metafora feroviară a «tovarășilor de drum», a revoluției ca locomotivă a luptei «care nu e o călătorie într-un tren de vilegiaturisti», stătea și la baza tuturor poeziilor care se înălțau matinal și zilnic în gîndirea mea tot mai matură politiceste, dar nu și sufletește...» (p. 5—6).

Ca și Zeno, în cunoscutul roman al lui Italo Svevo, cînd își propune să renunțe la fumat (cu metodă, ca la o boală), personajul lui Radu Cosașu vrea să extirpe rădăcinile mic burgheze ale comportamentului său și care-l împiedică de la o conduită pură; rădăcini, concretizate, o dată, în dragostea pentru o fată, Sapho, de familie burgheză și, a doua oară, în lecțiile de pian, clasică reminiscență, în capul unui tînăr și combativ activist de acum un sfert de veac, a lumii burgheze. Numai că lucrul se dovedește dificil. Imaginea iubitei îl persecută mai tare ca niciodată, iar vinderea pianului declanșează un explicabil vid interior. Povestirea decurge în același fel și mai departe, alternînd voinea cu regretul, decizia nestrămutată cu nostalgia, fără să cadă însă în satiră facilă, fiindcă sinceritatea procesului de clarificare lăuntrică este desăvirșită. Ironia corectează sentimentalismele politice, dar nu alterează un anumit fond de candoare și motivația subiectivă a gesturilor celor mai exagerate, aparent absurde, rămîne intactă. Modernitatea stilului lui Radu Cosașu constă tocmai în acest amestec de registre opuse, de sarcasm și de gravitate inocentă, în trecerea pe

nesimțite de la răceala medicală („eram clarificat, oarecum, asupra a ceea ce trebuie extras“) la sentimentalismul pătimăș („mi se făcu deodată dor de Sapho, de diminețile noastre în pădure, de invențiile noastre, acolo am început să cînt fantezia în re mozartiană — bucata ei preferată“) și înapoi, cu conștiința clară a compensației stilistice („imi va fi greu să uit cît de puternic am strîns-o în brațe acolo, pe camion, ținînd-o lingă mine, cu o disperare de romanță proastă — care, mult mai tîrziu, avea să fie defectul și coșmarul vieții mele de romancier“).

DE altă factură sînt narațiunile care urmează: *Tandrețea ca un refuz al morții și Bête*, în care biografia tînărului se estompează, ca să se lumineze alte personaje ale familiei, bunica sau verișoara Bette. Inclinația spre grotesc și forța deformație a stilului se constată bine de exemplu în portretul (pregnant, teribil, de pasăre-animal mitologică) al verișoarei: „Avea 76 de ani. Amuțise și surzise. Puterea ei de spioană venea tocmai din paralizia acestor centre nervoși. Un unchi — mare calam-burgiu — o numise verișoara Bette. Cousine Bette — fiindcă, dacă nu iubise chiar un polonez, se întorsese totuși de la Auschwitz. Iar Bette de la «bête» — totodată. Era ceva în ea de animal, desigur: o privire de verveț, gheare de vultur austro-habsburgic, o coamă de păr aparținînd indubitabil leului britanic, o minte de om la echidistanța de marile imperii (ceea ce e de asemenea inuman) și un cîfru pe brațul stîng sugerînd foarte clar numerele cailor pentru transporturi în regimente de artilerie“ (p. 50). Bette (sau Bête) e o biată maniacă, rămasă probabil din lagăr cu obiceiul de a colecționa totul, și mai ales fișii de jurnal; spionajul ei inocent, dar tenace, luat în serios în urma unui denunț (din fericire după ce spioana murise) e descris de Radu Cosașu cu umor sumbru, dar și cu tandrețe. În cealaltă povestire, bunica (personaj frecvent, unul din miturile adolescenței autorului) se hotărăște să se mărite, la mai bine de 60 de ani, cu domnul State Levescu, „bărbat de 70 de ani, încă falnic, drept ca bradul, cu maxilare lungi de cal“ etc. (p. 39),

anl, trece printr-o criză a vîrstei, însoțită de revolta celui care nu e considerat o „personalitate“ liberă, independentă și, deci, lăsată să hotărască precum un om matur. Fetița încă, are fireasca și exacerbata gelozie față de fratele mai mare, „protejatul“ familiei. Logica gesturilor ei e strînsă. Dacă e „persecutată“ și considerată rea, va face gesturi care să o arate așa cum i-au construit imaginea, după gîndul ei, părinții. Va închide, de pildă, cotoiul năbădăios în camera de alimente. A făcut „o mirșăvie“ fiindcă e considerată mirșăvie. Părinții condamnați pentru lipsă de dragoste se găsesc în impas: le e greu să înțeleagă sufletul revoltat al fetei timide, refuzul ei de a învăța, violența gesturilor, toate rezultat al ideii Luciei că răul i se trage numai și numai de la faptul că nu s-a născut băiat, ci fată. Se simte disprețuită de frate, fuge de acasă, se crede trădată și suferă crunt fiindcă „prietena ei“ studentă n-o mai întilnește, căci s-a logodit. Adolescența nu cunoaște stări intermediare, ei sentimente intense, furii, rușini, impulsuri de a face lucruri care s-o scoată în evidență și care se dovedesc apoi eșecuri lamentabile. Meritul Elenei Ghirvu-Călin este urmărirea oscilației de sentiment,

caricaturist notoriu înainte de război. Situația, cam riscantă, e rezolvată magistral de autor și nuvela este extraordinară tocmai prin delicatețe și poezie. Bunica (în așteptarea deciziei nepotului, care era capul familiei) e surprinsă într-o zi ingenuncheată în fața dulapului cu lenjerie: „Tria cearceafuri, poate le și număra, pipăia monogramele mari, bine apretate, amintind cumva de vechile sigilii feudale întipărite pe veclii în colțul actelor de cetate. Părea o castelană aplecată umil — o secundă — asupra trusoului și dovezilor indubitabile de noblețe coborîte din strămoși pînă în acest an, 1948“. Scena se continuă cu contemplarea feciorelnică în oglindă a sexagenarei: „Întinse mîna dreaptă în adîncul raftului, scoase de acolo o geantă veche, o deschise și se ridică în picioare, călcînd peste cele două grămezi de garnituri de pat. În fața oglinzii dulapului, își prinse la gît un colier de perle albe — foarte „jeune“, cum se zice în lumea bine — perlele străluciră peste reverele capotului negru, de bucătărie, și, în cele din urmă, bunica își zîmbi în oglindă“. Și este întreruptă de un amănunt grotesc, care spulberă impresia de poezie duioasă: „Rămase însă cu zîmbetul în suspensie; se apropie de oglindă și am înțeles că în clipa aceea nu mai zîmbea, ci își controla dantura falsă“. Fiind vorba de măritis, controlul acesta se impunea, desigur. Grotescul este încă mai pronunțat în scena următoare, a somnului: „M-am întors spre ea și la lumina luminării am văzut-o dormind cu pleoapele întredeschise, albul ochilor sticlind oribil, gura strîmbă, ușor deschisă, colțul drept al buzelor tras în jos parcă de un deget invizibil în pîlpîirea din sfesnic. I-am văzut gingia fără dinți. S-a mișcat nu știu cum și de sub plapumă i-au apărut degetele piciorului, subțiri, lungi, toate cinci trase violent spre dreapta, doar osul cel mare al degetului gros-alb-vinețu — ieșit prominent în stînga...“ (p. 46—48).

Sînt, în *Supraviețuiri*, și alte povestiri citabile (*Babel*, de exemplu), dar punctul cel mai de sus rămîne acela atins în primele trei, pe care le-am analizat sumar. Viziunea epică e puternică, stilul, încordat, modern, prin cruzimea notației, ca și prin vervă.

Nicolae Manolescu

a confruntărilor personajului în efortul de clarificare ce înseamnă și tendința spre echilibru și maturitate. Incursiunile în imaginație și basm, lirismul melancolic al simbiozei cu visul, copacii, personajele de film și teatru ale Luciei sînt pagini de subtilă analiză sufletească. Visele de glorie ale fiecărui adolescent ignoră drumul de învățătură și luptă pînă la atingerea celebrității. Stupoarea și jena că nu a prevăzut etapele ce trebuie parcurse pînă la a deveni matur, liber de constrîngerile părinților, stăpîn pe soarta sa și celebru sînt sentimente pe care adolescența le traversează cu șocuri și modificări afective și de comportament.

Se poate spune că *Alte culori, alte anotimpuri* este un mic caz de psihologie și conștiință adolescentină, urmărit cu subtilitate și pregnanță, cu schimbări de registru ale prozei, schimbări ce dovedesc inspirație și resurse epice evidente. Fantezia, dialogul viu și plin de spontaneitate respectă regulile psihologice ale vîrstei eroilor, conferind cărții verosimilitate artistică.

Maria-Luiza Cristescu

Poezia

Gh. D. Vasile

Rapsodie pentru Republică

Editura Ion Creangă, 1972

● DEȘI publică de prin 1949, Gh. D. Vasile (născut în 1930) și-a adunat în volum o parte din versuri abia în 1967, când îi apare la Editura Tineretului *Ceasul privighetorii*. Sînt poezii pentru cei de vîrsta școlii (autorul a fost o vreme redactor la revistele pentru copii — *Cravata roșie*, *Luminița*, *Scînteia pionierului*), lucrate cu îndemnare și în general cu simțul cuvîntului, dar și cu conformisme care-l duc să afirme că niște miei, „dezmiardați de vîntul primăverii, / nici nu știu că-n iarnă i-ngrijă, / cald și părintește, pionierii“. Altfel, poetul e un peisagist („Coline vremuite, cu creștetul rotund, / în zare după alte coline se ascund, // și-n timp ce fungiei cutreieră în vînt, / ard strugurii pe dealuri“), un nostalgic în manieră tradiționalistă („Așa-i de bună via din dealul depărtat / și-așa-i de bine, parcă-s demult la mine-n sat“) și un evocator al trecutului, nu o dată izbutit („Intrăm tîptil în început de țară, / în sus, pe Argeș, pe un mal frumos... / S-aude-n suflet lupta seculară / a marilor oștiri“), cu deosebire cînd surprinde con-fuziunile timpurilor („cădem din malurile noi în mit, / și iarăși ne suim din amintire“), sau forța pe care ne-o poate da cunoașterea trecutului („Istoria-și deschide ochii-n noi, / își limpezește multele silabe / și intră toți localnicii-n eroi“). Sînt linii ce se vor prelungi și filtra și în volumul următor, *Ochiul fără timp* (Ed. Tineretului, 1969).

Îeșit de sub zodia poeziei pentru copii, el imaginează timpul ca o permanență în care trecut, prezent și viitor se contopesc (de unde titlul volumului), consolidînd lăuntru ființei noastre: „Steaua vede un adînc / unde vii cu morți se string. / Nici nu mișcă din pri-

viri / mărginind nemărginiri, / și doar spune-ncet, în gînd, / timp în timp alunecînd“. Sigur, ca la atîția alții, umbra lui Labiș („și, dintre obceinele nordului / sună, nostalgic, Primele Iubiri“) trece și peste unele poeme ale lui Gh. D. Vasile: „E multă piatră într-un cîntec, / și e mult cîntec într-o piatră. / Cînd nu ești flacăra desprinsă / din lut, ești ne-ndoielnic vatră“. Deși stă „în suflet ca-ntr-o apă vie“, nu-și poate alunga gîndul c-ar „putea să treacă peste“, înainte ca să-și însemne „singurul meu nume“, căci „trecearea mi-este, cum fug halucinant către tine, / călcarea hotarelor dinspre rău către bine; / și trecerea mi-este, cum fug după numele tău, / călcarea hotarelor lungi dinspre bine spre rău“. Sigur că e, în ce face Gh. D. Vasile, mai ales în ultimul volum, cam mult șablon (deși fără violențe și asperități), cam deasă repetarea unor adevăruri comune sau un fel de poezie, ca să zic așa, exterioară versurilor ca atare: „Închise-ochii-albaștri Ștefan, privind mai bine / adîncuri mari de suflet spălate-n veac de ploii. / Cînd îi deschise-n soare el se privi pe sine, / dar ne văzu, în cerul senin și-nalt, pe noi“. Il salvează, cînd nimerește în locuri comune sau abordează teme și motive epuizate de alții (în sensul de devenite *personale*, *caracteristice* lor), o anume puritate a gîndului („Aș vrea ca visele aprinse-n semne / pe aripile timpului, mereu, / și chipu-mi, scris între conture demne, / să semene doar cu poporul meu“) și execuția tehnică.

George Muntean

Nicolae Prelipceanu

Arheopterix

Editura Cartea Românească, 1973

● TERIBILIST, în sensul disimulării prin ironie și neseriozitate a condiției umane tragice, avîntat și dur ca toți cei veniți din boemă, pletoric pînă la a-și construi dintr-o distincție discutabilă o formulă de creație, revoltat împotriva fatalității biologice ca Bacovia — filiație recunoscută într-un poem —, candid cu o atitudine asupra lumii care oscilează între gravitate și sarcasm, împăcat sau pozînd ca rebel întru ordinea existenței și, pînă la urmă, elegiador al vieții prozaice, cumîniți, ordonate de mecanismul rutinei — ne apare în profilul său liric Nicolae Prelipceanu.

Poetul a fost consecvent cu sine, pentru că, în afara unei evoluții firești, a unui câștig de meșteșug și a unei maturizări de conștiință artistică, volumul prezent nu diferă structural de cărțile anterioare (*Turnul înclinat* — 1967, *Antî* — 1968). Autorul nu se distinge printr-un univers aparte și nici printr-un mod de „spunere“ cu totul nou, este poet prin atitudinea față de lumea reală, aderent la formula de discurs poetic, contemporană, comună. Moralist prin eșec, sceptic prevenit asupra relativității oricărei poziții secetare, își afirmă atitudinea între revoltă, împăcare și îndoială. Interesant este ritmul dezinvolt, vivace al poemelor în care vorbește despre o lume monotona, secătuită — nepotrivire flagrantă, absolvindu-l de un tipic epigonism bacovian: „Oh, lirica franceză îmi spuse ea / privind un trecător întîrziat pe geam/ întîrziind după trecerea lui/ lîngă picăturile unei ploii aproape inexistente/ și muzica ștergîndu-se de mîna lui stîngă/ în ziua aceea alesese acest ciudat prosop // Oh, lirica franceză i-am răspuns / era de mult noapte sau numai credeam/ el se vedea într-un balcon înalt/ respirînd aerul greu pe care-l mai respirase / strîgînd printre particule de oxigen uzate / cu ochii în zare — apă la tribord // și cu toții ieșînd afară în jurul lui / un termometru i-au pus o compresă la cap / și i-au a-

tîrnat în fața patului o inscripție / nu se vede marea aici, în acest oraș, / pierdut în mijlocul unui continent de pămînt / dacă ai fi strigat pămînt pămînt / Oh, dacă ai fi strigat pămînt, pămînt“ (*Lirica franceză*).

Anumite structuri lirice (în cazul de față poezia „neagră“, poezia dură, care atenuază patetismul prin scepticism) se perpetuează fără să existe și condiționările exterioare prin care ne place să explicăm apariția lor istorică. Poețiilor de structura lui N. Prelipceanu le corespunde, la distanță de trei decenii, „generația pierdută“ (Tonegaru, Geo Dumitrescu, Stelaru, Ion Caraion, Ben. Corlăciu). Dar pentru ipostaza actuală a acestei structuri lirice nu putem să afirmăm aceleași motivații ca pentru gruparea anterioară: războiul, incertitudinile, sentimentul de a fi sacrificat. Absența circumstanțelor nu face, iarăși, din atitudinea poezilor de azi act pur de mimetism. Filiații subterane, favorizate de întîlnirea cu un tip de personalitate asemănătoare generează opere apropiate (desigur nu identice).

Poezia lui Nicolae Prelipceanu, confesivă intimă, exprimînd raporturile eului cu ceilalți și cu lumea, se lasă uneori furată de laconismul spovedaniei bacoviene (din ultimele volume): „Cetate care cade/ frunza toamna/ dragi pleonasm / într-un atac de cord / reușit în parte / pieri-vom / o altă inimă / cu frunzele ei / ne va glorifica“.

Individualitatea poetului nu stă aici, și mult mai bine îl prinde ipostaza de furios intempestiv. Desigur, bacovianismul e în cazul său o problemă de structură, însă nu devine o trăsătură viabilă decît în măsura în care e disimulat și reformulat în termenii unei sensibilități contemporane. Mai aproape de un asemenea deziderat pare a fi poemul *Suburbii*, în care pecetea poetului damnat se recunoaște însă.

Aureliu Goci

Dramaturgia

Gib I. Mihăescu

Teatru

Editura Dacia, Cluj, 1973

● ESTE strînsă într-un volum (ediție, text stabilit, postfață și bibliografie de Leon Baconsky) bună parte din producția dramatică a autorului „Donnei Alba“. Cea mai mare parte a textelor sînt inedite, tipărită anterior fiind doar piesa în trei acte „Pavilionul cu umbre“ (Editura „Scrisul românesc“, Craiova, 1928). Celelalte piese incluse în volum („Confrății“, piesă în patru acte, „Sfîrșitul“, piesă în 3 acte, „Criză în barou“, dialog într-un act, și „Don Juan“, piesă nedefinitivă de autor și transcrisă fragmentar, pe baza a două variante, de către alcătuitorul ediției) vād abia acum lumina tiparului. Sînt piese ale lui Gib I. Mihăescu, care nu au fost incluse în culegere, unele (motivează Leon Baconsky) din cauza valorii scăzute, altele datorită dificultăților întîmpinate în completarea lor.

De la început trebuie eliminate din discuție textele comice („Confrății“, „Criză în barou“ și „Don Juan“). Gib I. Mihăescu este limpede că nu este interesant în această direcție, paginile nefiind nici măcar distractive, ci dimpotrivă greoaie, fastidioase. În „Confrății“ (piesă a cărei valoare este exagerată în postfață) autorul nu-l concurează pe Caragiale, cum afirmă L. Baconsky, ci pur și simplu îl pastîșează.

În schimb, demne de toată atenția sînt cele două drame: „Pavilionul cu umbre“ și „Sfîrșitul“. Unitatea cu universal epicii lui Gib Mihăescu este deplină, întîlnindu-se aceeași mișcare obsesivă din ce în ce mai iute care trebuie să ducă neapărat într-un anume punct întrevăzut de la început. Dacă am căuta o formulă comună pentru cele două lucrări, indiscutabil cea mai potrivită ar fi a **cotirii în cerc**. Personajele au mereu un fel de falsă evoluție, în realitate fiind obligate, cu necesitate, să se întoarcă din punctul din care au pornit.

Punctul inițial, care este totodată și punct terminus în „Pavilionul cu umbre“, este momentul catastrofei declanșate în fatalul pavilion. Aici, Ilarie a surprins-o pe soția sa Angela în intimitate cu un anume Miti. Încercarea de a-i ucide pe amîndoi a reușit doar parțial, femeia scăpînd cu viață. Întîmplările sînt narate de Geo, rudă îndepărtată a lui Ilarie, fiicei acestuia, Laura. Ilarie intenționează să-și mărite odrasla cu tînărul Marius. Geo, aparent diabolic, n-are nimic împotriva acestor planuri matrimoniale, el urmînd să joace în noua căsnicie rolul lui Miti. Planurile lui reușesc — la prima vedere datorită caracterului lor mefistofelic-romanțios — s-o seducă pe Laura. În fond, nu acesta era motivul consimțirii fetei, Laura iubindu-l de fapt pe Geo. Iată însă că bătrînul Ilarie află totul și îl obligă pe Geo să o ia în căsătorie pe Laura. Firește, acum tînărul va trăi torturat de gîndul că soția lui se va antrena într-o aventură la care el însuși, în alte condiții, o imbiase. Pînă la urmă, starea de suspiciune în care ajunsese îl împinge să dea crezare unor dovezi superficiale care i-ar fi confirmat necredința femeii și se sinucide. La rîndul ei, Laura înnebunește. Interesant este de semnalat că acele dovezi îi fuseseră date de

ea însăși, care într-adevăr pregătise în nefastul pavilion cadrul unei întîlniri nepermise, dar aceasta urma să aibă loc chiar cu Geo, în ipostaza însă nu de soț, ci de amant. Așadar, întoarcerea la punctul de unde s-a pornit totul, se produce. Piesa începe cu amintirea **vechii** drame din pavilion și se sfîrșește cu cea nouă din același loc. Geo și Laura sînt în fond pedepsiți pentru imboldul lor de a se juca cu lucrurile grave. Fascinați de isprăvile întîmplăte cu decenii în urmă, ei, în mod grațuit, încearcă să retrăiască aventura, mai potrivit spus un simulacru de aventură, din care vor să epureze tragicul. Pentru a trăi „suspense“ Geo vrea să fie amantul Laurei cînd aceasta va fi măritată, iar Laura deși îl iubește pe Geo vrea, fie și iluzoriu, să trăiască o aventură în afara cadrelor căsătoriei. Odată intrate în joc, personajele sînt obligate să joace pînă la capăt. Vrînd să mimeze pe nefericiții lor înaintași, sînt obligați să se identifice cu aceștia. „Pavilionul cu umbre“ a fost premiată de Asociația Criticilor Dramatici, cu Premiul I pe anul 1926, în schimb „Sfîrșitul“, piesă poate la fel de valoroasă, n-a cunoscut niciodată lumina rampei. Titlul conține o ironie, personajele principale (Birnea și soția lui, Mada) nefiind în stare niciodată să o „sfîrșească“, adică să se despartă unul de altul. Chiar dacă căsătoria va fi desfăcută, cei doi, certîndu-se mereu, făcîndu-și veșnic reproșuri, vor termina inevitabil prin a cădea unul în brațele celuilalt. Se produce o mișcare voluptuos-chinuitoare de atracție-respingere care nu permite personajelor nici să trăiască într-o armonie desăvîrșită, dar nici să o ia fiecare în mod irevocabil pe o altă cale. Baterea pasului pe loc, constatabilă și în piesa analizată mai sus, se explică de data aceasta altfel. Logic vorbind, este foarte probabil ca tocmai din pricina intensității afecțelor cei doi soți să nu se înțeleagă, pasiunea implicînd o stare de torturată iritare. Tot logic vorbind, aceeași pasiunea care îi învrăjbește pe Birnea și pe Mada, îi obligă să îndure același jug mai departe. Birnea așteptînd chipurile cu neplăcere pe Mada să sosească (invariabil la aceeași oră), să-l împiedice la transcrierea divortului, și, răsufînd ușurat cînd o zărește, dorința fiecăruia de a fi văzut de către celălalt cu **altceva**, competiția dintre Mada și altă femeie (Casiarița) de a fi curtate de cîți mai mulți bărbați și felul cum fiecare dintre ele îngălbenește din cauza orgoliului rănit cînd vreunul (care, în fond, îi era absolut indiferent) ține companie celorlalte — toate acestea sînt momente care demonstrează același fin psiholog cunoscut din scrierile epice.

În final, Mada cade în brațele lui Birnea. S-ar crede că e vorba de un happy-end, dar în realitate se ghicește că totul va fi reluat de la capăt. Scrișnînd din dinți, Birnea va încerca mai departe să fugă de vecinătatea fatală a Madei și Mada de a lui, dar nu vor reuși să se îndepărteze cu un milimetru.

Victor Atanasie

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Dimitrie Cantemir — **DESCRIEREA MOLDOVEI**. Seria „Arca-de“. Text tradus de Petre Pandrea. Postfață și bibliografie de Magdalena Popescu. Note de C. Măciucă. 344 p., lei 7,25.

Demostene Botez — **SCRIERI**, vol. III (GHIOCUL, ÎNĂLTAREA LA CER) și vol. IV (OBSESIA, OAMENI DE LUT). Ediție de autor. 830 p., lei 35.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Radu Cosașu — **SUPRAVIEȚUIRI** (proză). 240 p., lei 7,25.

EDITURA DACIA

Ion Vlasiu — **ÎN SPAȚIU ȘI TIMP**, vol. III. 193 p., lei 5,25.

Iosif Kovacs — **DESFIINȚAREA RELAȚIILOR FEUDALE ÎN TRANSILVANIA**. 186 p., lei 13.

Traian Pop — **MARX-ENGELS, FILOZOFIA OPEREI DE TINERETE**. 382 p., lei 11 (broșat) și 14,50 (legat).

*** **STUDENTUL ȘI SOCIETATEA**. 155 p., lei 3,75.

Ioan Vinți — **ADOLESCENȚUL DE AZI, FAMILIA DE MINE**. 358 p., lei 11 (broșat) și 13,50 (legat).



Romulus Fabian

Eu și ai mei

Editura Cartea Românească, 1973

• DACĂ romanul presupune în primul rând o construcție, o arhitectură — în afara unei organizări riguroase, în ciuda unor anarhii aparente, neputând fi vorba de o producție românească propriu-zisă — întotdeauna mi s-a părut că forța sa (acel sentiment al vieții pe care romanul, ca „omolog literar“ al acesteia, ni-l comunică) trebuie căutată în altă parte; și anume, în ceea ce aș numi prezența detaliului, concretețea amănuntului, cu alte cuvinte în multitudinea „obiectelor“, a lucrurilor de tot soiul pe care trebuie să le găsești neapărat într-un roman adevărat. Fără „putere de observație“, cum ni se spunea la școală încă din primele clase, nu se poate așadar scrie un roman. Și dacă *Eu și ai mei* de Romulus Fabian, despre care vrem să vorbim acum, reușește să ne comunice acel sentiment „acut“ al vieții, la un nivel la care, mărturisim, puține cărți citite în ultima vreme au reușit să ni-l procure, acest lucru își găsește, după părerea noastră, explicația tocmai în puterea cu care prozatorul reușește să construiască din detalii o lume de o memorabilă concretețe. Amănunte, aparent neimportante, fac deodată să trăiască înaintea ochilor noștri satul bănățean de acum aproape jumătate de secol — lume mai puțin cunoscută în proza noastră decât mediul țărănesc ardelen, de pildă, cel care a inspirat capodopere. Pornind în căutarea timpului pierdut, Romulus Fabian o face cu nostalgia fără care o rememorare de acest fel e mai puțin posibilă. Ceea ce urmărește prozatorul nu este însă atât să „evoce“, ci mai ales să reconstituie totul cât mai exact cu putință, recurgând, așa cum am spus mai sus, la amănuntul ales cu multă grijă. Cartea se constituie pagină cu pagină din întâmplări obișnuite (dar cit e de greu să observi, să notezi, acest obișnuit!), din cuvinte uzuale, din situații aparent banale (dar cit e de greu să reexprimi acest banal!). Iată-l, deci, pe nepot primind un crețar de la tata-mare, pentru că l-a scărpinat pe spate, iată o locomotivă (printre primele apărute în acele locuri) care e scoasă cu bivoli dintr-o fundătură și în cazanul căreia „fochistul“ fierbe porumbul furat de copii, iată scrisoarea venită din America și care e pusă în dosul oglinzii ca seara să fie găsită de cei care se întorc de la lucru, iată-i pe nepoți și pe bunică, sau străbunică, opriți în mijlocul odăii în cămășile lor lungi și albe de cîneapă, ascultînd, în bătaia lunii, niște ciudate bătaii în ușă — nu cumva o fi chiar dracu! — și privind prin fereastra deschisă dealul care strălucește în

bătaia lunii, iată-o pe Măgdalina cea grasă și cu fața albă, rîzînd tare, cu fiică-sa care e tot grasă și cu fața albă, și ea, stînd provocator în poartă. Nici un gest nu e fals în această carte, și dacă nu se cade într-un realism plat, e pentru că întotdeauna alegerea din multitudinea de amănunte care alcătuiesc viața este făcută cu un discutabil simț poetic. Lumea e văzută cu ochii copilului care nu înțelege unele lucruri, cum ar fi dragostea, viața sexuală (o discuție între bunici, oameni încă tineri, ca rezultat al unor neînțelegeri sentimentale, îl umple de nedumerire), sau chiar moartea (de care totuși are o inexplicabilă frică, o urmărire prin ciemitir ca rezultat al unui pariu mi se pare a fi foarte semnificativ), precum și unele aspecte ale mecanismului vieții sociale... Pe lângă lumea aceasta, de o indiscutabilă concretețe, există încă o lume, miraculoasă: în primul rând cea a tehnicii (pe bănățean „tehnica“ l-a uimit întotdeauna, există o întreagă producție populară în acest sens), trenul (a cărui sosire este un adevărat eveniment), gramofonul (pe care bunica îl ascultă la prăvălie), oceanelul (adus tocmai de la Roma, din care se poate vedea „cum oamenii umblă pe uliță și doamnele cum se uită pe ferestre“). Aceluiași miraculos îi aparțin poveștile bunicului (care doarme în „tîrnat“, în-cît iarna îl ninge pe cap), cum ar fi întâmplarea cu porcii sălbatici văzuți de bunic într-o noapte în care făcuse de pază ascuns în virful unui copac, năvala porcilor în bucate, întreaga scenă amintind de un coșmar nu lipsit de o anumită măreție sălbatică. Sau întâmplarea celor doi soldați care se întorc din Boemia și care la Virșeț sub o fereastră își povestesc într-o noapte unul altuia întâmplările prin care au trecut. Sint, de asemenea, fapte care țin de lumea eresurilor și a credințelor populare, introducîndu-ne în același miraculos, receptat cu multă acuitate de copil: iată-l pe Ion Bălu care a murit, dar care după ce femeile îl spală se reîntoarce în lumea celor vii pentru că, ne spune el, altuia îi era dat să moară, unul care stă la numărul 175, producîndu-se o greșeală în protocolul ceresc... Eroii trec uneori prin întâmplări care par fabuloase, dar care repede sînt explicate, trezînd zîmbetul amuzat al țăranelui bănățean, prea „realist“ ca să creadă în „născociri“, în „povești“. O carte scrisă cu simplitate, fără afectare, în care lumea reală se reflectă în deplina ei frumusețe miraculoasă.

Sorin Titel

SEMNAL

Samuel Goldberg — COLUMB, OUL ȘI FAPTA. 221 p., lei 7,75.

EDITURA „ION CREANGĂ“

Ion Creangă — HARAP ALB (în limba germană). Ilustrații de Val. Munteanu. 84 p., lei 11,50.

Emanoil Manoliu — CAPITANII MARIEI SALE (povestiri istorice), 232 p., lei 9,50.

EDITURA MILITARĂ

Dan Deșliu — SINGELE VOINCULUI (versuri), 160 p., lei 7
Dan Tărcihilă — MIREASA LUMII (nuvele), 96 p., lei 3,50.

EDITURA KRITERION

Aprily Lajos — MEDDIG ÉL A CSEND? VÁLOGATOTT VERSEK (poezii). 432 p., lei 26.

BIBLIOTECA „ASTRA“-SIBIU (Lucrări editate de Serviciul de Informare bibliografică)

Elena Dunăreanu — ANUL REVOLUȚIONAR 1848 (12 portrete de fruntași pașoptiști transilvăneni)

Elena Dunăreanu — CALENDARELE ROMÂNEȘTI SIBIENE între 1793—1970 (338 pag.)

PRIMA VERBA

ALTE EXEMPLE

RINDUL trecut, vorbind despre maculatura poetică, comentam un caz de poezie proastă „la vedere“ și un altul de epigonism și mimare a stărilor catastrofale. Exemplele, deși exacte, în sensul că maculatura se vede în chip indiscutabil, erau, totuși, — poate și din acest motiv — neconcludente. În principal, pentru că autorii respectivi erau, practic, ca și necunoscuți. Or, să pui punctul pe i cînd e vorba de poezia unui autor fără antecedente literare înseamnă să negi ceva care nu s-a născut încă. Este limpede că o asemenea operație n-are cum fi concludentă dincolo de cazul în speță, dar asta este o fatalitate pe care critica literaturii debutanților nu o poate ocoli. Și nici nu trebuie ocolită. Nu neg că a băga de seamă maculatura din creația unui autor consacrat, a unui poet cu mai multe volume în urmă, sporește concluziunea actului critic și e neîndoielnic, iarăși, că există în literatură „bătrînilor“, a scriitorilor cu experiență literară mai întinsă, cazuri de acestea. Cum însă obiectul rubricii de față îl constituie cărțile scriitorilor nou-veniți, comentariile se vor mărgini la aceștia, cu riscul neconcludenței asumate. Pe de altă parte — ca să revin la subiect — maculatura inaparentă, aceea care se ascunde sub diverse farduri — am enumerat câteva în numărul trecut —, odată descoperită dă, prin chiar faptul descoperirii ei, un atu important în favoarea concluziei cazurilor respective.

DUMITRU VELEA în *Lucifera* (Ed. Cartea Românească) ilustrează, cu o mare risipă de imaginație, o modalitate subtilă de machiaj poetic: insinuarea în echivoc prin eliptism și discursivitate sfărîmată: „Sen-cearcă oprirea îndrăgostiților în unul, fără știrea / Iubitei? două desprinderi niciodată desprînse; / speranță greșală sau mină? cine? nici o atingere / pe cale, doar apăsare pe-o parte străină / fremătătoare, vină înainte și după ruga / din fața pereților năruți în praf — prostituate / ori închinări? — mîngieri priviri“. Poetul își subintitulează cartea „poeme“, de fapt e un singur poem excelînd în fragmente ininteligibile. Maniera în care sint compuse părțile poemului pare un aliaj între sacul lui Tzara și fluxul gîndirii vorbite a lui Breton, fără, însă, nici o intenție teoretică sau polemică, totul mizînd pe „sminteala“ vocabularului ce se face numai că spune ceva. Lipsa de rigoare e tulburătoare, la fel și incoerența, acolo, bineînțeles, unde se poate citi cît de cît prin perdeaua opacă de vorbe alandala. Nu cred că tîrînd poet are o sensibilitate așa de întortocheată încît să nu se poată exprima cursiv, fie și la nivel de fragment, cred, mai degrabă, că neavînd încă de ce și cu ce să scrie poezie, se pregătește pentru o eventuală carieră poetică imaginînd propoziții după criteriul gramaticale, dar fără nici o legătură între ele, ci încercînd să suplinească absența legăturii, — care e totuna cu absența lucrului de comunicat — prin exprimări incomplete și prin paranteze întîmplătoare guvernate de o perfectă penurie de sens: „Înfășurarea-i arsă de forma sinilor cînd stringerea ochilor / uită fidelă linie conturului robît de porți / (își poartă cenușa spre amurgurile dreptei?) / și talpa rămîne nume locului cu ceară, / încingerii, deșert; după întoarceri abur și gemăt / sub ochii puri; nimeni...“. Aici poetul are dreptate: sub atîta abundență de vorbe alese, sub această cavalcadă de propoziții care doar formal se pot numi unități gramaticale, nu este nimic.

C U îndeminare și gramatical verifică Teodor Crișan în *Nunțile clipei* (Ed. Dacia). Maculatura e și aici machiată, poetul face uz de monezile modelor lirice de ultimă oră, cultivă misterul lingvistic, paradează meditații definitive, caută și obține efecte sonore împerechînd cuvinte nu după ce vrea să spună, ci după cum i se pare mai extravagant: „Era o avalanșă cu soarele-n eclipsă — / timpul minutarul și-l răsucise gotic, / ceva era în plus, ceva în lipsă / și ea trișa cu zîmbetul exotic“. Nu e însă un perfect simulant, fiindcă se lasă repede prins și descoperit (la urma urmelor un simularu convingător cere și el un oarecare talent). „Casa sufletului“ său e goală, mai drept spus, chiar dacă e ceva într-însa, precaritatea mijloacelor și lipsa forței lirice transfiguratoare îl fac invizibil. Citim multe cuvinte și atît. Sub ele nu pîlpie nimic, nu se vede și nu se aude nimic, poezia, dacă se poate spune așa versurilor acesteia, pare scrisă cu cerneală simpatică, abia citești un vers și s-a și șters, iar așa toată compunerea de versuri, pînă ce pagina se face albă: „De cînd îți tremuri pasul prin seri vestind apus / e nuntă-n timp, iar ceasurile-n turnuri / clopote și-au prins la minutare / și anunță ora la-ntîmplare. / Nu se mai știe dacă-i luni sau miercuri / duminică-i în fiecare zi, / cititorii-n aștri prevestesc minuni / peste câteva luni, / peste șapte ori nouă, / nouăzeci și nouă, / nimeni n-ar putea să spună niciodată — / misterul nu se arată, nu se arată. / Rămîne să nuntim cit nuntă-n timp / nu-și va topi inelele-n metal / și mai rămîne, haosului leac / să ne urmărim al inimii tic-tac“. Mediocritatea guvernază și nici o promisiune nu e lăsată să scape afară. Poezie autentică în această carte este motto-ul, remarcabil prin sinceritatea parțială ce o include: „Inutile și utile / și cinstit și mai cu trucuri, / casa sufletului, goală / noi o mobilăm cu lucruri“. O foarte mică îndreptare e de făcut aici: ultimul cuvînt al ultimului vers trebuie înlocuit cu „trucuri“. Prozodic vorbind, versul nu se strică, rămîne cu același număr de silabe și cu aceeași rimă, în plus ne spune mai de-a dreptul despre ce este vorba.

INTRERUP aici acest prim șir al constatărilor și exemplificărilor pe marginea maculaturii poetice la nivelul scriitorilor de ultimă oră — altădată va trebui urmărit fenomenul și în lucrările de proză — nu înainte însă de a preciza că ceea ce am avut în vedere pentru ilustrarea maculaturii poetice au fost întotdeauna **textele poetice** în **spiritul și litera** lor, știind bine că obligația elementară, dacă vrei de ordin moral, a criticului este să interpreteze, iar nu să răstălmăcească. Altminteri criticul n-ar mai fi critic, ci căutător de noduri în papură, rol agreat, se pare, de profesioniștii pseudonimului. Al doilea, judecata asupra cărților analizate aici se referă exclusiv la aceste cărți, iar nu la autorii lor și este urmarea, sper să fiu crezut, a unei lecturi calme, de o subînțeleasă lipsă de **parti pris**. În fine, al treilea, mi se pare foarte important faptul de a veni în întîmpinarea și a cărților și a comentariului critic cu bună credință și putere de înțelegere egale.

Data viitoare un debut dramaturgic: Mircea Leriau cu tripticul **Tepeș**.

Laurențiu Ulici

Bibliografie bacoviană

COMITETUL de cultură și educație socialistă din Bacău a editat lucrarea lui Liviu Chiscop de la Biblioteca municipală George Bacovia (1881—1957) **biobibliografie** (1972) deosebit de utilă pentru viitorul monografist al ilustrului poet băcăoan. Dacă datele biografice sînt în cea mai mare parte cunoscute din ceea ce s-a scris pînă acum, o bibliografie exactă și amănunțită a operei nu exista (în afară de cea anexată ediției de Scrieri alese din 1961 a Agathe Grigorescu-Bacovia).

Se știe că George Bacovia a publicat în timpul vieții sale cinci volume de poezii și un volum de proză, din care tot în timpul vieții i-au apărut două selecții de **Poezii** (1929 și 1934) și două culegeri de poezii și proză (**Opere**, 1944 și **Poezii**, 1956, ediția a II-a 1957). În 1970 a apărut volumul de postume **Stanțe și versete**.

Întîia epocă de creație a poetului se situează între 1899 (cînd a debutat în „Literatorul” cu poezia **Și toate**) și 1916 (cînd și-a tipărit întîiul volum de poezii, **Plumb**). Este epoca antebelică în care bibliografia arată că poetul n-a publicat în periodice numai piesele cuprinse în volumul **Plumb** (în număr de cincizeci), ci și treisprezece poezii din volumul **Scintei galbene**, 1926 (compus din patruzeci de piese) și șapte poezii din volumul **Cu voi**, 1930 (compus din treizeci de piese). Prima poezie **Și toate**, nu a fost pusă în volumul **Plumb**, ci în volumul **Comedii în fond** din 1936, unde apar, direct, treizeci și două de piese din 44, probabil tot din prima perioadă 1899—1916. Nici o poezie din volumul **Stanțe burghize** (1946) nu a apărut anterior în periodice.

ÎNCA din 1900 poetul își fixase titlul **Plumb** pe un caiet, dar poezia astfel intitulată a apărut abia în 1911 în revista ieșană a lui I. M. Rașcu, **Versuri**. Patru poezii poartă titlul **Plumb de iarnă**: prima, publicată astfel în revista aceluiași I. M. Rașcu, „Versuri și proză”, a devenit în volum **Amurg de iarnă**; a doua, publicată în revista ieșană „Absolutis”, în 1914 și a treia publicată în „Noua revistă română” în același an și-au păstrat titlul, iar a patra a fost trecută în volumul **Scintei galbene**. Poezia **Plumb de toamnă** din „Seara” lui Bogdan-Pitești (1914) are în volumul **Plumb** titlul **Amurg de toamnă**, dar poezia **Plumb de toamnă** din „Noua revistă română” își conservă titlul în volumul **Plumb**. Des folosit e titlul **Amurg**. Așa se numesc două poezii din **Plumb**, din care una apăruse întîi în 1904, în „Arta”, cu titlul **Corbii**. Tot în **Plumb** figurează un **Amurg antic** (apărut întîi în „Flacăra”, 1912) și un **Amurg violet** (publicat întîi în „Arta”, 1904). Un **Amurg** (din „Românul literar”, 1908) și un **Amurg de vară** se află în **Scintei galbene**, două **Amurguri** (din „Cuvîntul liber”, 1921 și din „Viața literară”, 1930) sînt cuprinse în volumul **Cu voi**. În sfîrșit în **Comedii în fond** găsim un

Amurg inedit iar în **Stanțe și versete** poezia **Amurguri**.

Poezia care dă titlul volumului **Scintei galbene** a apărut întîi în „Ateneul cultural” în 1925. În același an poetul publica în „Mișcarea literară” poezia **Pal** care în volum a devenit și ea **Scintei galbene**.

Poezia care dă titlul volumului **Cu voi** a apărut întîi în revista „Orizonturi noi”, cu titlul latinesc **Vobiscum**. Poetul a păstrat în volum titlul latinesc **Vobiscum** la o poezie publicată în „Flacăra”, 1916.

BACOVIA a introdus în poezia românească florile, nevrozele (lui Rollinat) și „nervii”. În „Insula” din 1912 publica primii **Nervi de toamnă** deveniți în volumul **Plumb** poezia **Spre toamnă**. Au rămas însă cu acest titlu alte două poezii, una din „Flacăra”, 1912, și alta din „Seara” 1914, amîndouă reproduse în volumul **Plumb**. Poezia **Nervi de toamnă** din „Seara”, 1914, nr. 4 (20 octombrie) este printre puținele care n-au mai intrat în culegerile ulterioare ale poetului, deși nu e sub nivelul celorlalte („Toamnă... iar sînt copil. / Prezența mea am pierdut-o... / Și iar defilează, umil, / Mizeria uitată de cei ce au cunoscut-o. / Inima, grea, se izbește-n bizare cadențe... / Oțică, toamnă, zdrențe... // Despre asta nu, despre aceea nu, / Frunze în vînt... / Hohu, / Și eu am fost pe pămînt, / Dar unde-ai fost tu?... // Sînt iar în orașul enorm. / De cei ce se sting, nimeni nu regretă. / Dorm... / Toamnă... și amurguri de jale / Pătează cu o spaimă violetă / Oglînzile publice, murale. // Adio, visul se ascunde... / Înainte? Înapoi? Oriunde...”). În schimb poetul a pus în volumul **Plumb** poezia **Nervi de primăvară**, apărută întîi în 1915 în „Cronica Moldovei”. Alți **Nervi de toamnă** din „Cugetul românesc”, 1923, precum și alți **Nervi de primăvară** din „Ateneul cultural”, 1925, apar în **Scintei galbene**.

Alt titlu de predicție al lui Bacovia e împrumutat compozițiilor muzicale ale lui Chopin. În **Plumb** figurează o **Nocturnă** din „Arta”, 1904, alta din „Versuri și proză”, 1915, și alta din „Cronica Moldovei”, același an. O **Nocturnă** din „Literatorul”, 1918, și două inedite au fost reproduse în **Scintei galbene**, iar o **Nocturnă** publicată mai întîi în „Seara” 1914, în volumul **Cu voi**. Anotimpul lui Bacovia e mai ales toamna. În **Plumb** găsim deci o **toamnă** (întîi în „Arta”, 1903) **Note de toamnă** (întîi în „Românul literar”, 1907) și iar **Note de toamnă** (întîi în „Noua revistă română”). Altă **toamnă** (tot din „Arta” 1904) și alte **Note de toamnă** (întîi în Flacăra, 1916) au trecut în volumul **Scintei galbene**, iar poezia **Toamnă** din „Ateneul cultural”, 1927, și-a schimbat în volumul **Cu voi** titlul în **Belșug**. Și în **Stanțe burghize** avem o **Toamnă în țîrg**, iar printre postume a rămas poezia **Toamnă murind**.



A DOUA perioadă din activitatea poetului, numai cu un an mai lungă decît prima, se întinde între 1918 (cînd reîncepe să publice, și de data aceasta tot la „Literatorul”, poezia **Nocturnă**), și 1936 (cînd își publică cel de al patrulea volum de poezii, **Comedii în fond**). De observat, cum am spus, că în volumul **Scintei galbene** se află treisprezece poezii apărute prin periodice între 1904 și 1916, care puteau să intre și în volumul **Plumb** și pe care nu se poate spune că poetul le eliminase acolo din motive de ordin estetic, ci pe de o parte pentru că limitase numărul poeziilor din **Plumb** la o cifră rotundă, cincizeci, pe de alta pentru a nu repeta motive prea asemănătoare în același volum. A exclus doar o singură poezie, din 1914, **Nervi de toamnă**, mai sus citată. Modul de alcătuire a volumului **Cu voi** e analog. Și aici Bacovia introduce șapte poezii publicate între 1904 și 1916, pe care le-ar fi putut pune și în primul volum, **Plumb**, și șase poezii (așadar în total tot treisprezece) care ar fi putut intra și în **Scintei galbene**. Nici o poezie nu se repetă dintr-un volum într-altul, toate volumele încep din prima fază, **Comedii în fond**, în care presupunem că au intrat cele mai multe inedite, desigur, din perioada începuturilor, cînd Bacovia eminescianiza, dar adera în același timp la simbolismul macedonskian chiar cu întîia poezie.

ÎNTRU 1936 și 1946 (cînd a apărut volumul **Stanțe burghize**) în creația bacoviană intervine un hiatus. Nu a publicat în acest deceniu nimic și probabil că cele trei poezii re-

velate pentru întîia oară de ediția de **Opere** din 1944 (**Baladă**, **Miazăzi de vară** și **Requiem**) erau mai vechi, din moment ce sînt integrate ciclului **Comedii în fond**. Volumul **Stanțe burghize** marchează nu atît o nouă orientare în lirica bacoviană, cît o sensibilă modificare a mijloacelor de expresie, o simplificare împinsă pînă la limita inteligibilului, în caz că poetul nu afectează incoerența. Între 1946 și 1956 (cînd și-a scos prima ediție de autor, după cea „definitivă” din 1944), Bacovia n-a publicat decît o **Doină** în ziarul băcăoan „Înainte” nr. 4 din 21 iulie 1947 („Dintre cite-am încercat / Niciun dor realizat...”). Poezia e reprodusă în volumul postum **Stanțe și versete**. În ediția de **Poezii** din 1956 ciclul **Stanțe burghize** nu apare. Abia în ediția a doua, revăzută și adăugită de autor, se pun șaisprezece **Stanțe burghize** (din douăzeci și șapte) și se adaugă nouă **Versete** (din care 7 publicate recent). Afară de citata **Doină**, au mai intrat în postumele **Stanțe și versete**, poeziile **Arhaism**, **Seară** (**Liniste**), **Epodă** și o altă **Doină**. Poetul nu și-a introdus în ediția sa din 1957 poezia **În iarnă**, apărută mai întîi în „Steaua” nr. 7 din martie 1956, a reținut însă poezia **Egipet** (apărută sub titlul **Divagări utile**, numai partea întîi, în „Scinteia” din 5 decembrie 1956) și **Cogito** din „Steaua”, martie, 1956 („Mi-am realizat / Toate profețiile / Politice. / Sînt fericit... / Frumos / Este cerul / Senin, sau minios. / Un aforism celebru / Te face să trăiești... / Nu-i mîini, / Nici azi, / Nici ieri, — / Timpul...”).

Al. Piru

Cronica limbii

Numele florilor

PRIN farmecul lor sugestiv, florile au făcut parte integrantă din viața sufletească a poporului român, din cele mai vechi timpuri, ele răspunzînd nevoii de frumos, de grație și de colorit, atît de caracteristice temperamentului și sensibilității lui artistice.

Studiile despre bogăția florală a țării noastre, datorite a doi dintre cei mai de seamă botaniști români din trecut, Ion Simionescu („Flora României”, 1947) și Alexandru Borza („Florile din grădina mea”, 1960), se cuvin întregite de cîteva precizări, cerute de numeroși cititori, asupra originii și evoluției numelor celor mai cunoscute flori de la noi.

Vechimea numelor noastre de flori o atestă însuși numele de **floare** și **verbul a înflori**, păstrate din latină în fondul principal de cuvinte al limbii române.

Florile de cîmp, din fînețe și din păduri, ca și multe dintre cele de grădină, au nume populare românești, în general, metaforice, ele fiind tot așa de vechi ca și poporul român, care le-a cules și cultivat, atît pentru frumusețea și parfumul lor suav, cît și pentru unele virtuți terapeutice: lăcrămioare, zorele, scinteiuțe, steluțe, mărgeluțe, cerecușe, căldărușe, candeluțe, bănușei, călțunași, toporași, tufănici, călugărași, circiumărese, stinjeneci, gura leului, brumărese, săscuțe, nemțioaice, singele voinicului, rochița rîndunelii, gurița mielului, urda vacii, florile paștilor, cheița raiului, roua ce-

rului, frumoasa zilei, floarea nopții, ochiul bouului, traista ciobanului, barba împăratului, oițe, creasta cocoșului, floarea-soarelui ș.a.

Nume de specii de flori din epoca daco-romană ni s-au păstrat puține, printre acestea: **lederă** (lat. hedera), **cicoare** (lat. cichorea), **laur** (lat. laurus), **sinzeană** (lat. sancta Diana), **sulfină** (lat. sulfina), **trandafir** (lat. tran-dafilus) și **viorea** (lat. viola). **Brîndușă** și **izmă** sînt, probabil, daco-gete. Faptul că n-am păstrat decît puține nume de specii de flori din latină și din daco-getă nu este surprinzător. Numirile de flori fac parte din vocabularul afectiv, care, în toate limbile, este cel mai expus uzării, imaginația populară fiind mereu în căutare de noi mijloace lingvistice pentru exprimarea, cît mai sugestivă, a nuanțelor afectivității.

În mediul citadin, florile de grădină cele mai răspîndite astăzi sînt denumite, în limba română, mai ales prin neologisme latino-romane: **gladiole**, **glicine**, **camelii**, **petunii**, **crizanteme**, **panselle**, **hortensii**, **margarete**, **narcise**

(floarea este autohtonă, numele ei popular mai răspîndit este „căprină”), **rozmarin** ș. a. Unele dintre aceste flori au fost aduse din America de Nord și de Sud și din nordul Africii, altele din Extremul Orient, mai întîi în Europa apuscană, de unde au pătruns, cu numele lor, și la noi. **Orhideele** și **anemonele** au nume vechi grecești, dar în română s-au răspîndit, recent, din franceză, ca și **daliile**, numite astfel după numele botanistului suedez, discipol al lui Linné, Dahl, care le-a adus, în Europa, din Mexic.

LEGĂTURILE istorice cu popoarele vecine au favorizat pătrunderea, la noi, a numeroase flori, împreună cu numele lor, de la aceste popoare. Din limbile slave au pătruns: **bujorul**, **busuiocul**, **crinul**, **dedițeli** și **romanța**, din neogreacă: **garioafa**, **levănțica** și **păpădia**, din maghiară: **jalea**, din germană: **gherghina**, **măghiranul** și **mușcata**. Cîteva flori, de origine din Asia Mică, au nume turcești: **lalea**, **lilic**, **nufăr**, **micșunea**, **zambila** ș. a.

Dragostea poporului român pentru flori a determinat intrarea numelor unora dintre acestea în antroponimia și toponimia noastră. **Floarea** și **Florea**, cu diminutivele lor, **Florica**, **Floriceia** și **Floriță** sînt printre cele mai vechi nume românești de persoană, căroră li s-au adăugat, mai recent, **Florian**, **Florin**, **Florina** și **Florinel**. Tot așa de vechi sînt **Brîndușa**, **Brînduș**, **Trandafir**, **Trandafira** și **Viorica**, la care s-au adăugat apoi **Bujor**, **Bujorica**, **Busuioc**, **Crin**, **Zorica**, **Zorela**, **Crizantema**, **Margareta**, **Narcisa**, **Hortensia**, **Micșunica**, **Zambila** ș. a. Numele topic **Polana Narciselor** este cunoscut astăzi de toată țara. La fel de cunoscut este toponimicul **Valea florilor**, de lingă Cluj, iar numele **Florești** îl au mai multe localități din România. Unele nume de flori și cuvîntul **floare**, în general, sînt larg folosite, ca motive poetice, în literatura noastră populară, precum și de marii noștri scriitori clasici: Alecsandri, Eminescu, Odobescu, Macedonski, Sadoveanu, Goga, Anghel, acesta fiind numit chiar „poetul florilor”. Topirceanu, Blaga, Arghezi ș. a.

Florile din țara noastră, purtînd, în cea mai mare parte, numiri populare și latino-romane, sînt o bogată și prețioasă mostenire, la care fiecare generație a adăugat partea ei de nou, ajungîndu-se la impresionanta varietate florală de astăzi, mereu în creștere, care ne înfrumusețează casa, grădina, satul, orașul și viața.

D. Macrea

Gentila Colette

FRANȚA este, poate, singura țară în care stilul scuză totul. Este adevărat că, din perspectiva literaturii franceze, exigențele ce se impun stilului sînt atît de înalte încît cel care vrea să le corespundă trebuie să fie nu numai înzestrat cu talentul care este, ca și grația, gratis data, ci să se supună unor constrîngerii, unei discipline, să asculte de imperative și ordine, să-și asume obligații, să urmeze legi și reglementări, o întregă ordine statuată sau nescriasă care presupune, din partea artistului, o încordare quasimorală, un caracter. De aceea nimeni nu s-a mirat cînd după o viață care a fost plină de răsunătoare scandaluri, cu o operă din care nu emană cituși de puțin mirosuri de bună mireasmă duhovnicească, o operă deloc edificatoare, Gabrielle-Sidonie Colette a fost dusă la ultimul ei lăcaș pămîntean cu funeraliile naționale ale statului francez. Fără să fi muncit chiar ca o roabă la cărțile sale, ea a știut totuși să dea stilului ei prestigiiile unei arte deloc facile. Or, dificultatea învinsă dă un preț moral gestului artistic. Astfel, parizienii care au văzut trecînd prin fața augustului Palais Royal cartul ducînd ceea ce mai rămăsese din Gabrielle-Sidonie (dar cine mai știa aceste demult abolite prenume?), salutau în acea zi de 3 august 1954 aura crepusculară a unui stil. A unui stil și, poate, a unei epoci. Sau, unindu-le, a stilului unei epoci. Vorbim tot mai des despre „stilul 1900”; atmosfera, gesturile, profilurile, operele fin de siècle exercită asupra noastră o ciudată fascinație împotriva căreia mai luptăm, dar fără să negăm vraja subtilă care emană din falbalalele acelei epoci. Și-apoi, este în jurul lui 1900 acea încercare de a reinnoi totul — ceea ce s-a numit art nouveau, ori modern style, ori Sezession — acea încercare integrală de a da formelor, obiectelor de la cele mai uzuale tacămuri, pînă la grafismele celor mai rare ediții de lux — o unitate stilistică. Aceeași voință de artă, manifestîndu-se pe cele mai diverse planuri, o recunoaștem azi, după trei sferturi de veac, în multe din inițiativele epocii. La belle époque? Desigur, nu era totul frumos în acea epocă în care se sfîrșea un veac și începea altul ce își ținea încă bine ascunse tainele, surprizele. Dar, repet, acea epocă 1900 ne excită, trezește în noi o curiozitate înțelegătoare, în noi cel ce am intrat în ultimul pîntr-un secol care se naște atunci.

OPERA Colettei, în ceea ce are ea mai valabil, a apărut de fapt între cele două războaie, chiar dacă nevasta lui Henri Gauthier-Villars debutase, ca „negru” al primului ei sot, în 1900, și a publicat nu puține volume înainte de izbucnirea primei conflagrații mondiale. Dar prin temele, ca și prin decorurile ei, această operă rămîne legată de epoca din jurul lui 1900. Și aceasta ne apare cu evidentă, mai ales atunci cînd citim Chéri, romanul de mare succes și încă foarte lizibil, din 1920, al scriitoarei. S-ar putea spune că Chéri este rudă — cel puțin prin alianța lor cu amoralismul și estetismul epocii — cu Dorian Gray.

„Cine poate să-l iubească pe Chéri fără să aibă un suflet josnic” — declară sentențios Pierre de Boisdeffre. Dacă e vorba de Chéri, eroul povestirii, într-adevăr este greu să-l iubești. Dacă însă este vorba despre narațiunea cu acest titlu, situația se schimbă. Insuși catolicul Mauriac o absolvă de orice acuzație morală pe autoarea lui Chéri și La fin de Chéri, ca și creaturile ei. Iată ce spune romancierul Terrez Desqueyroux: „Colette, cu bătrînele sale curtezane, cu acest băiat frumos, animalic și demn de compătimire, ne emoționează, mai profund, ne arată pînă la exasperare efemerul spectacol al tinereții, ne obligă să resimțim tragismul acestor sărmane vieți care mizează totul pe o iubire atît de trecătoare, atît de schimbătoare, cum este însuși obiectul său: trupul”. (Text citat în prefața semnată de Mircea Anghelescu, la versiunea în românește a celor două romane amintite mai sus, Chéri și Sfirșitul lui Chéri, traducere de Mona și Corneliu Rădulescu). Aflăm dintr-o scrisoare a lui Gide către Colette, că autorul Pivnițelor Vaticanului gustase și el Chéri. Et pour cause!

DAR să nu căutăm în aceste romane nici drama morală a narațiunilor sulfuroase ale lui Mauriac, nici gratuitatea estetizantă amorală, din celebra „sotie” a lui Gide. Întrucît ne aflăm în compania acestor nume mari, să-l amintim însă pe acela

care îl depășește, fără îndoială, pe toți Marcel Proust. De ce te duce gîndul, citind aceste romane ale Colettei, la unele pagini din *À la Recherche du Temps perdu*? Pentru anumite apropieri de climat, pentru unele accesorii ale decorului, pentru interesul față de curtezanele de altădată? Ar fi prea puțin și prea exterior. Mai curînd pentru un anume joc al perspectivei, pentru un unghi al viziunii îndreptate în trecut. Este perspectiva pe care ochiul naratorului o descoperă urmărind totul din unghiul celui care supraviețuiește unei epoci defuncte. Mai regret, mai ironie, sau și una și alta, în doze aproape egale, abia perceptibile.

Chéri, urmat de Sfirșitul lui Chéri, este istoria unei agonii, a unei descompuneri, și nu numai a unui om, ci — prin aluzie măcar — a unei epoci. Tinărul preafrumos, de o frumusețe care-și este sieși suficientă (adevărată definiție autotelică a frumosului) poartă stigmatul unei corupții mai grave chiar decît aceea morală. Murbul său este acela, fin de siècle, al unui secol care a cunoscut răul existenței ce-și pierde rostul, al „oamenilor de prisos”, al nihilismului axiologic. Dar este totuși ceva în acest Chéri — atît de crud la douăzeci și atîția de ani, vid pînă la disperare la treizeci și cîțiva. Este o anume fixare într-o epocă revoluționară și căutarea timpului pierdut ni-l apropie de Proust, mai puțin de Naratorul fictiv din summa sa fictivă, cît de Marcel Proust cel în carne și oase. Ni-l închipuim pe scriitor documentîndu-se în rarele sale leșiri, ascultînd istorii dintr-o vreme a copilăriei sale, căutînd relicve ale unui trecut de care el însuși se simțea în mod ciudat obsedat. Și iată-l pe Chéri: „Nu voia să asculte decît reminiscențe fără venin, glorificări pur descriptive... Pretindea. De la cronicar un respect documentar al adevărului și îl cerea s-o ia de la capăt, arțăgos. Își notă în memorie date, culori, nume de stufe, localități și croitorii — Ce este poplina? o întrebă el pe neașteptate. — Poplina? O stofă din mătase și lînă, aspră, ștîl, care nu se mulează... — Da. Și mohairul? Al spus mohair alb. — Mohairul ar fi un fel de alpaga, dar care cade mai bine. Léa se ferea de linon vara, pretindea că e bun pentru lenjerie de corp și batiste...” Chéri, dezabuzat, degustat de lumea nouă care apăruse, o dată cu încheierea primului război, goliți, își caută refugiu în amintirile altora. Avînd un soi de vampirism al imaginarului (pe care l-a cunoscut și Proust), se hrănește din imaginile (fotografii, relatări, obiecte devenite fetiș) ale lumii moarte. — Asta e toaleta ei de curse în... în o mie nouă sute optzeci și opt sau optzeci și nouă. Da, anul Expoziției. Aici, dragul meu, trebuie să-ți scoți pălăria. Astfel de frumuseți nu mai există”.

Nu mai există. Sentimentul abilității



unei lumi artistice, legată de această epocă a sfîrșitului de secol, dă un iz estetizant și funerar tuturor acestor memorări. Ar trebui cercetat o dată, mai de aproape, ce anume în perspectiva primei jumătăți a secolului XX face ca perioada dinainte sau din jurul lui 1900 să apară astfel aureolată. Nu este, oare, Mateiu Caragiale unul dintre cei care au fost fascinați de focurile amurgului de secol?

DAR întorcîndu-ne la Colette, să vedem în ea scriitoarea, în bună tradiție franceză, mult mai sensibilă decît sentimentală, care știe să surprindă simțurile în exercițiul lor. Jocurile erotice sînt pentru ea o luptă între sexe. Și cît de bine știu să descrie momente ale acestui conflict, schimbările în echilibrul forțelor, cruzimile tinereții, iscusințele vîrstei, îmbătrînirea, moartea erotică, eliberarea de sub jugul erosului sau, dimpotrivă, fixarea, imposibilitatea de a scăpa din jug. Și peste toate acestea amarele adevăruri și tot atît de amarele minciuni ale iubirii. Léa părăsită de Chéri, mult mai tinărul ei amant care se însoară, simulează o nouă aventură amoroasă. „Mîinile cu burleți de grăsime ale lui Lill, cioturile diforme ale mamei Aldonza, degetele dure ale Charlottei Peloux îl apucaseră mîinile, minciunile, săculețul din plasă de aur. Ea se smulge din aceste labe și izbuti chiar să ridă cu un aer glumeț: — Nu, e prea devreme, s-ar încurca totul! E secretul meu!...” Biet secret mincinos care ascunde deruta unui sex sfîrșit. Léa este o figură de mare curtezană, una din ultimele — pe plan literar — care au cunoscut grandoarea și mizeriile curtezanelor. Ea este — tot literar vorbind — desăvîrșită, atît la apogeul carierei (în toaleta ei de curse în o mie opt sute optzeci și opt sau optzeci și nouă: „Toată un voal de mătase bleu, fronsat à... și șiruri de trandafiri pompon cusuți pe fronsuri și pălăria la fel”) ori bătrînă, diform îngrășată, o masă enormă de carne înveșmîntată cu o simplitate ce nu mai vrea să atragă, pătrunzînd prin vîrstă într-un fel de virilitate calmă.

Da, Colette, gentila Colette de la Moulin Rouge, a anilor 1900, cunoscută lumii interlope pariziene (nu tocmai ca Francis Carco, dar întrucîtva mai direct, mai fizic), avea stil, mai ales atunci cînd scria despre temele ei preferate. Și chiar dacă literatura ei, ca și interioarele din 1900 ori din 1925, a îmbătrînit (dar stilul 1900, ba chiar și cel 1925 începe să-și vădească acum valorile), ea are, parcă, mai multă vitalitate decît o Françoise Sagan din zilele noastre („Această Colette slabă, dulce-amară, cu puține globule roșii...” — cum o numește Pierre de Boisdeffre.)

Nicolae Balotă

Cartea străină

IOVAN HRISTIC

Formele literaturii moderne

Ed. Univers, 1973

O CARTE cu un asemenea titlu este evident incitantă și de aceea e foarte ușor să fii dezamăgit. Dar vom spune numaidecît că nu avem de-a face cu un studiu teoretic, ci cu eseul unui apărător al artei moderne. Hristic își propune o reabilitare a literaturii moderne pornind de la comparația cu marea literatură care a precedat-o și încercînd să descopere nu „ce s-a pierdut”, ci „ce s-a cîștigat”. Considerînd că nici o literatură nu poate fi scoasă din istorie și că orice comentariu se folosește de comparații ce introduc arta într-un anume context sau într-o serie de contexte, ne-am fi așteptat să ni se prezinte inițial premisele teoretice ale autorului, acestea fiind indispensabile și eseistului. Or, ele sînt deosebit de confuze. De fapt nu reiese cu deosebită claritate nici ce înseamnă „formă a literaturii”, nici ce înseamnă „literatură modernă”, și va trebui să ne mulțumim cu ideea că forma este modul de prezentare a literaturii, că literatura modernă începe o dată cu simbolismul și că ajunge eventual pînă azi. Dincolo de ce își propune, eseul este, în fapt, constituit dintr-o serie de întrebări și răspunsuri privind raportul dintre literatura modernă și cea pe care o denumim „clasică”, raport urmărit pe cele trei dimensiuni literare (așa-numitele genuri): poezie, proză și dramă. Merituosă este cercetarea mereu relaționată, așa încît ni se oferă anumite sugestii în legătură cu alunecarea în dublu sens dintre poezie și dramă, pornind de la teatrul poetic antic pînă la teatrul modern al unui Camus — ca și tendința poeziei de a se supune legilor prozei și invers. Constatarea adevărată că nici un gen nu se lasă încadrată în definiții exacte, că, de pildă, nu există o formulă a poeziei, așa cum nu există nici pentru proză sau teatru, dă acestor considerații o suplețe binevenită, dar și o oarecare superficialitate în desemnarea trăsăturilor, dacă nu definițiilor cel puțin caracteristice pentru fiecare gen. Pe de altă parte, judecățile pripite despre ideea de „operă deschisă” interzic tocmă tendința de multiplă și diversă receptare a fenomenului artistic în afara căreia nu am vorbi astăzi despre clasicism. Iar ceea ce este mult mai grav, este că nu se desprind invariantele literaturii moderne, ci doar cîteva trăsături dobîndite din comparații. Or, este mai mult decît dificil, dacă nu imposibil, să stabilești configurația literaturii moderne printr-o veșnică raportare la Homer, Eschil, Shakespeare și Dante, fără să încerci ca prin multiplele manifestări concrete să construiești o serie de dominante posibile. De comparații trebuie fără îndoială să ne folosim, dar ele nu sînt suficiente. Capitolul cel mai interesant al cărții, „Literatura modernă și critica modernă”, este, într-un fel, și concluzia cărții. Literatura modernă (pentru autor, mai cu seamă proza) operează cu un anume efect de distanțare — de tipul celui proustian — și prin aceasta ea devine un nou gen de critică; pe de altă parte, critica nemaivoidînd să emită judecăți, ci comentînd și re-creînd opera (ciudat că autorul nu vorbește de imensa expansiune a analizei) devine o critică creatoare, o literatură (nu o „metaliteratură” cum ar fi trebuit definită) cu același drept la literalitate ca și literatura propriu-zisă. Din aceste derivări se naște specia cea mai dominantă a literaturii actuale, eseul, care, îmbînînd filosofia și critica, este un fel de spațiu ideal al artei cuvîntului (romanul-eseu și critica-eseu).

Două ni se par lipsurile fundamentale ale acestei cărți — neaderarea sau lipsa unui sistem teoretic și estetic minim de concepte, iar în al doilea rînd omiterea aproape totală a teoriei limbajului incluzînd aici poezia și deopotrivă ale prozei.

Cartea rămîne interesantă, prin întrebările și nu prin răspunsurile ei. Paradoxal față de opiniile autorului, ea este o lectură deschisă.

Ioana CREȚULESCU

FLORENȚA ALBU

Senzații

Încrede-te ochiului,
încere-te gurii, pipăitului,
mirosului patruped ; încrede-te
aerului, mișcării,
fuga undelor, interferențe,
zig-zagul multicolor,
— foste imagini, imagini posibile,
încere-te frigului, piatra și mina
pipăindu-se una pe alta.
Sau nu te încrede.
Aceasta fiind muzica lucrurilor,
cînd se ciocnesc ori se îngăduie ;
acesta e zgomotul, stridența,
gîndul întors în cochilia urechilor
să își audă stinsul.

E risul arcuit în priveriște,
cureubeu inutil —
emoția sau această
gîndire a emoției.

Cuvinte

Cruzimi : de iarbă, de vînt,
de mișcare.
Cuvinte : apă, nori, alb, piatră —
pietricică,
sonorul roșu obosind zăpezi.

Păunul intră în zi
cu țipătul, cu trena,
cu verdele orgolios.

Palatul Austrului —
ce piese de muzeu,
ce mori de vînt acolo ;

acolo înăuntru
strigi : cîndva
și vîntul crește variante de toate
intensitățile : cîndva, cînd va,
cum va a a !...

Supersonic

Ritmul arcadelor — foarte roșu,
penumbră, umbră coagulată —
fierăstraie subțiri, pești vii
fug prin sînge,
un frig imprecis taie fruntea,
vibrațiile înalte secționează
măduva fără sîrșit.

Iată nervii — spune victorios
și-mi smulge nervii,
și-i agață ghirlande subțiri,
festive, cutremurate,
fire spasmodice smulse exact,
monumental,
buchete, ghirlande festive,
agățate la bolțile roșii.

Efect de alb

Culori dormind în trunchiuri,
în lac, în numele vechi,

Bună dimineața, platanule,
spun ninsorii —
ochiul meu somnolent
se întoarce în sine ;

acolo se poate visa
cu litere și cuburi
și exclamări diferite,
pentru același efect de alb.

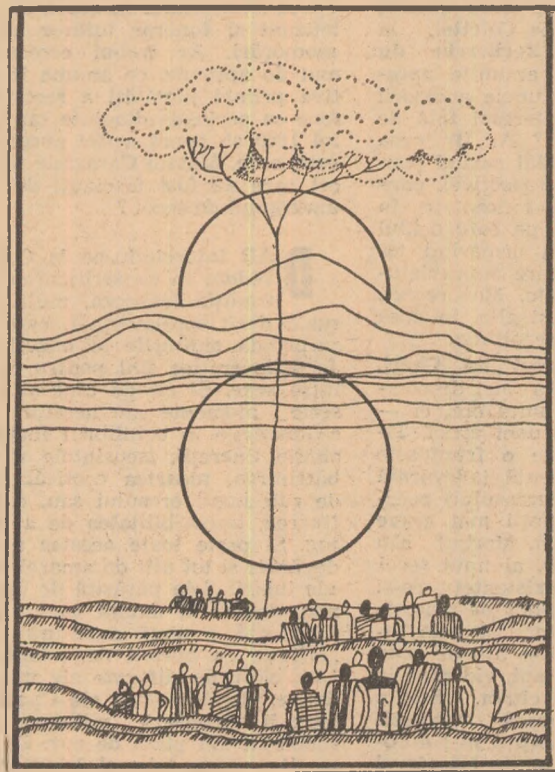
Impresii muzicale

Prea albastru, prea alb,
prea ziuă ! Muzica inventează
impresii
de ris, de fugă, de atingere.

Cade zăpada, vuietul zăpezii
acoperișului foarte albastru
foarte roșu, zburător !
Țigle pe un cer crud,
căderea zăpezii în soare.

Cuprinse în arcada ferestrei
o clipă oprite
fumul țigării, liniștea,
cuvintele conținute, implicate,
răspunzătoare.

Muzica iar — zăpada căzătoare
cu cerul. Țipăt, creasta acoperișului,
Pauză în amiaza păunilor.



Acord

Roșuri —
triumfuri de amurg,
apoteoza ochiului oprit.

Trec pești și stele și zmeie
și cîntecul păsării
Ave
topind imensități.

Cîmpia se joacă la orizont,
în vastitatea negrului,
în haloul profund
al germinării.

Amurg intens pînă la
dizolvarea eului
și dizolvarea însăși,
acord intim cu vastitatea.

Interior

Amiază în casa muzicii,
dreptunghi convențional.
Cum se topește zăpada
de jur împrejur,
mina se stinge în aer.
Circulă un aur de iarbă,
de pasăre, de presimțire.
Fotografii la diferite vîrste
ale melancoliei și orgoliilor.
Se poate crea un interior,
ritm al luminii și umbrei,
obiecte oficiind
spații,
cuvintele zburătoare înăuntru,
muzica însuflețește și stinge
intrarea amurgului —
profilul înclinat continuă mina,
degetele ; pierderile se estompează.

Efecte de roșu

Muzica ploii cu efecte de roșu :
închipuim piatra veche,
stingerea halucinantă,
după fraza amplă, după cezură.

În aerul, în transparența presimțită
pădurea și noaptea
și turnul de fildeș, în mijloc,
armonios.

Intensitățile ploii,
simțul tactil pentru spațiu și dincolo —
astfel, cu virtul aripilor vertical
trăiești zborul,
nemișcarea perfectă,
în marea călătorie a cerului.

Radiografie

Salut, în asfințire,
roșul devastator,
uscînd pămîntul, arborii, piatra, ochiul —
întind o mină-n flacără
și văd nervurile de frunză descărnate,
oase păstrînd alcătuirea
darului întins.

Stau în lumina iradiantă
simțind mutațiile, înstrăinarea
celulă de celulă ;
un halo roșu suie
coloana vertebrală
scornind neterminatul, infinitul
ca focul pus unei idei.

Zi de imaginat

La marginea ceții,
trenul fulgeră imposibilul
o clipă, strălucitor !
Golul se strînge la loc.

Nimic de jur împrejur,
nimic de toate intensitățile,
de la gri — la fluid,
de la arbore,
la senzația de verde,
de la drumurile oprite
în ceață,
la punctele de suspensie
continuînd
urme, locuri, solstiții, cuvinte
— spații între sentimente.

Și ceea ce se adună :
fîntina cu izvoarele,
debitul viu pe secundă —
zi de imaginat !

Un roman documentar necunoscut, asupra vieții sociale românești

Istorie
literară

CU peste treizeci de ani în urmă, o discuție istoric-literară a pasionat un timp criticii vieții culturale franceze: printre miile de opere artistice ale secolelor trecute nu se află oare lucrări de interes estetic, rămase îngropate în arhive și biblioteci?

Presupunerea, plauzibilă, și-a aflat repede o dezlegare: unul dintre istoricii literari ai timpului, după ce a parcurs câteva sute sau, poate, mii de lucrări publicate și manuscrise inedite, a putut afirma cu hotărâre: selecția săvârșită de timp al operelor clasice este definitivă; nici o operă de semnificații, adâncime umană sau perfecție formală nu a rămas uitată sau necunoscută, în decursul timpului.

Vă surprinde, fără îndoială, faptul că rivna cercetătorilor români în căutarea operelor literare publicate în străinătate asupra vieții noastre sociale din a doua jumătate a secolului trecut a putut lăsa necunoscută o lucrare literară apărută în limba germană, pe care o considerăm ca având un deosebit interes documentar, artistic și psihologic. Ne referim, anume, la romanul intitulat **Ionel Fortunat**, subtitulat „roman din România”, apărut în cursul anului 1889, în revista germană de familie (**Familienblatt**): **Über Land und Meer** (nr. 11—36), având ca autor pe Marco Brociner (apărut mai târziu în două volume).

Necunoscutor de amănunțime al literaturii românești, am apelat la erudiția lui Șerban Cioculescu. Acesta mi-a dat referințe asupra autorului, scriitor instalat către anul 1890 la Viena, unde a publicat un roman, **Radu Gleva**, prelucrat mai apoi, într-o piesă de teatru, sub titlul de **Sintflut**. În limba română, titlul piesei, tradusă a fost **Nunta din Văleni**, (după cum reiese și din publicatia **Anuar pentru Israeliți**, anul XVI, București 1894, pag. 231, citată de Șerban Cioculescu). Criticul nu cunoștea totuși romanul **Ionel Fortunat**, descoperit de noi, și care ni se pare de mare interes social și artistic. Adăugăm faptul că nici lui Ovid Crohmăniceanu, — care ne-a dat referința lui Dobrogeanu Gherea asupra nuvelei țărănești, de primă tinerețe, **Sanda**, a lui Brociner, în vol. I al **Criticilor sale** — romanul **Ionel Fortunat** nu era cunoscut. Ovidiu Papadima, mare scormonitor al trecutului istoric și literar românesc, nu avea, la rindu-i, cunoștință despre această lucrare.

Faptul ne îndeamnă să poposim asupra lucrării, cu câteva referințe.

EVOLUȚIA literară a lui Marco Brociner, în măsura în care o putem evoca din datele fragmentare pe care le cunoaștem, a fost definită printr-o surprinzătoare criză de creștere. De la nuvela **Sanda**, analizată cu legitimă severitate de Dobrogeanu-Gherea, până la **Ionel Fortunat**, autorul s-a definit pe sine, prin maturizare.

Nuvela **Sanda**, publicată în „Revista literară” (1885) a lui Macedonski — Velescu, a fost, de bună seamă, o lucrare de adolescență, emfatică, nesigură sub raportul expresiei, de un romantism convențional și cu psihologie rudimentară. Lucrarea pare a fi fost o prefigurare, pe un palier inferior, a literaturii semănătoriste.

În răstimp de câțiva ani, formația autorului cîștigă însă în siguranță și amploare. Marco Brociner dobîndește o cultură universitară, filosofică și literară; el scrie într-o limbă germană fluidă și nuanțată; viziunea lui socială, deși păstrînd încă infiltrații romantice, devine sigură și realistă; am zice că amintirile lui de copilărie și primă tinerețe din România se reclusează și dobîndesc dimensiunea adîncimii, fără a pierde din contur și exactitate; înțelegerea sa psihologică, depășind pe alocuri acuitatea romancierilor contemporani lui, anunță intuiții amintind psihologia „adîncimilor” epocii noastre; integrarea personajelor care, în cursul romanului, se multi-

plică, diversificîndu-se, ajunge la individualizări de mare expresivitate; desfășurarea tehnicii romanului este bine articulată, împlinită într-o devenire ce recunoaște o mîină sigură, în care criticul timpului nostru va recunoaște o timidă, dar limpede mărturie de ceea ce numim în prezent „flash-back”. Recunoscînd implicit, în structura romanului influența marilor romancieri ai secolului trecut, cărora le urmează exemplul, Marco Brociner se vedește a fi în primul rînd tributuar realității sociale românești, pe care o

nuntă somptuoasă; o petrecere de carnaval; o patetică ședință a curții cu jurați; reprezentarea unei piese, la Teatrul Național din București; o scenă într-un local de noapte din Capitală; interioare de locuințe orașenești sau de locuințe de țară, aspecte de țîrg sau de conace confortabile — desfășurînd, între timp, filmul variat al unei pitorești faune umane: un preot de țară alcoolice și inimos; un jurnalist de talent, victimă a unei vieți dezordonate, care-și fneacă nostalgia în arpegii, la pian; un cămă-

cială a problemei relațiilor dintre țărani și marii proprietari agricoli. Fără să se pulverizeze într-o împletitură de relații sociale și individuale, romanul lui Brociner reprezintă totuși o expresie analitică, urmărită cu amănunțime, a raporturilor dintre oameni și mediile sociale, din a doua jumătate a secolului XIX.

Nervura de susținere a fabulației este alcătuită, am amintit faptul, dintr-un conflict social, ce avea să fie mai târziu o temă amplu dezbătută în literatura română: procesul de ruinare a marilor proprietari rurali și conflictul acestora cu țărani liberi. În romanul lui Brociner, tema se ramifică însă într-o vastă arborescență, cuprinzînd drama de conștiință a fiului de proprietar, care, format într-o universitate germană, influențat de concepții socialiste și frământat de scrupul moral, se declară hotărît de partea moșnenilor aflați în proces cu proprietarul, ce înțelegea să-și salveze averea compromisă prin posedarea injustă a țărănilor; procesului social și dramei de conștiință individuală se adaugă latura juridic-politică a conflictului, reprezentată prin ingerința oblică asupra aparatului judecătoresc, în favoarea moșierului. Desfășurarea faptelor își urmează cursul, prin meandre multiple, cuprinzînd un mare număr de personaje, pînă la deznodămînt, reprezentat printr-o răscoală țărănească: moșnenii deposedați, incendiază conacul boieresc, iar răscoala — ecou direct a mai multe mișcări sociale de amploare mai restrînsă, din acești ani — este înăbușită prin sosirea unui detașament de călărași, care arestează pe conducători: adevărat prolog, scris cu optprezece ani înaintea revoluției din 1907¹⁾.

ROMANUL lui Brociner nu exploatează astfel, sub raport artistic, un singur filon afabulatoriu; nucleul acțiunii alcătuiește, în fapt, un centru de convergență a unei vieți clocotitoare, în care interferează conflicte pasionale, suferințe, frământări individuale, tensiuni și contradicții fără ieșire. Se înscrie, în cursul unei acțiuni, condusă cu mîină sigură, traectoria unor destine individuale patetice, dintre care câteva vor eșua în moarte sau sinucidere. Autorul se oprește în lungul popasuri asupra momentelor de răsfrîngere a cîtorva erol asupra lor înșile, cînd, în supreme examene de conștiință, aceștia își scrutează sensul propriei vieți, în timp ce, dincolo de acest zbucium individual, respiră vast, tumultul vieții sociale, adevărat fundal al fabulației. Aflăm aci o întregire a temei centrale a operei, prin dezvoltarea unui sens general al vieții omenești, care alcătuiește, credem, continutul de adîncime al oricărei opere de artă.

Lucrarea, gîndită în frescă și scrisă cursiv, înfățișează o mare ambiție literară, înighebată, ca metodă de lucru, sub inspirația unor modele artistice de mare factură; fără să egaleze aceste înfăptuiri, romanul lui Brociner reprezintă totuși o lucrare probă, corectă, înscriindu-se, de altminteri, onorabil, în producția literară a periodicelor germane, zise de familie, ale secolului trecut.

Prin calitățile artistice și psihologice, ca și prin valoarea documentară, romanul **Ionel Fortunat** va reprezenta, fără îndoială, în traducere românească, interes literar: prin dramatismul subiectului, pitorescul acțiunii și puterea evocatoare a costumelor și obiceiurilor trecute, un scenariu inspirat din acest roman ar putea alcătui subiectul unui film de mare spectacol.

Ion Biberi

¹⁾ Marco Brociner a publicat în 1911, în editura lui A. Bonz, Stuttgart, un alt roman: **Das Volk steht auf!**, din Sozialer Roman, descriind răscoala din 1907. — pe care nu-l cunoaștem.



Numărul 11 din 1889 (prima pagină) al revistei „Über Land und Meer”, în care apare primul capitol al romanului „Ionel Fortunat”

descrie și o transpune credincios, în operă. Prin această transcriere, păstrînd accentul autenticității, romanul **Ionel Fortunat** dobîndește o semnificație documentară.

ROMANUL este edificat pe planuri multiple, integrate fără fisură într-o construcție unitară: data centrală, de ordin social, presupune în același timp drame de conștiință, conflicte pasionale, înfățișări de biografii individuale ce-și încrucișează traectoria în cursul acțiunii, într-o inextricabilă textură. Cuprinderea vieții sociale se înfăptuiește, în roman, etajat, într-o secțiune transversală, de la existența țărănească la viața țîrgului de provincie, trecînd de la descrierea conflictului dintre proprietarii rurali și țărănime, pentru a ajunge la mișcarea intelectualității timpului. Autorul poposește în descrieri asupra cîtorva tablouri semnificative ale vremii: un interior de circiumă bucu-reșteană, înviorat de cîntec lăutăresc: o conferință literară la Ateneu; o

tar lucid, grăbind conștiincios ruina moșierilor imprudenți și risipitori; un neguțator de mărunțișuri, patetic, sfîșiat de suferințe, cu obirșii ancestrale; un avocat „raisonneur”, cititor al lui Schopenhauer și cu vastă cultură clasică; un viitor cap de răscoală țărănească, siluetă creionată mai de grabă fugitiv; un părinte de familie ratat, pus sub tutela de soția sa, femeie fermă și voluntară; o fată infirmă din naștere, trăindu-și existența ofilită în resemnare și melancolie; un moșier grec, zgîrcit, ce-și descoperă o pasiune senilă pentru o fată cu temperament pasionant, de o turburătoare frumusețe, destinată unei soarte tragice; o boieroaică ambițioasă, violentă, fără scrupule; un circiumar, tremurînd în spaima permanentă de a-și vedea băutura și mobilierul pierdute, în zarva și violența clienților îmbătați. Se încheagă astfel, într-un tablou compozit o mărturie a vieții sociale românești de la sfîrșitul secolului trecut, în care câteva zeci de personaje, participă într-un fel sau altul la drama so-

Juriul pentru acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1972, în următoarea componență: **Geo Dumitrescu** (președinte), **Nicolae Balotă**, **Ion Băieșu**, **Mihai Beniuc**, **Augustin Buzura**, **Radu Cârneli**, **Constantin Chiriță**, **Valeriu Cristea**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Victor Felea**, **Fodor Sandor**, **Arnold Hauser**, **Mircea Radu Iacoban**, **Mihai Izbășescu**, **Ioanichie Olteanu**, **Al. Paleologu** și **D.R. Popescu**, întrunit în ședință de lucru în ziua de 30 mai 1973, la Casa Scriitorilor, supunând dezbaterii totalitatea lucrărilor literare apărute în anul precedent și respectând criteriile regulamentului aprobat de Consiliul Uniunii, a hotărât prin vot secret, să acorde următoarele premii:

Poezie

Eugen Jebeleanu : HANIBAL (Ed. Cartea Românească)
Ben. Corlaci : STAREA DE URGENȚĂ (Ed. Cartea Românească)
Constanța Buzea : LEAC PENTRU INGERI (Ed. Albatros)

Proză

Marin Preda : MARELE SINGURATIC (Ed. Cartea Românească)
Corneliu Ștefanache : ZIUA UITĂRII (Ed. Eminescu)

Dramaturgie

Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu : SECHESTRUL (Ed. Dacia)

Publicistică și reportaj

Nichita Stănescu : CARTEA DE RECITIRE (Ed. Cartea Românească)
Octavian Paler : DRUMURI PRIN MEMORIE (Ed. Albatros)

Literatură pentru copii și tineret

Costache Anton : OCHII AURII AI ROXANEI (Ed. Albatros)
Corneliu Buzinschi : HOȚII DE VISE (Ed. Ion Creangă)

Critică și istorie literară

Șerban Cioculescu : ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE (Ed. Minerva)
Mihai Drăgan : B. P. HASDEU (Ed. Junimea)
Ion Vlad : CONVERGENȚE ȘI POVESTIREA - DESTINUL UNEI STRUCTURI (Ed. Minerva)

Traduceri din literatura universală

A. E. Baconski : PANORAMA POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE (Ed. Albatros)
Leon Levițchi : VERSURI ALESE de Robert Browning (Ed. Albatros)

Traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare

Paul Drumaru : MAIMUȚA PLINGĂREAȚĂ de Bálint Tibor (Ed. Kriterion)

Literatura naționalităților conlocuitoare

Szilágyi Domokos : CONFERINȚA DE PRESĂ (Sajtóértekezlet), poezii (Ed. Kriterion)
Bajor Andor : GÁRGÁUNII (Tücsök és bogár), schițe satirice (Ed. Dacia)
Franz Heinz : MAI RĂI DECIT CIINII (Äger wie die Hände), nuvelă (Ed. Kriterion)
Immanuel Weissglass : HANUL DIN URMA (Der Nobiskrug), poezii (Ed. Kriterion)

Debuturi

Al. Călinescu : ANTON HOLBAN, COMPLEXUL LUCIDITĂȚII (Ed. Albatros)
Radu Mareș : ANNA SAU PASAREA PARADISULUI (Ed. Dacia)
Dușan Petrovici : LEBEDE ALE PUTERII (Ed. Albatros)
Dan Verona : NOPTILE MIGRATOARE (Ed. Cartea Românească)
Saszet Géza : CERTITUDINI (Bizonyosság), poezii (Ed. Dacia)
Váradi B. László : PUI DE SOMN (Kölyökharcsa), schițe (Ed. Kriterion)



La festivitatea de premiere (de la stînga la dreapta) : D.R. Popescu, Traian Iancu, Vasile Nicu, Laurențiu Fulga, ținîndu-și cuvîntarea, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Al.

Aspecte de la festi

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc sîmbătă, 2 iunie 1973, la sediul Uniunii Scriitorilor, în prezența membrilor Juriului, a membrilor Biroului și Consiliului Uniunii Scriitorilor, precum și a numeroși scriitori și reprezentanți ai unor instituții de cultură.

Premiile au fost înmîinate de **LAURENȚIU FULGA**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, care felicitînd călduros pe laureați, a spus, printre altele :

ESTE foarte plăcut pentru mine, la încheierea acestei festivități, să relev semnificația politică a evenimentului la care am fost chemați să luăm parte. Acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor constituie încă o dovadă a prețuirii pe care conducerea partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personal, le acordă valorilor literaturii noastre actuale. Procesul de construcție și dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste înregistrează printre componentele sale, cu aceeași evidentă și statomnică strălucire, și efortul scriitorilor de a răspunde sarcinilor puse de partid cu o literatură ferm angajată și de largă audiență spre masele de cititori. Ca unul care am avut imaginea

exactă a întregului tabel de propuneri ale editorilor, asociațiilor de scriitori și ale comisiilor special indicate pentru selecționarea celor mai realizate lucrări literare aparținînd anului '72, socotesc de datoria mea să pun în lumină cit de bogat și cuprinzător de valori se prezintă acest tabel, certitudinea cea mai convingătoare pentru stadiul de afirmare și creștere a fenomenului nostru literar. E de înțeles cit de greu îi va fi fost juriului pentru a-i hotărî pe cei mai aleși dintre aleși, cu o competență și răspundere care, firește, cinstesc munca și spiritul de echitate ale tuturor membrilor acestui juriu. E de înțeles, cu atît mai mult, emoția celor care se văd azi încununăți cu lauri, de la cei mai prestigioși maeștri ai



Laurențiu Fulga înmîinează premiul lui Marin Preda



și Constanței Buzea

RIITORILOR — 1972

Viata
literară



Ion Hobana, Valeriu Bucuroiu,

Marin Preda, Corneliu Buzinschi, Corneliu Ștefanache, Șerban Cioculescu, vorbind în numele premiaților

Petre Ghelmez, Arnold Hauser, Liviu Călin și Fodor Sandor

ate

stru pînă la tinerii noștri conștienți. Astfel că toate lucrările îi onorează, e drept, pe fiecare în parte, dar mai presus de toate o literatură care, prin așezarea ei aflat dimensiunile exacte și forma pentru opinia publică din țară, într-o opinie publică din străinătate, cum îngăduiți în numele Uniunii Scriitorilor, Academia Ștefan Stancu, în numele inactiv de conducere al Uniunii, înduros pe cei laureați, să le dăruie înima noi și glorioase succese puse în slujba patriei noastre.

În continuarea festivității așezate, din partea premiului și criticul Șerban Cioculescu:

„...mul rînd aș vrea ca în numele și al colegilor mei care au azi distincții, să transmiteți întru președinte Zaharia Stancu, o legătură de prietenie veche de zeci de ani, o multă sănătate. Aș fi foarte bucuros să fi fost rostite aceste cuvinte de către un tânăr dintre premiații de azi, și niciodată nu au fost în cariera Uniunii Scriitorilor atât de distincții. Înainte vreme, cum se scria, scriitorii băteau la ușile editurilor în mai multe cazuri, fără să se aștepte să fie primiți cu fruntea sus la intrarea în întrecerea dintre cele două scrieri și uneori, iată, chiar o mulțime de scriitori cu experiență, emoția pe care o încerc, fiind primul premiu al Uniunii Scriitorilor se atribuie, mă aliniez la încredințarea și caut să țin pasul

cu și desfășoare munca de zi cu zi și fel încît să repete premiul primit azi. Sînt încredințat că, la fel de bine ca și mine, și revine de a da lucrări de înaltă calitate, care să contribuie la înălțarea și înflorirea literaturii noastre. Să devină scriitorii naștrii cum Rebreanu a devenit cu „Răscoala” scriitor național, și care să fie admirat și respectat între sute de mii de cititori din



Eugen JEBELEANU

Născut la 24 aprilie 1911 în orașul Cîmpina. Debutăză editorial în 1929 cu volumul *Schituri cu soare*. Apar: apoi volumul *Înimi sub săbii* (1934), *Ceea ce nu se uită* (1944), *Scutul păcii* (1949), *Poem de pace și de luptă* (1950), poemele *În satul lui Sahia* și *Băleescu* (apărute în volume în 1950, distinse cu Premiul de Stat), *Cîntecele pădurii tinere* (1953), *Versuri pentru 20 decembrie* (1953), *Surisul Hiroshimei* (1958), *Oratoriul Eliberării* (1959), *Cîntece împotriva morții* (1963), *Elegie pentru floarea secerată* (1967). Sînt retipărite mereu principalele poeme, separat sau în volume antologice: *Versuri alese* (1954), *Poezii* (1959), *Poezii și poeme* (1961), *Poeme* (1964). În 1957 apare volumul *Din veacul XX* care antologhează publicistica poetului (perioada 1931-1936). În 1970 este distins cu premiul italian pentru poezie Etna-Taormina, iar în ultimul an primește premiul Herder. Pentru volumul de versuri *Hanibal* i se atribuie premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

Ben. CORLACIU

Născut la 6 martie 1924 în orașul Galați. Debutăză editorial cu placheta *Tavernale* (1941), urmată de *Pelerinul serilor* (1942), *Arhipelag* (1943), *Manifest liric* (1945, volum distins cu premiul „Forum”), apare apoi romanul *Moartea lingă cer* (1946, o nouă ediție revăzută în 1967), *La trîntă cu munții* (1949, reportaj), *Candidatul* (1950), *Pii-*



Constanța BUZEA

nea păcii (1951), *Timpul de aur* (1951), *Noaptea la Ipotești* (1957, nuvele), *Cazul doctorului Udrea* (1959, a treia ediție revăzută în 1969, roman), *Baritina* (1965, roman), *Poezii* (1969). Distins, pentru volumul *Starea de urgență*, cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



nice, Celine (1970). Tot în 1970 publică, în colaborare cu Adrian Păunescu, o carte destinată copiilor: *Avențurile extraordinare ale lui Hap Pap*. Pentru volumul de versuri *Leac pentru îngeri* i se atribuie premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



Marin PEDA

Născut la 5 august 1922 în comuna Siliștea-Gumești (Teleorman). Debutăză, în 1942, în ziarul „Timpul”, cu schițe și nuvele. Debutul editorial are loc în 1948, cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi*, apărut în editura Cartea Românească. Apar apoi: nuvelele *Ana Rosculeț* și *O adunare liniștită* (1949); nuvela *Desfășurarea* (1952), distinsă cu Premiul de Stat; primul volum din romanul *Moromeții* (1955, revăzută în 1964); volumul de nuvele *Ferestre întunecate* (1956); volumul de schițe și nuvele *Îndrăzneala* (1959); romanul *Risipitorii* (1962); nuvela *Friguri* (1963); un volum de nuvele în „Biblioteca pentru toți”, numărul 337 (1966); al doilea volum din *Moromeții* (1967); drama *Martin Borman* și romanul *Intrusul*, distins cu premiul pentru proză al „Vieții românești” (1968); volumul de publicistică *Imposibila întoarcere* (1971); romanul *Marele singuratic*, distins cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.

Corneliu ȘTEFANACHE

Născut la 23 august 1934 în localitatea Panciu (Vrancea). Debutăză editorial cu volumul de nuvele *Cercul de ochi* (1968, Editura pentru literatură). Îi apar, într-o perioadă relativ scurtă, romanele *Zei oșosiți* (1969), *Dincolo*, *Paralele* (1970) și



Ziua uitării (1972), distins cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972

Vasile REBREANU

Născut la 11 noiembrie 1934 la Florești (Bistrița-Năsăud). Primul volum: o culegere de povestiri intitulată *În plină zi* (1959). Publică, mai apoi, romanul *Casa*, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1962, volumul de povestiri *Dimineață de toamnă* (1962), romanele *Călăul*



cel bun, *Pisica roșcată și ingerii* și *De chemat bărbatul pe stele* (1965); volumele de schițe și povestiri *Marșul* și *Muntele cărunt* (1966), *Țigăncă albă* (1968), *Talia Kumi* (1969), *Securi pentru funii* (1970), *Marele prinț* și *Jaguarul* (1972). Tot în 1972 îi apar două volume de teatru; pentru *Sechestrul* primește, împreună cu Mircea Zăciu, Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



Mircea ZACIU

Născut la 27 august 1928 în Oradea. Debutează în ziarul „Ecolul” (1944). În anul 1955 apare monografia *Ion Agârbiceanu*, ediție revăzută și completată în 1964. Preocuparea pentru opera lui Agârbiceanu prilejuiește și prezentarea făcută volumului de *Opere*. *Masca geniului* (1967). În 1970 îi apare volumul *Glose*. Pentru volumul de teatru *Sechestrul*, scris în colaborare cu Vasile Rebreanu, i se atribuie Premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



Nichita STĂNESCU

Născut la 31 martie 1933, în Ploiești. În 1960 îi apare prima plachetă. *Sensul iubirii*, urmată de *O viziune a sentimentelor* (1964) — Premiul Uniunii Scriitorilor), *Dreptul la timp* (1965), *II elegii* (1967), *Roșu vertical* (1967), *Alfa* (1968), *Laus Ptolemaei* (1968), *Un pământ numit România* (1969), *Necuvintele* (1969) Premiul Uniunii Scriitorilor), *În dulcele stil clasic* (1970). Pentru volumul *Cartea de recitare*, poetului i se atribuie premiul pentru publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



Octavian PALER

Născut la 2 iulie 1926 în comuna Lisa (jud. Brașov). Debutează editorial în 1953 cu volumul de definiții lirice *Umbra cuvintelor*, apărut la Editura Eminescu în anul 1970. În 1972 îi apare, în Editura Albatros, volumul de însemnări de călătorie *Drumuri prin memorie* (Egipt, Grecia), distins cu premiul pentru publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor pe anul 1972.



Costache ANTON

Născut la 27 iulie 1930 în comuna Bosia (jud. Iași). Debutează editorial în 1953 cu volumul de povestiri pentru copii *Neliniște în detașament*. Publică apoi primul volum din romanul *Seri albastre* (1960); volumul de povestiri *Lună beată* (1961); *Colegi de clasă* (1962); romanul *Linște* (1965) și al doilea volum din *Seri albastre* (1964). În 1969 îi apare volumul de schițe *Despărțirea de jocuri*, iar în 1972 volumul de povestiri și schițe *Ochii aurii ai Roxanei*, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatură.



Corneliu BUZINSCHI

Născut în 25 februarie 1937 la Bacău. Debutează editorial cu volumul de povestiri *Secvențe dintr-o margine de lume* (1965). În 1967 i se editează nuvela *Strigătul*, apoi romanul *Sfinții se vind* cu bucată (1967), volumul de povestiri *Ochiul alb al visului* (1969), romanul *Numiți-mă Varahil* (1969) și în 1972 *Hoții de vise*, volum distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatură destinată copiilor și tineretului.



Șerban CIOCULESCU

Născut la 7 septembrie 1902 în București. Debutează în 1923 la „Facla literară”, unde i se încredințează *Cronica literară*. În 1942 o parte din aceste cronici vor fi adunate în volumul *Aspecte lirice contemporane*, Articolele de critică din perioada 1942 — 1966 vor fi grupate în culegerea *Varietăți critice* (1966). În perioada interbelică desăvârșește activitatea de editare inițiată de Paul Zarifopol pentru ediția critică a operelor lui I.L. Caragiale, căreia îi va adăuga un volum de *Documente inedite* (1964). În 1940 apare lucrarea biografică *Viața lui Caragiale*, apoi, în 1945, apare monografia *Dimitrie Anghel*, iar în 1946 apare *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, lucrare dintr-un șir continuat ulterior. Colaborează, alături de Tudor Vianu și Vladimir Streinu la întocmirea unei *Istории a literaturii române moderne* (1943). În 1967 apare micromonografia *I.L. Caragiale*, iar în 1969 este reeditată *Viața lui Caragiale*. În 1972 este editat volumul *Aspecte literare contemporane*, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară.

Mihai DRĂGAN

Născut la 6 decembrie 1937, în satul Vîșoara, comuna Tg. Trotuș (jud. Bacău). Debutează editorial cu *Aproximații critice* (1970). În 1971 îi apare un volum dedicat lui G. Ibrăileanu, iar în



1972 este editat volumul B. P. Hasdeu, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară.

Ion VLAD

Născut la 26 noiembrie 1929 în comuna Archiut (jud. Bistrița-Năsăud). Debutează cu un volum de comentarii asupra teoriei literare, *Descoperirea operei*, în



1970. Tot în 1970 apare și volumul *Între analiză și sinteză*, — repere de metodologie literară. În 1972 îi apar volumele *Convergențe — Concepte și alternative de lecturi și Povestirea — Destinul unei structuri epice*, ambele distinse cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară.



A. E. BACONSKY

Născut la 16 iunie 1925 în localitatea Cofe. Debutează editorial cu volumul *Poezii* (1950). Apar, apoi, volumele de versuri *Cinzece de zi și cinzece de noapte* (1954) Premiul de Stat), *Volumul de însemnări Itinerar bulgar* (1954), *Două poeme* (versuri, 1956), *Colocviu critic și Dincolo de iarnă* (1957), *Însemnări de călătorie grupate în volumul Călătorii în Europa și Asia* (1960), volumele de poezie: *Versuri* (1961), *Imn către zorii de zi* (1962), *Fiul risipitor* (1964), *Fluxul memoriei* (selecție retrospectivă, 1967); îi sînt editate impresiile de călătorie în 1968 (*Remember*, două volume). Eseurile de literatură universală au fost grupate în volumul *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană* (1965, ediție definitivă în 1970), preocupare înfăptuită și în volumul *Poeți și poezie*, apărut anterior (1963). În 1967 apare culegerea *Echinouxul nebunilor și alte povestiri* iar în 1969 obține premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Cadavre in vid*. A tradus din S. Quasimodo (1961), A. Lundquist (1963), din poezii clasice coreene (1960) și din Carl Sandburg (1966). Obține, pentru *Panorama poeziei universale contemporane*, premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri din literatura universală pe anul 1972.



Leon LEVIȚCHI

Născut la 27 august 1918 în localitatea Edinți. Prima sa traducere: *Balaurul*, de Upton Sinclair. Apar, apoi, numeroase studii dedicate operei lui Shakespeare: *Repetiția la Shakespeare* (1958), *Antinomia la Shakespeare* (1959), *Reconstituire tematică a piesei „Troilus și Cresida”* (1960) *Antologie bilingvă William Shakespeare* (1964, în colaborare cu Dan Duțescu). Traduce, singur sau în colaborare, piesele *Mult zgomot pentru nimic*, *Timon din Atena*, *Henric IV* (prima parte), *Troilus și Cresida*. Traduce, de asemenea, din teatrul renașterii engleze (Marlowe, Stevenson, Greene) și din Burns, Swift, Jerome K. Jerome, Dreiser, Emerson. Distins cu premiul Uniunii Scriitorilor destinat traducerilor din literatura universală pe anul 1972 pentru *Versuri alese de Robert Browning*.

Paul DRUMARU

Pseudonimul lui Paul Deutsch, născut la 5 decembrie 1938 în Alba Iulia. Debutează editorial cu volumul de versuri *Ochii necesari* (1968). Traduce din Kemény Janos (*Vrăjitoarea apelor*, 1971) și din Ady Endre



(*Poeme*, 1972). Distins cu premiul Uniunii Scriitorilor destinat traducerilor din literatura naționalităților conlocuitoare, pentru *Maimuța plîngătoare* de Bálint Tibor (1972).

Șzilagy DOMOKOS

Născut la 2 iulie 1938 în Șomcuța-Mare (jud. Maramureș). Debutează cu volumul *Visul de pe aeroport* în 1962. Apar, apoi, tot în limba maghiară, volumele de versuri *Dansul iubirilor* (1965), *Enciclopedia emoției* (1966), *Versuri* (1966), *Adio de la tropic* (1968) și volumul distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura naționalităților conlocuitoare pe 1972, *Conferința de presă* (*Sajtóértekezlet*).

SCRIITORILOR - 1972



Hajor ANDOR

Născut la 30 septembrie 1927 în orașul Oradea. Debută cu volumul de versuri **Mai tare ca stejarul** (1950). Îi apar, tot în limba maghiară, volumele de proză scurtă **Pe leau** (1954), **Covrigi rotunzi** (1955 și 1957), **Sfeclă, ridichi și dune** (1962), **Rubedeniile lui Carcsi** (1966), **Scrisori către nai mulți** (1967), **Ediție infernală** (1968), **Ospătar, nota te rog** (1968), parodia **Aventurile unui șoricel curajos** (1960 și 1967), și volumul **Gărgăuni** (Tücsök es Bogár - 1972).



Franz HEINZ

Născut la 21 noiembrie 1929 în localitatea Periam (Timiș). Debută cu editorialul cu volumul **Apă care curge în sus** (1962). Apar, apoi, volumele de proză scurtă: **Fereastra albastră** (1965), **În casa cu două porți** (1967). În 1972 apar volumele **Griji între nouă și unsprezece**, **Dimineața și Mai răi decât cini** (**Ärger wie die Hund**), ultimul distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura naționalităților conlocuitoare.



Immanuel WEISSGLAS

Născut la 14 martie 1920 în Cernăuți. Debută cu volumul de versuri în limba germană **Kariera am Bug** (1947). Contribuie alături de alți poeți de limbă germană la întocmirea antologiei **Înima mi-e patria** (Viena, 1955). În 1972 apare volumul de versuri **Hanul din urmă** (**Der Nobiskrug**), distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru literatura naționalităților conlocuitoare.



Alexandru CĂLINESCU

Născut la 5 octombrie 1945 în Iași. Primul său volum, **Anton Iolban - Complexul lucidității** (seu), a fost distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru debuturi.



Radu MAREȘ

Născut în anul 1941 la Frasin (jud. Suceava). A primit premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul **Anna sau pasărea paradisului** (1972).



Dușan PETROVICI

Născut la 23 august 1939 în comuna Variș (jud. Timiș). A primit premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul **Lebede ale puterii** (1972).



Dan VERONA

Pseudonimul lui Nicolae Crețu, născut la 2 iulie 1947 în orașul Bacău. I s-a atribuit premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul **Noaptea migratoare** (1972).



Saszet GEZA

Născut la 8 martie 1929 în comuna Hotoan (Sălaj). Primește premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul de versuri **Certitudini** (**Bizonyság**), apărut în anul 1972.



Váradi LÁSZLO

Pseudonimul lui Bayer László, născut la 3 august 1946 în orașul Oradea. I se atribuie premiul Uniunii Scriitorilor destinat debuturilor pentru volumul de schițe **Pui de somn** (**A Kölyökharcasa**) apărut în anul 1972.

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII

Miercuri 30 mai 1973, la București, în sala de conferințe a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, s-au desfășurat lucrările plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor din R. S. România. În afară de membrii Consiliului, au mai participat, ca invitați, comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor, birourile organizațiilor de bază P.C.R. nr. 1 și nr. 2, comisia de cenzori a Uniunii Scriitorilor, birourile secțiilor Asociației Scriitorilor din București, comisiile de selecționare a lucrărilor propuse pentru premiile literare pe anul 1972.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a fost informat despre lucrările desfășurate de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, desfășurate recent la Varșovia. În continuare, Consiliul a fost informat despre semnarea acordurilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și alte uniuni de scriitori din țările socialiste, precum și despre criteriile statutare potrivit cărora s-a stabilit tabelul de trimiteri în străinătate în cadrul acestor acorduri. Consiliul a ratificat regulamentele de acordare a premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori din București și din țară, pe anul 1972, a ratificat componența Juriului Uniunii Scriitorilor și a rezolvat unele probleme organizatorice.

Pe marginea informărilor și documentelor prezentate în plenară au luat cuvântul scriitorii: Ion Hobana, Ioan Grigorescu, Romulus Guga, Paul Anghel, Aurel Covaci, Fănuș Neagu, Marin Preda, Petru Popescu, Alf Adania, Haralamb Zincă, Adrian Păunescu, Constantin Chiriță, Romul Munteanu, Maria Banuș, Alexandru Paleologu, Mircea Radu Iacoban, Virgil Teodorescu, Adrian Rogoz, Alecu Ivan Ghilia, Fodor Sandor, Dumitru Radu Popescu, Ben. Corlăciu, Victor Tulbure, Octav Păunescu, Ștefan D. Crudu, Edgar Paou, Geo Dumitrescu, Vladimir Colin, Ioanichie Olteanu, Măiteny Erik, Ion Ianoși, Mihail Izbănescu, Gellu Naum, Dan Desliu, Nicolae Balotă și Traian Iancu.

Lucrările plenarei au fost conduse de Laurentiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Pierre Emmanuel în vizită la Consiliul Culturii și Educației Socialiste și la Uniunea Scriitorilor

● În cadrul vizitei pe care a făcut-o în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor, poetul **Pierre Emmanuel**, membru al Academiei Franceze, președinte al P.E.N. Clubului francez, președinte al Consiliului pentru dezvoltarea culturală, a avut întrevederi la Consiliul Culturii și Educației Socialiste cu Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al C.C.E.S., și Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii și publicațiilor culturale; la Radio-Televiziune; la Facultatea de limbi române și clasice; la „Asociația România”; la studioul Buftea; la editura „Univers”. Oaspetele s-a întâlnit cu un grup de scriitori la Uniunea Scriitorilor.

● Luni, 4 iunie 1973, soritoarea italiană **Teresa Maria Moriglioni-Drăgan**, aflată în țara noastră cu prilejul apariției volumului său (ediție bilingvă, Ed. Univers) „Poemi—Poeme” în traducerea poetului **Ilie Constantin**, a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor din R. S. România. Scriitoarea a fost primită de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Ion Hobana**, secretar **Ilie Constantin** și **Traian Filp**.

● Recent a plecat în Austria, pentru a participa la o sesiune literară internațională ce se va desfășura în orașul **Frasak** din Landul Carintia, **Francisc Storch**. ● La librăria **Mihai Eminescu** din București a avut loc inaugurarea unei expoziții de cărți care a marcat deschiderea „Zilelor cărții pentru copii”, manifestare aflată la cea de a patra ediție.

● **Intâlniri ale scriitorilor cu cititorii** — **Petru Popescu** și **Mihai Gafița**, la librăria „Cartea Românească”; **Constantin Cuza**, la Casa de cultură din Miercurea Ciuc, județul Covasna; **Al. Mitru**, la școlile generale nr. 1 și 70 din Capitală; **Ion Bănuță**, la Casa de cultură din orașul Turnu Măgurele, județul Teleorman; **Negoită Irimie Kerekes György** și **Mircea Oprea**, la librăria „George Coșbuc” din Cluj; **Ion Oarcăsu**, la Casa de cultură din Odorheul Secuiesc, județul Covasna; **George Lesnea** și **Florin Mihai Petrescu**, la bojdeuca „Ion Creangă” din Iași; **Mircea Dinescu**, **Teodor Pică Carolin**, **Ilinca** și **Valentin Șerbu**, la Casa de Cultură din Tulcea; **Eugen Lumezanu** (la liceul agricol din Agiea), la T.C.I.F. Constanța, la Casa ofițerilor, Casa Tineretului și la Clubul cargonului „Sinaia”; **Șerban Nedelcu** (la Școala generală nr. 1 din orașul Alexandria, județul Teleorman); **Agatha Grigorescu-Bacovia**, **George Păun**, **Ovidiu Papadima** (la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu”, Casa de cultură „N. Bălcescu”, Căminul cultural din comuna Otopeni și Clubul fabricii Adesgo din Capitală).

● Cu prilejul aniversării a 300 de ani de la nașterea lui **Dimitrie Cantemir**, la Universitatea din Urbana, statul Illinois (S.U.A.) a avut loc o adunare festivă în cadrul căreia lectorul român **Pompiliu Teodor** a conferențiat despre viața și opera marelui cărturar român. Au participat cadre didactice și studenți ai Universității.

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, inaugurează, joi, 7 iunie 1973, orele 13, expoziția „1848 - LITERATURA REVOLUȚIEI”.



Trupa din Modena

AUTODEFININDU-SE prin unicul scop propus — acțiunea teatrală — trupa „Împreună” reprezintă o cooperativă de artiști liberi, deopotrivă iubitori de tradiție și de experiment. Ceea ce urmăresc ei este un fel de democrație a spectacolului, în privința propriei înzestrări profesionale, ca și în comunicarea cu publicul. Reprezentația pe care ne-au oferit-o a comportat două părți. Cea dintâi, o „improvizatie” în stilul commediei dell'arte, pe un scenariu aparținând lui Flaminio Scala. Cea de a doua, interpretarea propriu-zisă a piesei *Amantul Militar* de Goldoni. Combinația nu e lipsită de tîlc, dacă ne amintim că Goldoni a îngropat, se spune, commedia dell'arte (din care s-a inspirat), fixînd o dată pentru totdeauna textul spectacolului. Multă lume, în care mă prenumăr, socoate improvizatia pasionantă. Aceasta evidențiază într-adevăr fantezia, libertatea de gînd și mai ales bucuria de a juca a actorului. Cu singura condiție ca el, actorul, să posede o bună școală, cum evident a fost cazul despre care vorbim. Mișcare și bun gust, explozie a verbului au caracterizat aventura Isabellei, plecată să-și caute logodnicul, încrucișîndu-se pe drum cu clasicele tipuri: bătrînul, servitorul, îndrăgostitul. Este interesant de remarcat că ceea ce a urmat — piesa lui Goldoni — a fost tratată și ea în stilul commediei dell'arte, cu artistă neseriozitate adică. De altminteri, faptul de a nu fi ales o capodoperă mărturisește tocmai intenția interpreților de a-și păstra libertatea față de literă, de a se disra ei înșiși împreună cu publicul. Piesa este comentariul, prin pătania, al contradicției dintre iubire și, dacă dorim, glorie militară. Pentru a urma calea celei dintîi, Don Alonso, deși viteaz, renunță la cea de a doua. În schimb, rivalul său, Don Garcia, întrușipează

soldatul de vocație, nereținut de nimic, zburînd din dragoste în dragoste și din război în război.

Încă mai semnificativ e avatarul bietului Arlechino, înrolat cu de-a sila, ciomăgît apoi condamnat la moarte pentru dezertare și salvat în ultima clipă, cînd se și credea printre îngeri. Suspînînd, firește, în tot acest timp, după a sa Corallina, nostimă subretă! Dincolo de dezinvoltura cu care și-au purtat măștile (tradiționale) actorii și-au permis și o subțire ironie la textul goldonian ca și momente de amuzament pur. Efectele cele mai izbutite ni s-au părut duetul muzical dintre Don Garcia și Beatrice, precum și scena în care, furioși, rivalii își încarcă pistoalele.

Leția pe care o primim de la trupa „Împreună” constă în ultimă instanță din foarte puțin (sau, poate, ceva mai mult). Este lecția maximei libertăți de mișcare, în care personalul tehnic își îndeplinește misiunea trecînd, ca și actorii, prin scenă, în care actorii nu fac pe importanții, amestecîndu-se mereu cu spectatorii, amintîndu-le acestora că teatrul e viață și invers. Nu au nevoie, în afară de ei înșiși, decît de un podium de scînduri — spațiul de joc — de cîteva obiecte care la noi se mai întîmplă să facă de ris recuziterul, de costumele, ieftine, se înțelege, dar armonizate desăvîrșit. Chiar dacă unii dintre ei posedă calități excepționale — Anita Laurenzi ar fi exemplul nostru — nu încearcă să obțină confirmarea în dauna ansamblului. Pînă și de suflat își suflă singuri, pe rînd fiecare, în momentele cînd oricum părăsesc acțiunea. Trebuie că le place nespus să joace, că mai ales fericirea aceasta o urmăresc.

Marius Robescu



Teatrul italian „Împreună” din Modena, în vizită la București cu piesa „Amantul Militar” de Goldoni

Artiștii singuri și criticii împreună

PORNIND de la adevărul că acum avem în țară o școală de artă dramatică și un număr considerabil de actori compleți, cineva a avut ideea fericită de a organiza anual un festival al prezentelor individuale. Artiștii români știu să-și construiască un spectacol, fie rostind versuri, fie colind opere de diverse genuri literare, fie imbinînd spunerea cu pantomima ori cu cîntul. „Gala recitalurilor”, inițiată la Bacău în 1972 și continuată în acest an, arată că o atare întrecere între individualități poate fi fructuoasă.

Încredînd aprecierea și decernarea distincției principale, „Premiul criticilor”, unui conclave de cronicari dramatici din toată țara, organizatorii „Galei” s-au gîndit că ar fi potrivită și o reuniune specială a acestor cronicari, dedicată unei teme de interes actual. Anul trecut, problema pusă în dezbatere a fost „Condiția criticului teatral”; anul acesta s-a discutat despre dramaturgia originală ca prezență și identitate estetică. Simpozionul s-a dovedit în general util, cu atît mai mult cu cît e singura împrejurare în care acești breslași ai stiloului se reunesc profesional.

Asadar, în primele trei zile de lună, Bacăul a fost un fel de centru al artei actoricești. S-au angajat în competiție actori de toate generațiile, sosiți din mai multe teatre ale țării (opinia cuiuva care a participat mai pe de lătură și a comentat evenimentul cam la lufteală, precum că turnirul acesta ar trebui rezervat numai actorilor și acțiștilor tinere este evident aculturală și inoportună). Dominante au fost spectacolele de poezie. Cel mai puternic, de o vibrație excepțională, electrizînd sala, a fost recitalul artistului emerit și poetului Emil

Botta, Rostind poeme de Eminescu, Macedonski, Ion Barbu, Arghezi și de ei însuși, admirabilul actor făcea în același timp o inefabilă exegeză, legînd poeziile prin nevăzute fire, explicîndu-le parcă, prin accente savant puse, relevînd sensuri prin nebanuite intonații. „Premiul criticilor” a consacrat această impunătoare prezență drept cotă posibilă a întrecerilor și etalon al edițiilor ei viitoare.

Reconstituind cu grație și lirism universul copilăriei — printr-o bună selecție de poezie cultă — acțiștele constănțene Agatha Nicolau și Ana Mirena au dobîndit două diplome, în timp ce colega lor, Ileana Ploscaru, s-a distins — și a fost distinsă — pentru interpretarea simplă și expresivă a unei monodrame despre viața celei ce a fost cîntăreața Edith Piaf. Tamara Buciuceanu, remarcabila acțiștă a Teatrului „Bulandra”, s-a impus atenției printr-o suită de cuplete și monologuri — roluri jucate sau visate. Interpreți ai secției maghiare a teatrului orădean, Kiss Ildiko și Varga Vilmos, au dat merituose probe de bravură actoricească, într-un stil al virtuozităților vocale și gestice, iar Anca Miere-Chirilă, de la secția română a aceluiași teatru, și-a alcătuit un plăcut program de versuri și cîntece populare. Valeriu Buciu, piteștean, a jucat, cu interesante momente dramatice, *Jurnalul unui nebun*.

Evident, pe lângă acești laureați, s-au consemnat și alte apariții. Scena a mai fost însă ocupată și de simple recitări, unele plătisitoare prin răcnete sau replici bombănite, exacerbări nefiresci ale întregii făpturi, ba chiar și mandolinizări frizeresti de poezie clasică. Două persoane au jucat fără nici un zel o piesă întreagă (oarecare), iar vreo cîțiva au luat-o razna prin istoria poeziei cu o asemenea ho-

tărîtă călcătură. Inești singuri nu mai știu cînd și cum să se oprească. E neapărat necesară, deci, o preselecție ghidată de exigență cultural-estetică și claritate a țelului; recitalurile sînt menite să afirme și să confirme valori interpretative de toate vîrstele, în spectacole ale cîte unul actor care-și ipostaziază talentul prin idei și formule originale. Dacă adăugăm și pitoreasca dezordine care a caracterizat unele secvențe ale festivalului, sîntem îndreptățiți a sugera organizatorilor o întocmire viitoare a manifestării — cu invitații prestigioși și participări edificatoare — la nivelul frumoasei ambiții ce o prezidează. Ea nu e nici acum o inițiativă provincială, dar poate deveni o rodnică întrecere de anvergură, cu multiple reverberații, dacă spiritul în care e gîndită și cantitatea de energie și mijloacele investite vor fi la înălțimea aspirației ce a iscat-o.

COLOCVIUL criticilor s-a bucurat de prezența cronicarilor presei centrale și ai majorității revistelor culturale din țară, precum și a unor persoane în tangență cu domeniul. O expunere introductivă a desenat un chenar cam larg al posibilei dezbatere, propunînd un număr relativ mare de întrebări: care ar fi ponderea dramaturgiei actuale în literatura națională, sub ce zodie axiologică ar putea fi așezate structurile lucrărilor noastre contemporane, care e contribuția literaturii dramatice la definirea conceptului modern de realism, cum e implicată actualitatea în piese, ce eroi, ce stări de spirit, ce raporturi existențiale sînt supuse atenției de către autorii dramatici. Discuția a căutat răspunsuri la unele din aceste întrebări, iar la altele nu, a formulat cîteva pro-

bleme de interes acut — cum ar fi relații dintre literatură și teatru, posibilitate elaborării unei istorii a dramaturgiei românești, politica editorială în materie teatrală, atitudinea tinerilor și a criticii față de scriitorii tineri, în general, și de debutanți, în special, natura conflictului ca expresie a contradicției, eficiența comentariului teatral și necesitatea dezvoltării teatrologiei, impactul cu publicul — abordînd însă și chestiuni lipsite de interes, tatonînd cu timiditate aspect fundamentale și alunecînd din cînd în cînd în stratul steril unde e pusă în discuție discuția însăși, făcîndu-se adică o afirmație, ci invitații pentru un „mod” de dezbatere, de un tip peremptoriu: „a fi bine ca atunci cînd se ia cuvîntul... sau „trebuie să ne referim la...” ori „î continuare ar fi necesar ca toți colegii să se gîndească că...” etc. Criticii sînt suflul tuturor dezbaterilor din viața teatrală, unde nu o dată strălucesc prin curtură, combativitate și abnegație față de teatrul românesc, idei și crez. Reuniți în propriul lor colocviu, într-o ambianță altfel afabilă, au adus o contribuție colectivă deosebită mai modestă decît potențial știute ale fiecăruia. Probabil că simpozionul va trebui și el pregătit cu multă acritie și centrat pe o problemă mai conturată, care să dea posibilitatea unor finalizări de ordin analitic și sintetic în arie teatrolologică precisată.

Dar nu toate cusururile vădite au a s puse pe seama unor cauze locale. Dacă vreme îndelungată nu se fac niciăieri dezbateri ample de creație, pe teme cardinale, se mai pierde obișnuința — și nu se poate recîștiga într-o zi. Dacă stațiunea actuală e lipsită de recitaluri răsunătoare — spre deosebire de cea trecută — nici gala recitalurilor nu le poate crea, ea fiind mai cu seamă prilejul, v. sursa. Să mulțumim, deci, inițiatorilor pentru inițiativă, curaj și perseverență îndemnîndu-i a tradiționaliza ceea ce e atît de potrivit și făgăduitor să începă

Valentin Silvestru

„Aventurile lui Babușcă“

PŌH! Imi spune un tînăr regizor român vorbind de cei doi copii din filmul lui Gheorghe Naghi și Zeta Doina Tarnavski; așadar, „poh! demodați! copiii din epoca cinematografică '50!“.

O mare și neimplinită poftă m-a cuprins atunci, să aflu cum sînt copiii '73! Copiii cinematografului 1973! Și fiindcă nimeni nu mi-a spus-o, m-am zăcut cu cei doi „băieți '51“ din romanul lui Petre Luscoșov *Ostrovul lupilor*, după care filmul *Aventurile lui Babușcă* fusese făcut. Poate că mă înșel, dar am impresia că acești doi strengari seamănă cu adolescenții de totdeauna și de pretutindeni, din toată cuprinderea secolului nostru. Sînt romantici, se cred (și de cele mai multe ori sînt) isteți, ingenioși și curajoși; sînt curioși să exploreze lumea, și sînt mai ales doritori, cu înfocare, să fie luați în serios, să fie tratați ca adulți. Cererea lor e legitimă. La vîrsta adolescenței, copilul e adesea mai serios decît „omul mare“. Privirea lui, mai proaspătă, știe vedea drame acolo unde adultul nu prea vede nimic. Cei doi puști: Gabriel Nacu (Babușcă) și Horia Zugrăvescu (Scatiu) au înțeles, simțit și arătat toate acestea. Desigur, de la Shirley Temple, Mickey Rooney, Fred Bartholomew, Ingerii cu fețe murdare și Năică al lui Zizi Bostan, performanțele actorești ale copiilor nu ne mai lasă, cu gura căscată. Le găsim nu numai obișnuite, dar încă mai normale decît la un actor adult. „La ce servește copilăria?“ — se întrebă cel mai strălucit pedagog al vremilor noastre, elvețianul Claparède. „Elle sert a jouer“, răspunde el — servește să te joci. Și cine se joacă — joacă. Joacă teatru. Un actor român de la Național, care a jucat cu cei doi copii dibuiți de Naghi și Tarnavski, imi povestea ce interesantă (și vexantă) fusese colaborarea actorilor cu cei doi băieți. Maestrul începea prin a explica puștiului cum trebuie să facă. Puștiul făcea cu totul altfel. Iar pînă la urmă, adultul afla de la copil cum ar fi trebuit de la început să-l învețe să facă..

Povestea lui Babușcă dă copilului un handicap. Căci povestea se petrece în Delta Dunării, paradisul ascunzătorilor și iadul secretelor, labirint fizic și moral în care copilul se descurcă mai ușor decît adultul. Iată de ce devine foarte firesc ca oameni serioși (botaniști, polițiști), cînd vor să meargă la jocurile din Deltă pe care nici dracu nu le știe, să-i roage pe cei doi băieți să-i ducă cu luntrea.

Sînt la modă filmele cu mulți cascadori. Cei doi băieți din filmul nostru, în două împrejurări, fac cascadorie: o dată cînd se apucă de ramurile unui copac și se avîntă, într-un zbor de Tarzan, dincolo de o mlaștină unde s-ar fi înămolit fără scăpare; iar a doua

oară, cînd escaladează scara de frînghie pentru a ajunge în heliicopterul aflat la 30 de metri deasupra pămîntului. Există aici și cascadorie de adult. Unul din personaje face o săritură de 4 m lungime de pe o stîncă pe alta, între care se află o prăpastie de 20 de metri. Actorul Emanoil Petruț execută personal această figură. O performanță — nu acrobatică, dar spectaculos sportivă — este goana unei bărci „out-board“ care se fofilează vertiginos prin virajele diverselor alei lichide, strîmte și întortochiate, care compun urbanistica (mai exact ruralistica) Deltei.

Cei doi puști, călăuze emerite, cunosători ai tainelor, ai topografiei studului, navigatori eminenți cu luntrea, sînt antrenați și angrenați într-o aventură de bandiți, în care ei își păstrează nu numai singele rece și prestigiul de șefi de expediție, dar mai ales iscusința, ingeniozitatea cu care scapă din vreo 4—5 primejdii mortale. Plus că tot ei descoperă identitatea șefului bandeii. Adică o descoperă indirect, printr-o gafă (comisă nu de adversar, ci de ei... Dar nu vreau să vă divulg secretele subiectului).

Cuvintele din film sînt bilingve, în sensul că filmul folosește alternant două limbi. Auzim vocea lui Babușcă, vocea lui, care povestește ce i se întîmplase. Apoi se trece la limbaj direct,



Eroul filmului: Babușcă (Gabriel Nacu)

la dialog pe viu, unde vorbește nu povestitorul de acum, ci copilul de atunci. Două stiluri lingvistice diferite, totuși compatibile, căci aparțin aceluiași personaj. Asta cerea o iscusință literară-cinematografică deosebită, la care au conlucrat toți trei: regizor, scenarist și romancier, ducînd treaba la bun sfîrșit. Într-adevăr, nici un moment de vorbire falsă, de exprimare nepotrivită față de psihologia și vîrsta personajelor. Adăugați și o a patra iscusință, perfecția actricească a celor doi puști.

Bineînțeles, actorii propriu-ziși, actorii adulți, joacă bine și ei, căci sînt nici mai mult nici mai puțin decît Emanoil Petruț, Amza Pellea, Lazăr Vrabie, (maior, bineînțeles, de miliție), Mircea Angheliescu, Nucu Păunescu, Constantin Răuțchi, și mai ales regizorul însuși, Gheorghe Naghi, al cărui rol nu e lung, dar este de o bonomă și savuroasă umanitate.

Imaginea are trei mari calități: este pe ecran normal, ne-cinema-scop; este în color ne-orvo-clasa III; în sfîrșit, se desfășoară în Deltă, în niște peisaje de o neverosimilă și miliardară frumusețe.

Filmul se vede cu mare plăcere și fără nici un moment de supărare. N-are, desigur, adîncimea abisală a *Ultimului cartuș*, dar se trag, și aici, destule gloanțe de revolver.

Cinema

Flash-back

Atotștiutorii

PRINS de golul schimbărilor de program, m-am dus într-o zi la ciclul matinal al Cinematecii. Rula un film englez din 1966, *Duelul lung*, unul din acele filme cu indieni (din India) jucate de englezi (din Anglia), dați cu cîrmiz, și pe cap, cu turban. Autorul lui era Ken Annakin, unul din cei mai mari negustori ai Imperiului Britanic, dar mi-am zis că e dimineață, că e iunie și că nimic nu poate fi insuportabil sub un cer senin.

N-am regretat, pentru că stupiditatea are un punct de unde începe să fie captivantă. Treptat am ajuns să mă las perplex în acest cazan unde regizorul își fierbea la foc scăzut (așa cum spune bucătăria tradițională) rețeta sa tehnicoloră, în care se amestecau emirate, dansatoare cu mijlocul gol, coloniști cu pantaloni scurți, ruine istorice, tigri, evadări, galopuri în amurg și fenomene de dragoste-ură. Eroi se numeau Sultan și Young. Young era căpitan al poliției imperiale. Sultan — șeful unui trib răsculat. Ei ar fi trebuit să fie dușmani, dar nu izbuteau, în ciuda infinitelor lupte pe care le dădeau. Young, în schimb, tolerant, se avea rău cu șeful său, Stafford, pentru că „nu-i consideră pe indieni oameni“. Stafford avea o fată care-l iubea pe Young, Sultan avea o nevastă care murea din naștere, în pribegie („am vrut ca fiul meu să se nască liber“) și pe urmă o iubită, mult mai frumoasă, care-i divulga secretele următorilor. Mai apărea un rezonant chel, îmbrăcat în negru, cu papillon, cu sprincene stufoase și care, de cite ori cuvînta, ducea pipa la gură. Cei doi inamici își dăruiau mereu viața, în timp ce tot restul lumii nu le înțelegea curtoazia. Încolo, mulțimi, foială, nisip, mii de impuscături, sute de morți, o figurație care se mișca în bloc, ca pe scena operii, negativi care se distingeau prin felul cum împungeau aerul cu degetul cînd vorbeau, curieri transpirați care intrerupeau mereu partidele de biliard pentru a anunța isprăvile lui Sultan. Și replici care sunau așa: „Sultan cunoaște regiunea ca nimeni altul. În plus se bucură de simpatia sătenilor“; „Un singur om poate rezolva situația“. „Am să discut cu cei în drept“. „Vreau să-l prind viu“. „Ne vom întoarce să vă eliberăm“ ș.a.m.d.

Sir Annakin va fi uitat pînă la urmă că filmează un film și că nu scrie un roman foileton. Și atunci, parcă-i și auzeam pe atotștiutorii care vor veni și vor zice sarcastic: „Iată, acesta este filmul, aceasta este arta filmului“.

Dar ce vină avea biata artă a filmului în acea senină dimineață de vară?

Romulus Rusan

P.S. — Și ce frumos îi ședea lui Yull Brynner cu turbanul!

„Rond de noapte“

IN țările din Occident și din Extremul Occident, criminalitatea este multiformă, rafinată și abundentă. Acolo, mai mult ca oriunde, polițistul trebuie să reunească trei cariere într-una singură: să fie militar, care apără de dușman; să fie acrobat multilateral, vecin cu cascadoria; în sfîrșit, să fie magistrat, judecător al vinilor și vinovățiilor. În această privință, filmul lui Richard Fleischer *The new centurions (Rond de noapte)* este o pură capodoperă. Unul din cei doi eroi principali, interpretat magistrat de George G. Scott, este un tip deosebit într-ale poliției. El nu numai că cercetează și urmărește, dar și rezolvă problemele cu mijloace personale. El vrea să fie și judecător. Iată de ce arată o extremă indulgență în unele cazuri, precum și o turbată severitate în altele; conduite, în ambele cazuri, excesive, dacă le comparăm cu rutina polițienească curentă, conduite juste și exacte, dacă le adîncim judecătorește. Uneori acest admirabil tip de erou modern dă chiar un caracter glumeț represiunii, ca în acel episod (de un haz homeric) unde are de-a face cu o herghelie de prostituate ambulante.

Celălalt personaj principal e un tînăr student în Drept, căsătorit cu o femeie pe care o iubește și de care e iubit, tată al unei tandre și încîntătoare fetițe. Ca să-și poată ține familia, se angajează în poliție, departament cit de cit vecin și rudă cu jurisdicția. Dar odată intrat în poliție, se îndrăgostește de această meserie:

problemele ei, primejdiile ei, noblețea țelurilor ei de ajutor dat altora, toate acestea îl fascinează. Pînă într-atît încît își uită mereu mai des de celelalte datorii, datorii către familie, datorii, în fond, către el însuși, către acea fericire personală fără de care „realizarea“ persoanei omenești nu este decît o jumătate de realizare. În fond, ce făcea el era un fel de trădare. Soția lui, în ciuda dragostei pentru dînsul, înțelege această vinovăție a lui, și îl părăsește. Asta îl cam descumpănește. Mai a'es că mai survenise și o altă criză sufletească. Celălalt polițist, șeful său, profesorul său de justiție și umanitate, ieșise la pensie și... se sinucisese. De ce? Pentru multe motive. Nu era numai senzația de gol a omului pînă atunci infernal de activ și căzut brusc în deșertul plat al unei vieți fără evenimente. Nu era numai asta. Se mai adăuga și o altă dezolare. Era obligat să constate că ideile lui inovatoare nu făcuseră prozele. Desigur, se înșela. Dar omul era obosit, și asta îi dădea un pesimism nejustificat. Obosit. Sinuciderile toate și de orice fel au, drept o „causa proxima“, întotdeauna o aceeași nesfîrșită obosescă sufletească.

Celălalt, tînărul viitor magistrat, zguduit de cele două drame, comite câteva prostii, dar, spre norocul lui, una din ele îl duce aproape de tot de moarte. Ceea ce îl dezmeticește. Apoi, cu ocazia unei urmăriri, întîlnește pe o tînără infirmieră negresă care îl îngrijise

cînd fusese grav rănit. Și cei doi se vor iubi. Adevărat și adînc.

Un accident stupid, căci accident se numește să întîlnești un nebun care, speriat, să tragă în tine fără să fi fost atacat —, așadar, un accident îl face să moară pe loc, în brațele a doi camarazi, zicînd niște cuvinte teribile și amare, niște cuvinte care rezumă nu numai ironica lui tragedie, dar mai ales ironica lui victorie. Căci el spune așa, cu glas de dincoace de groapă:

— Nu trebuia să mor acum... Tocmai acum... Cînd înțelesesem... Cînd înțelesesem...

Înțelesese ce? Un adevăr prețios cît o comoară Aflase, pricepuse că misiunea „omului nou“ pe acest pămînt este să împreune laolaltă, într-o inteligentă cununie, datorii aparente cele mai contradictorii, datorii din viața publică cu cele din viața personală, cu viața intimă și familială.

În această poveste de primejdii și opoziții, în această dramă cu tensiune continuă, răsăr mereu, ca niște momente de relax, situații comice, replici umoristice, de un umor cu rădăcini în umanitate și elegantă sufletească. Acest fel de umor este marele aport american la artele comediei umane.

Uitasem să numesc pe admirabilul actor care interpretează cel de al doilea rol principal. Se cheamă Stacy Keach.

D. I. Suchianu

Final remarcabil la concertele-dezbateri



Autoprefață

„MUZEU MUZICAL” — sau muzică muzicală — o compoziție din 1968. Incepută la New York, lucrarea a fost terminată la București; formația: un clavicin scufundat în 12 instrumente de coarde și câteva mici instrumente ajutoare — între care o păpușă muzicală și niște clopoței pe care îi cumpărasem în Chinatown la New York.

Aparenț e un concert pentru clavicin; în realitate — un fals concert, o lucrare concertantă scrisă cu antipatie pentru genul căruiu îi adusesem un tribut exagerat. (Evident, antipatia e pentru gen; piesa în sine a fost lucrată la cald.)

În ceea ce privește muzica propriuzisă, trebuie să scot în evidență o anumită ambiguitate și complexitate a ei, adică aderența la mai multe planuri de gândire și simțire.

Sentimentul fundamental al piesei este acela de uimire; mirarea este declanșată de contemplarea Preludiului în Do major din caietul I al Clavicinului bine temperat de J. S. Bach. Această muzică este considerată cu un ochi străin. În câteva cuvinte de introducere la lucrare, scriam în partitură că muzica lui Bach e luată ca model natural, ca un copac, o floare, un astru. Adică: Muzica lui Bach este scrutată cu imensă atenție și în același timp deșurubată din contextul ei cultural, pentru a încerca aducerea ei în planul naturii.

Tratarea material — muzică a obiectului, adică tehnica de compoziție, ține seamă la tot pasul de felul cum se prezintă muzica lui Bach: sunetele, intervalele, conducerea vocilor etc...

Are loc asimilarea, topirea organică a obiectului muzical în alt context decât cel inițial. Acest proces de absorbție pornește cu mijloace mai de suprafață, ca, de exemplu, ciuruirea muzicii lui Bach, pe care o auzim când foarte aproape, când vag, ca prin vis. Treptat însă, mijloacele de tratare devin tot mai subțiri, așa încât regăsirea la sfârșit a acordurilor lui Bach înseamnă pierderea definitivă a modelului — și aceasta, probabil, odată cu un sentiment de melancolie. Ceva similar mi se întâmplase în Quartetul de coarde nr. 2 din 1956, care este istoria pierderii unei teme prin scrutarea ei minuțioasă; regăsirea ei înseamnă trezirea din vis.

Piesa Muzeu Muzical se mișcă totodată și într-un context metamuzical, pe care am avut ocazia să-l definesc în anii ce au urmat compunerii piesei. Într-un eseu intitulat chiar Muzeu Muzical semnalam procesul de intrare treptată în muzeu a instrumentelor și întregii orchestre simfonice, fenomen complex de cultură muzicală și nu numai muzicală; între altele, vorbeam și despre clavicin ca tipic instrument de muzeu.

În 1972 am publicat în „Secolul XX” un scurt articol: Artă, natură, meta-artă; exprimam acolo atitudinea mea antilivrescă, susținând primatul naturii ca model și sursă de inspirație pentru opera de artă. Acceptam inspirația din artă, luarea ca model și ca subiect în artă a unei opere de artă, numai în condițiile redescoperirii acesteia, a plasării ei în planul naturii. Exaltam rolul ingenuității, al stării de naivitate și copilărie în creația artistică; această stare nu poate fi însă o travestire în Albă ca Zăpada sau vorbirea cu glas prefăcut — ci regăsirea unei mari purități sufletești.

Anatol Vieru

MARȚEA trecută, în studioul nr. 8 al Radioteleviziunii, s-a încheiat cea mai interesantă inițiativă de educație menită să fie de azi înainte o formă nouă în concertele noastre. Ce au însemnat cele șase concerte-dezbateri intitulate „Tribuna creației românești contemporane”? „30 de prime audiții românești urmărind evoluția unor creatori autohtoni spre expresia personală și tot atâtea detașări ale spiritului românesc. Se cuvine semnalată, în această direcție, inițiativa militantă a organizatorilor și mai ales a directorului Vasile Donose care au înfruntat riscul unei acțiuni pentru care la noi nu existase o experiență” (Iosif Sava, critic muzical). „Toate piesele executate în concertele-dezbateri au fost foarte interesante... Nu sînt un inițiat în muzica dodecafonică fiindcă la noi în concerte s-a ascultat prea puțin. Sperăm în regularitatea acestor concerte și la anul” (Eugen Todea, inginer constructor). „La aceste întâlniri s-a afirmat nu numai unitatea spirituală a compozițiilor românești, dar și foarte mulți interpreți de valoare. Iar amplele discuții, unde au fost prezente categorii de participanți de la muncitori la academicieni, au demonstrat utilitatea acestei forme de educație națională. Inițiată de Radioteleviziune, ea pare a fi devenit un model pe care l-au preluat și concertele din alte orașe” (Doru Popovici, compozitor). „Investigarea victii și a adevărului implică o artă unde problemele de accesibilitate nu sînt rezolvate de la sine. Concertele-dezbateri au creat în primul rînd o ambianță propice depășirii rutinei, invitînd la meditație, dar o meditație nu în sensul contemplării pasive, ci — după cum spunea un filosof — un mod elevat de a-ți exercita existența, atitudine pe care o consider tipică condiției din statul nostru socialist” (Mircea Mihaleschi, Universitatea București). „Un dialog între stiluri și generațiile românești în viață, o formă notabilă de familiarizare cu limbajele noi, cu lucruri care oricum își continuă drumul, fiindcă sînt creații ale epocii noastre” (Corneliu Wendel, Institutul de teatru și cinematografie). „Pentru mine, aceste concepte au însemnat foarte mult — pînă acolo, încît m-au făcut să regret că nu sînt și eu compozitor”. (Andrei Vincenz, fizician). „Prezența constantă a regretatului academician Grigore Moisil, acest bărbat al spiritualității românești, a fost certificatul de utilitate și bun gust al programelor și, în același timp, un îndemn, iar acum chiar o obligație, de a continua” (Constantin Săbăreanu, redactor la Televiziune).

Cam astea au fost cuvintele. Muzica ultimului concert ne-a relevat în primul rînd doi compozitori debutanți. Croni-

carul și profesorul Costin Cazaban a răsărit dintr-o dată ca un compozitor de certă vocație. **Muzica la Saint-John Perse** e o creație în primul rînd frumoasă, punînd în lumină o delicată sensibilitate pentru cîntec și culoare. Această piesă de rafinată cantabilitate latină trimite desigur la constelația celor mai bune lucrări italiene, născut pe Luciano Berio în primul rînd. Dar să nu uităm că orice tînăr caută să optimizeze un limbaj instituționalizat, fază premergătoare regăsirii de sine, iar cu cît acest limbaj aparține celui mai recent nivel de dezvoltare, cu atît, în mod necesar, le implică pe cele anterioare, iar tînărul autor e mai aproape de a ști ce vrea. Expresia rafinată a timbrelor din **Muzica la Saint-John Perse** atestă un anume gust pentru o virtuoziție proprie celei mai vii tradiții românești. Ea devine la un moment dat un joc de-a v-a-ți ascunselea dintre voce, clarinet și pian, la care se adaugă și banda de magnetofon ca o memorie și o altă față a acelorași evenimente. Spațiul românesc s-a putut recunoaște și prin datele constructive unde precumpănește spiritul eterofonic, adică acele structuri de conștiință autonomă a execuției, alternație cu momentele cînd cîntăreții se caută între ei, structuri care orientează compoziția în afara orbitei occidentale. Mai trebuie adăugat că muzica lui Cazaban duce în ea ceva vital, o anume bucurie a existenței ce a fost subliniată și prin interpretarea de înaltă clasă a sopranei Steliana Calos-Cazaban — o voce uimitoare, acoperind întinse zone expresive — a clarinetistului Valeriu Bărbuceanu și a pianistului Adrian Tomescu.

Dacă la Costin Cazaban contextul poetic al cuvintelor și-a avut importanța lui numai pentru compozitor și interpreți (ei rosteau versurile ca imbold pentru sine), în cazul celui de-al doilea autor, descoperit în concertul Radioteleviziunii prin lucrarea intitulată **Terzine di Dante, pentru bariton, trombon, pian și percuție ad libitum**, textul a fost mesajul de comunicare cu publicul. El a fost obiectul înconjurat numai de simboluri muzicale și plastice unde teroriile infernului, ce pînă la urmă sînt ale conștiinței, au fost trăite cu țării expresioniste. Mijloacele compozitorului, Eduard Terenyi, sînt realizate în spiritul unei mari economii. Muzica are de pildă aspectul unor figuri sonore care, o dată pornite, sînt reverberate pînă la schimbarea scenei. Genul acesta găzduit în sala de concert putîndu-se revendica și de la **Commedia dell'arte**, nefiind însă nici teatru, nici operă (totuși o artă de sinteză, unde elementele de spectacol sînt controlate de compozitor), avînd adică ceea ce se cheamă acțiune muzicală, ar pune totuși problema unei regii și unei scenografii profesionali-

zate. Compoziția lui Eduard Terenyi a apărut ca o încercare meritorie de a da viață în concertele unui gen care, în forma lui sincretică, trăiește încă în foy-clorul de pe aceste meleaguri. În interpretarea supravegheată de Cornel Tăranu am putut prețui muzicalitatea Nicuței Oșanu (pian) și a lui Gheorgh-Lungu (trombon), dar mai ales resursele mari de mimetism vocal ale unui bariton al cărui cîntat inteligent l-ar prețuit și în alte rînduri: Ion Budoiu.

Cu cele **Patru piese pentru flaut și harpă** de Grigore Nica, programate în ultimul concert-dezbateri, vorbim iar de o muzică, unde legătura cu poezia lui Giuseppe Ungaretti, menționată în subtitlu, devine o referință tangențială pentru comunicarea propriu-zisă, rămînînd adică un pretext anecdotic al compozitorului, fiindcă muzica interpretată cu sensibilitate și imaginație de Ilie Macovei și Maria Teclu-Nemțeanu a avut o meritorie deschidere poetică situată dincolo de limbajul noțiunilor. Personalitatea lui Grigore Nica se definește recent și în **Concertul pentru vioară** executat la Filarmonică. Invitație spre meditație, venind în **Concert** prin respirația largă a frazelor, a apărut în ultima lucrare sub forma aurei de tăceri în care s-au învelit criminele discursului produs de flaut și harpă, de altminteri o veche câșnicie de timbre. **Piesele** au în mod cert darul unei concentrări expresive, dar scurțimea lor ridică totuși problema echilibrului necesar între durată și densitatea informației, — în cazul la care ne referim, ne pare că, neacoperind cu totul cîmpul de disponibilitate al publicului, muzica lui Grigore Nica se încheie înainte de a fi realizat priza completă.

În fine, seria acestor concerte s-a încheiat cu o pledoarie interesantă în favoarea madrigalului românesc, actualizînd adică o specie de omofonie vocală din Renașterea italiană care s-a implantat la noi pe fondul expresiv al genurilor populare românești. În cele **Trei pasteluri pentru cor de femei** de Liviu Comes îmbinarea genului madrigalesc cu cel al baladei sau doinei românești au apărut ca un gest foarte firesc tocmai fiindcă autorul a subliniat zonele comune ale unor produse culturale cu un istoric atît de divers: marea mobilitate ritmică și procedeele dramatice care îmbină stilul cîntat cu cel parlat. Interpretarea corului Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș nu a scos suficient în evidență tocmai acest joc de schimbare nuanțată a alurilor, lipsindu-ne de acel rubato care ar fi dat adevăratul sens al muzicii, trimitîndu-ne fără echivoc la spiritul tradiției românești.

Radu Stan

Seară de muzică românească la Praga



Compozitorii români D. Capoianu, Myriam Marbe, Tiberiu Olah și amfitrionul lor ceh Viktor Juřina

INSTITUTUL Ceh de Informație Muzicală (C.H.F.) a organizat, în ultimii doi ani, câteva reușite acțiuni de popularizare a creației românești. Îndrumate de Viktor Juřina — un pasionat propagator al valorilor noastre artistice — aceste manifestări și-au căpătat o adevărată reputație în capitala țării prietene, fiind așteptate și urmărite cu interes. Recent, Institutul de Informație Muzicală, Ministerul Culturii și Uniunea Compozitorilor Cehi, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor Români, au organizat o seară

de muzică de cameră, în programul căreia au figurat lucrările: *Sonata pentru violină solo* de W. G. Berger, *Sonata bizantină pentru violoncel solo* de Paul Constantinescu, *Trio pentru vioară, violă și violoncel* de Dumitru Capoianu, *Direcții*, quintet de suflători, de Alexandru Hrisanide, *Sonata pentru două viole* de Myriam Marbe, *Echinocții*, trio pentru voce, clarinet și pian de Tiberiu Olah și *Quartetul de coarde nr. 2* de Mihail Jora. Din cauza indisponibilității unuia dintre interpreți, lucrarea compozitoarei Myriam Marbe a fost

înlocuită cu prezentarea, în reproducere după disc, a madrigalului *Ritual pentru setea pămîntului*.

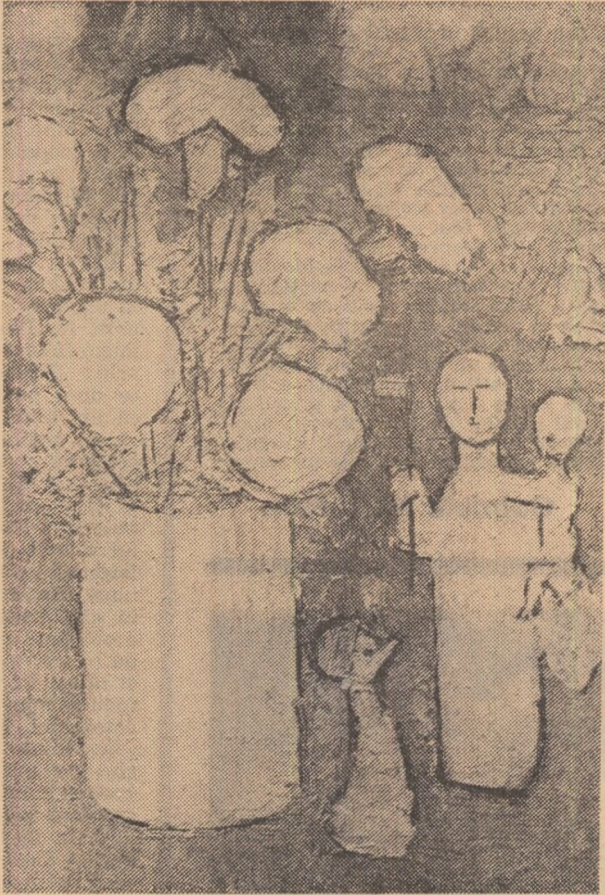
„A constituit o surpriză, în general, orientarea compozițională netradițională și năzuința spre o manifestare modernă originală” — notează, pe marginea acestui concert, corespondentul ziarului „Lidova Demokracie”. Sînt relevante, de asemenea, câteva certe calități ale lucrărilor incluse în program: simțul instrumental eminent al compoziției lui W. G. Berger, notabila străduință a lui Paul Constantinescu de a îmbina forma lui Bach cu melodică arhaică și polifonia, invenția interesantă și impresionantă a lui Dumitru Capoianu, forma degajată, cu precădere aleatorie, a lucrării lui Alexandru Hrisanide, efectul neobișnuit de emoționant — realizat cu mijloacele unui limbaj sigur și expresiv — din *Ritual pentru setea pămîntului*, tratarea deosebit de convingătoare, prin combinarea neobișnuită a instrumentelor cu vocea, din *Echinocții* și fraza doinită, plină de vrajă, din quartetul lui Mihail Jora — cunoscutul pedagog, maestrul compozitorilor români. La această veritabilă reușită, pe linia schimbului și a cunoașterii reciproce, au contribuit interpretii: Antonin Novak, Jaroslav Chovanek, Quartetul Morav, Quintetul ceh de suflători, Brigița Sulkova, Jiri Stengl, Jarmila Kazderkova și Quartetul Panochov.

Anton Dogaru

Plastică

În întâmpinarea Conferinței naționale a Uniunii Artiștilor Plastici

Astăzi, joi 7 iunie 1973, se deschide, la București, Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici. Urăm lucrărilor acestui înalt forum al artelor frumoase din România deplin succes, în spiritul ideilor estetice ale societății noastre socialiste.



AL. CIUCURENCU :
„Fiori“

Un muzeu al artei contemporane

IMPORTANTUL eveniment pe care-l constituie pentru viața artistică a țării noastre, Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici ale cărei lucrări vor începe astăzi, într-un cadru de mare și frumoasă sărbătoare — ne-a inspirat câteva gânduri despre un muzeu al artei românești contemporane. Un astfel de muzeu este cu atât mai actual și mai justificat, cu cât el poate fi expresia autentică a ideii admirabil formulate de Brăduț Cova-

liu: „Înăuntru societății socialiste românești (și nu în altă parte) plasticianul plasează, pe bună dreptate, efortul său creator, munca sa în calitate de exponent lucid al conștiinței socialiste, al umanismului socialist“.

Concepțiile care ar putea sta la baza alcătuirii unui muzeu de artă contemporană sînt, desigur, diferite: unii vor opta pentru un muzeu-repertoriu, din care să nu lipsească — pe cît posibil — nici unul din numele care s-au a-

firmat în vreun fel în viața artistică a ultimului sfert de veac. Alții vor socoti că o „prelungire“ a expunerii tradiționale din principalul nostru muzeu de artă este cea mai indicată, ea presupunînd însă o selecție extrem de riguroasă pornită, firește, de la criteriul cronologic și avînd un punct de oprire la o dată aflată întotdeauna într-un oarecare decalaj față de formele cele mai recente ale creației în curs. Alții vor considera că muzeul de artă contemporană este, în condițiile specifice însăși dezvoltării artei, ca și a culturii contemporane în general altceva decît ceea ce ne-am obișnuit a înțelege printr-o „instituție muzeală“. Preluînd și păstrînd din conceptul tradițional de muzeu conținutul lui cel mai caracteristic, cel referitor la adăpostirea valorilor autentice, din care s-ar elimina deci (măcar provizoriu) unele propuneri prea fragile de experiment imatur, muzeul de artă contemporană nu ar putea totuși avea întru totul structura stabilă a unui muzeu tradițional. Rolul lui ar fi să ordoneze, în conexiuni plauzibile, pulsațiile dinamice ale însuși procesului de creație. Ordonația aceasta nu va putea să fie și ea decît dinamică. Deci muzeul de artă contemporană nu-și va defini trăsăturile printr-un profil opus „perisabilității“ expozițiilor, ci prin încorporarea, deliberată, științific gîndită, a unei anumite perisabilități. Este evident că un astfel de muzeu s-ar contrazice în însăși existența lui, dacă ar fi conceput ca o expunere dată, pentru o vreme îndelungată definitivă, susceptibilă doar de ajustări, din cînd în cînd. Definitive și permanente ar putea fi numai principiile după care sensurile mai profunde ale diferitelor înfățișări oferite de artă contemporană sînt căutate și relevate în expuneri — inevitabil periodice, dar care ar reuși, în cursul mai multor circuite de prezentare — durate de șase luni, un an — sau chiar mai mult, să impună conștiinței publice nu numai valorile, dar și sensurile decisive ale creației noastre actuale.

Principiile la care mă refer nu sînt exclusiv cele muzeografice. Este vorba și de felul în care conceptul de artă contemporană se situează față de conceptul de tradiție, și cel de muzeu de artă contemporană față de conceptul de istorie.

Includerea artei contemporane în lumea valorilor muzeale nu se poate face cu sacrificarea unora din trăsăturile ei esențiale. Decurge de aici că muzeografia, ca știință, dar și ca „joc secund“ se cuvine să se adapteze ea unor realități, și nu să forțeze operația inversă. Simplitatea adaos al unor nume și al unor perioade de creație într-un muzeu gîndit și trăit, ca experiență spirituală, desigur nu în alt sistem de valori estetice, dar în alt sistem de raporturi între valorile estetice și cele extraestetice, nu ar echivala într-adevăr cu existența unui muzeu de artă contemporană. Prolungirea trecutului prin prezent se face după criteriile prezentului prin conexiuni pe care ni le dictează firesc gîndirea, sensibilitatea, experiența noastră de astăzi. Poziția aceasta activă, creatoare, față de tradiție, de istorie, — spre deosebire de eclecticismul istoricist al mijlocului de secol XIX — oferă una din laturile cele mai atrăgătoare ale artei contemporane.

UN muzeu de artă contemporană are menirea, ca și oricare alt muzeu, să selecteze valori, dar o are în plus pe aceea de a propune valori, să le spunem provizoriu. Acest punct de intersecție cu expozițiile este inevitabil și nu cred că trebuie evitat ci, dimpotrivă, cultivat în forme proprii, utile și activității expoziționale în general. Se spune de obicei că muzeul este locul de păstrare al valorilor perene. Aș ajusta puțin această definiție spunînd că muzeul este un loc de păstrare al eternului uman, ceea ce înseamnă implicit că nimic din ceea ce este uman nu-i poate fi străin, și că deci nu numai istoria încheiată, ci și istoria vie, în curs de făurire, trebuie supusă acestei verificări supreme care este capacitatea unei acțiuni de a genera și întretine eternul uman. Calitatea expunerilor dintr-un muzeu de artă contemporană are de altfel darul de a deschide și granițele istoriei încheiate.

Cred de aceea că, dintre toate versiunile posibile ale organizării unui muzeu de artă contemporană, cel puțin în faza lui inițială, cea mai fertilă în perspective rămîne încercarea unei structuri independent-dinamice. Gîndită bineînțeles cu toată ponderea și seriozitatea cerute de sarcina de răspundere care este alcătuirea unui muzeu, această formă de organizare poate sau nu să fie adăpostită de imobilul unui muzeu existent; important este ca sistemele de prezentare să-i aparțină în propriu, ca și posibilitatea de mișcare a expunerilor, de permanentă rotație și reînnoire. Așa, muzeul va fi într-adevăr viu, și opera lui educativă, alît de mult preconizată astăzi, se va face de la sine.

Amelia Pavel

Gravură la „Simeza“

vura poate fi considerată obirșia artelor plastice.

ION PANAITESCU, primul expozant vizitat, ne înfățișează o suită de gravuri color, — lucrînd de predilecție în lemn, — cu pregnante evocări dintr-un proaspăt periplu italian. Primul ciclu — ciclul venețian — marchează tentația către așiful alegoric, mai ales în lucrările „Salvați Veneția!“ și „Umbra ecvestrului“, cu tematică limpede.

Rezolvate tot într-un mod alegoric, prin acumulări de referințe, — dar pare că mai aprofundate și încărcate de o retorică expresionistă — ne apar o serie de alte înscenări din același ciclu, printre care am remarcat: „Tangenziale“ (un soi de talcioc al impresiilor, suprapunînd imagini arheologice peste mizeria socială) — „Duminică H. 23“ (Colosseumul în flăcări, simbolizînd ora fatidică (23) de la care începe viața neroniană a unui fabulos imperiu roman nocturn!), precum și „Un gînd pentru Manole“ (mitul icarian prăbușit printre grandioase scheleturi și cupole).

Ciclul florentin, cel de-al doilea, aplică tehnica gravurii color în metal, evidențînd, în afara preocupării pentru așiful, tentația justificată către scenografie.

CONSTANTIN POHRIB își organizează materialul în trei cicluri distincte intitulat astfel: I, „Amintirile mele“ (sugerate, după mărturisirea autorului, de o trecere a sa prin Polonia), II, „Ciclul Pro-Sport“ (enunțînd startul, efortul și finisul ca pe niște faze firești ale existenței umane) și III, „Peisaje“ (industrial, obișnuit, cu războinic). Elev al graficianului Molnar, Constantin Pohrib îmbrățișează cu aplomb tehnica graficii publicitare, urmărind îndeosebi efectul șocant al informației, folosind xilografia în care roșul și negrul rămîn esențiale. Mi-aș permite să remarc „Peisajul cu războinic“ (gravură policromă) și studiul de „Nud“, care mărturisesc posibilitatea unei expresii mai complexe și mai profund sugestive. Nu e un drum de refuzat!

GEORGETA BORUZS, în ciuda faptului că abordează gravura cu mijloacele ei de expresie primare (ductul, hașura, pata), realizează, prin decupaje ferme sau prin dantelării de alb-negru, un liric univers de transpunere, o plasmă de reverie dureroasă, calcinată, o materializare elegiacă a unor zdrențe onirice, un zaț evocator desprins direct de pe cortex.

„Negru pe un perete“ (decupaj oniric asemeni unui fragment de frescă restaurată), „Dansul cailor“ (amintiri dintr-o metopă), „Umbre“ și „Formă“, toate aceste lucrări îndreptătesc la o ilustrație inedită a fantasticului. Nu pot să nu susțin cu totul remarcabilul „Portret“ și „O mască“, asociînd aceste realizări cu elogiul adus Picturii și Desenului.

ADRIAN DUMITRACHE, folosînd, ca și colega sa, tehnica gravurii de alb-negru, aquatinta și aquaforte, fie separat, fie într-o asociere spectaculoasă, impresionează atît prin acuratețea lucrărilor, cît și prin gravitatea preocupărilor tematice. Neocolind dificultățile, ba chiar problematizîndu-le, precum în demna de subliniat „Perspectiva“, — artistul tinde să exprime inefabilul și să concretizeze, în planul ei diafan, abstracțiunea.

Folosînd meșter acul și pensula, el ajunge la acea heraldică somptuoasă de care pomeneam la începutul prezentării, în lucrările „Contrast“ (cameleonul) și „Studiu“ (salamandra), reluînd, tematic, o simbolistică medievală, dar și evocarea unei zodii renascentiste, reconsiderată cu ochiul modern în „Zodiac“ și „Circulație“ (evocînd sistemul celest copernician).

Adrian Dumitrache se vedește o prezență lucidă și rațională, în care nostalgia trecutului purcede prin filtrul ideilor și al trăirii contemporane.

Tudor George

À propos de Tino Rossi...

CELE PATRU ZILE ALE ORAȘULUI NEAPOLE — oraș aflat sub sărutul focului, mulțumită unui film pe care l-am văzut cîndva la Milano (azi, cinema „Arta” pe Calea Călărășilor) — sînt cronica plină de sînge, mitraliere, retorică, haz, durere, lacrimi și bravură a unui din cele mai sfîșietoare deliruri la care poate fi supus un om, acela de a crede că l-a apucat pe Dumnezeu de un picior, că e salvat, că totul e bine și frumos, că e chiar liber, cînd deodată se dovedește, precum zice Bogza în nemuritoare sa pagină despre Moțotoc, că Dumnezeu are două picioare, ceea ce schimbă fundamental situația...

În '43, Italia anunțînd că se retrage din război, locuitorii aceluia oraș cîntă în șlagăre cu „vedi Napoli”, în canțonete, în Tino Rossi și în Malaparte magnific — ies pe străzi și încep să urle: „Hitler kaput! Hitler kaput!”, se urcă pe pereți de bucurie, declară că azi totul e pe gratis, ofițerii strigă că au ordin să nu mai dea ordine și așteaptă cu toții — în delirul lor — ca hitleriștii să se care din oraș, eventual să și crape, conform ideii că „pol muori”... Numai că e invers: colonelul Scholl preia comanda orașului și împușcă exemplar în piața publică pe unul din deliranți, un marinar tînăr, în alb, frumos ca un inger. Populația e obligată să îngenuncheze și să aplaudă execuția; oamenii aplaudă îngroziți și plîng. Li se interzice să plîngă — și foc! Marinarul e împușcat pe treptele catedralei, în soare. Toți locatarii caselor aflate la 300 de metri de mare sînt evacuați și începe exodul mamelor care-și numără copiii, al copiilor care se pierd printre mame și boarfe populare, în marele cor: „Umberto! Umberto! Unde e băiatul meu? Assutina — o fetiță cu codițe, n-ați văzut o fetiță cu codițe, Assutina?” După copii, vin bărbații. Hitleriștii string bărbații din case pentru a-i deporta în Germania. Femeile încep să urle italienește: „Vor să ne ia bărbații! Vor să ne ia bărbații!”, barbarii intră în case și înhață bărbați în pijamale, bărbați care dorm, chiar fasciști de-ai lor, unul strigă: „Lăsați-mă să dorm, n-am mai dormit de o sută de ore, vin de pe front!”, altul zburdă că decretul nu e pentru el, fascistul urlă că el e fascist, „cum se numește fascist în nemțește?”, nevasta îl sfătuiește să-și ia carnetul de fascist cu el.

Hitleriștii pun la zid, în plin oraș, alt grup de bărbați, sînt gata să tragă, numai că de la o fereastră coboară, ca din cer, un coș cu grenade, unul din napolitani ia miinile de la ceafă și aruncă grenadele în asasini, fie ce-o fi. Urmează o scenă sublimă ca în „Espoir”-ul malraux-ian, scris tot aici, la marginea Mediteranei însingurate: cei rămași în viață, după ce-i alungă pe nemți, pun pe acoperișul unui taxi trupul celui mort, îl acoperă cu un steag și trec cu mașina prin orașul pustiu, prin fața caselor tăcute, strigînd, urlînd, cu gesturi mari, cu miinile spre cer: „Napolitani, veniți afară! Iată ce-au făcut nemții! Să avem curaj! Să nu mai bocim!” Mortul cel tînăr e dus într-o casă și mamele se reped într-acolo să vadă dacă nu-l al lor. O, slăvită fie Madona, nu-i al meu! Sînt fericite, se cruceș și plîng. Nebunia continuă. O ușă oarecare, dar care nu se deschide, devine zidul unei execuții. O străduță îngustă din acelea unde neorealismul va întinde rufele își deschide ferestrele și oamenii aruncă din balcoane, peste ocupanții prinși între ziduri, mobila lor pauperă, bideuri și căzi de baie, paturi, somiere, într-un vertij al pitorescului cu eroicul. Totul trepidează, zvîcnește, vibrează de viață, cu acel secret italian de a face o schiță dintr-un chip, o mie de schițe dintr-un gest, un poem dintr-un reportaj, o retorică dreaptă dintr-o șoapătă, replicile, de la „mă doare o măsea!” pînă la „un copil e o spadă în piept!”, se interferează cu piațetele în soare, pustii, cu un om mort pe caldarîm peste care se apleacă o umbră de fum și amintirea — delirantă și ea, pentru mine — a acelei pisici malraux-iene care atinge cu mustățile balta de sînge curs din trupurile celor trei morți, cu capul în soare și picioarele în umbră...

Mult mai tîrziu, clasa muncitoare avea să meargă în paradis.

Gabriela Melinescu

O formă simplă a seducției

● Industria modernă se apropie din ce în ce mai mult de copilăria noastră. Ea simte nevoia să dea la refăcut tot ce i s-a părut ei că ne-a fascinat atunci, și să ne reamintească prin mijloacele proprii de noi înșine. După un lung ocol în jurul tehnicii iată, reinventată în lipsa tartorului esențial, Lewis Carroll, o Alice în țara minunilor, producție a anilor noștri de neuitat.

Telecinemateca pentru copii a dat acest film ca semn de onoare pentru ziua copilului. Hanna și Barbera care au inventat pe Fred-Wilma, Barney-Betty și-au încercat imaginația și cu Alice. Numai că Alice nu poate să încapă în regnul oarecum viu al liniilor. Și nu poate un colectiv care și-a strîns la un loc inspirația personală să imagineze pe Alice, cea aparținînd unui singur mare artist. Așadar, imaginația colectivă a timpului nostru n-a mai aflat-o pe Alice în grădină, gata să cadă pe cealaltă parte a pămîntului unde lumea e total aiurea, ci în fața televizorului (pe care umili îl servim și noi) în care cade și de unde începe o fantasmă semitehnică. Căci autorii americani nu se pot abține să nu pună la zi povestea, respectînd siropul din orice, sau inventîndu-l dacă el lipsește. După cum nu se pot abține să nu introducă în miezul poveștilor cîntecele sentimentale. Acum a cîntat Zsa Zsa Gabor (după nume e limpede că face parte din clanul Zsaszarizilor) și extraordinar Sammy Davis-junior. Aceste voci au produs în rîndul colegilor de invenție ai animatorilor un viu frison de înviare.

● Pretutendenii se cîntă melodii populare. Tînera de minte a lumii încă mai lucește. Dar peste speranța ivirii unui mare talent tronează Maria Tănase precum Isis, regina legendară a Egiptului. Atunci, ce ne tulbură cînd auzim alte voci? Irina Loghin aproape nici nu știu cum cîntă, știu numai ce cîntă, înțeleg mai mult sensul melodiei ei și țin minte mereu că e o țărăncă frumoasă, mirosînd poate ca iarba, în ochi purtînd o vicleană concentrare. O formă simplă a seducției. Am mai scris despre acest film în care Irina cîntă în fața părinților ei, am mai spus că m-a emoționat felul în care plîngea mama ei bătrînă, cum ieșiseră din timpul filmării aceste puternice scene de o uluitoare sinceritate. Mai spun încă o dată, că am aflat prin acest scurt film ceea ce doream să știu despre artist.

● Bacalu a comentat din studio cursa de automobile zburătoare de la Monaco. Comentatorul parea el însuși îmbarcat, inflexiunile vocii sale descriu emoția sugrumată. Detaliile despre participanți și mașini se încheagau între ele cu o evidentă pătimașă invidie. Din comentariu am înțeles că Bacalu este din nou pretutindeni, unde sînt emoții tari. Avioanele pentru pămînt au făcut-o pe însăși prințesa de Monaco să sosească la fața locului și să dea cursei un fel solemn. Blazonul a fost de față. Prințesa atît de degajată, pentru o temă atît de nemuzicală, a fluturat pe dinaintea ochilor noștri îndepărtați fusta sa ca o parașută cu plîuri, și s-a aruncat împreună cu ceilalți în iureșul gustului popular pentru distracție. Apoi a început nebunia. Doamne, ce vor automobilisti de la spațiu și timp? A cîștigat Jacky Stewart. Cineva zicea că era imposibil să nu cîștige cînd are un nume așa frumos.



Scenă din piesa „Prețioasele ridicole” ce va fi prezentată de Televiziune în cadrul acțiunilor legate de anul Molière, spectacol realizat de regia Sandra Manu în colaborare cu un grup de tineri actori de la Teatrul din Piatra Neamț

Foto: Vasile Blendea

TEATRUL ȘI REVOLUȚIA

„CEA mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor”, așa caracteriza Nicolae Bălcescu mișcarea de la 1848 într-o epistolă către Ion Ghica, scrisă în ziua de 16 iunie a aceluia an revoluționar. Înscriindu-se în ciclul acțiunilor comemorative, actuala săptămînă de teatru radiofonic revine, din perspectiva unor creatori contemporani, asupra cîtorva personalități și evenimente de acum 125 de ani, atît de apropiate, prin semnificația lor, nouă.

În acea perioadă, a primelor decenii de după 1800, conceptul însuși de teatru a constituit un adevărat loc geometric al preocupărilor intelectualilor români. În apărarea frumuseții și demnității meseriei de actor și om de teatru, Eliade scria, astfel, la 1833: „Dar cînd s-au bolnăvit obiceiurile noroadelor, s-au cangrenat și s-au împutit, teatruurile întovărășate cu instrucția publică, fără să omoare niciodată, au îndreptat moralul, și actorul a fost necesar pentru că a învățat asemenea cu mare osteneală meșteșugul de a păstra sănătatea soțială”. Pentru ca, trei ani mai tîrziu, B. Catargiu, elogiînd pe cei ce au făcut să „răsune pe șenă” limba națională, să deschidă o perspectivă încă mai entuziastă: „De atunci tinerii actori români se încercară mai la toate ramurile dramatice, și, cu toate că astă grabă de a coprinde deodată mai multe talente de naturi deosebite se păru un fel de zăcînire la înaintarea lor, dar un ochi cercat trebuia să vadă în acca grabă și nesățiu un entuziasm de a săvîrși un om singur aceea ce prin alte părți săvîrșese mai mulți; și entuziasmul totdeauna a săvîrșit minuni. Un asemenea ochi, în loc de a se posomorî la acel fel de neorînduială, zîmbea înaintea nădejzii și aștepta cu încredințare minunile”. De-

finirea specificului artei actorului și apare lui B. Catargiu în relație cu misiunea unui teatru național: „Priviți teatruul o școală de morală și veți găsi pe actori mîndri de a fi profesori norodului, și veți avea și actori buni!”.

Acele prime reprezentări în limba română la care, cum spunea M. Kogălniceanu în 1840, „publicul a bătut din palme și prin numeroasa sa aflare la toate reprezentările a vădit cît de mult dorea o scenă românească”, erau semnul că inițiativele trebuiau a fi continuate: „Publicul laudă pentru că este mulțumit să aibă și atîta, fără ca cea mai mare parte din ele să se întrebă dacă teatruul nostru nu s-ar putea îmbunătăți și mai mult. Această întrebare este de datoria noastră s-o facem...”.

Finalitatea educativă a teatruului este ideea centrală a tuturor articolelor și studiilor vremii. „Teatruul — spunea, în 1859, C.A. Rosetti — este școala în care poporul ostent de munca zilei, și uneori poate și înăsprit de felurile suferințe, se duce seara spre a-și odihni și mințea și trupul, și-nvață morală, patriotismul, virtutea, prin icoane vii și puternice și-am putea zice, prin fapte vii și eroice”. „Sîntem siguri — conchidea autorul —, că junii români, din toate clasele, se vor pune îndată la lucru spre a pune pe scena română altarul moralității și-al libertății patriei române”.

Din perspectiva deopotrivă a spiritului critic și a patosului vizionar, intelectualii epocii de la 1848 au militat pentru constituirea, afirmarea și desăvîrșirea dramaturgiei naționale. Teoreticienii ei, atunci, eroii ei, acum, după 125 de ani.

Ioana Mălin

Radu Cosașu

Radio Televiziune

Radio

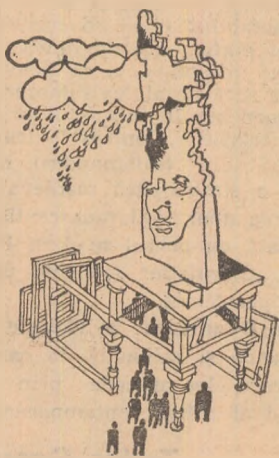
Portrete

ASCULTĂTORII au început să se obișnuiască, desigur, cu emisiunile în direct, cu Transmisiunile directe din țară, cu interviurile și discuțiile din timpul unei manifestări, surprinse pe viu. Aceste momente îi pasionează, cu toate că ticurile și formulele stas nu au dispărut încă. Reporterii și interlocutorii lor nu se lasă întotdeauna în voia spontaneității; totuși îi simțim mai aproape, chiar dacă uneori se ascund în spatele hîrtiei scrise sau a cifrelor elocvente (constructorul care-și portretiza orașul — Piatra Neamț).

Cei mai tineri (Tot înainte, 4 iunie) ne povestesc cu fraze învățate, memorate nu se știe cum, despre emoțiile lor în fața „capodoperelor de artă” create de Brâncuși; se străduiesc stîngaci să obțină și de la alții, în primul rînd, răspunsul scontat, răspunsul dorit. Dar bătrînul gorjan, cel care îl cunoscuse pe marele sculptor, își urma logica sa, vorbea simplu, fără detalii spectaculoase, fără lirism confectionat. Evocarea sa ne comunica mai mult decît reluarea obișnuitului itinerar turistic prin Tîrgu-Jiu. În aceeași emisiune am mai descoperit cu plăcere, pe lîngă acest instantaneu, notația poetică sinceră a unui pionier despre cimitirul din Săpânța; autenticitatea ei a fost reliefată pregnant, o dată în plus, prin vigoarea cîntecului oșan înregistrat pe aceleași meleaguri. Cum vacanța se apropie, e bine să reținem, să subliniem roadele imediate — să medităm mai ales la cele viitoare — ale unor astfel de excursii cu profil educativ, cultural. Și înmulțindu-le, să-i ferim pe viitorii interlocutori ai tuturor orelor noastre radiofonice de automatisme, de inhibițiile care încă-i mai copleșesc pe cei maturi. (Pentru că am revenit la rubricile destinate celor mici, sîntem dator să facem o rectificare; scriînd în numărul trecut despre sfîrșitul de săptămînă al copiilor, am exagerat afirmînd că nu li se spune Noapte bună sîmbătă seara; precizăm: doar duminica).

Participăm, sîntem prezenți pretutindeni ca auditori ai emisiunilor radiofonice. În sala în care s-au decernat premiile literare ale anului 1972 (Revista literară radio), am avut privilegiul de a asculta cîteva din gîndurile, din dorințele laureaților; am resimțit freacă bucuriei, nu numai prin intermediul glasurilor lor, ci și din fundalul sonor real, surprins chiar în clipele ce au urmat festivității. Remarcăm deci promptitudinea redactorilor (la 24 de ore distanță: se difuzau cuvintele cîtorva dintre scriitorii premiați, în Revista literară radio, iar în rubrica de Consemnări, unul dintre membrii juriului, Mircea Radu Iacoban, făcea primele comentarii).

A. C.



Ochiul magic

PRIMIM :

Stimate tovarășe director,

În revista „România literară” cu nr. 21, din 24 mai, la pagina 12, tovarășul Mihail Petroveanu, în extul medalionului consacrat tov. Victor Felea cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani — a afirmat următoarele: „Simpatia pentru Pompiliu Constantinescu — a cărei activitate a republicat-o într-o serie de volume — derivă din înclinarea criticului și editorului său postum către înțelegerea largă și evaluarea judicioasă, dozată fără avarii...”

După cite știu, atît eu și alții, fapt consemnat și în foaia de titlu, editarea operei lui Pompiliu Constantinescu — oină în prezent apărute 3 volume — îmi aparține exclusiv mie.

Cum acea afirmație apare ca o inadvertență, rog să se rectifice eroarea.

Cu bune sentimente
Constanța Pompiliu-Constantinescu

30 mai 1973.

Pe urme de baladă

● **SCRIU** sub impresia puternică produsă de un spectacol folcloric de o rară frumusețe și grandoare ce a avut loc duminică 3 iunie la Gura Teghii, ținut subcarpatic din zona Buzăului, cu platouri păduroase și ape repezi — spectacol la care au luat parte echipe artistice de amatori din toate cele patru județe învecinate — Buzău, Brașov, Covasna și Vrancea — și care a trezit, clipă de clipă, uimirea. Echipe de copii, echipe de tineri, echipe de bătrîni, formații de fluierași, de cor, de dansuri, de teatru popular, tulnicari și rapsozi, cîntăreți din nai, din frunză, din os de pește, din drimbă și din țiteră — la care s-au adăugat expozițiile olarilor și cioplitorilor în piatră și lemn — s-au hotărît parcă să unească și să exprime într-un singur tablou întreaga vigoare a artelor populare de la noi. Fiindcă aceasta a impresionat în primul rînd: autenticitatea. Nimic contrafăcut, teatral, fals. Și peste tot, dominația superbilor costume muntenesti, cu acel colorit imposibil de des-

criș.

Numai surprinse pe o peliculă color, costumele acestea în mișcare ar fi putut reține emoția. Păcat însă că Studioul de filme documentare Sahia nu și-a trimis acolo nici un operator. A lipsit, de asemenea, și televiziunea care și-ar fi putut face din serbarea cîmpenească de la Gura Teghii (cu peste 10.000 de participanți) un punct de onoare în programele sale dedicate folclorului românesc — atît de lipsite, uneori, de fire, de viață. Nu s-au văzut pe acolo nici reprezentanți ai Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă sau ai Institutului de etnografie și folclor, care ar fi putut găsi în acel spectacol inspirat numit „Pe urmă de baladă”, un bogat izvor de documentare. Păcat.

Vasile BĂRAN

Premiile literare

„Argeș”

● **JURIUL** celei de a V-a ediții a Festivalului cultural artistic „Memoria Argeșului”, prezidat de Constantin Dinischiotu, președintele Consiliului județean al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă, a decernat următoarele premii: — Premiul de onoare: Nichita Stănescu, pentru întreaga activitate literară; Premiul pentru poezie: Ana Blandiana pentru „Octombrie, noiembrie, decembrie”; Ovidiu Hotinteanu, pentru volumul postum „Cămașa de apoi”; și Premiul pentru proză: Florin Mugur, pentru volumul „Aproape noiembrie”; Tudor Gheorghe pentru merite excepționale în interpretarea poeziei românești, populare și culte.



● Paralelele au totuși ceva comun: nu se întâlnesc niciodată.

● Ce polizăm într-o iubire fulgerătoare, tocim într-un deceniu de căsnicie, mîngîind.

● Doar cunoscîndu-te pe tine însuși nu devii cunoscut pentru fitecine, ci pentru un cunoscător.

● O fi ea molipsitoare frica; dar cît timp, și ce eforturi pină-l molipsești pe unul care te înspăimîntă!

● M-a cîntărit dintr-o privire. Dar tot am apucat să mă dau hușa.

● Cît ne mai rămîne de învățat din greșelile celor ce învață dintr-ale noastre!

● În locul țintei cu cercuri, un prost ochitor o va născoci pe cea spiralată.

● Pasărea norocului nu dă, ci dăruiește din aripi.

● De cite ori, osteniți de traseul ponoaselor, nu fugim auzind că mai sint de tras și niște fofoase...

● Sper că șansele mele sint ca zebrele: par costelive doar în zare.

● Spiritul? În mina geamgiului — diamant; zvirliț de praștia țincului — piatră.

● Angajat într-un drum rectiliniu, ocolește-ți potrivnicul fățîș: despre el se va spune, ulterior, că te-a pîndit la cotitură.

● Numim fățarnic pe cel ce încearcă să-și impună propriul chip în pofida celui pe care i-l impunem?

● Exasperat de țîria bustului, nu aplica lovituri sub centură; s-ar putea să dai de postament.

● Dacă vrei să cunoști, nu te acoperi cu prea multe ferestre care dau spre afară: ele răspund în interior.

● Războinicul spală singele cu singe, bețivul — vinul cu vin, scriitorul — cerneala cu cerneală; e nevoie de femeie, și de lacrimile sale.

● Pomul rodește lesne; să prețuim așadar finul cosit din însuși trupul ierbii...

● Dacă cinstea ți-a fost furată, sau ai dăruit-o, se va spune că ai vindut-o, din moment ce nu o recapeți, ci răscurperi.

● Dacă unitatea de timp ar fi măsurată 36 de ore, aș fi fost primul care să afirm că, noaptea, ziua e mai scurtă.

● Nici vers, nici proză, aforismul intrunește defectele amindurora într-o singură calitate.

● Între cei care se duc cu sacul la pomul lăudat fiecare speră că celălalt e Moș Gerilă.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

PERFORMANȚĂ IMPOSIBILĂ PINĂ ȘI PENTRU O CAMPIONANĂ OLIMPICĂ

● **COLEGA** Sanda Faur a stat de vorbă cu Lia Manoliu, una dintre cele mai strălucite sportive ale noastre, campioană olimpică. Ca rezultat al convorbirii avem redactarea ei pe o pagină întregă („Flacăra” nr. 22, p. 8).

Campioana ne povestește ce-a pățit în timpul antrenamentului dinaintea intrării în competiție

la Olimpiada de la Mexico. Anume: a făcut o întindere de ligament tocmai la brațul drept. Astfel — continuă campioana — ne povestească prin intermediul redactării colegei noastre — „nu puteam să mă pieptăn, să-mi tai carnea în farfurie...”

Dacă n-ar fi fost accidentul cu întinderea de ligament, ar fi putut oare să-și taie carnea în farfurie? După cite știu, nici japonezul, cînd își face harakiri (dacă-și face), își taie carnea abdomenului,

dar nu ajunge s-o măi pună în farfurie și s-o mărunească.

IMPREUNĂ CU „CO”

● **CINEVA**, într-un moment de nefericită inspirație, a scos băncile de pe peronelele Gării de Nord. Pe tema aceasta, Rodica Pop a scris un articol de protest foarte bine venit. Numai că, spre sfîrșit, se exprimă în felul următor:

„...credem că pot coexistă, împreună cu locurile din sala de așteptare, și bănci cochete și elegante...” etc.

Particula **co** (sau **con**) nu înseamnă altceva decît **împreună cu**. De aceea voje refuza întotdeauna să coexistă pașnic „împreună cu” asemenea exprimări pleonastice.

DOUA POSIBILITĂȚI

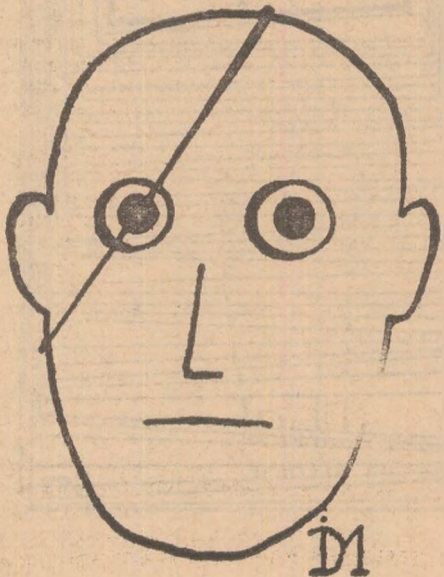
● **SPRE** sfîrșitul articolului său intitulat **Critica eticii** — etica criticii, un articol altminteri interesant, poetul Nicolae Stoian zice:

„Posibilul subiectivism care ar putea surveni într-un asemenea act de evaluare este...”

Acest „posibil care ar putea” ne amintește de vorba înțeleaptă a unui senator dintre cele două războaie, care ținea să asigure senatul că: „Este posibilități care se poate și este posibilități care nu se poate”.

În cazul nostru, evident, e vorba de o posibilitate care s-ar putea...

Profesorul HADDOCK



ION DOGAR-MARINESCU

o realizare tehnică de prestigiu...

frigiderul cu compresor

FRIGERO

FRIGIDERUL CU COMPRESOR „FRIGERO” funcționează sigur și comod. Asigură în condiții optime păstrarea și conservarea alimentelor, mîncărurilor și băuturilor. Formă estetică și modernă, linie atractivă și elegantă. Compartimente de joasă temperatură —12°C. „FRIGERO” sint fabricate în capacitățile de 140 litri, 180 litri și 240 litri. Consum mediu în 24 ore: 0,18—0,30 lei. Prețul de vânzare:

● „FRIGERO” 140 l.	4 140—4 150 lei
● „FRIGERO” Super 180 l.	4 800 lei
● „FRIGERO” Lux 240 l.	5 700 lei

Vînzarea se face și în rate lunare.

Poșta redacției

POEZIE

V. PRUTEANU : „Dinamică afectivă“, „Fredonînd“, ceva mai dezlegate, mai vii (ca și unele părți din „Problema ideală“), dar stăruie o nebulozitate rece, un soi de filtru care oprește sau amortizează sunetul, emisia lirică. Reveniți.

C. MOIS. : Despletiri metaforice, fără suport. Dru-mul nu e bun.

ION PERA : Sînt unele indicii favorabile, dar, deocamdată, precumpănește insistența programatică, didactic-prozaică. Să mai vedem.

P. POPA : Pagini foarte inegale, în amestec ciudat, dominate de compunerea conștiințioasă, convențională, livrescă uneori de o certă acurateță. Ici-colo („Toate aceste halate“, „Cînd doruri“ etc.), lucrările se însuflețesc spre un lirism adevărat. Ceea ce ne determină să rămînem în așteptarea unor vești noi, decisive.

N. M. CIUCAȘU : Tendințe manieriste, pe o formulă (linie simplă transparentă) care făgăduia mai mult, dar care poate fi ușor compromisă de o inaniție a sensibilității, a spiritului, de stingerea pasiunii pentru lectură Mai bune : „Trecerea mea“, „Naivă“, „Tablou“. „Tainele zborului“, „Noaptea“

AI. PRIBOIENI : Deocamdată, e un început, lucrul merge greu, condeiul n-are siguranță pe noua potecă. Dar, ici-colo, pare să se arate de bine Dați-i înainte.

DORIN ARGÈȘ : Vorbe, vorbe, prea multe vorbe, despletite, diluate, care se pierd fără rost ca o apă în nisip. Unele sunete-promisiuni nu îpsesc, dar totul e fneacă într-o stare ambiguă, indolentă (bine exprimată de altfel, în scrisoare : „Mi-e foame, mi-e sete sau nu mi-e de nici unele, sînt singur, sînt trist, sînt oricum poate fi un om ca mine“), din care nu poate ieși nimic. Trebuie să vă decideți „cum sînteți“ și ce vreți — condeiul are și el nevoie de o coloană vertebrală.

I. BAJENARU : Nu sînt rele versurile cu poze — poate, un pic cam dificile (desenele par mai bune) ; rămîne însă să se pronunțe decisiv cei... interesați și, desigur, în primul rînd, martorii de fotografie (fără îndoială, cea mai reușită „operă“ a dv. — multe înainte !). „Apologul“ e pe linia unor manuscrise anterioare în care spiritul, sprinten, nu găsește întotdeauna un vers pe măsură. „Morala“ e în orice caz superfluă, dacă nu chiar cam groasă și nițel anapoda. Despre felicitarea de care vorbiți, nu mai ținem minte nimic (nici măcar dacă am primit-o).

DUMITRU CHIOARIU : Nici în ultimele plicuri nu sînt semne hotărîtoare, dar orientarea nouă pe care ne-o anunțați în scrisoare e foarte bună și numai ea vă poate duce la rezultate Continuați și, din cînd în cînd, trimiteți-ne cele mai bune pagini.

Gabriel Mara Gartner, Urs Ioana (manuscrise mai citește !), **A. Vladomir** („Prohodirea gîndacului“, „Truverul Graminio“) : Sînt unele semne, merită să insistați.

Nicoleta Milea, Ion Manea, I. V. Strătescu, Pulbere Petrică, Nicolae Cămpănu, Vasvari Alexandru, C. Iurciuc, Necunoscut, D. Grigoraș, Cucu M. Murgu (manuscrise mai citește !), **Joseph Miran, N. Barna, Stanley, Em. Crătescu, Eh. Calahin, E. Edelman, E. Damian, Mircea M. Pop, Nică Măgură** : Nimic nou ! **Tony Chnops, I. Pelinescu, Ioan I. Moldovan, Mihai T., Manolache Ion, G. V., D. Cristănuș, Dobre Nicolae, Geoani Șapeă, Paul Molda, Marian Elenescu, Ionescu Lucia, Carmen, Melian Constantin, Samo Emin, Mărunțelu Traian, „Cine sînteți“, M.B.-Iași, Urcean Ioan, Claudiu, Angela Varzaru, Chișer Luminița, Emil Rei, B. Ion, Gim Lăutaru, Iulian Miclău, Liubici Valeriu, Emma Edgar, Doina M. Hossu, Bud Adrian, Ion Brădeț, Andrei M. Nicolae, Lew Medyl Enoch Marius, Paul Irimescu, Cornel Duca, Andreescu Ilie, Ungureanu A. Dumitru, Grigore Palade, Raef Stopărel, Cristian-București, Ignea Dumitru, O. B.-Suceava, Tess-Ingriđ, Șerban Titi, Bartoș Lucian, Liculescu Petrică, Ed. Roșozea, Dinu Gadea, Lucian Barbu, Cristian G., C. Giurgea, Silcă, Ion Ioniță, Ligrin Dor, Comșa Mihai, George P., Ion P. Hrisanta, Puiu Popa, Nicu Munteanu, Brăduț, Lorelei-Lucia Popa, I. D. F., Maria Lupu, Nan Ilie, Karin Dany Michetra, Ilie Rosini, Dumitru Sandu Maria Pavel, Cornel Daia, Const. Mezinca, Petru Muscel, Lucillius Balaban Rodica Chirițoiu, E. Cristof, Călin Florian, Const. Cernătescu-Arbore, N. F. S. P., Chichere Ion, Cristoreanu P. Costel** (versuri și proză). **Peniuc V. Nicolas, Ando Corad, Liviu Cumpănă** : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Elegie în cîmpia Ardealului

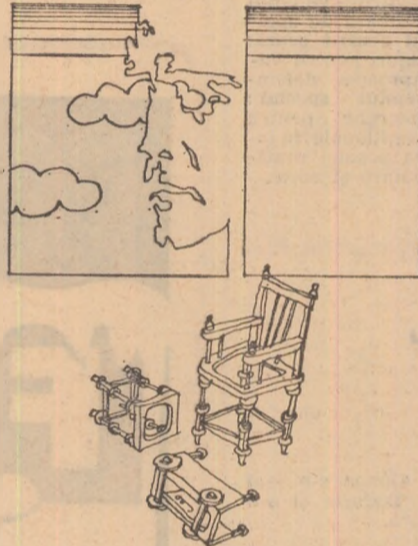
Căldura pietrei izbucnește oriunde poetule
la miezul nopții, dimineața
în mijlocul zilei
enorme semințe deasupra orașelor medievale
Apusenii înflorind lingă trupul cîmpiei
mari elegii.
Cită neodihnă pe cîmpia Ardealu'ui
brusc îți aduci aminte rădăcinile umbrei
oasele acelea neingenuchiate veghind
în livezi
căldura pietrei le dilată.
Mare e veghea călărețului înzăuat
cu inele de logodnă, cu satire de ierburi
amețitor e poemul țărinci.

Valeriu BARGAU

Aporie

Despre săgeata care cu încredere
spre țintă se îndrepta
dar ținta nu se lăsa atinsă
fără să se apropie fără să se depărteze
căt-re ea alergau îmbătrîniți între timp
și Ahile cu broasca sa țestoasă
săgeata mai iute decit Ahile
broasca mai înceată ca el
alergau incremențiți în mișcare
în ordinea meritelor și
vanității lor broasca Ahile săgeata
alergau alergau alergau
hipnotic trași înapoi
de punctul origine ținta.

Viorica IONESCU



Citește deci

Voi adormi
în afara orașului
labirintică liniște
dragostea seara-mi voi scrie
cu degetul uns în eter
logaritmul albastrelor spații
pe coala rotundă de cer

citește deci stelele noaptea
vei trece prin mine sau poate pe-alături
te-oi stringe-ntre gene să nu lăcimesc
să nu poți afla
că și-n neîniță visez

orașul e ca un cutremur
dansează cu tine te-mpinge te trage
îți fură din palme nisipul
și zilnic descoperi că altfel în aer
îmi scrii cu mîinile chipul.

Victoria

Războinicii-n armuri
întinderea-o ascund sub moartea lor
un coif pierdut de scut
pe cîmpul gol
sub vizieră
abia se deslușește-un zimbet spart
lingă o lance ruptă
un suflet
ca pătura-nchisă-n fier
a mai putut să geamă
victoria a fost adăugită
credinței vesnicului zeu.

Mircea MUREȘAN

Alba melancolie

Alba melancolie
ca mieii scăpați din iarnă
rămîne
prin valea sufletului nostru
și se spală
cu timp
din izvorul ales de olar
pentru uleiului lui
cel mai frumos.

Emil OANA

Soldatul și iarba

Soldatul căzuse ca un bulgăre
Peste iarba involtă
Și ochiul său o cerceta pe aceasta
Din apropiere.
Aici el era acum uriașul
El era Olimpul privind
Atena verde și Atena
Mică și măslinie.
Soarta lui fu însă
Aceea să se ridice greu
Și cu bocancii să alerge
Strivind iarba.
Iar la fine soarta soldatului
Fu să moară peste iarbă
Uscând-o veștejind-o
Sub plept.
Acum iarba renăscu perpetuă
Și crescú majestuoasă pădure olimpiacă
Alcătuind un palat de miresme verzi
Pentru cel ce o iubise și o călcuse în picioare

Virgil MIHAI

Sub fereastra lumii

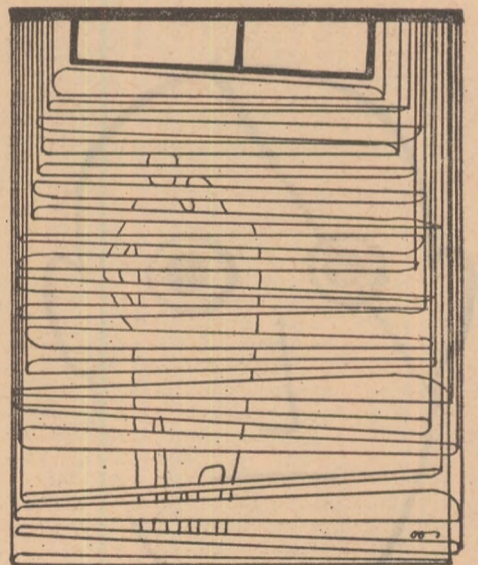
Cît sînt romantice încă primesc sărutul lunii
copilărește-n basme locuiesc
dar nopțile își plimbă prin creierul meu hunii
să-mi prade nebunia de rang împărătesc
și simt în stăvilare vîind cleioase ape
imperiu să-mi destrame mă-nsingurez sub scut
cum ai închide simplu preabosite pleoape
cînd ți-a ajuns uritul cu sevele în gît
lăsați-mi chipul blind să treacă prin balade
pe cîmpurile albe-neolțind civilizații
s-ascult crescînd rugina pe dușmănoase spade
și sub fereastra lumii pacea spunînd orații.

Daniel AMURG

Neîncăpătarea oglinzii

Din fiecare măr
mie mi se cuvîne
mai mult decit
jumătate.
Mai mult decit jumătate
mi se cuvîne din
fiecare lucru mai
adînc
decit inimile în mișcare
da, din fiecare suflet
îmi trebuie mai mult
decit neîncăpătarea
oglinzii.

Mihai M. MIHAI



Singurătatea magică a lui Michel de Ghelderode

PINA în 1947, cind Parisul, ieșit din război, dar marcat pentru multă vreme încă de criza de conștiință pe care o străbătuse, îl descoperea cu uimire gomot, numele lui Michel de Ghelderode era acela al unui umil arhivar ascuns în Flandra sa natală, personaj straniu și neporal purtindu-și discret prin lume titlul literar și vocația singurătății. Cind izbucnit succesul avea cincizeci de ani, și trăit mai bine de un deceniu fugind public și ascunzându-se de reporteri, evadând din toate puterile să se reîntoarcă la starea sa primară, de liniște, de sodine, de anonim. Dar cel ce scria se de teatru ciudate, jucate de trupe amatori, devenise unul dintre marii dramaturgi contemporani și singurătatea ardeurilor flamande lăsa locul mării singurătății literare.

În Larousse și în Garzanti, în enciclopii și în dicționare literare, Michel de Ghelderode este prezentat ca dramaturg, dar al unor celebre piese scurte, adu-nd pe scenă o lume insolită și tulburătoare, tragică și grotescă în egală măsură, desprinsă din timp sau ancorată cu ciudată suferință în secole stinse de timp. Michel de Ghelderode a scris și unele tre cele mai frumoase povestiri ale acestui secol, proză ambiguă, părind la fel aproape de poem și de mărturisirea credință, înflorind din vis și din lemnul istoric al bibliotecilor, înrudită cu drama-gia autorului ei și flagrant deosebită totuși de ea. În timp ce piesele tresc la scena reflectoarelor personaje contorsionate și funambulești, crude, sarcastice, poartate de diavol sau de propriile lor obștii, **Povestirile crepusculare** luminează și un unic personaj, singuratic și nostalgic, împăcat cu sine și cu moartea, în-țeles de lume, deci nemaîntindându-se de ea, și curat ca un ochi limpezit de nis. Ai impresia că autorul a avut neie de sălbatica exorcizare și de chinul amaturgiei sale pentru a ajunge la seninătatea tandră și crepusculară a poveștilor.

CEEA CE deosebește proza de teatrul lui Ghelderode este simplitatea, linearitatea ei. Un același per-jecțiv — care nu este, evident, decât autorul — trece încet, pierdut într-o înțeleaptă, semnificativă și programatică visare, prin cele douăsprezece povestiri, cu blinda detașare a lui definitiv învins, a celui dinaintea și chiar. Pentru că personajul lui Ghelderode nu se ciocnește cu lumea, dovedind-și mai slab decât ea, el nu este mai puternic sau mai puternic decât ceilalți, el este fel; el nu dorește să învingă și nu se nece că ar putea fi învins, el nu dorește să se poată izola dintr-o lume care îl ligă la contacte și legături, el nu doreș-decât să evadeze dintr-o lume care iartă și, în afara tentativelor de evadare. Inadaptabilitatea acestui erou strînge în sine o reacție temă a literaturii europene, tendință o prin prisma unei stranii viziuni și cînd — prin absurd, pînă la nerecunoaș-tere. Singurătatea eroului lui Ghelderode amintește prin nimic solitudinea eroilor romantici, deși pare să aibă aceleași pre-țese, cum nu pare romantică nici evada-rea în trecut, atît de obișnuită totuși la sfîrșitul secolului nuăsprezece. Singurătatea nu mai este orgolioasă, superbă, min-țioasă, disprețuitoare ca a romanticilor, sin-gurătatea este la Ghelderode tremurătoare, nătoare, umilă chiar, speriată nu numai dușmani, ci și de prieteni, dornică să fie observată, intenționat ștearsă, și aduță în umbră. Ea, singurătatea, nu este un gest, o poză măreață și subli-mă, ci o necesitate vitală, o condiție a existenței, pentru păstrarea căreia nici un crificiu nu este de ajuns. Mai mult decât formă de mizantropie, această izolare este o formă de apărare și o expresie a înțățății, pentru că nu omul, ci societatea îi repugnă eroului, societatea contem-porană mai ales; tot ceea ce cade în a-ra societății și a prezentului, integrîndu-se firesc în universul său dominat de irajul inactualității.

DE altfel, întreaga proză ghelderodi-ană nu este altceva decât o medita-ție minuțioasă asupra tuturor di-mensiunilor și sensurilor timpului. Desigur, spațiul scriitorului, și a eroului său, iberge spre timpuri revoluți, spre epoci tre-țate, dar ceea ce este evident în aceas-ă preferință e lipsa de concretețe, lipsa anuntelor care-l atrag într-acolo. În od revelator, preferința pentru trecut este expresie a groazei de prezentul acapa-tor, trecutul fiind bănuțit nu mai bun, ci

mai indiferent, mai compatibil cu singurătatea, mai ușor de părăsit pentru evada-rea totală, în afara timpului. Pentru că starea ideală, starea mereu visată este aceea de inactualitate. Vîrsta însăși a ero-ului nu este stabilită. El nu este tînăr, el nu este bătrîn, pentru că, oare, ce impor-tanță pot să aibă anii care trec peste el, cînd marea lui iluzie este aceea că nici secolele care trec nu au importanță? Din acest punct de vedere, al refuzului de a se stabili într-o epocă și într-o vîrstă, prozele lui Michel de Ghelderode fac un mare pas dincolo de teatrul său. În timp ce piesele de teatru se petrec cu adevă-rat în Evul Mediu — chiar dacă un Ev Me-diu fantastic și reverberînd ecouri ireale — în povestiri, evul mediu este numai căutat, urmărit în muzee, în jucării stricate, în hanuri străvechi, în car-navaluri tradiționale, în arhitecturi care mai supraviețuiesc. În povestiri, eroul nu trăiește în prezent, dar nici în trecut, el trăiește într-un timp care nu există decît în tensiune, așa cum o săgeată nu există decît în sensul pe care îl indică. El nu re-fuză prezentul pentru trecut, el folosește trecutul numai ca pe un pretext al refu-zării prezentului. Din toată această neho-tărîre între epoci, izvorită din dorința de a trece dincolo de ele, rămîne sentimentul că timpul însuși nu este decît o biată idee modernă, preconcepută, că lumea, alcătui-tă din biserici așteptîndu-și fără speranță prăbușirea și din cetăți trăindu-și și va exista întotdeauna într-un univers în care fantasticul și realul se combină atît de firesc în magie alchimii, pe cînd un bă-trîn arhivar trece prin ea, singur și miste-rios, purtînd, cum singur mărturisește, „un înger pe umăr, un diavol în buzunar“.

INGERII și diavolii universului ghel-derodian sînt, de altfel, atît de ase-nea oamenilor, încît cu adevărat fantastică nu este prezența lor pe pămînt, ci nesfîrșita, complicata îndoială care planează asupra discutabilei lor prezențe. Ingerii și diavolii sînt fantastici nu prin pute-riile lor supranaturale, nu prin minunile pe care, de altfel, nu sînt în stare să le facă, ci prin caracterul lor de excepție, prin cali-tatea lor morală, ieșită din comun. Ceea ce-i deosebește de oameni este lipsa lor de vulgaritate, purtările lor alese, distincția lor blindă, inactualitatea lor plină de farmec. Pentru că nici ingerii, nici diavolii, recunoaște autorul, nu mai sînt actuali, nu se mai simt acasă în lumea modernă agitată de banale meschinării și josnice obișnuințe; și ingerii, și diavolii se mișcă stîngaci și înstrăinați în mijlocul goanei după interese, cecuri și acțiuni, în mijlocul unui univers lipsit nu numai de în-țelepciune, ci și de stil. În această lume rapace, diavolul apare ba ca o biată ju-cărie, pe jumătate stricatată, incapabilă să-și prezică propria moarte, ba ca un in-telectual fin și desuet, scamator îmbătrînit și degustător de licori rare, personaj nos-talgic trăind de pe urma poeziei și-a amintirilor belle epoque. În această lume grosolană, ingerii păzitorii poartă veșminte medievale și au puterea de a-și salva protejații citeva ore doar, ca să-i piardă apoi din nou și definitiv. În mod ciudat, ingerii și diavolii nu sînt în viziunea lui Michel de Ghelderode opuși, nu se găsesc pe pozi-ții antagonice; și unii, și alții, nepotriviți cu lumea, sînt alături de eroul care el însuși nu-i este lumii potrivit; alături de in-geri sau alături de diavoli, eroul liric al **Povestirilor crepusculare** se simte mai în siguranță decât alături de oameni, mai apărât; fantasticul îi se pare mai firesc decît lumea reală, iar tradiționalele și mani-heistele lui personaje mai demne de în-credere decît labilii și dubioșii săi contem-porani. Ingerii și diavolii sînt uniți prin respectul pe care, și unii și alții, îl poartă singurătății, prin recunoștința pe care îm-preună o poartă aceluiasi singuratic care nu obosește să-i invoce, să-i imagineze.

DESPRE genul de fantastic — mai mult imaginat decît manifestîndu-se cu adevărat, aflat mereu pe muchia dintre existență și neexistență — al **Poveștilor crepusculare** se poate vorbi ca despre încă un argument al neadeziunii ghelderodiene la o lume anume. Lumii reale, el nu-i preferă lumea fantastică, desenată după legi ideale, în scopuri terapeutice. Marele dramatism al pagini-lor vine tocmai din nehotărîre, din încăpățanată și savanta pendulare între real și imaginar, între amîndouă stînd „neclintita limbă“ a judecății autorului care le acordă drept de cuvînt pe rînd, fără a da vreodată, uneia sau alteia din-



Desen de Michel de Ghelderode. Jos autograful

tre părți, ciștig absolut de cauză. De aici și ambiguitatea universului său — atît de tulbure, privit din afară, atît de firesc, privit cu ochii eroului. Nimic nu e mai complicat decît obiectivitatea, nimic mai ușor de înțeles decît o viziune subiectivă. Prozele lui Ghelderode amestecă într-un mod straniu, și cu inestimabile rezultate artistice, încercarea de a prezenta lucrurile cît mai obiectiv cu putință, demascînd pe rînd minciunile fantasticului și ale realului, cu o amețitoare subiectivitate, singura capabilă să traverseze ținuturile aride ale realității pentru a pătrunde, dincolo de ele, în ireal. Niciodată nimic nu este sigur în acest univers mișcător și cu legi imprecise: ceea ce pare miraculos se poate dovedi biet efect natural, ceea ce nu pare să depășească granițele meschine ale firescului se poate dovedi încărcat de puteri magice inexplicabile, pentru ca, după încă o clipă, totul să se răstoarne din nou, împuternicind obișnuitul cu atribute fermecate și degradînd vra-ja în banale confuzii. Iar această curioasă dinamică creează o tensiune cu veritabilă valoare epică. Fără să se desfășoare în-țimplări și conflicte, în prozele lui Michel de Ghelderode se ciocnesc și luptă, neînvîngîndu-se niciodată una pe alta, lumina adevărată și lumea imaginată, timpul imaginat și timpul adevărat, iar această confruntare dramatică face paginile pasio-nante, citite cu sufletul la gură.

CU toate acestea, nimic mai monoton decît cadrul în care se mișcă per-sonajul ghelderodian: fotolii și tapiserii uzate, muzee prăfuite, lipsite programatic de vizitatori, dughene de vechi-turi, case vechi care-și așteaptă demola-rea, circiumi goale de musterii, piețe pustii, parcuri părăsitate. Un praf fin abia luminos pare să pudreze această lume care vegetează fericită în inexistența sa, bucurîndu-se să nu atragă atenția nimă-nui. Și totuși, e destul să se pro-ducă o singură mișcare neobișnuită, un singur gest ieșit din comun, pen-tru ca tot acest univers să te cu-prîndă, cu o lină mișcare, în farmecul său magic, de neînțeles. Sfinții încep să se miște în icoanele scorojite, sub vechile spinzurători apar cortegii de condamnați, bietul drăcușor de sticlă devine Diavolul, miorlăitul unei pisici — agonia forțelor malefice personificate, ceața — un suflet urmărit, apusul de soare — sfîrșitul pămîntului. Totul se colorează în superbe și exagerate culori care depășesc nuanțele naturale ale lucrurilor, toate formele devin fantastice și-și pierd rostul firesc. O ce-lebră declarație, mereu citată, a lui Michel de Ghelderode, care mărturisește că a des-coperit lumea formelor înainte de a fi des-coperit lumea ideilor, primește o revela-toare semnificație legată de proza sa. Pagini la rînd ai senzația că autorul nu scrie decît pentru plăcerea de a descrie vechi străzi evitate de trecători, cheiri mucegăite și unsuroase, ape tulburi și groase purtînd spre larg reziduurile orașe-lor, biserici amenințînd să se dărîme, odăi îngrămădînd cărți și stampe vechi sub flacără pilpitoare a luminărilor; pagini la rînd ai senzația că ești chemat să asști doar la trecerea în revistă a acestei lumi care abia mai există și care nu moare totuși, a acestei lumi plictisitoare dar nu lipsite de o bolnavă vrajă, cînd, deodată, ca la azul unui gong secret, totul se în-carcă de stranii semnificații, de insolite sensuri, de misterioase revelații. Lumea for-



melor, cîntată cu respect de glasul pios al poetului, descătușează recunoscătoare mirifica și neașteptata lume a ideilor.

ODATA cu această transformare lentă, fraza însăși a scriitorului pare să se schimbe, stilul însuși se adaptează pe nesimțite necesităților tainice ale vrăjii. Incepute pe un ton firesc, ușor ironic — o ironie dulce și rea în același timp, o persiflare a existenței întregi, a propriului trup, a propriului suflet, o ironie duioasă și amară răsfrîntă asupra întregului univers frumos și imperfect în care se mișcă ființa sa înțeleaptă și imperfectă — frazele se ritmează și devin perioade ample, răsfrînte asupra lor însele, repetîndu-se și dînd paginii un sunet grav de clopot tras prelung și rar, de orgă sonorizată de pedală. Un retoricism misterios și fermecat antrenează cuvintele în cadențe largi, extrem de perso-nale. Originalitatea stilului ghelderodian în acest unic volum de proză vine din alternarea, și uneori contopirea, frazel simple, directe, familiare, cu o anumită solemnitate poetică plină de eleganță și de taină. Povestirea miracolelor pe un ton firesc și comentarea ceremonioasă a ges-turilor sau sentimentelor celor mai simple dau ele însele o dimensiune oarecum fantastică unor pagini aflate mereu la marginea nesigură a realității. Mai mult decît oriunde, la Michel de Ghelderode stilul e omul — autorul? eroul? — ironic și duios, amar și solemn, grav și misterios, îndurerat și magic, muzical, abstract și totuși plin de culoare...

PENTRU că nimic nu e mai frapant în aceste povestiri decît caracterul autobiografic. Cu tot aspectul lor fantastic, tenta de jurnal a povestirilor este atît de evidentă, încît nu pot să-mi închipui o biografie a lui Ghelderode în care episoadele acestei cărți să nu figu-reze în mod real, caracterizîndu-l. Perso-najul central are în asemenea măsură trăsăturile arhivarului ieșit din timp, stră-bătînd, ca într-un vis al singurătății ideale, străduțe medievale de tîrg flamand, încît faptul că acest personaj, ireal în plină realitate, joacă într-o noapte șah cu Moartea — ca în legendele medievale, ca în frescele vechilor catedrale sau ca în filmele lui Ingmar Bergman — și poartă, în-tr-o după amiază ploioasă, subtile și agreabile discuții cu Diavolul, nu mai pare atît de necrezut, atît de imposibil. În **Povestirile crepusculare** Michel de Ghel-derode își scrie în mod evident biografia, o biografie esențializată și fantastică pentru că fantasticul a fost cea mai reală dintre trăsăturile ei esențiale. Privesc această stranie carte ca pe una dintre cele mai subtile și complete biografii pe care ni le-a lăsat vreodată un scriitor, o biografie menită să lumineze cu lumini insolite un destin ciudat și singular, un destin, ome-nesc și literar, de excepție. Așezat în a-ceastă lume de mijloc, autorul ei a fost sortit să poarte toată viața, în egală măsură, nostalgia tîrimurilor egal depăr-tate de pămînt, nostalgia paradisului și a infernului, dar prea conștient că nu pot fi niciodată atinse — din moment ce nici nu există poate — le-a înlocuit cu cel mai fantastic dintre paleative: singurătatea totală, inactualitatea magică, atît de per-fecte încît dincolo de ele nu putea începe decît istoria literară.

Ana Blandiana

LUMINA are o strălucire de diamant. Aerul e blind și pur. Tăcerea e zgîriată fin de tinguirea unor ereți roșcați care scriu în văzduhul înalt elipse... Ne aflăm pe

o vastă esplanadă înconjurată de culmi vineții, în mijlocul căreia se înalță cele mai splendide și maiestuoase ruine ale antichității: Persepolis.

Urcăm spre e'e prin iarba rară, stropită de maci sîngerii. Din toată fala palatelor de altădată n-au mai rămas în picioare decît aceste gigantice porți și coloane, printre care aleargă șiruri de trepte și socluri, în a căror severă frumusețe incursiunile devastatoare au lăsat răni adînci... Pe aici s-au suprapus regate, imperii, califate... Pe aici au trecut armatele lui Machedon, parții, romanii, arabii, turcii, mongolii. Multă vreme s-a crezut că vestigiile acestea erau ale unei străvechi capitale persane, durată întru gloria suveranilor Ahemenizi. Dar tăblițele de argilă acoperite cu ciudata scriitură cuneiformă, scoase la lumină de arheologi, vorbesc despre un oraș rezervat ceremoniilor, un altar unde conducătorul statului venea la sărbători cu întreaga suită ca să invoce protecția puternicului Ahura Mazda — zeul focului.

Persepolis era deci înainte de orice un loc de cult. Adevărata capitală a imperiului, întemeiată în urmă cu 2500 ani de Cyrus cel Mare, se afla nu departe, la Pasargadae, unde, în mijlocul unei cimpii arse de soare și vînt, se găsește mormîntul singuratic și gol în care a odihnit cîndva el, Cyrus, primul din dinastia Ahemenizilor... Veacul acela al VI-lea dinaintea erei noastre strălucește în negurile istoriei ca un răsărit de soare. Este epoca de aur a spiritualității lumii asiatică, peste care și-au pus pecetea cei trei titani ai gîndirii religioase: Confucius, în China, Budha în India și Zoroastru în Persia.

Degeaba acești mari înțelepți, sau sfinți, cum vrem să-i numim, propovăduiau cu vorbe înaripate pacea și buna înțelegere: popoarele continuau să se sfîșie între ele în războaie de cele mai multe ori fratricide. Cum făceau, de pildă, mezii și perșii, două triburi vecine, născute din aceeași tulpină indo-europeană și care locuiau, primii la sudul Mării Caspice, iar ceilalți la nordul Golfului Persic.

O ceartă în familie

Dar chiar și pe atunci iubirea descurca itele cele mai încilcite. Cele două triburi s-au împăcat atunci cînd fiica regelui med Astyages l-a luat de bărbat pe regele vasal al Persiei, Cambyzes. Au trăit pînă la adînci bătrîneți și au avut un copil, pe Cyrus, care într-o bună zi a pornit cu oaste împotriva propriului său bunic, regele mezilor, pe care l-a învins, transformînd Media în provincie persană. Totul a pornit deci de la o ceartă în familie, și așa au fost puse bazele primului mare imperiu al lumii. În mesajul descoperit de arheologii englezi la Babilon și expus la British Museum — mesaj scris pe o bucată de argilă de forma și dimensiunile unei mingi de rugby — care a străbătut în chip miraculos prin timp pînă la noi, monarhul persan își declina plin de trufie titlurile: „Eu sînt Cyrus, mare și puternic rege, rege al Babilonului, rege al Țării Sumerului și Akkadului, stăpîn peste cele patru ținuturi de la marea de sus la marea de jos“...

Urmașul său Darius și-a împins fruntariile împărăției, la răsărit pînă dincolo de Indus, iar la apus pînă la Nil, ba a cutezat să se aventureze pînă prin părțile noastre într-o vestită campanie evocată de preafrumosul stih eminescian: „După vremuri mulți veniră începînd cu acel oaspe, ce din vechi se pomenește, cu Dariu al lui Istaspe“...

Legendarul Darius a fost însă și un foarte înțelept gospodar: a împărțit țara în satrapii, a emis o monedă de aur — dareicul — a construit șosele, orașe. Sub domnia lui este străpuns canalul care leagă Nilul de Marea Roșie și reconstruit Ierusalimul, pe care îl distrusese faimosul Nabucodonosor... Și tot el, Darius, este acela care a inaugurat capitala spirituală a imperiului: Persepolis.

Pietrele au amintiri

Ce freamăt, ce urale, ce entuziasm c'ocotitor va fi răsunat în dimineața însorită a celui an 518 dinaintea erei noastre cînd Darius a inaugurat mărețele palate clădite din porunca sa aici. Te cuprinde un fel de visare și



Sfinx inaripat — detaliu al unui relief aflat pe scara centrală a palatului de la Persepolis

întrî printre coloanele svelte ca niște izbucniri verticale de orgă, cum ai intra într-un templu: cu emoție și reculegere. Iată, spre sala această imensă, Apadana, pe ai cărei patru stîlpi înalți de granit se sprijină acum corul albastru al cerului, urcau ca să-și depună ofranda la picioarele monarhului suprem, supuși veniți anume din cele patru colțuri ale imperiului: oameni cu tenul smead, de pe malul Gangelui, arapi din nisipurile Egiptului, păstori cu pielea albă din Caucaz, sau pescari de pe țărmurile Mediteranei. Și poate chiar niște străbuni de ai noștri din Sciția Minor. Iată-i pe toți acolo, așa cum ni-i înfățișează într-un nesfirșit, majestuos cortegiu, acest basoreliev admirabil... Și iată-l dincolo, pe un uriaș perete de piatră, restituit pe veci memoriei noastre, pe însuși Darius, tronînd majestuos, cu sceptrul în mină și avînd larg desfășurate deasupra capului aripile protectoare ale zeului Ahura Mazda, înfățișat în chip de vultur.

Era un mare suveran acest Darius și mesajul său de unumanism tulburător proiectează o neașteptată lumină asupra acelor depărtate epoci, pe care prea lesne le socotim barbare: „Sînt un om care iubește virtutea și urăște nedreptatea și tirania — declară el. Doresc ca cel puternic să nu oprime pe cel slab... Dumnezeu nu a creat pămîntul pentru neorînduială, ci pentru pace, prosperitate și bună guvernare“...

Aici, lîngă porticul acesta al palatului Tachara, unde locuia cînd venea la Persepolis, va fi meditat poate la înfrîngerea de la Marathon și la zădărniciia atîtor sacrificii... Așa cum mai apoi, fiul său Xerxes, după dezastrul

de la Salamina, se va fi întors umilit în această „Sală a celor o sută de coloane“ unde se mai văd încă urmele tronului său. Sic transit gloria mundi...

Marea poartă a lui Xerxes se deschide la Persepolis în gol, de cînd Alexandru al Macedoniei cotropind aceste locuri, cu o sută și ceva de ani mai tîrziu, a incendiat palatul într-o noapte de orgie, la cererea dansatoarei Thais... Totul s-a năruit în fața furiei lui devastatoare. Pînă și numele adevărat al acestui loc s-a pierdut, s-a șters din amintirea oamenilor, rămî-nînd doar acela dat de cuceritori: „Orașul perșilor“ — Persepolis.

Treci copleșit pe lîngă zidurile aceste care au văzut, care știi. Aici a bătuț inima istoriei, aici mai mult ca oriunde pietrele au amintiri. Ele singure au rezistat focului și timpului, și ne fac să ne simțim — vai! — atît de fragili și de trecători. Și tot prin ele ne simțim brusc foarte aproape, neașteptat de aproape, de cei la fel de slabi și de muritori care au întipărit în granit, pentru noi, mesajul lor de frumusețe. Și parcă nu ne mai sperie gîndul că ne vom topi ca și ei în același ocean al timpului. Da, pietrele de la Persepolis ne împacă cu gîndul acesta.

Shiraz, cea mai frumoasă grădină

Shiraz... Ce du'ce sună în auz numele acesta: Shiraz... Două mici silabe ca două aripi de pasăre oprită în zbor în cea mai frumoasă grădină a Persiei. Ca două note ciupite pe

strunele unei bătrîne lăute... Oare așa cum și-l închipuiau pînă mai mahomedanii, nu avea drept mormîntul acesta răsfațat de zei și cînta poezi? De doi dintre cei mai mari poeți ai lumii — Saadi și Hafez, fiul Shirazului, care l-au slăvit — vor nepieritoare, cîștigîndu-și un loc cîntec pe Olimpul poeziei, alături de Rudaki, Firdousi și Omar Khayy strălucirii lor înaintași?

Mormintele celor doi barzi conștă să fie loc de reculegere pentru locnici și de pelerinaj pentru toți cei care norocul îi abate pe aceste leaguri.

Saadi cel senin

„Peste mormîntul lui Saadi Shiraz va pluti veșnic parfumul rîrii chiar și o mie de ani după moartea lui“... — versul acesta al poetului înscriș ca un epitaf pe poarta dinii în mijlocul căreia a fost înmat în anul 1280, te întîmpină cu cul lui tulburător.

Călcînd pe covorul de flori ce conjoară mormîntul îți spui uirtrandafirii aceștia înfloresc aici de de ani! Bruce, curgerea inexorabilă timpului nu te mai înspăimîntă, mormîntul îți pierde vîlul cernit și totuși zîmbește ca o veșnică primăvară.

Zîmbetul acesta se desprinde din treaga operă a poetului, — cunoscut sub numele de Golestan (sau „Gardina trandafirilor“) — și surprinde mai mult cînd ne gîndim că Saadi a fost contemporanul uneia din cele mai crîncene perioade din istoria Iranului — aceea în care asupra

RANIENE

itoarelor oaze ale civilizației per-
e s-a abătut urgia hoardelor lui
gis-Han, stăpînul stepelor. E
pt însă că Shirazul a fost cruțat,
fi fost războinicii mongoli îmblin-
de frumusețea lui miraculoasă
trată de-a lungul vremii? Căci ora-
este unul din cele mai vechi ale
ei, așa cum atestă inscripția săpa-
pe o tabletă de argilă găsită la
zeci de kilometri depărtare — la
sepolis — în care sînt pomeniți
e muncitori din „Shi-Razi-Ish”,
ajați pentru construirea palatelor
menide, acum 2 500 ani... Cine mai
te ști?

Ispahan, prințul liricii persane

u departe de locul în care își
rme somnul cel lung Saadi, odih-
ce celălalt prinț al liricii persane
Hafez — într-un mic mausoleu oc-
nal, pe ale cărui coloane a'be se
jină o calotă de mozaic albastră,
ore văzută în perspectivă seamănă
un chioșc de muzică, ascuns prin-
chiparoși și portocali. Dar oare
mele lui Hafez, pe care vin să le
le aici îndrăgostiții, nu sînt ele
le o muzică ce ne încîntă veșnic?
ele 500 de gazeli compuse de el și
pite cu dărnicia unei păsări măies-
au fost culese după moartea sa, în
), de un discipol credincios și clasate
ordinea alfabetică a rimelor, alcă-
d faimosul **Divan**. Scrise într-o
bă rafinată, șlefuită ca niște giuva-
ri de preț, ele îmbină cu atîta mă-
rie subtilitatea gîndului cu armonia
vei, încît au fost dintotdeauna ase-
ite cu niște admirabile miniaturi
sane.

urtîndu-mi pașii prin bătrînul parc
ălsămat de suflarea pururi dulce
nimozelor și trandafirilor, unde
il este o beție de culori și lumină,
gîndeam cu me'ancolie că autorul
anului a iubit și cîntat, ca ni-
ii altul, viața cu bucuriile ei de o
Mi se părea că gazelurile lui,
ite sau evocate doar în gînd, de
ce ne plimbam în dimineața aceea
alei, țeseau în azurul înalt o sim-
te inefabilă, și unul din ele, mai
seamă, care amintește de faimosul
rpe diem" al lui Horațiu, mi-a re-
uit brusc în memorie:

Inima mea, nu-ți amîna bucurîs
de astăzi pe mîine,
i cine-ți dă-n scris că mîine mai
bate-vei încă..."

nur l-a cruțat

u timpul vieții poetului o nouă in-
ie pustiitoare — a lui Tamerlan,
astădată — s-a abătut asupra Per-
și din nou, spre deosebire de
orase — de Ispahan, Bagdad, Seb-
ar, pe care crudul Timur le-a în-
în sînge — Shirazul a fost cruțat,
schimb, cei mai buni arhitecți,
tori, mozaicari, grădinari, au fost
i cu de-a sila la Samarcand, pentru
face din capitala lui Timur cea
mîndră capitală din lume.

ar au rămas grădinile... Nu se
te să nu amintești de **Delgoshah**,
micul și încîntătorul ei palat; de
allii, cu orgia ei albă de nuferi și
d; de **Livada cu portocali a Uni-**
sității Pahlavi; de parcul **Eram**,
minunata sa galerie de cristal și cu
paroșii unici în lume; de **Haft**
tan, unde la umbra pinilor odih-
e de cînd lumea șapte înțe'epți, a
or amintire este în veci venerată...
plendoarea grădinilor din capitala
sului nu este egalată decît de ace-
a străvechilor ei monumente: **Mos-**
chea Shah Cherag, înălțată în vea-
al 8-lea; **Moscheea Vineri**, con-
nită în anul 902, cînd după două
ole de stăpînire arabă Shirazul
enise capitala Persiei; imensa
Moschee Nouă, începută în 1219; a-
Moscheea Vakil și vestitul Bazar —
mai mare din tot Iranul — unde
tre atîtea comori, te pierzi sau...
pierzi capul.

ar mai frumoase decît grădinile,
atele și moscheele Shirazului sînt
cazienele, vestite prin grația lor

mlădie, prin farmecul lor tulburător.
Hafez scrisese cîndva un gazel în care
declara iubitei sale că în schimb
unui sărut îi va pune la picioare Bu-
hara și Samarcand. O anecdotă trans-
misă din tată în fiu povestește că,
întîlnindu-l odată pe Hafez, cruntul
Tamerlan l-a dojenit: — „Știi tu cît
sînge am vărsat ca să pot cuceri ora-
șele acestea pe care tu, din virful
condeiului, le dăruiești cu atîta ușu-
rință? Mărite împărate, i-a răspuns
cu tilc Hafez, această dărnicie a mea
a făcut din mine un poet sărac și nu
un împăraț bogat.”

Ispahan, comoara împăratului

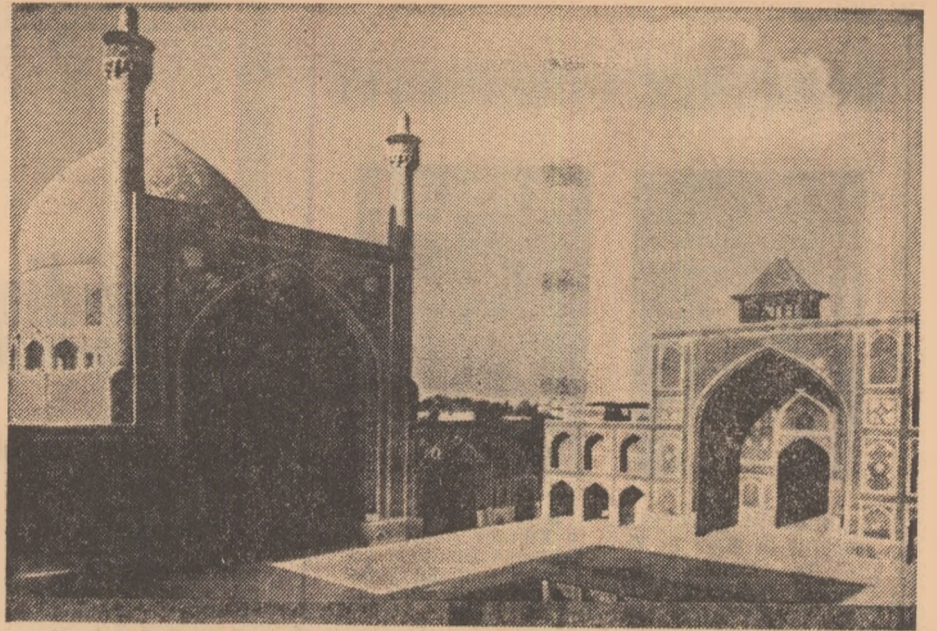
Pornind de la Teheran spre sud, că-
tre Golful Persic, la jumătatea dru-
mului care coboară vertical peste în-
tregul podiș al Iranului, se află oaza
Ispahan. După imensitățile veșnic în-
zăpezite ale munților Zagros, după
Marele Deșert Sărat (Dašt-e-Kevir)
Ispahanul îți apare și el ca o grădină
fermecată. Totul e verde, totul e vesel,
totul zîmbește. Nu întîmplător legen-
da atribuie întemeierea lui unui vi-
teaz pe nume Tahmuresē Divband
(Tahmuresē biruitorul demonilor),
fiindcă numai într-un loc, pasămite
curățat de orice duh rău, putea să ia
naștere un asemenea colț de rai. Cît
de uimit, de încîntat trebuie să fi
fost călătorul care sosea la **Sepah** —
cum i se spunea în vechime orașului
— după un drum nesfîrșit cu carava-
na prin deșertul torid, și poposea în-
tr-un caravanserai răcoros din lunca
Zayandehrud-ului! Pe malul acestui
riu al cărui nume înseamnă „dătător
de viață” (și aici pretutindeni apa
este sinonimă cu viața) — s-au înjhe-
bat din vremi străvechi așezările unor
meșteri făurari, care au devenit cu
timpul un centru înfloritor cunoscut
în tot Orientul.

Ispahanul este menționat în istorie
încă din secolul al 6-lea î.e.n., din vre-
mea falnicei dinastii a Ahemenizilor,
dar prea puțin mai amintește astăzi de
acele vremi arhaice, de aspra bărbă-
ție ce caracterizase epoca marilor cu-
ceritori. Căci, între timp, au trecut pe
aici atîtea puhoai devastatoare, a
curs atîta sînge, a fost atîta pirjol!...
Dar de fiecă dată Ispahanul a renăs-
cut asemeni păsării mitologice.

Prin anii 650 s-a înscăunat în a-
ceastă parte a lumii Islamul care, al-
toit pe tulpina robustă a zoroastrienilor,
adoratori ai focului, a generat nu
numai o concepție nouă despre viață,
ci și o cultură de o calitate unică, a că-
rei strălucire a dăinuit peste secole în
tot Orientul. Este interesant de obser-
vat că în pofida zbuciumatei sale is-
torii, cu ocupanți străini și cu dinastii
ce se succedau uneori în urma unor
lupte lungi și îndîrjite, Persia și-a ci-
vilizat și absorbit treptat cotropitorii,



Relief (detaliu) de pe scara palatului de la Persepolis



Ansamblul arhitectonic Masjid Șah din Ispahan



Vedere generală asupra Ispahanului

ceea ce a dat un nou impuls și o nouă
vigoare latențelor sale. Și astfel făclia
aprinsă în zorile istoriei pe podișul ir-
anian a continuat să ardă cu o stră-
lucire din ce în ce mai vie.

În ajunul anilor 1 600 tronul Persiei
este ocupat de dinastia Safavizilor,
care deschide un nou și strălucit ca-
pitol în istoria țării, făcînd din Ispa-
han una din cele mai frumoase capi-
tale ale lumii.

Patru giuvaieruri

Palatele, moscheele, podurile con-
struite atunci și care și-au păstrat in-
tactă splendoarea, continuă să vră-
jească și azi privirea călătorului. Da-
că la ceasul apusului, cînd peste aco-
periturile p'ate, de lut, se revarsă din
minarete ruga tărăgănată și tristă a
muezinului, norocul îți călăuzește pașii
spre Meydan-e-Shah, și se taie răsuf-
flarea. Pe cele patru laturi ale vastei
piețe — Meydanul — construită din
ordinul șahului Abas cel Mare se
înalță patru giuvaieruri arhitectonice
care în lumina trandafirie a amurgu-
lui a'cătuiesc o salbă unică în lume.
Cel mai impunător dintre ele este
fără doar și poate Moscheea Sah, uria-
ș lăcaș de închinăciune și reculegere
orientat cu fața spre Mecca, — ale
cărui portaluri, firide, galerii, cupole
și minarete sînt îmbrăcate în întregi-
me în mozaicuri închipuind cele mai
savante și minunate jocuri de linii și
nuanțe.

Pe latura vestică se află somptuo-
sul palat Ali Ghapu, care își răsfrînge
cele șase etaje în imensul bazin din
mijlocul pieței, ca într-o oglindă cu
ramă de trandafiri. Interiorul palatu-
lui te transportă brusc într-un decor
din **O mie și una de nopți**: stucul
uvrajat al tavanelor, pereții acoperiți
cu fresce, în care florile, păsările și
toate vietățile pămîntului se îmbină
într-o paradisiacă armonie multicoloră,
totul este făcut ca să încînte ochii,
totul îndeamnă la meditație, la bucu-
rii gingașe, la delectări subtile...

De pe terasa celor 18 coloane, unde
Marele Șah Abas își primea ambasa-

dorii, iar la sărbători asista la curse-
le de cai și la partidele de polo ce
aveau loc în piață, poate fi admirată
peste drum, în toată splendoarea ei,
capodopera artei islamice: Moscheea
șeicului Lotfollah. Flancată de o par-
te și de alta de cite un lung șir de
firide ogivale, — în care se află ex-
puse creațiile artizanatului local. —
și care mărginesc cu festonul lor alb
toată latura estică a pieței, moscheea
aceasta surprinde în prima clipă prin
lipsa minaretului ce străjuiește de obi-
cei lăcașul cultului mahomedan. Dar
de îndată te cucerește proporțiile de-
săvîrșite ale domului acoperit cu
minunate mozaicuri de culoarea nisi-
pului, stropit cu peruzele. De altfel, cu-
loarea acestor prețioase pietre — pe-
ruzelele, numite în persană „firuzé” —
despre care în vechime se credea că
sînt oasele celor morți din Iubire, —
culoarea aceasta fără seamăn de fru-
moasă este cea care domină paleta
cromatică a mai tuturor cupolelor O-
rientului islamic, de la Buhara și Sa-
markand, la Bagdad și Damasc.

O lume de basm...

Și iată, pe cea de a patra latură a
Meydanului, splendida poartă Geysa-
rié, prin care se pătrunde în bazar.
După vînzoleala zgomotoasă a orașu-
lui, penumbra bătrînului bazar îți dă
impresia că te afli într-o lume de
basm. Pe măsură ce înaintezi în la-
birintul îngust, căptușit cu covoare
prețioase, și cu vitrine în care strălu-
cesc mocnit vase de argint și de me-
tal emailat, și podoabe de aur peste
care se revarsă belșugul perlelor și
peruzelelor, și vezi toate aceste minuni
scornite anume pentru desfătarea o-
chilor, începi să înțelegi cum va fi
arătat celebra Grotă cu comori a lui
Ali-Baba.

Dar Ispahanul nu este oare el în-
suși o comoară? — și chiar așa i se
și spunea pe vremuri: Comoara Îm-
păratului.

Anda Boldur

PREZENTE ROMĂNEȘTI



● ZILELE acestea a apărut la Kiev în Editura Dnipro romanul **JOCUL CU MOARTEA** de Zaharia Stancu. Traducerea e semnată de Mikola Cișcevi și s-a tipărit într-un tiraj de 150.000 de exemplare.



● RECENT a apărut în Editura Abelard — Schuman Limited din Londra romanul **ȘA-TRA** de Zaharia Stancu. Concomitent, romanul a apărut, în aceeași editură, la New York și în Canada, la Editura Longman Limited. Traducerea aparține poetului Roy Mac Gregor-Hastie.

PARTICIPARE LA FESTIVALUL ZIARULUI „L'UNITĂ” DE LA VENEȚIA

● INTRE 16—24 iunie a.c. se desfășoară la Veneția Festivalul ziarului „L'Unită”. Anul acesta țara noastră este invitată de onoare. În parcul în care se desfășoară biennalele de pictură și Festivalul filmului de la Veneția se va organiza un „sat românesc” care va cuprinde: un stand al ziarului „Scinteia”; expoziții de fotografii privind trecutul și prezentul mișcării comuniste și muncitorești din țara noastră, realizările de astăzi ale României; expoziții de carte și discuri cu vânzare; o

expoziție de lucrări de artă plastică românească; proiecții de filme documentare românești; un stand turistic; un stand cu produse de artizanat; un restaurant românesc.

Participarea cultural-artistică va fi deosebită. Vor lua parte următoarele formații: corul „Madrigal” condus de Marin Constantin; ansamblul de cintece și dansuri al C.C. al U.T.C.; grupul de balet modern condus de Miriam Răducanu; teatrele de păpuși din Iași și Craiova.

● NUMĂRUL 15 al revistei literare englezești „Modern Poetry in Translation” publică sub un excurs biografic, trei poeme de Nichita Stănescu: **Omul-fan-**

tă, Raid în interiorul pietrelor, și Ciudata lipsă de părinți.

Traducerea în limba engleză e semnată de **Petru Popescu și Peter Jay.**



Festivalul filmului de la Moscova

● Festivalul internațional al filmului de la Moscova va avea loc în capitala sovietică între 10 și 23 iulie 1973. La acest al 8-lea festival fiecare țară participantă va putea prezenta un lung metraj, un scurt metraj și un film pentru copii. În total vor fi atribuite 19 premii: 3 medalii de aur și 3 de argint pentru lung metraj, 2 medalii pentru cel mai bun documentar și 2 medalii pentru filmele de popularizare a științei. În sfârșit, 1 medalie de aur și 3 de argint filmelor pentru copii.

„Familia Barrett”, reecranizată

● Regizorul american Marcel Artens a reecranizat **Familia Barrett**, piesă aproape uitată a scriitorului englez Rudolph Besier, mort în 1942, care a cunoscut un deosebit succes în Anglia prin 1930 și a fost ecranizată la Hollywood într-un film cu Norma Shearer, Frederic March și Charles Laughton. După cum se știe, e vorba de o poveste romantică, dragostea dintre poezii Elisabeth Barrett și Robert Browning. Cei doi îndrăgostiți, tirnizați de tatăl Elisabethei, un om cu complexe freudiene, părăsesc în cele din urmă insulele britanice, exilându-se în Italia.

Claude Lévi-Strauss, ales membru al Academiei Franceze

● Singurul candidat la fotoliul lui Henry de Montherlant, antropologul Claude Lévi-Strauss a fost ales membru al Academiei Franceze. Profesor la Collège de France, Claude Lévi-Strauss se bucură de o reputație universală ca „părinte al structuralismului”. Prin opera sa, el a deschis noi căi de cercetare, nu numai în disciplina sa științifică, dar și în critica literară, în sociologie, în folclor. Agregat în filosofie, profesor la mai multe licee din provincie, el a condus înainte de război câteva expediții etnologice printre populațiile indiene din Mato Grosso și Amazoane. În 1940, Lévi-Strauss a fost revocat de guvernul de la Vichy și s-a instalat în S.U.A. Reintors în Franța, a ocupat succesiv posturile de subdirector la Muzeul omului din Paris, titular la catedra de religii comparate a popoarelor fără scriere la Școala de înalte studii, apoi la aceea de antropologie socială la Collège de France. Dintre operele sale cele mai cunoscute, cităm: **Anthropologie structurale** (1958), **La Pensée sauvage** (1963), **Le Cru et le Cuit** (1964), **Du miel aux cendres** (1966), **L'Homme nu** (1971).

Poezia copilăriei

● O insolită apariție (la Editura italiană Euroeditor) este un caiet liric (imprimat într-o minunată condiție grafică și tipografică) care cuprinde versurile unui copil, **Leandro Aglieri**, intitulat **Poezii pentru tovarășii mei de școală.**

Un scurt cuvânt al editorului explică această inițiativă: „Vastă fiind literatura care se adresează copiilor, mulți au fost autori adulți ce s-au ocupat de ea în scop pedagogic; însă adultul, prin formația sa de adult, nu va reuși niciodată să vorbească limbajul copilului”.

Importantă ni se pare mențiunea că nici o mână nu a operat peste versurile lui Leandro Aglieri.

Un colocviu internațional „Platon și Aristotel în Renaștere”

● Intre 9 și 21 iulie 1973 „Le Centre d'Etudes supérieures de la Renaissance” organizează la Tours cel de al XVI-lea Colocviu internațional de studii umanistice pe tema „Platon și Aristotel în Renaștere”. Un juriu special va acorda mai multe burse participanților care justifică o orientare deosebită în cercetările specializate în istoria umanismului. Colocviul internațional va fi condus de profesorul Patronnier de Gandillac de la Universitatea din Paris.

Leonard Bernstein conduce Festivalul muzical de la Viena

● Aproape patru mii de tineri, alcătuind 11 orchestre, 19 coruri, 25 fanfare și multe grupuri folclorice vor participa, între 30 iunie și 21 iulie 1973, la „Săptămîna tineretului muzical”, care va fi organizată la Viena. Peste 80 de concerte în

Georges Simeron încearcă să evadeze din lumea sa

● La „Mica publică” din „Tribune de Neve” scriitorul Georges Simeron încearcă vîndă somptuoasa viață la Epalinges. Autorul lor o mie de aventur comisarului Maigret pare că vrea să evadeze cu orice preț din lumea pe care a creat-o, și din casa sa, în care s-a creat un vîrat mit. Această mastodont are 26 de camere, 7 săli de baie



Georges Simeron

piscină acoperită, 1 grădină de douăzeci cinci de mii de metri trați. Ea oferă o reprezentare concretă a „unilor” romancierului liștit: fobia față de crobi, teama de boli moarte. De aceea, în această casă e curățenie maniacă. Simeron și Simonon spu mania sa mergea pîr colo încît erau supu nei riguroase vizite n cale ori de cîte ori a începea să scrie un roman.

diferite piețe și săl; orașul muzicii își dispuita „Premiul ora Viena”. Maestrul Lec Bernstein, care a fost mit conducătorul ac original Festival, va ja un concert simfon „Rathaus”.

AM CITIT DESPRE...

Un fals în acte literare

CA și medicina care, studiind cazuri patologice aberante, trage concluzii edificatoare în privința stării de normalitate, critica și istoria literară întîlnesc situații limită, foarte elocvente pentru interdependența uzuală, pentru interacțiunea previzibilă, pentru interferențele firești dintre viața unui scriitor și opera lui. Misterul total de care se înconjoară (a se vedea în numărul precedent) Thomas Pinchon se potrivește foarte bine creatorului celei mai misterioase și mai conspirative dintre lumile fictive ale literaturii moderne. Pinchon nu cochetează, nu mimează, nu prezintă o imagine măsluită a propriei sale persoane, ci, consecvent cu sine însuși, se refuză oricărei publicități, oricărui contact extraliterar, nu se arată, nu vorbește, nu permite să fie cunoscut.

Un exemplu foarte alintor de evadare din contingent, de eludare a parametrilor temporali și spațiali între care se înscrie propria sa biografie oferă — trebuie să subliniem, fără voia lui — Carlos Castaneda, autorul cărților **Învățăturile lui Don Juan (un mod de cunoaștere yaqui)**, **O realitate aparte (alte convorbiri cu Don Juan)** și **Călătorie în Ixtlan (Învățăturile lui Don Juan)**. Prima a apărut în 1968 sub egida sobră a editurii universității din California ca o teză de doctorat în antropologie. Aceste trei lucrări au făcut extrem de populare în Statele Unite două nume: numele lui Carlos Castaneda (de fapt, după cum vom vedea, un pseudonim) și numele lui Juan Matus, un bătrîn înțelept indian yaqui din Sonora (Mexic). Măsura vilveji pe care au stîrnit-o este dată de faptul că revista „Time” le-a consacrat de curînd un convorsory intitulat **Magie și realitate**, iar o copertă și articolul principal din revista „Time” semnaleză totdeauna dacă nu un eveniment, cel puțin un fenomen cultural de masă. Ecoul în lumea științifică nu a fost mai prejos de succesul de public. „Sintem incredibil de norocoși

că dispunem de cărțile lui Carlos Castaneda, serie în „The New York Times Book Review”, Paul Riesman, profesor de antropologie la Colegiul Carleton Luete iaolaltă, ele formează una dintre cele mai valoroase opere produse vreodată de știința antropologiei”.

Așadar, eminent om de știință și, totodată, scriitor excepțional dotat, Castaneda este autorul a trei bestsellers apreciate atît pentru că ar deschide noi perspective cunoașterii naturii umane, cît și pentru că se constituie într-un basm minunat, foarte în ton cu moda contraculturii, care își trage seva din disprețul față de abordarea rațională a realității.

Din nefericire, gazetarii de la „Time” sînt niște sceptici, niște raționaliști păcătoși care cer să vadă ca să creadă și care au pretenția ca între vorbe și fapte să existe, cît de cît, o potrivire. Reportera Sandra Burton a discutat îndelung cu Carlos Castaneda. „Unele amănunte ale istoriei lui personale nu erau în concordanță cu faptele, spunea ea. I-am atras atenția asupra acestor discrepanțe. Mi-a replicat că datele statistice ale vieții unui om nu sînt concludente, că important este cine sintem, nu cine am fost”. De altă părere decît Castaneda, Sandra Burton a plecat în Mexic, în căutarea foarte populare lui Don Juan, alți reporter, Bernard Dietrich, a colindat satele mexicane în care se mai practică vrăjitoria, doar-doar va da de urma șamanului, în timp ce alți corespondenți ai revistei încercau să verifice la Buenos Aires, la Rio de Janeiro și la Milano autobiografia scriitorului, iar la New York, reportera Patricia Beckert îl descosea pe prietenii lui. Cercetînd dosarele serviciului de imigrație, Sandra Burton a descoperit că scriitorul s-a născut nu la Sao Paulo, în Brazilia, în prima zi de Crăciun a anului 1935, ci la Cajamarca, în Peru, cu zece ani mai devreme. Atunci, corespondentul din Peru al revistei, Tomas Loayzô, a pornit pe pista acestei in-

dicații și a stabilit că romantica imagine a părinților săi pe care încearcă s-o acrediteze Castaneda (tatăl lui ar fi avut 17 ani în momentul nașterii scriitorului și ar fi devenit ulterior profesor de literatură, mama lui ar fi avut numai 15 ani — ar fi murit la 25 ani de spleen, de lipsă de poezie a trăi) este cu totul și cu totul născocită: tatăl lui a fost nu un profesor, ci ceasornicarul Cesar Arana Burungaray, mama lui a murit cînd scriitorul avea 24 de ani, nu șase și așa mai departe. Pe măsură ce Sandra Burton insista, Castaneda îi oferea noi versiuni ale biografiei sale.

Dacă ar fi fost vorba de un poet sau de un romancier perseverența serviciului de cadre constituit ad-hoc de „Time” ar fi fost și nejustificată și cît se poate de urîtă. Nu e o crimă să-ți inventezi un tată, e însă o măgărie să scormonești trecutul unui om pentru a-i pune fantezia (sau poate pu-doarea) la stîlpul infamiei.

Dar colegii de la „Time” au avut motivele lor să procedeze așa. Castaneda e un mare antropolog pentru că a descris admirabil anii uceniciei lui la vrăjitorul Juan Mates. Dar dacă Juan Mates e la fel de fictiv ca și autobiografia lui Castaneda? Postura de cercetător și de raportor pe care și-a asumat-o îndreptățește orice verificare a credibilității lui. Nu există altă dovadă a existenței lui Don Juan decît descrierea lui de către Castaneda. Zeci, sute de discipoli în spe il caută zadarnic, de cinci ani, de-a lungul și de-a latul Mexicului. Mulți antropologi sînt sceptici. Unul dintre ei a declarat că a citit cărțile lui Castaneda ca pe niște noi călătorii ale lui Gulliver. Alții afirmă că autorul își bate joc de știință, maimuțărînd-o. Dar, după părerea unui adept convins, „Carlos spune adevărul documentar despre el însuși și despre Don Juan, și în acest caz e un mare antropolog, sau spune un adevăr al imaginației lui și, deci, e un mare romancier. Oricum o întorci, tot Carlos ciștigă”. Ciudată teză de doctorat!

Felicia Antip

ASOCIAȚIA INTERNAȚIONALĂ A CRITICILOR LITERARI

Reuniunea de la Moscova (21-31 mai)



PREZIDIUL la ședința de deschidere a lucrărilor Comitetului executiv, în ziua de 22 mai. De la stânga la dreapta: R. Matuszewski (Polonia), A.I. Mikhallov (U.R.S.S.), Zain Rahnema (Iran), vicepreședinte, Maria Luisa Spaziani (Italia), Yves Gandon, președintele A.I.C.L., P.F. Marcov, G.S. Breitburg (U.R.S.S.), John Brown (S.U.A.), vicepreședinte. În prezidiul lucrărilor a fost prezent de asemenea V.M. Ozerov, secretarul Secției de critică a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., precum și Anette Colin-Simard (Franța), secretarul general al Asociației.

DINTRE participanți, notăm prezența criticilor Daniel Gilles, Robert Goffin și Adrien Jans (Belgia); Ivan Tsvetkov (Bulgaria), Jan Stevcek, Josef Polak (Cehoslovacia); Jose Antonio Portuondo, Angel Augier (Cuba); Olympe Bhely-Quénem (Dahomey); Jorge Icazo (Ecuador); E. Abravanel, Ch. Beuchat (Elveția); Mirja Bolgar (Finlanda); Robert André, Henry Bonnier, Pierre Moustier, Robert Sabatier, André Wurmser (Franța); Klaus Jarmatz, Henryck Keisch (R.D.G.); Elisabeth Endres (R.F.G.); Jasbir Singh Ahluwalia (India); Manamed Keyvan (Iran); Paolo Alatoi (Italia); Dragan Jeremic, Radoman Vuckovic (Iugoslavia); Ryuji Nagatsuka, Takeo Kuwabara (Japonia);

Tsévégjavin Hasbaatar (R. P. Mongolia); Tadeusz Drewnowski, Zbigniew Kubikowski (R. P. Polonia); David Mourão-Ferreira (Portugalia); Ov. S. Crohmălniceanu, George Ivașcu (R.S. România); Juan Ramon Masoliver, Guillermo Diaz Pla, Jose Agustín Goytisolo (Spania); Hussamettin Bozok (Turcia); Sandor Koczka, Miklos Szabolcsi (Ungaria); S. G. Assadulaev, L.P. Kayumov, V.G. Natchavariani, L. N. Navicenko, B. I. Suci-kov, N.T. Fedorenko, M. Ch. Ciukurov, A.M. Abramov, S. S. Averintev, I.V. Balașova, V.I. Bursov, S.I. Veli-kovskij, A.L. Dymciț, V. V. Ivașova, M. Karataev, K.P. Korsakov, V.N. Orlov, A.A. Tamm (U.R.S.S.).

Jules Verne inspirat de Charles Iriarte

● Cercetătorul Mihailo Pavlovici din Zagreb se ocupă în revista „Nuovi momenti” de un izvor cunoscut pînă acum al scriitorului Jules Verne în gătura cu romanul *athias Sandorf*. După rerea lui, e suficient să sfoiești acest roman ca

să-ți dai seama că autorul s-a inspirat copios din lucrarea *Tărmurile Adriaticii* și *Muntele negru* de Charles Iriarte. Pavlovici argumentează cu texte paralele că Jules Verne, pentru a vă descrie țările locuite de slavii din sud, respectiv Istria, Dalmația

și Muntele negru, a utilizat primele șase capitole din lucrarea lui Iriarte, care nu e o carte de ficțiune. *Tărmurile Adriaticii* și *Muntele negru*, e de părere cercetătorul Pavlovici, a servit chiar în construcția acțiunii, a personajelor, a întregii narațiuni.

La Muzeul de artă

RENATO GUTTUSO

NU se poate impune oricărui artist o definiție și integrală angajare în problematica artei militante. O asemenea angajare pretinde calități temperamentale și stilistice cu totul speciale, de care nu beneficiază cu necesitate toată lumea. Ar trebui însă ca, la cîte o răscruce a vieții, fiecare artist să-și impună — ca pe un examen — o confruntare cu exigențele artei militante; fiecare artist să încerce să treacă probele dificile ale unui categoric „program” social. Pentru că, în limitele unui asemenea program, asaltul realității asupra operei este atât de masiv, forța imediată a vieții se dezlănțuie cu o atît de drastică autoritate, încît se cere o suverană măiestrie artistului care vrea să rămînă, pînă la capăt, stăpîn al artei sale și al „motivului” de la care a pornit. Riscurile exceselor declamatorii, ale inflației de lozinci sînt atît de acute încît peste amenințarea lor nu poate trece decît un mare maestru. Renato Guttuso este un mare maestru. În lupta cu artificiile retoricii el nu iese înfrînt decît rareori. El trece proba militantismului ca un atlet încercat, ca un campion de mare antrenament, ale cărui exerciții țîn, adesea, de zona virtuozității.

Renato Guttuso este un tehnician atît de bun încît realizează performanța — am spune periculoasă — de a demonstra accesul la frumusețe al celor mai sumbre împrejurări. Scandalul etic reușește să îmbrace, în lucrările sale, veșmintul unui admirabil spectacol estetic. Asasinatul în masă are o solară incandescență (*Roma oraș deschis și Ripele Ardeatine*), flăcările unui incendiu au o vitalitate fascinantă, austeritatea unei înmormîntări exală fastul unei procesuni victorioase. Cu mijloacele picturii, Guttuso de-

mască puterea de seducție a răului, mai mult decît oroarea lui ascunsă. Dramatismul procedeei sale (care preluu experiențele cromatice ale fauve-ilor), frecvența sa aderență la o monumentalitate de epopee, asigură stilului său o ținută plastică cu totul originală. Atent — cu un caracteristic patos sicilian — la chipul bogat al realului, Renato Guttuso știe să facă inteligente rabataturi puterilor imaginației. Realismul său merge de la abile trompe l'oeil-uri (*Balcon in Velata*), la efecte expresioniste în maniera lui van Gogh (*Săteni lîngă treierătoare*), sau la viziuni flagrant supra-realiste (*Vizite*). Tragică incisivitate a graficii lui Goya este de asemenea prezentă (*Invidioșii*), alături de o predispoziție spre fantastic, raportabilă, pare-se, la o anumită tradiție folclorică (ilustrațiile la „Divina Comedie”).

Ochiului saturat de artă abstractă al călătorului prin expozițiile curente, o expoziție cum este aceea a lui Guttuso îi va aduce, desigur, revelația ineputabilului farmec al realului, al realului de care, cîndva, ne-am plictisit, ca și cînd i-am fi smuls toate mărturisirile. Și totuși realitatea e încă o nedescifrată pînă abstractă. Incît, înainte de a evada în abstracțiunea gîndurilor noastre, trebuie să dizolvăm însăși abstracțiunea realului, să regăsim sursele ascunse ale vitalității lui devastatoare, să ne înălțăm la sensul simbolic al obiectelor care îl compun. Artă lui Guttuso e o cale posibilă întru aceasta. „Teoriile sînt cenușii, dar verde este copacul vieții” — se intitulează una din lucrările sale. Și toată expoziția sa e o parafrază a titlului acestuia.

Andrei Pleșu



RENATO GUTTUSO: „Autoportret”



RENATO GUTTUSO: „Vizita”



PIERRE EMMANUEL: „Poetul trebuie să caute adevărurile ascunse în oameni”

vedere paradoxală, dar pe care poetul o susține argumentînd caracterul necesar militant al actului poetic în condițiile complexe ale contemporaneității. Fiind martorul unor fenomene de distrugere de o complexitate nemaîntîlnită, fiind pus în centrul realității care implică probleme de intensitate tragică, rolul poetului este oare să cînte o experiență cu valoare strict individuală? Menirea poetului, așa cum o vede Pierre Emmanuel, este să facă din creația sa un mijloc eficient pentru crearea unui nou umanism, a unui umanism total care să ducă la o „civilizație a omului”. Poetul nu poate fi indiferent, ci trebuie să caute adevărurile ascunse în oameni.

Poetul, spunea Pierre Emmanuel, nu este un izolat față de comunitatea în care trăiește, ci îndeplinește într-un anume sens rolul de martor al contemporaneității, poezia sa fiind expresia unor trăiri, a unor adevăruri pe care le caută pe fețele oamenilor, în ochii lor. Astfel, poetul va trebui să descopere poezia ascunsă în ochii celor care au trecut prin lagăre, poezia împietrită pe fețele fără zîmbet. „Sînt acum — spunea Pierre Emmanuel — mult mai puțin intelectual decît în tinerețe. În schimb, am reușit să spun poezia din ochii celor care niciodată nu au rostit versuri”. Poet al oamenilor, poetul epocii moderne culege poezia înscrisă nu în stele, ci pe fețele semenilor săi.

În acest proces de descoperire a frumuseților, rolul rațiunii nu este numai de a ordona acele exterioare ale poetului, ci de a aranja structurile sale intime, care sînt cele ale visului. Trebuie să proclamăm existența și victoria visului într-o lume în care rațiunea este confundată adesea cu

gîndirea mecanică — „însăși istoria lumii este istoria visului”. O istorie a lumii în care, pentru poet, oamenii sînt egali prin contraponderea existenței lor în vis. Această putere de a visa face pe oameni egali, în ciuda imenselor diferențe care persistă, în multe locuri ale lumii, între condiția particulară a oamenilor, între nivelul de existență al indivizilor. Or, poezia corespunde acestei puteri de a visa, consideră oamenii egali, prin aceasta asigurîndu-și o audiență universală.

„Există o realitate supremă la care se referă poezia”, spunea Pierre Emmanuel, precizînd că acestei realități supreme i-au fost date mai multe accepțiuni în cursul istoriei culturale a omenirii, i-au fost atribuite mai multe nume. Dar toți vor înțelege același lucru, vor simți la fel, — afirmă poetul — dacă acestei realități supreme îi vom asimila conceptul de „umanitate”. Astfel, poezia revine la menirea sa inițială de a cînta universul uman în speranța de a aduce o notă în plus, de a constitui un nou efort în vederea instaurării „civilizației omului”. Iar procedeul prin care poezia își va găsi locul în această nouă civilizație va fi credința poetului în umanitate și în lumea ideală pe care aceasta o va face posibilă.

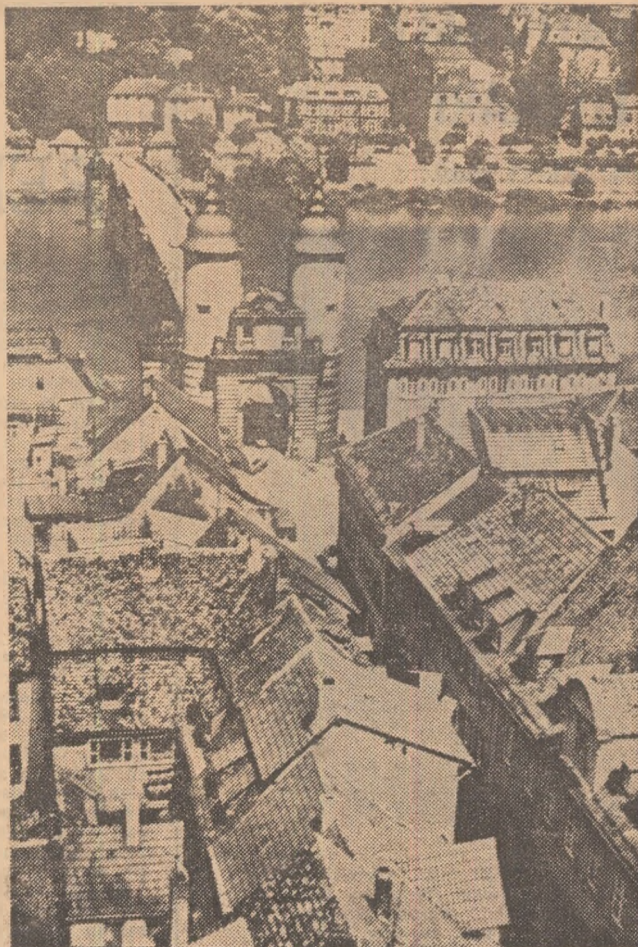
În încheiere poetul a recitat cîteva poezii din creația sa din perioada 1945—1958, după care, un grup de actori a prezentat în limbile română și franceză cîteva din poeziile lui Pierre Emmanuel într-o excelentă și nuanțată traducere, cu echivalențe surprinzător de sugestive, aparținînd poezilor Ion Caraion și Ștefan Augustin Doinas.

C. U.

CONFERINȚA ținută de poetul, criticul literar și profesorul Pierre Emmanuel, membru al Academiei Franceze, în seara zilei de 1 iunie la Biblioteca Franceză din București, ar putea fi intitulată *Artă poetică*, fiind profund reprezentativă atît pentru creația poetului, cît și pentru complexul ansamblului cultural din care acesta face parte. Astfel, pornind de la un principiu care a revenit ca un leit-motiv pe parcursul conferinței, il faut tout vivre, trebuie să trăiești totul, poetul reafirmă ideea unei poezii ca rezultat al unei experiențe și al unei angajări în realitatea cotidiană.

„Nu mai există poeți lirici” — afirmație la prima

Gaudeamus...



Centrul vechiului Heidelberg

ZORI sau crepuscul. Hoinăresc prin timp. Cețoasă inserțiune în real. Peisaj medieval populat de ruine. Sete de infinit. Iată-mă în plină zodie a romantismului. Lumina se va strecura, deci, prin goluri, turnuri și bastioane își vor limpezi conturul și — cetatea dominând orașul.

Heidelbergul de altădată sau aspirația romantică spre absolut.

Clopotnița Catedralei e învăluită încă în negura zorilor, dar în Marktplatz pregătirile sînt în toi. Astăzi, ca în fiecare joi, va fi targ de flori.

Deocamdată, pentru o mai limpede priveliște asupra urbei întinse între munte și fluviu, urcăm spre Königstuhl.

Totul e încărcat de lumină. De o parte a muntelui, Valea Rhinului, de cealaltă, Valea Nekarului. Și toate malurile cu salbe de castele, mănăstiri, cetăți, hanuri, turnuri de pază și burguri însemnate pe răbojul istoriei ca etape de campanie.

Și, firește, Cetatea. Reală și fantomatică, totodată.

Ce lume pestriță și sonoră trecea odată pe aici, spre aceste curți interioare foșnind de havuzuri! Principii electori, și curtezani, astrologi, lefegii și nobili cavaleri, prelați, castelane, temniceri și, desigur, muzicanți rătăcitori...

În curtea de piatră, în instelatele seri de vară se cîntau serenade, se organizau concerte și reprezentații teatrale. Această tradiție s-a păstrat și astăzi.

Timpul rătăcește printre pietre. Unde a oprit începe dialogul cu istoria. El se măsoară nu în ani, ci în secole. Mai precis, castelul s-a statonnicat cu toate construcțiile sale, succesiv, între secolele 13 și 17. Generații de principii electori și-au pus amprenta stilistică a gustului personal. Și, desigur, al epocii. O permanentă conflagrație între unghiurile goticului și rotunjimile Renașterii.

Există, firește, aici o sală de Consiliu Regal, și o sală a oglinzilor, turnuri ale clopotelor și ale pulberii și un faimos muzeu al farmaciei, între întemeietorii căruia se numără și brașoveanul dr. H. Schrolle.

ZIDURILE rămîn în umbra legendei romantice. Ulițele înguste cu lampioane și embleme medievale de meșteșugari și breslași ne conduc spre Marktplatz. Această piață dintre Catedrală și Primărie dominată de statuia lui Hercule, e inima orașului vechi. Altădată, sunetele de toxin dădeau de aici semnalul turnirelor, iar dangătele de clopot ale Sfintului Spirit anunțau execuțiile publice, sau marile festinuri populare. Se afla aici și un stîlp al infamiei și, desigur, un eșafod. Pe dale cădeau capete de răzvrățiți.

În fața buticurilor de anticariat și suveniruri, așezate de secole printre contraforții Catedralei, hotelul Zum Ritter, la Călăreț, ridicat în veacul al 16-lea edificiu se constituie prin simetria reliefulor, balcoanelor și a cornișelor, prin armonia liniilor sale, drept unul din cele mai frumoase construcții civile ale Renașterii germane.

Zum Ritter marchează începutul lui Hauptstrasse. Pe această Stradă Mare veneau, odată, solemne, spre Marktplatz, procesiunile de prelați, patricieni și magistri universitari, urmate de cortegiul colorat al onorabililor bürgeri, reprezentanți de bresle, țigoveți, abati, negustori și calfe.

Plăcile comemorative ne întorc în trecut. La Nr. 146, locuia, la mansonat, poetul plecat de pe meleagurile mele natale din Banat, melancolicul Nicolaus Lenau. La Nr. 160 — Schumann. La Nr. 52, Palatul unei familii aristocratice. Sus, într-o nișă, statuia de cavalier a ctitorului, pare-se pasionat vîntor. Bunsen și Kirchhoff au ajuns în aceeași clădire în 1859, la senzaționala descoperire a analizei spectrale.

La Nr. 97 vom intra în Muzeul Palatinatului, admirînd colecții de artă din epoca romană, o remarcabilă galerie de tablouri cu numeroși romantici, porțelanuri de Frankenthal.

Sediul Asociației artiștilor plastici din Heidelberg se găsește tot aici, organizînd ca un contrapunct permanente expoziții de artă modernă, animate de un viu dialog între artiști și public.

Aici, la Nr. 151, poezii Arnim și Brentano, răspunzînd îndemnurilor de întoarcere spre folclor, reînvie vechiul cîntec german, tipîrind „Cornul minunat al băiatului“, dînd astfel naștere curentului cunoscut în literatură sub numele de romantismul din Heidelberg. Aici își scriau nemuritoarele cîntece și imnuri de vis și extaz, de nostalgiei și himere, reînviînd umbrele ruinelor măcinate de vreme, undele Nekar-ului, Hölderlin și Eichendorff, iar frații Boiserée colecționau artă germană veche atrăgînd atenția lumii asupra unui încă necercetat capitol al artelor: pictura naivă.

Heidelberg — paradis al romanticilor.

BIBLIOTECA universitară cu peste un milion de manuscrise rare păstrează în rafturile sale și celebrul manuscris de cîntece medievale din Heidelberg cunoscut sub numele de Manesse-Codex.

Alături de ea, clădirea nouă, în linii simple, ridicată după primul război mondial, a Universității, instituția care de la întemeierea din 1386 va defini burgului palatin un nou destin și-i va circumscrie o importanță europeană. Cu toate că numeroase facultăți și institute au fost mutate, în ultimii ani, în edificii moderne de pe malul stîng al Nekar-ului, Piața, cu vechea clădire barocă, cu secțiile umaniste a rămas, de fapt, centrul vieții universitare.

De la 1390 cînd se deschid cursurile Facultății de medicină avînd printre profesori un „laic și căsătorit“, spiritul umanist și larg al Renașterii și apoi al Reformei își pun amprenta peste întreaga istorie academică a Heidelbergului.

Cursurile, la distanțe de mai bine de un veac ale unui Spinoza sau Hegel sînt expresia acestui spirit. Marile descoperiri în științele naturii devin mărturiile materiale ale aceluiași climat liber, pozitivist și antiscolastic.

EAMIAZĂ în Marktplatz, la picioarele lui Hercule, simbolul vigoriei, se improvizază un sui generis, Haș-club. Haș, marijuana, L.S.D. Buchetele de flori au ajuns în case. Încet, piața își revine aspectul diurn invadat de mașini. Turisti. Mai ales străini.

Inghesuit de secole între munte și fluviu, orașul caută să fugă spre cîmpie. Heidelberg trăiește azi o adevărată explozie arhitecturală. Edificiile ultramoderne (mult aluminiu și sticlă) adăpostesc apartamente, dar și industrii. Cea a mașinilor tipografice are o veche tradiție.

Pe malul fluviului, lîngă Podul Vechi, sînt concentrate vestitele hanuri. „Știuca de aur“, de pildă, e atît de vestită, că nici Goethe — spunea reclama — n-ar fi găsit un pat liber.

Sîmbătă după-amiază. Riviera Nekarului, — lungă faleză cu arbori și peluze, cu plaje, debarcadere și terenuri de sport. Promenada favorită a tineretului e însă Drumul filosofilor de pe Muntele Sfant. Există, desigur, și aici, și ruine și legende. Unii spun că pietrele înnegrite ar fi urmele unui străvechi templu înălțat de celți întru slăvirea zeului Visucius. Alții, că ar fi un altar de jertfe închinat de triburi germanice lui Odin. Romanii ar fi ridicat și ei un sanctuar lui Mercur. Cu timpul s-ar mai fi adăugat bazilici, mănăstiri, capele și alte instituții similare. Cert e însă că, peste izvoarele contradictorii, în această primăvară de secol 20, Muntele Sfant a devenit un loc de adorație a soarelui.

Se deschid porțile teatrelor, în curtea castelului se acordează instrumente pentru concertul de serenade, pe scena lirică un spectacol de balot. O ultimă escală într-unul din cele mai cunoscute localuri studențești: la Sepl. Mese de lemn în care generații și-au încrustat numele, blidul de linte cu bratwurst și cana cu bere. Specificul gastronomic i se adaugă la Sepl și originale tăblițe, inscripții și plăci aduse de studenți din toate colțurile Europei. Pe băncile lungi, cu halba în mîna, înălțuite, legîndu-se ritmic, ca pretutindeni, aiurea, la Heidelberg, se cîntă: „Eu mi-am pierdut inima la Heidelberg / Într-o noapte clară de vară / Îndrăgostit pînă-n virful urechilor / De risul acela înmugurit pe buze / Și cînd la poartă i-am spus „Bun rămas“ / În ultim sărut cufundat eu știam / Că mi-am pierdut inima la Heidelberg / Inima mea ce bate pe malul Nekarului“.

Toma George Maiorescu

Heidelberg, mai 1973

Au pornit olteni la coasă

LUMEA fotbalistică a Bucureștilor își freacă oasele spinării de un val de apă rece, iar Dimbovița dă din coadă, nedumerită, pe sub craniul de piatră ce-i acoperă umbrele pe care le poartă de la Rucăr.



Nimic nu mai e de înțeles — și așteptasem vara asta cum așteptam merii verzi de pe fundul Mării Negre să urce în zodia fetelor bronzate. Steaua pierde acasă la un scor amețitor, Dinamo își ruinează legenda în fața unei echipe fără bocanci, Rapidul adună în magazine munți de scaieți. Singur băieții de la Sportul Studentesc mediocri și ei ca testamentul unui sărac, mai prăjesc cîteodată la ciotul unei luminări ajunsă cu flacăra în propriile lacrimi, vreo formație rămasă numai în papuci și ilic. Ne topim și căscăm gura pe gunoaiele lui Iov, noi cei care ncredeam deasupra zăpezilor. Această e vara oltenilor pe care, de mult, o anunța D. R. Popescu, de la Cluj. În zăvoaiele orașului de pe Jiu se dau la rindea scîndurilor alunecării noastre. Craiova a devenit puterea fotbalului românesc sub mîinile lui Liviu Ciurcu, năianu care n-a putut să profet la Ploiești. La Craiova, ritul vinului, unde zace somnul trădării și atîtea talente s-au înecat, curg foarte subțire. Pe pogoanele albastre și veșnic umblătoare ale Oltului se leagănă o luntre cu pereți împărătești. Iar pe Dimbovița se rostogolesc coarne de tauri în frînți.

Toată floarea fricii, de culoare ciinelui ud și alungat cu bățu cade sub coasa oltenilor.

Vară înaltă, Dunărea și-a suflat poalele, și jucătorii bucureșteni călăresc pe un mînz cu trei picioare și mîncat de lup. Nimeni chiar nimeni nu poate să le taie ața lenei ?!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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